

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



La translation du « vieil langaige et prose, en nouveau et rime » : Anne de Graville et les visées épideictiques du *Beau romant*

Mawy Bouchard

Volume 35, numéro 4, automne 2012

Women's Translations in Early Modern England and France
La traduction au féminin en France et en Angleterre (XVI^e et XVII^e
siècles)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1105721ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v35i4.19698>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, M. (2012). La translation du « vieil langaige et prose, en nouveau et rime » : Anne de Graville et les visées épideictiques du *Beau romant*. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 35(4), 25–43.
<https://doi.org/10.33137/rr.v35i4.19698>

Résumé de l'article

Around 1521, when Anne de Graville published her adaptation of Boccaccio's *Teseida*—which had already been translated into French in the second half of the fifteenth century—she was already known for her rendering of Alain Chartier's *Belle dame sans merci* into rondeaux. Although the poetical transformation at work in this earlier piece may at first appear as an end in itself, a closer analysis of the process of poetical “translation” reveals another dimension of the text: that is, Graville's exploration of new modes of male and female discourse. Apparently designed as a word-for-word rendition of Chartier's dialogue, Graville's rondeaux are marked by subtle shifts of textual perspective aimed at reinforcing the lady's rhetorical stance. Goaded by the “translation pretext” at work in the rondeaux, I wish here to explore the rhetorical strategies deployed by Graville in the *Beau Romant des deux amants*, where, though posing as a humble commissioned writer, she deftly manipulates the topoi of a still dominantly masculine genre. While from the 1530s onwards the genre was to benefit from female contributions, gradually accustoming readers to the “feminization” of sentimental narratives, it still remains to be established whether the need for a feminized rendering of the genre's discursive modes was articulated in a similar guise in the previous decade.

La translation du « vieil langaige et prose, en nouveau et rime » : Anne de Graville et les visées épidictiques du *Beau romant*

MAWY BOUCHARD

Université d'Ottawa

Around 1521, when Anne de Graville published her adaptation of Boccaccio's Teseida—which had already been translated into French in the second half of the fifteenth century—she was already known for her rendering of Alain Chartier's Belle dame sans merci into rondeaux. Although the poetical transformation at work in this earlier piece may at first appear as an end in itself, a closer analysis of the process of poetical “translation” reveals another dimension of the text: that is, Graville's exploration of new modes of male and female discourse. Apparently designed as a word-for-word rendition of Chartier's dialogue, Graville's rondeaux are marked by subtle shifts of textual perspective aimed at reinforcing the lady's rhetorical stance. Goaded by the “translation pretext” at work in the rondeaux, I wish here to explore the rhetorical strategies deployed by Graville in the Beau Romant des deux amants, where, though posing as a humble commissioned writer, she deftly manipulates the topoi of a still dominantly masculine genre. While from the 1530s onwards the genre was to benefit from female contributions, gradually accustoming readers to the “feminization” of sentimental narratives, it still remains to be established whether the need for a feminized rendering of the genre's discursive modes was articulated in a similar guise in the previous decade.

Vers 1521, au moment de publier une adaptation de la *Teseida* de Boccace, texte déjà traduit en français dans la deuxième moitié du XV^e siècle, Anne de Graville était connue pour sa « mise en rondeaux » de la *Belle dame sans merci* d'Alain Chartier, texte pour sa part composé en 1424¹. Ce travail de transformation poétique, s'il pouvait d'abord paraître comme une fin en soi, révélait, dans une lecture minutieuse des deux textes, des visées rhétoriques propres seulement à la translation poétique d'Anne de Graville². En apparence

voué à redire mot pour mot le dialogue conçu par Chartier, les rondeaux d'Anne de Graville changeaient subtilement la perspective de certains enjeux textuels de manière à renforcer la posture rhétorique de la dame, en valorisant une courtoisie garante de sa chasteté. Aiguillée par le soupçon du « prétexte traductologique », cette justification en partie factice que j'ai déjà analysée dans les *Rondeaux* d'Anne de Graville, je voudrais ici m'interroger sur les visées rhétoriques du *Beau romant des deux amans*, lui aussi le fruit d'une translation, mais cette fois, linguistique et poétique. Ce *Beau romant*, sous ses apparences d'œuvre de commande, d'humble facture, manipule habilement les *topoi* d'un genre narratif que l'on considère encore, en 1521, comme l'apanage des grands auteurs, en référence notamment à l'une de ses grandes autorités italiennes, Boccace. Si l'apport auctorial féminin dont allait bénéficier le genre narratif à partir des années 1530 habitue peu à peu les lecteurs à cette « mise au féminin » de narrations dites sentimentales — avec Hélienne de Crenne et Jeanne Flore, par exemple —, il reste à voir si ce besoin d'une actualisation féminine des discours masculins se manifeste déjà et selon les mêmes paramètres dix ans plus tôt et, surtout, dans le cadre d'une écriture manuscrite vouée *a priori* à un auditoire restreint³.

Enjeux linguistiques et littéraires du *Beau romant*

Le *Beau romant des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et saige Emilia*, d'Anne de Graville, composé sans doute entre 1521 et 1524, annonce un travail de translation du « vieil langaige et prose, en nouveau et rime »⁴. Le vieil langage en question est le français des années 1460, celui probablement de la cour du roi René d'Anjou, qui avait un goût particulier pour les textes de Boccace, dont cette translation d'Anne de Graville constitue une des nombreuses traductions françaises⁵. Le *Beau romant* d'Anne de Graville constitue une adaptation versifiée du *Thezeo*, traduction anonyme en prose, de la *Teseida delle nozze d'Emilia* de Boccace, épopée de 12 000 vers composée, elle, autour de 1340. Avant même d'aborder la question de la mise au féminin des discours, nous pouvons constater que le travail d'Anne de Graville s'inscrit aussi dans le projet d'illustration du vernaculaire mis justement de l'avant par Boccace dans sa *Teseida*, et ce, en réponse à l'invitation lancée par Dante Alighieri dans son *De Vulgari eloquentia* (1304)⁶. Empruntant la voie de la versification et de la *brevitas*, la translatrice

réduit l'œuvre de Boccace et de son traducteur (anonyme et rigoureusement fidèle à la *Teseida*), dans une proportion de trois vers pour un. Anne de Graville, dame d'honneur de la reine Claude, fille d'amiral de France, compagne de cour d'une Marguerite de Navarre, se lance ainsi dans une entreprise à visées diverses. Elle tente d'abord de répondre aux besoins et aux attentes formelles des personnes de la cour — milieu mixte par excellence —, en leur offrant un texte plus bref adapté à leurs aptitudes de nouveaux lecteurs. À titre de dame d'honneur de la Reine, Anne de Graville avait en effet plusieurs soucis, dont ceux de glorifier les statuts moraux de tous ses membres — reine, princesses et « grans gens » —, et de créer, par son « divertissement », une occasion d'honnête conversation⁷. Bien que les idées de Castiglione ne soient encore, en 1521, que peu diffusées, Anne de Graville procure à la cour une œuvre conforme aux idéaux du courtisan et de la dame de palais, qui mettent en place des stratégies de conciliation capables de rehausser le prestige de ses membres les plus en vue.

Les historiens de la traduction ont bien mis en évidence le fait que les traducteurs du début du XVI^e siècle se préoccupaient beaucoup de la clarté et de l'accessibilité de leurs textes auprès des non lettrés, c'est-à-dire les « laïcs », des nobles de la cour⁸. Lorsqu'il s'agit d'atteindre ces objectifs de réception auprès de cet auditoire particulier, tous les moyens semblent permis : reformulation, glose, adaptation, réduction, amplification. C'est d'ailleurs à la considération de ces principes d'écriture que Pierre Fabri semble inviter les rédacteurs de lettres, les traducteurs et tous ceux qui doivent rapporter d'une façon ou d'une autre un récit s'adressant à « grands » et « simples » gens :

[...] Seconde regle pour la narration : se la matiere est briefve et obscure, l'on la doibt croistre et clerement faire entendre; la tierce, se la matiere est longue et clere, on la doibt abreger et couvrir, placer ou taire les parties nuisantes. Et nota que, *quand l'on parle a grans gens et clers, l'on doibt elegantement abreger quelque matiere que ce soit*, et quand l'on parle a simples gens, l'on doibt clerement et entendiblement croistre son compte et allonger⁹.

À considérer rigoureusement ce principe exposé par Fabri, il faudrait en déduire que la translation de la *Teseida* s'adresse à « grans et clers » gens, notamment, comme on l'a vu, parce qu'elle abrège « élégamment » le texte d'origine dans une proportion de trois vers pour un¹⁰. Si les notions de « grans gens »

et de « simples gens » resteraient à être précisées, elles invitent toutefois, dans un premier temps, à établir une distinction entre l'auditoire constitué par les membres de la noblesse et du clergé, puis celui que formeraient des « gens », soit moins élégants, soit moins instruits. Ainsi l'énoncé cité de Fabri indiquerait un principe de rédaction aussi bien que de traduction, à suivre minutieusement lorsqu'on s'adresse à des gens qui, pour une raison ou une autre, peuvent être dispensés de la version intégrale des faits, dans une logique implicite qui favorise l'agrément et l'utilité d'une lecture efficace. Anne de Graville, dame d'honneur de la reine Claude s'adressant justement à « grands gens », fait elle-même explicitement référence à ce principe de réduction à plusieurs endroits de son récit, chaque fois notamment que la narration ne concerne pas directement l'action des héros, et « [d]ont [elle] se tai[t], craignant que aux lisans / [s]es longz propos soient fascheux ou nuysans » (1174–1175).

Dans une perspective stratégique, celle d'un auteur qui vise à atteindre des objectifs discursifs, Tina Krontiris considère la traduction comme un genre apte à atténuer l'initiative auctoriale féminine et suggère que l'activité traductologique implique des finalités particulières, selon qu'elle est régie par des femmes ou par des hommes¹¹. Les modalités diverses de la traduction, qui impliquent un degré fluctuant de fidélité envers le texte de départ — qu'il s'agisse d'adaptation, de réduction ou d'amplification — permettent selon elle d'exprimer son opposition à un élément idéologique ou à un fait de culture sans que cela engage trop radicalement la traductrice. Krontiris observe en effet que la plupart des femmes liées de près ou de loin à la cour développent des stratégies d'« appropriation », d'« accommodation » et de « modification », trois voies de revendication ou d'opposition qui ont comme particularités d'être indirectes et conciliantes¹². Les propositions de Krontiris présentent beaucoup d'intérêt, aussi bien pour l'étude de l'écriture féminine que pour celle de la traduction à la Renaissance. Avec *Le Beau romant des deux amans* d'Anne de Graville, « translaté » d'une traduction anonyme en « vieil langaige français » de la *Teseida* de Boccace, nous avons une occasion pertinente de mettre ces propositions à l'épreuve, tout en examinant les principes traductologiques et leurs finalités. Par la comparaison des deux traductions, l'une réalisée par un membre de l'entourage du roi René d'Anjou en regard du texte de Bocacce, et l'autre, par Anne de Graville en regard de la traduction anonyme, nous pouvons en effet tenter de mettre en évidence les principes distincts auxquels se soumettent les deux traducteurs. Aussi, il importe davantage ici de mettre au jour les stratégies

sous-jacentes de l'activité traductologique en général que d'attester une pratique qui serait proprement féminine de la traduction. Cependant, ces stratégies le plus souvent développées par les traductrices, comme le souligne Krontiris, consistent en premier lieu à contourner l'interdit sexuel qu'on associe à la prise de parole et à l'absence de pudeur. Anne de Graille, sous le couvert d'une translatrice modeste et discrète, s'accorde la liberté de modifier de manière importante la description des faits et des gestes de son personnage féminin, qui, au terme de sa « translation », se voit dépouillée des imperfections véhiculées par le discours misogynne du texte de Boccace et de sa première traduction¹³.

Dans un contexte où les deux traductions de la *Teseida* s'offraient au public de la cour et s'inscrivaient en partie dans un projet épideictique consistant à faire l'éloge de personnages vertueux, il y a lieu d'interroger la logique qui présidait au maintien de l'intégralité du texte de Boccace, dans la version de 1460, d'une part, puis à la réduction textuelle, plus d'un demi-siècle plus tard, dans la version d'Anne de Graille. À quels affects de son auditoire, entre autres aspects redevables au genre épideictique, le texte remanié par Anne de Graille s'adaptait-il ? Si l'on se réfère à Fabri, qui recommande, lorsque la matière est « longue et [pourtant] clere », qu'on l'« abreg[e] » et couvr[e], place[] ou tai[s]e les parties nuisantes »¹⁴, on peut supposer en effet que c'est en vertu du désir de ne pas contrevenir aux attentes morales du lecteur — voire de conforter ses idéaux et ses présupposés — que le traducteur supprime les éléments jugés « nuisans ». Pourquoi les éléments sont-ils jugés inconvenants ou nuisibles ? Comment les passages sont-ils supprimés ou modifiés dans la version d'Anne de Graille ? Comment s'opposent-ils (ou non) aux préceptes de la féminité ? C'est d'abord vers ces questions qu'une lecture des deux traductions doit nous mener.

Topos de l'« ignorante et peu scavante femme »

Avant de se demander pourquoi Anne de Graille procède à des modifications de certains passages de la *Teseida*, il faut d'abord noter que les suppressions n'ont pas le même statut, pour la translatrice, que les modifications visant à dire autrement le texte de départ. Comme si le principe d'abréviation exposé par Fabri constituait une mesure nécessaire et donc acceptée de tous, Anne de Graille signale sans détour, sans s'en excuser, au contraire, les passages qui

ont été abrégés. En effet, elle n'hésite pas à mettre en relief ses nombreuses interventions visant à réduire le texte, convaincue sans doute que ce geste pouvait lui servir à établir une crédibilité de translatrice auprès de ses lecteurs, et, donc, que ses abréviations étaient une attestation de son bon jugement en même temps qu'une garantie quant à la valeur esthétique du texte traduit. La suppression de passages « longs » agit, semble-t-il, sur l'*ethos* d'une dévouée et modeste rédactrice, préposée à l'entretien préliminaire d'un texte verbeux et donc *a priori* impropre à l'agrément recherché par son auditoire de « grans gens », et ce, sans créer la moindre impression de présomption ou de témérité intellectuelle. Plusieurs locutions exprimant l'idée ou la recherche de concision (telles « bref », « que diray plus ? », « dont je me tais », « longue seroit & fascheuse à descrire », « Et qui voudroit tout au long racompter, / Trop grand ennuy seroit de lescouter » — 1821–22 —, « Mais qui voudroit bien listoire esplucher, / A quinze jours remidrent le coucher » — 2352–53), permettent à Anne de Graville de retrancher implicitement de longs passages du *Thezeo*. Le souci de brièveté et la précaution visant à ne pas retenir inutilement et trop longuement les « lisants » (ou auditeurs), qui sont normalement « empêchés » par leurs activités non littéraires, contribuent en premier lieu à renforcer l'*ethos* d'une translatrice qui se place dans une posture de porte-parole d'un milieu qu'elle reconnaît comme sien. Dans un second temps, et de façon plus oblique, ces énoncés ont une fonction rhétorique qui amplifie le geste « supprimeur » pour montrer la translatrice en « peu scavante femme », en ce qu'elle rejette l'attrait de l'explicatif que l'on peut *a priori* associer à l'*ethos* du savant. La réduction du texte opérée par Anne de Graville implique en effet un renoncement à l'*explicatio* propre à la culture savante : sa version se voulant à la fois plus brève et plus claire que le texte de départ peut ainsi accéder à un registre distinct, celui, sans prétention, d'une histoire rapportée dans le cadre d'une conversation, par le style simple du *sermo*.

On peut supposer qu'il en va autrement des interventions visant, elles, à modifier le sens du texte de départ, puisque ce type de modifications relève d'une intervention rhétorique censée être réservée à l'auteur, celle de l'*inventio*. Si les traducteurs de la Renaissance se sont donné la liberté de s'éloigner parfois des mots en fonction d'un degré fluctuant de fidélité envers le verbe, ils n'ont pas cependant ouvertement renié l'idéal ancien d'une fidélité envers les idées¹⁵. L'expression consacrée du *traduttore traditore*, déjà bien connue des écrivains de la Renaissance, confirme au contraire que le texte de départ jouit d'un statut

qui oblige tout traducteur, soit à justifier des reformulations apparemment éloignées du sens originel, soit à camoufler habilement l'infraction. Dans cette perspective, il peut sembler étonnant de trouver côte à côte, dans un texte traduit, des *topoi* tendant à construire un *ethos* de l'« ignorante et peu scavante femme », celui de la traductrice contrainte par autrui (car soumise ici aux commandements de la reine), bien campée dans le prologue, et des suppressions importantes (des points de vue quantitatifs et qualitatifs), qui suggèrent une forte volonté critique. On peut supposer, dans un premier temps, que ce *topos* de modestie — d'ailleurs convenu — comporte une fonction rhétorique plus complexe (et plus tordue), qui contribue à dissimuler, par l'antithèse, l'audacieux geste auctorial, qui impose un nouveau sens au texte de Boccace, et ce même si nous évoluons alors dans le cadre d'une culture manuscrite où l'oralité prédomine : le concept de « texte originel » ne constitue pas encore une valeur absolue. Il suffit, pour que le travail traductologique de la translatrice suscite l'adhésion de l'auditoire visé, que la translatrice ne provoque aucun soupçon de présomption ou d'impudeur, soupçon qui guette toutes les femmes écrivains du moment qu'elles entreprennent une action en dehors de la sphère privée¹⁶. Il lui faut à tout prix préserver l'*ethos* de la femme modeste, chaste et pudique nécessaire à sa démarche justement audacieuse et impudique, qui consiste à corriger des passages d'un auteur reconnu à travers l'Europe et à imposer sa propre « sentence ». D'abord une question de *decorum* qui oblige la narratrice à entretenir une certaine convenance entre sa propre *persona*, celle de sa protagoniste et le portrait élogieux qu'elle veut faire, en miroir, de sa destinataire explicite (« [en laquelle] gist tout scavoir » ; « en tout dicte sans vice », vers 3 ; 18). L'*ethos* de la « peu scavante femme » qui écrit et qui s'impose dès le prologue vise à éliminer l'idée de l'infidèle translatrice avant même que l'idée ne germe dans l'esprit du lisans :

Si jay emprins ma souveraine dame,
 Comme **ignorante & peu scavante femme**,
 Oser a vous, la ou gist tout scavoir,
 Faire present de ce que ay peu avoir,
De dure teste & langue mal aprise,
 Je vous supply que je nen soye reprise :
 Car je lay fait pour sans plus vous monstrier
 Que avez **bien peu mon ignorance oultrier**

Quand jay parfait ce que nay sceu oncq faire
Pour vostre gre accomplir et parfaire.
 Et vous plaira congnoistre que, combien
Que en tel scavoir jentende moins que rien,
 Se ainsy estoit que y sceusse quelque chose
 Si envers vous la vouldroye tenir close.
 Et vous requiers croire que **je consens**
Que tous mes ans, mon corps, mon temps & sens
Soient dediez au tres humble service
De vous madame, en tout dicte sans vice¹⁷.

Ce prologue étant dit, on constate en effet une première conséquence rhétorique de taille : celle de créer un écran non pas uniquement contre l'initiative littéraire féminine, mais plus globalement contre la suspicion dont souffrent proverbiallement les traîtres traducteurs et qui pourrait très aisément rejaillir sur elle : l'auteure invite ses auditeurs à la percevoir en fidèle et dévouée technicienne de l'écriture, qui entend « moins que rien » aux éléments du texte traduit et qui ne peut, en toute logique, être intervenue sur le sens du texte. Les visées explicites de cette translation semblent d'abord très banales, puisqu'il ne s'agit à première vue que de plaire à la reine, en lui obéissant, en acceptant humblement la commande de traduction. Mais en regard de certains passages cruciaux dans l'économie du *Beau romant*, il faut, au moins à titre d'hypothèse, adopter le soupçon de Krontiris selon lequel la traduction sert de paravent auctorial à une femme soucieuse de ne pas contrevenir aux règles de l'honnêteté, tout en lui procurant l'occasion symbolique de renforcer son *ethos* de femme modeste et discrète, de sembler se soumettre à l'autorité du texte d'origine, puis d'assumer une posture aux antipodes de celle d'un « auctor ».

« Pour vostre gre accomplir et parfaire »

C'est donc par le biais d'un rajeunissement linguistique attendu par toute une époque associée au projet d'illustration du français qu'Anne de Graville propose sa version du texte de Boccace, simplement intitulé *Thezeo* dans la traduction du XV^e siècle. La translatrice expose cependant d'entrée de jeu un nouvel intitulé qui recentre la diégèse de la *Teseida delle nozze d'Emilia* et du

Thezeo autour de la belle et saige Emilia : « C'est le beau Romant des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et saige Emilia. Translaté de vieil langage et prose, en nouveau et rime »¹⁸. Cette phrase inaugurale de la translation, qui tient lieu de titre depuis le XVI^e siècle, soulève une question qui reste sans réponse — comment et où le « langage » du texte de départ était-il effectivement devenu « vieil » ? et en quel sens ? Il est probable que la question philologique n'ait pas suscité beaucoup d'intérêt auprès des auditeurs concernés et que le prétexte de modernisation ait paru assez vraisemblable pour qu'on y adhère sans poser de question.

En plus des objectifs linguistiques et poétiques avoués, on doit soupçonner ici des visées épидictiques qui affectent les lieux communs de la féminité et de la virilité adressés à un auditoire mixte sur les plans de l'honneur et de l'honnêteté, et ceux, incontournables, du courage et de la fidélité. Comme le nouveau titre l'indique, en effet, la version modernisée raconte aussi bien l'histoire des amis courageux et amoureux que celle d'Émilia, et non plus celle de Thésée, alors que le passage du « vieil » au « nouveau langage » est l'occasion d'évoquer, pour les nuancer, des stéréotypes féminins *et* masculins. Il ressort d'un examen minutieux de la translation d'Anne de Grailles que les visées épидictiques de la translation, soit celles visant à plaire à la reine Claude en lui présentant un miroir élogieux de la féminité à travers le personnage d'Émilia, entraînent rapidement la translatrice dans la réécriture d'un texte qui comportait initialement plusieurs énoncés « inadéquats » pour les auditoires visés, celui, explicite, des dames d'honneur de la reine Claude, mais aussi celui des amis et chevaliers de la cour. Un passage clé du *Beau romant* que nous verrons dans la prochaine section, où l'héroïne est décrite par la narratrice et où Emilia prend elle-même la parole, mérite, dans cette perspective, d'être mis en lumière. Le passage en question est modifié de telle sorte qu'il fait mentir le *Thezeo* qui véhiculait l'image doxique d'une Ève tentatrice et vaniteuse. Faire l'éloge d'Émilia, une jeune fille qui a pour principales qualités d'être belle et sage, oblige en effet la translatrice à intervenir de deux façons très précises dans sa réécriture : d'abord, en minimisant la responsabilité d'Émilia dans le crucial *innamoramento* du roman dit sentimental, l' enamorement fatal des deux chevaliers pour l'héroïne, ensuite, en accentuant et la compassion d'Émilia envers les deux jeunes hommes souffrants, et son impuissance individuelle à agir en faveur de leur bonheur. Ces deux interventions stratégiques du point de vue épидictique, qui consistent en somme à faire d'Émilia une victime, tout comme Palamon

et Arcita, ne peut se révéler que dans le cadre d'une lecture traductologique des deux versions¹⁹. Alors que le *Thezeo* de 1460 présentait une Émilia ravie de plaire, la translatrice montre plutôt une Emilia dépouillée de vanité et de coquetterie, qui se rend innocemment au jardin, sans même se rendre compte que sa présence provoque de l'émotion chez les deux chevaliers. Anne de Graville s'efforce aussi dans la suite du récit à montrer que c'est justement parce qu'elle est une jeune fille fidèle, modeste et chaste et qu'elle se soumet entièrement à l'autorité de Thésée, qui décidera seul de son sort, qu'elle ne pourra elle-même rien faire pour Palamon et Arcita, sa chasteté et sa modestie l'empêchant forcément de riposter et de choisir elle-même, par amour, son époux.

Le *topos* de la vanité féminine

Un des grands vices de la femme, si on en croit les moralistes misogynes de la Renaissance qui répondent avec ardeur aux champions des dames²⁰, c'est la vanité, faute « capitale » non seulement emblématique du caractère frivole et artificieux de la femme, mais aussi annonciatrice de toutes les autres, bien répertoriées par les traités misogynes au cœur de la polémique sur la place et le rôle des femmes dans la société. Jean de Marconville résume bien, en l'occurrence, la « mauvaiseté » des femmes telle qu'on la conçoit à travers tout le XVI^e siècle :

Mais qui n'aura fait expérience de la mauvaiseté des femmes, lise ce que Marc Aurèle en a écrit et il trouvera que jamais personne n'écrivit mieux leur légèreté, inconstance, procacité, impudence, opiniâtreté, obscénité, astuce, pétulance, loquacité et autres affections qui leur sont naturelles, tellement que, par ses écrits, l'on peut entendre que la femme ne semble avoir été produite sur la terre, pour autre cause que pour tourmenter les humains et leur donner mémoire et souvenance de tous nos maux, malheurs et misères. Car la mauvaise femme peut plus porter de nuisance que la mer émeut par ses flots, plus brûler et consommer que le feu, plus que pauvreté à tout malheur conduire, plus que la guerre abattre et assommer et plus que la mort faire mal et bien détruire, car faire finesse, follier, friander, fouiller, feindre, fausser, farder son corps, faire un lit et le défaire c'est tout ce que la femme peut faire²¹.

S'il convenait, dans la *Teseida* de Boccace et dans le *Thezeo* de 1460, de décrire la belle Emilia tout en faisant ressortir cette vanité féminine peu enviable mais indélébile, il ne semble pas pertinent d'en faire état pour la translatrice qui n'en dit mot. Un bref mais éloquent énoncé du *Thezeo* mettait l'accent sur la vanité de la jeune fille qui comprend assez ce qu'est l'amour, selon le narrateur, pour jouir de son pouvoir de séduction :

En alant, pour ce mot « hélas » quelle avoit ouy, nestoit sans pensement. Et combien quelle fust plus jeune que entiere amour ne requiert, toutesfoiz, elle entendoit [ce] que estoit à dire leffet de ce mot. Et luy sembloit den savoir en elle la verité. Et en soy mesme estoit contente dont sen prenoit en elle plaisir et plus sen tenoit belle et gentement se abilloit quant elle alloit ou jardrin²².

La causalité établie dans le *Thezeo* entre la présence étudiée d'Emilia au jardin et le tourment exacerbé des deux amants est indéniable dans plusieurs extraits, dont celui-ci :

Continuant doncques ceste cy son aller ou jardrin, aucune foiz seuleté et autres foiz acompaignée, tousjours secretement dresseoit les yeulx à la fenestre, là où premierement elle ouyt ce mot de Palamon quant il dist : « hélas ». Non pas que amour à ce la contraignist, mais [plutôt] pour regarder si personne y fust qui la veist. Et si par aventure elle veoyt quon la regardast comme si elle ne sen avisast començoit en plaisant voix à chanter. Et pardessus lerbete entre les petiz arbres, vestue de humilité tout bellement en maniere de dame, alloit mectant peine destre plaisante aqui la regardoit, combien que nul pensement quelle eust d'amour à ce faire ne la conduisoit. Mais la vanité qui naturelement est ou cueur des dames pour faire aux autres leur beaulté apparcevoir, et comme dautre valleur desinees sont de ce contentes. Et pour leur beaulté et désir destre plaisantes mettent leur engin pour autruy prendre et elles demourer franchises²³.

Dans la translation d'Anne de Graville, la malicieuse coquetterie d'Emilia se transforme d'abord en pure candeur, puis en profonde compassion pour les victimes impuissantes de Cupido :

Et Emilie en prenans ses esbas
 En ce jardrin, pensant que ce peult estre,
 Si leve l'œil et voit a la fenestre
 Les compaignons, dont elle eut si grant honte
 Que la couleur au visaige luy monte.
 Quand elle ouyt leurs souspirs et helas
 Bien sapperceut qu'ilz estoient pris es las
 De Cupido; mais ne scet si cest elle
 Qui leur a mys au cueur ceste estincelle.
 Mais toutesfoys trop myeulx en point se tint
 Et tous les jours en ce jardin revint,
 Ayant au cueur une ardeur enflammee
 Quelle navoit acoustumee,
 Et fait aux dieux souvent mainte oraison
 Pour les getter de si longue prison²⁴.

Le *Thezeo*, conforme au texte de Boccace, décrit longuement l'entreprise vaniteuse et séductrice d'Emilia, en montrant que chaque jour lui permet de revenir au jardin avec un nouvel arsenal — robe, coiffure, chansons envoûtantes. Cette différence entre les deux versions n'est pas insignifiante, puisqu'elle modifie le schéma narratif : d'une part, dans le *Thezeo*, l'histoire dramatique de deux amis chevaliers, vaincus tous deux par l'amour que leur a habilement instillé une belle jeune fille, et qui deviennent rivaux malgré eux, d'autre part, le récit édifiant d'une cohorte masculine et féminine, vertueuse sur tous les plans du code d'honneur : bravoure, loyauté, fidélité, d'une part, fidélité, chasteté, d'autre part, pudeur. À travers l'épreuve de la passion amoureuse, les personnages de plus haut rang restent honorables et solidaires, aucune opposition ne venant les diviser. Le mot clé de ce code d'honneur est celui de la loyauté, qui affecte positivement tous les rapports des personnages entre eux. Palamon et Arcita sont d'abord fidèles à leur « prince », Créon, et envers Thésée, vainqueur de la guerre, puis envers Emilia, qu'ils aiment « entièrement » et « définitivement », jusqu'à en mourir. Ils font aussi preuve de fidélité dans leur amitié l'un pour l'autre, et sont prêts, en dernier ressort, à sacrifier leur amour vrai pour préserver cette amitié. Emilia constitue un parangon de la fidélité au point de renoncer à toute autre relation amoureuse lorsque son époux promis meurt quelques heures avant leur mariage.

Plus que l'histoire d'une séduction fatale qui entraîne un conflit meurtrier, comme dans le *Thezeo* et dans la *Teseida* de Boccace, qui répondait d'ailleurs à l'invitation de Dante de créer un premier grand récit guerrier en italien, *Le Beau romant* relate l'histoire de trois nobles personnes prêtes à mourir pour porter aux nues le principe de loyauté²⁵. La version d'Anne de Graville détruit en fait le couple ovidien que formaient Mars et Vénus, la guerre et l'amour, cet assemblage qui fait de la dame séductrice un *alter ego* du chevalier conquérant, puisqu'il fait de la séduction un art de conquête féminin. *Le Beau romant* montre que la dame ne prend ni plaisir ni honneur à séduire mais au contraire souffre de son funeste et involontaire pouvoir qui cause la perte de valeureux gentilshommes : les plaintes d'Emilia sur le sort malheureux d'Acathe, puis d'Arcita sont en effet nombreuses et, contrairement à plusieurs autres passages du *Thezeo*, qui, on l'a vu, sont rigoureusement retranchés, celles-ci sont reproduites de manière intégrale quand elles ne sont pas amplifiées²⁶. Si, dans la version originale de Boccace et dans sa traduction du XV^e siècle, la femme est jugée coupable *a priori* d'user de sa beauté à mauvais escient, et ce de façon à entraîner deux valeureux chevaliers dans un destin tragique, *Le Beau romant* montre au contraire que la beauté constitue, pour Emilia, une source de souffrance pour elle-même et pour autrui, puisqu'elle lui fait perdre joie, amour, amitié, en plus de menacer son honnêteté.

L'*ethos* de la translatrice préoccupée par l'agrément de son lecteur et soucieuse de ne pas l'ennuyer par un long récit comporte donc des possibilités intéressantes pour la femme auteur qui souhaite faire valoir un point de vue absent du texte de départ tout en affichant au premier plan l'esthétique convenable de la *brevitas*, elle-même liée à l'*ethos* non savant de la cour, cet *ethos* que maîtrisera parfaitement Montaigne dans le dernier tiers du siècle. En effet, la réduction du texte de départ procède aussi, quand il s'agit d'une translatrice, d'une obligation de pudeur, autant pour son propre *ethos* d'auteur que pour les questions de *decorum*, qui doivent prendre en compte la reine, à titre de destinataire explicite. De ce point de vue, toute forme d'érotisme présente dans le texte de départ devient malséante. L'exemple suivant est éloquent dans sa façon d'accentuer les valeurs féminines chères à la translatrice, qui les promeut à travers sa description d'Emilia, et dans sa manière d'introduire un commentaire auctorial fondé sur la bienséance :

De vous compter du jour ne de la nuyt,
Tout ce propos ne me siet ne me duyt.
 Si mon sujet en parle en aultre sorte
 A qui le feist de cela me rapporte.
 Il me suffist que celluy qui mentent
 Pense combien ung vray cueur est content
 Davoir ce bien dont la longue attendue
 Luy feist souffrir jadis mainte venue;
 Jentens ayment dung amyte par faicte
Non pas de celle aujourd'hui contrefaicte,
Comme lon dit, car je nen ay point veue
Mais eueux est qui de sens est pourue.
Bien suis dauis que si ung honneste homme
Voit pour mener quelque sotte personne
Que on doit nommer damoiselle legere,
Je treuve bon qui luy face grantchere,
Car cest aumosne & la prene en ce liure :
A ieune sotte on doit apprendre a uiure
Et mesmement quant ilz comptent leurs eurs
Qui plus enfille & a de seruiteurs²⁷.

En lieu et place d'une inconvenante description de la première nuit d'amour dans laquelle Boccace et le traducteur anonyme évoquent, par une métaphore transparente, la virilité sept fois avérée de Palamon²⁸, Anne de Graville ne se limite pas toutefois à une suppression ou à une atténuation, elle intervient justement, comme auteure qui « ajoute », pour dénoncer la sottise de celle qui prend plaisir et fierté à séduire (« qui plus enfille & a de serviteurs ») et pour mettre en garde ceux qui, « sans vices », offrent à « telle sotte » leur service. Ainsi, dans cette perspective ouverte par les derniers vers du *Beau romant*, Emilia est paradoxalement posée en exception à la règle de la femme légère, sotte et vaniteuse, qui, dit-elle encore, cause le malheur des « honnestes hommes »²⁹. Ces propos très critiques à l'endroit des « sottes » peuvent paraître très surprenants dans le contexte d'un ouvrage destiné explicitement à une femme et, surtout, d'un ouvrage dans lequel beaucoup d'efforts de translation ont été fournis pour modifier positivement l'attitude de la protagoniste en regard des textes de départ, initiative que l'on pourrait aisément lier au débat *pro* féminin. Il semble qu'au

tout dernier moment du récit translaté par Anne de Graville, la visée dénigrante prenne le dessus sur celle de l'éloge, comme si la translatrice avait soudainement en tête un auditoire plus vaste et plus divers, et comme s'il s'agissait de plaire à la reine Claude en accusant les femmes légères de compromettre la réputation des hommes « honnêtes ». Ici, il est difficile de ne pas faire intervenir des faits biographiques relatifs à François 1^{er}, grand séducteur, qu'Anne de Graville nous invite peut-être, à travers son incursion inattendue, à considérer plutôt comme un grand « séduit ». Mais alors pourquoi avoir fait disparaître la coquetterie d'Emilia dans le passage cité ? Sans doute pour offrir, à travers cette condamnation du vice de *certaines*, un éloge de la femme vertueuse telle qu'elle peut être. Comme elle l'avait fait aussi dans ses rondeaux, Anne de Graville défait l'universalité du concept de « femme » que l'on retrouve souvent dans le discours masculin et particularise les qualités comme les défauts féminins.

Dans le contexte présenté en introduction où les deux traductions de Boccace s'offraient à un public comparable, c'est-à-dire à celui de la cour, le défi consistait à comprendre la logique qui présidait au maintien de l'intégralité du texte de Boccace dans la version de 1460, puis à son importante réduction par Anne de Graville, vers 1521³⁰. Si la plupart des traductions de l'époque sont élaborées dans un esprit plus ou moins grand d'assujettissement et reflètent souvent une obligation morale du traducteur envers celui qui a commandé son travail, l'engagement moral consiste généralement à ratifier, par loyauté, un projet politique, à célébrer des valeurs (esthétiques et éthiques) de la noblesse, les traductrices pouvant représenter en outre des intérêts plus spécifiquement féminins³¹. *Le Beau romant des deux amans* constitue, par le biais d'une dédicace explicite à la plus grande dame de France, qui l'entraîne forcément dans le registre épideictique, puis par la récurrence de non-dits ostentatoires, sortes d'ellipses encadrées qui deviennent un espace de complicité entre la narratrice et ses « lisans », un document éclairant pour comprendre le développement des publics et les stratégies par lesquelles certaines femmes parviennent à intégrer le champ littéraire.

Notes

1. Plusieurs traductions de la *Teseida*, malheureusement perdues, ont été réalisées dans la deuxième moitié du XV^e siècle, dont une par Jeanne de la Font, femme

de Jacques Thiboust, valet de chambre et secrétaire de Marguerite de Navarre, et une autre qui appartenait à la bibliothèque des d'Urfé. Henri Hauvette, dans un article intitulé « Les plus anciennes traductions françaises de Boccace », *Bulletin italien* 8.3 (1908), p. 189–206, affirme qu'Anne de Graville se serait fondée sur le manuscrit de la Bibliothèque des d'Urfé, mais Yves Le Hir, l'éditeur du *Beau romant des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et saige Emilia* (Paris : Presses Universitaires de France, 1965), est plus prudent et préfère ne pas se prononcer sur la véritable source d'Anne de Graville en l'absence d'une édition critique des traductions. Sur la traduction de la *Teseida* de Boccace, voir l'article de Catherine Müller, « Jeanne de La Font et Anne de Graville, translatrices de la *Théséide* de Boccace au XVI^e siècle », in *D'une écriture à l'autre. Les Femmes et la traduction sous l'Ancien Régime*, éd. Jean-Philippe Beaulieu (Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2004), p. 187–210, et le mien, « Les projets d'illustration' de la langue vernaculaire et leurs héritages littéraires », *TTR. Études sur le texte et ses transformations* 9.2 (1996), p. 47–74. Sur les *Rondeaux* d'Anne de Graville, voir également les articles de Catherine Müller, « Anne de Graville lectrice de Maistre Allain : pour une réécriture stratégique de la *Belle dame sans mercy* », in *Lectrices d'Ancien Régime*, éd. Isabelle Brouard-Arends (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2003), p. 231–241 et « Le rôle de l'intellectuel et l'écriture poétique des femmes dans les cours princières au passage du XV^e au XVI^e siècle », in *Courtly Literature and Clerical Culture*, selected papers from the Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, éd. Christoph Huber et Henrike Lähnemann (Tübingen : Attempto Verlag, 2002), p. 221–230 ; et le mien, « Les belles [in]fidèles : traduire l'ambiguïté masculine ou les *Rondeaux* d'Anne de Graville », *Neophilologus* 88 (2004), p. 189–202.

2. Mawy Bouchard, « Les belles [in]fidèles ».
3. J'emprunte cette notion de « mise au féminin » à Gilles Polizzi, qui l'explicite dans son article « La fable réifiée : la mise au féminin dans l'écriture des trois premiers *Contes amoureux* de Jeanne Flore », in *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance. 1520–1560*, dir. Michèle Clément et Janine Incardona (Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008), p. 223–238.
4. Nous citerons ici l'édition moderne effectuée par Yves Le Hir, *Le beau romant des deux amans*, qui s'appuie sur le manuscrit Arsenal 5166, que nous avons eu l'occasion de consulter à plusieurs reprises.
5. Voir Henri Hauvette, « Les plus anciennes traductions françaises de Boccace ». Nous ne disposons actuellement d'aucune étude sur la première traduction de

l'italien de la *Teseida*, sur laquelle s'appuie vraisemblablement l'adaptation d'Anne de Graville. Yves Le Hir, *Le beau romant des deux amans*, p. 29, conclut que « Anne de Graville n'a jeté qu'un œil furtif sur le texte italien. Presque toujours imperturbable, elle a tenu son regard rivé à la traduction. Laquelle ? V1 et V2 (ms. Vienne 2617 et 2532) sont à exclure. O est un manuscrit sans beauté, avec des lacunes. BC est dû à un scribe ignorant, étourdi, consciencieux pourtant. Anne de Graville a suivi dans ses erreurs les plus étonnantes (*esprit* au lieu de *serpents*, par exemple) un pareil texte. Dans l'ignorance où nous sommes des « éditions » perdues (le manuscrit de la Bibliothèque des d'Urfé, notamment), il est impossible de préciser davantage ». Bien que VI et V2 apparaissent comme des appuis improbables, en raison surtout de leur emplacement dès 1520 (Bibliothèque de Marguerite, fille de Maximilien I), nous leur accordons, en attendant d'en connaître davantage sur l'histoire de ces traductions, un statut de référence, qui nous paraît justifié *a priori* par la richesse des manuscrits.

6. Sur cette question, voir mon article cité, « Les projets d'illustration' de la langue vernaculaire », p. 54–55.
7. Sur les fonctions littéraires de la dame d'honneur, voir Tina Krontiris — à qui j'emprunte aussi la notion de traduction-écran, sur laquelle je reviendrai bientôt —, *Oppositional Voices. Women as Writers and Translators of Literature in the English Renaissance* (London, New York : Routledge, 1992), p. 14.
8. Voir notamment Paul H. Larwill, *La théorie de la traduction au début de la Renaissance* (Munich : Dr. C. Wolf & Sohn, 1934), ouvrage qui n'a pas encore, à ma connaissance, été remplacé par une étude aussi complète de la question traductologique à la Renaissance. Les actes de colloque publiés sous le titre *Traduction et adaptation en France à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. Charles Brucker (Paris : Champion, 1997), proposent plusieurs études de cas et donnent un aperçu, en discontinu, des enjeux théoriques de la traduction.
9. Pierre Fabri, *Le grand et vrai art de pleine rhétorique* (Genève : Slatkine Reprints, 1969), p. 69–70.
10. Voir la préface de Yves Le Hir pour un aperçu détaillé des choix traductologiques et stylistiques d'Anne de Graville dans *Le beau romant des deux amans*, p. 14–29.
11. Voir “Women of the Jacobean Court”, in *Oppositional Voices*, p. 143.
12. “Women of the Jacobean Court”, in *Oppositional Voices*, p. 143.
13. À propos de cet usage stratégique de la traduction féminine comme modalité d'expression, voir aussi Margaret P. Hannay, éd., *Silent But for the Word. Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Works* (Kent : Kent State

- University Press, 1985). L'ouvrage de Maureen Quilligan, *The Allegory of Female Authority : Christine de Pizan's Cité Des Dames* (Ithaca : Cornell University Press, 1991), examine lui aussi cette question de l'écriture féminine « stratégique ».
14. Pierre Fabri, *Le grand et vrai art*, p. 70.
 15. Voir Glyn P. Norton, « Translation Theory in Renaissance France : Etienne Dolet and the Rhetorical Tradition », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* 10.1 (1974), p. 31, qui fait ce commentaire général sur la traduction dans la première moitié du XVI^e siècle : « Verse translation becomes a vehicle for textual transformation and elaboration. It is not enough for the translator of classical verse to produce a faithful copy of the original, he sees himself as a craftsman intent on creating his own poetic work in no way inferior to the model ».
 16. Voir Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime (1598–1715)* (Paris : Champion, 1993).
 17. Anne De Graville, *Le beau romant des deux amans*, vers 1–18, p. 43, in éd. Yves Le Hir. C'est moi qui souligne.
 18. Anne de Graville, *Le beau romant des deux amans*, éd. Yves Le Hir.
 19. Bien qu'elle permette de mettre en relation plusieurs textes du Moyen Âge et de la Renaissance, l'approche féministe adoptée par Susan L. Wing, « Something About Emilia: Women As Love Object in Boccaccio, Chaucer, Anne de Graville, Shakespeare and Fletcher », in *Comparative Literature East and West : Traditions and trends*, éd. Cornelia N. Moore et Raymond A. Moody (Honolulu : University of Hawaii Press, 1989), p. 139–51, en dépit de toute considération historique, par exemple, s'avère inadéquate pour mettre au jour la stratégie d'écriture développée par Anne de Graville et mène à ce constat selon moi réducteur sur Émilie, p. 149 : « hapless and hopeless, incapable of choice or thwarted in assertion ».
 20. Sur la fameuse querelle des femmes, voir le texte phare de Marc Angenot, *Les champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes. 1400–1800* (Québec : Presses de l'Université du Québec, 1977), et les études éclairantes de Julie Campbell, *Literary Circles and Gender in Early Modern Europe. A Cross-Cultural Approach* (Aldershot [Burlington] : Ashgate, 2006) ; Eric Hicks, éd., « Débat sur le Roman de la Rose », *Christine de Pizan, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col* (Paris : Champion, 1977), Gisèle Mathieu-Castellani, *La quenouille et la lyre* (Paris : José Corti, 1998) et Margarete Zimmermann, « Querelle des femmes, querelle du livre », in *Des femmes et des livres. France et Espagnes, XIV^e–XVII^e siècle*, éd. Dominique de Courcelles et Carmen Val Julià, *Études et rencontres de l'École nationale des Chartes* 4 (Paris : École nationale des Chartes, 1999), p. 79–94.

21. Jean de Marconville, *De la bonté et mauvaiseté des femmes* (Paris : J. Dallier, 1564). Je cite ici l'édition parue à Paris : Côté-femmes éditions, 1991, p. 138.
22. *Thezeo*, ms. Vienne 2617, fol. 52.
23. *Thezeo*, ms. Vienne 2617, fol. 53 v^o.
24. Anne de Graville, *Le beau romant des deux amans*, vers 446–460, p. 54–55, in éd. Yves Le Hir.
25. Voir la *Teseida delle nozze d'Emilia* (Milan : Arnoldo Mondadori Editore, 1992), XII, 84, p. 419. Voir aussi, Dante, *De l'éloquence en langue vulgaire*, trad. André Pézard, La Pléiade (Paris : Gallimard, 1965), II, ii, p. 598 : « Quant aux armes, je ne trouve aucun Italien jusqu'à présent qui les ait chantées. »
26. Voir *Thezeo*, ms. Vienne 2617, notamment folio 156 verso à 159 verso, folio 170 et 183. Pour un examen plus détaillé des passages amplifiés par Anne de Graville, voir Catherine Müller, « Jeanne de La Font et Anne de Graville ».
27. Anne de Graville, *Le beau romant des deux amans*, vers 3572–3591, p. 131–132, in éd. Yves Le Hir.
28. Cf. Boccaccio, *Teseida*, XII, 77, p. 417 : « Venere, anziche'l di fosse chiaro, sette volte raccesa et tante spenta fosse nel fonte amoroso », et le *Thezeo*, ms. Vienne 2617 : « Se dit que avant que le jour fust fort cler, Venus par sept foiz fut levée & autant de foiz en lamoureuse fontaine mise et boutée ».
29. Cf. le prologue des *Mémoires* de Marguerite de Valois, où celle-ci, de la même manière, se montre comme l'exception à la règle de la femme vaniteuse, en contestant le portrait élogieux que Brantôme a fait d'elle-même : ce prétexte d'humilité justifie la rédaction de mémoires visant à rectifier le récit trop flatteur de Brantôme.
30. Dans son article « Jeanne de La Font et Anne de Graville », p. 198–199, Catherine Müller montre, de façon plus générale, que les deux versions mettent en œuvre deux philosophies amoureuses opposées, l'une conforme à la doxa misogyne et chrétienne, qui met le désir amoureux en relation avec la luxure, l'autre conforme à l'idéal courtois renouvelé.
31. Voir Luce Guillerm, « L'auteur, les modèles, et le pouvoir ou la topique de la traduction au XVI^e siècle en France », *Revue des Sciences Humaines* 52.180 (1980), p. 28.