

La traduction de Boiardo en France : un problème de réception ?

Pascaline Nicou
Université Jean Monnet/Saint-Etienne

Une mauvaise réception critique : une langue trop hybride

Publié partiellement en 1483, puis intégralement en 1495 posthume, le poème chevaleresque de Boiardo *Inamoramento de Orlando* remporta un grand succès (seize éditions entre 1483 et 1544), auquel le duc d'Este a sûrement contribué. Inachevé, il a provoqué les continuations de Niccolò degli Agostini en 1505 (« un quarto, un quinto e un sesto libro, ultimo e fine de tutti i libri de Orlando innamorato »), et l'on peut dire que *l'Orlando Furioso* en fait partie, même si l'Arioste sut réécrire son texte selon les préceptes de Bembo (*Les Prose della volgar lingua* datent de 1525). En effet le texte de Boiardo fut vivement critiqué par les toscans en raison de l'hégémonie de Florence par rapport à Ferrare et au vu des dialectalismes présents, des graphies septentrionales et des gallicismes. La langue de Boiardo mélange le vulgaire illustre de Ferrare aux formes doctes latines ou toscanes et aux composantes populaires (gallicismes de tradition franco-lombardes). Lorsque Boiardo écrit son poème, le modèle toscan n'est pas encore dominant partout et le genre chevaleresque à Ferrare est plurilingue : on lit les poèmes français, les romans toscans en prose, les « cantari » populaires. On retrouve donc des échos de ces différentes sources dans le tissu linguistique du texte, un mélange de langages et de codes linguistiques de genres littéraires différents. La langue vulgaire de Ferrare, ou « ferrarais illustre », est élégante et raffinée, mais c'est une langue hybride, une *koiné* où l'on trouve des niveaux différents. Avec le vulgaire toscan, qui devient la langue réglée vers le premier quart du seizième siècle, « la fortune de l'Amoureux est jouée et perdue sur le plan de la langue »¹. Le *Roland Amoureux* constitue une « régression » par rapport à la langue des *Amorum libri*, comme l'affirme Mengaldo, selon qui, « le passage de la poésie pétrarquaisante au poème épico-chevaleresque, qui a lieu dans un court laps de temps, comporte du point de vue linguistique une forte régression vers la langue padane, hybride »². Boiardo veut, en effet, correspondre aux goûts plus concrets d'une société courtoise, à sa culture moyenne, basée sur la tradition « canterina ».

¹ ZOTTOLI, *Discorso di Matteo Maria Boiardo*, Firenze, Sansoni, 1937, p. 154 ; c'est nous qui traduisons.

² MENGALDO Vincenzo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963, p. 35 ; c'est nous qui traduisons.

Cette évolution du goût donne naissance aux réécritures toscanisantes de Berni et Domenichi. La version du Berni a totalement modifié le *Roland Amoureux*, en enlevant ses « aspérités », en moralisant les « proemi », c'est-à-dire les premières strophes de chaque chant, et en jetant un regard ironique sur les valeurs chevaleresques, ce qui constitue des modifications en profondeur. Editée pour la première fois en 1541, cette édition finit par s'imposer, se substituant même à l'original au XVIII^e siècle et jusqu'en 1830, date à laquelle Panizzi, directeur général de la Bibliothèque du British Museum (future British Library) réédite une des versions originales. Domenichi, quant à lui, réécrit les trois livres de Boiardo et les trois de Niccolò degli Agostini, son continuateur – on en trouve quatorze éditions entre 1545 et la fin du XVI^e siècle³ –, surtout pour éliminer la composante populaire. Les modifications sont moindres, il s'agit surtout de corriger la graphie et les formulations prosaïques, mais l'*incipit* (la strophe 1 du chant 1) est un peu différente, ce qui nous permet de comprendre que la première traduction de Boiardo par Jacques Vincent suit Domenichi et non le texte original de Boiardo⁴. Le texte de Boiardo survit donc, mais transformé, métabolisé par ses « traducteurs » jusqu'à l'édition de Panizzi qui propose enfin un accès immédiat au *Roland Amoureux* (1830) ainsi qu'aux *Amorum libri*. Pourtant, malgré la redécouverte de ses textes, la critique (Foscolo et De Sanctis par exemple) continue à lui reprocher ses idiotismes lombards et son style en général, par opposition au style de l'Arioste. Ce n'est qu'au début du siècle que Pio Rajna (1900) rétablit que Boiardo est bien l'inventeur du poème chevaleresque ou plutôt, son « véritable sommet ». Puis, la critique du XX^e siècle (surtout à partir des années Cinquante) étudie Boiardo pour lui-même et le centre de Scandiano réalise régulièrement des colloques sur son œuvre. Depuis 1999, une nouvelle édition en a été faite, reprenant une édition plus ancienne que le manuscrit trivultien milanais retenu par Foffano et ses continuateurs. Elle se caractérise par une langue plus municipale et

³ MASI Giorgio, « La sfortuna dell'Orlando Innamorato : cultura e filologia nella « riforma » di Lodovico Domenichi » in Anceschi-Matarrese, *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del convegno internazionale di studi. Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 1994, Padova, Antenore, 1998, 2 vol., p. 966 et suiv.

⁴ Strophe 1 et 2 de Domenichi : « E come mostra il taciturno aspetto,/ Signori e cavallier sete adunati/ Per haver dal mio canto alcun diletto/ Piacciavi di silentio essermi grati/ Che dirvi cose nuove io vi prometto/ Prove d'arme e affetti innamorati,/ D'Orlando in seguitar Marte e Cupido,/Onde n'è gionto al secol nostro il grido./ Forse parrà di meraviglia degno/che ne l'alma d'Orlando entrasse amore/ Sendo egli stato a più d'un chiaro segno/ Di maturo saper, di saggio core :/ Ma non è al mondo così scaltro ingegno,/ Che non s'accenda d'amoroso ardore./Testimonio ne son l'antiche carte/Dove ne son mille memorie sparte ». Strophe 1 et 2 de Vincent : « Ainsi que demonstre votre regard paisible, Seigneurs & Chevaliers, ie vous voy assemblez pour avoir quelque delectation de ce mien chant, lequel s'il vous plaist, de grace, escouter, & y estre atentifz, ie vous prometz dire choses nouvelles des prouesses d'armes, & desirs amoureux de Roland, à la suyte de Mars, l Cupido, dont le bruit a esté tel, qu'il est parvenu jusques à nostre siecle. Il vous semblera estre chose digne d'admiration, qu'Amour ayt peut faire entrée en l'âme de Roland, ayant doné certains & clers signes de son saige cuer, & meur sçavoir. Mais il n'y a au monde esperit tant retrait, froid & solitaire, qui ne s'alume d'ardeur amoureuse : tesmoins sufisans en sont les anciens livres, ou sont escrites mille semblables histoires. » ; la strophe de Boiardo est un peu différente, nous renvoyons au texte.

graphiquement plus émilienne⁵, plus proche de l'original. Cette édition épuisée a été reprise, en 2011, en édition de poche, par Andrea Canova qui en a seulement enlevé quelques marques graphiques jugées trop étranges : c'est à partir de cette édition que nous citerons désormais le texte de Boiardo⁶.

Les traductions de Boiardo en France ⁷

La première traduction complète de Boiardo en France date de 1549, c'est celle de Maître Jacques Vincent du Crest, elle est en prose. Dans sa dernière édition (1605, Lyon, Pierre Rigaud, rue Mercière), il effectue un découpage différent des chants de Boiardo, peut-être pour correspondre à des critères d'éditeur et masquer le fait que le livre est inachevé (Au lieu de « livre I, 29 chants ; livre II 31 chants ; livre III 9 chants » comme chez Boiardo, il redécoupe l'ouvrage en « livre I, 17 chants ; livre II, 25 chants ; livre III 26 chants »). Nous connaissons uniquement les autres ouvrages qu'il a traduits, de l'espagnol⁸ et de l'anglais. Certains avancent qu'il aurait contribué à la traduction de l'Arioste⁹. Jeanne Flore a traduit en 1574 deux chants de *l'Orlando Innamorato*, en les réadaptant sous la forme de *Comptes amoureux*. Le titre complet est *Comptes amoureux touchant la punition que fait Vénus de ceulx qui contemnent et méprisent le vray amour*. Denise Alexandre nous dit que la sixième nouvelle est une réécriture du chant 25 et 26 du livre II de Boiardo¹⁰. Brandimart prend le nom de Hélias le blond et Jeanne Flore nous raconte les aventures de celui-ci ainsi que le récit de la fée délivrée. Elle adapte le texte pour en faire un récit amoureux, avec les réactions de la demoiselle qui accompagne Hélias et reconstitue aussi une nouvelle réaliste avec le récit de Daurine. Au siècle suivant on trouve celle de François de Rosset, 1619, toujours en prose.

⁵ Edition de Venise, Piero de' Piasi, 1487, pour le premier et le deuxième livre ; Venise, Giorgio de' Rusconi, 1506, pour le troisième, établi par Antonia Tissoni Benvenuti et Cristina Montagnani.

⁶ *Inamoramento de Orlando*, a cura di A. Canova, Milano, Rizzoli, « BUR », 2011.

⁷ Le travail effectué sur ce sujet reste celui de Marcello Spaziani, « L'Orlando Innamorato in Francia », in *Boiardo e la critica contemporanea*, 1969, Atti del convegno, Firenze et Traduzioni e riduzioni francesi dell'*Orlando Innamorato*, in « Rivista di letteratura moderna », Firenze, Casa Editrice Arethusa, vol. 5 (1954), p. 281-297.

⁸ Traductions de J. Vincent (données tirées de : CIORANESCO Alexandre, *Bibliographie de la littérature française du seizième siècle*, Paris, Klincksieck, 1959) : Le premier livre du preux chevalier Palmerin d'Angleterre auquel seront récitées ses grandes prouesses et semblablement la chevaleureuse bonté de Florian du désert son frere avec celle du prince Florendos fils de Primaleon, traduit du castillan, 1553 ; La complainte et avis que fait Luzindaro, prince d'Aethiopie à l'encontre d'amour et d'une dame, continuées jusques à leur fin. Mise de grec en castillan puis translattée par JV, 1554 ; Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur sa mye avec la complainte que fait un amant contre amour et sa dame. Le tout mis d'espagnol en françois par JV, 1554 ; La pyrotechnie ou l'art du feu contenant dix livres ausquels est amplement traicté de toutes sortes et diversité de minières, fusions et séparations des métaux, des formes et moules pour getter artillerie, cloches et toutes autres figures. Composée par le seigneur Vanoccio Biringuccio et traduite d'italien par feu maitre JV, 1556.

⁹ « La véritable réception française du *romanzo* de l'Arioste passa donc en premier lieu par sa traduction, imprimée à Lyon [...] Sa version, en prose, éditée par Jean des Gouttes, a été attribuée à Jehan Martin, seul ou en collaboration avec Denis Sauvage [...]. L'intervention d'un autre italianisant, Jacques Vincent, qui traduira *l'Orlando Innamorato* de Boiardo en 1549, demanderait elle aussi à être prise en compte » (BALSAMO Jean, « L'Arioste et le Tasse. Des poètes italiens, leurs libraires et leurs lecteurs français », in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, Cahier Saulnier n° 20[2003], rue d'Ulm).

¹⁰ ALEXANDRE D., *Un conte de Jeanne de Flore, première adaptation française du Roland Amoureux de Boiardo*, Mélanges en l'honneur d'Etienne Fournial, Saint-Etienne, PUSE, 1978.

François de Rosset est né en 1571 en Provence, c'est un poète qui a également traduit l'Arétin, l'Arioste et Cervantès. Il a fait publier un ouvrage intitulé *Histoires tragiques*, paru en 1614, « best-seller » de l'Ancien Régime (quarante éditions jusqu'en 1757). Enfin Alain-René Lesage traduit Boiardo en 1717¹¹, il s'agit d'une véritable réécriture pour le public de son siècle habitué au roman de mœurs picaresque et qui fait ressortir les différents personnages et leur caractère psychologique. Ce dernier dit dans sa préface que la traduction de Boiardo n'est qu'une étude préalable à la traduction de l'Arioste, car « l'Arioste a plus de politesse. Sa diction est pure et châtiée. Il possède toutes les grâces de sa langue. Ses vers ont du son et de l'énergie. Ses descriptions sont admirables et souvent pompeuses. Le Boyard, au contraire, est toujours bas, rude et languissant » (préface du traducteur). On voit ainsi que la mauvaise fortune de Boiardo dans la critique italienne influence la réception française. Enfin, deux autres traductions, qui sont plutôt des résumés ou des extraits, ont été faites par le comte de Tressan (1780) et par Frénilly (1834). Marcello Spaziani nous dit qu'il existe aussi des traductions en anglais à la même période¹². Boiardo est considéré assez vite, malgré le succès initial, comme ayant le mérite de l'invention, mais pas celui du style. On retrouve cette idée dans les préfaces des traducteurs du XVI^e siècle (Rosset) ou du XVIII^e siècle (Lesage).

Qu'en est-il ensuite ? Si jusqu'au XIX^e siècle Boiardo reste considéré comme un auteur mineur, prébaroque, au mieux un précurseur de l'Arioste, il faut attendre les travaux de Denise Alexandre (1980) et une traduction partielle d'André Rochon dans la pléiade (1994) pour que les lecteurs français puissent appréhender Boiardo. Mais étudions maintenant la première traduction existante, celle de Jacques Vincent, de 1549.

Jacques Vincent du Crest : dans la lignée d'Amyot ?

Avant d'étudier quelques aspects de la première traduction de Boiardo, celle de Jacques Vincent du Crest, de 1549, nous voudrions l'insérer dans une réflexion issue d'Antoine Berman¹³. Dans cet ouvrage, Berman rappelle qu'il existe deux courants traductifs en France, celui des belles infidèles, des traductions « adaptatrices et embellissantes » et celui des traductions « littéralisantes¹⁴ » fondées sur l'oralité et la langue populaire. Avec Jacques Amyot, la traduction de textes de l'Antiquité permet à la langue française de s'affirmer comme langue classique culte. Ce projet royal est lié à Henri III et vise à s'approprier le

¹¹ LESAGE A.-R., Traduction de *Roland l'Amoureux* de Boiardo, Texte établi, présenté et annoté par D. Alexandre-Gras, Saint-Etienne, PUSE, 2001, « Lire le Dix-huitième siècle ».

¹² SPAZIANI M., in *ibid.*

¹³ BERMAN A., *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris, Belin, 2012.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20-21.

savoir des *auctoritates* tout en créant la langue dont la France a besoin en adaptant et en s'appropriant les structures grecques, discursives et conceptuelles¹⁵. Amyot, traducteur de Plutarque, synthétise deux types d'écriture: une oralité populaire caractérisée par « une prose abondante, proliférante, longue, chargée d'incidentes, de ruptures, de digressions, une prose souvent lourde, obscure, mélangée, formellement négligée et non maîtrisée » comprenant beaucoup d'images et de figures et dominée par la « copia » (l'abondance) et une oralité noble « prose maîtrisée, organisée, claire, harmonieuse, coulante, moins abondante et plus homogène », régie par le principe de clarté et d'économie privilégiée par Amyot dans son projet royal. « Si les prédicats qui définissent les deux oralités sont opposés, il appartient néanmoins toujours à la grande prose française de les réunir¹⁶. » Berman souligne aussi le principe d'abondance ou copia en traduction : « écrire c'est amplifier un texte préexistant », « Selon le principe de la copia, tout texte ou même tout discours doit être riche en mots, en tournures », car « l'écriture traduisante est le lieu où une langue s'enrichit »¹⁷. Qu'en est-il de tout cela chez Jacques Vincent ?

Si nous ne savons pas grand chose de lui, à part qu'il était le secrétaire de l'évêque du Puy, dans sa première édition de 1549, on trouve une première dédicace à Henri II (1519-1559), précédant la dédicace à Diane de Poitiers, qui était sa favorite, ce qui montre qu'il n'était pas étranger aux mécènes de l'époque et à leurs attentes culturelles. Dans cette première édition, des poésies latines sont également placées en exergue à Diane de Poitiers. Puis, dans sa deuxième et troisième édition (que nous avons trouvées et consultées : Paris, 1570 et Lyon, 1605 ; il y a eu sept rééditions), il ne reste plus que la dédicace à Diane de Poitiers, sans les poésies, et la dédicace au roi Henri II décédé. Quoi qu'il en soit, en traduisant Boiardo, depuis la version de Domenichi (seule version qu'il devait avoir en sa possession), Jacques Vincent s'intègre dans le projet d'illustration de la langue française, dans ce mouvement des traductions de la Renaissance qui visent à forger une nouvelle langue française. Cela coïncide avec le mouvement de gestation du roman chevaleresque moderne, dans les années 1540-50, Arioste est traduit aussi et c'est le roman chevaleresque moderne qui voit le jour : par exemple *Amadis de Gaule* est traduit en 1540 par Nicolas Herberay des Essarts, à Paris. Les deux oralités, nobles et populaires, correspondent bien au poème de Boiardo qui écrit dans une langue soutenue mais très marquée par l'oralité, car le poème chevaleresque de Boiardo s'adresse à un public de cour, des auditeurs habitués à ce genre.

¹⁵ AMYOT J., *Projet d'Eloquence royale*, Paris, Les Belles lettres, « Le corps éloquent », 1992.

¹⁶ BERMAN A., *op. cit.*, p. 221.

¹⁷ *Ibid.*, p. 186-187.

Ainsi Vincent rend parfois compte du « pluri-stylisme » de Boiardo, grâce à l'utilisation des deux oralités, nous donnerons des exemples en vérifiant les différentes versions. Vincent ne réécrit pas comme le fera René Lesage au dix huitième siècle, qui opère une véritable adaptation, sa traduction reste une traduction littéralisante de la version de Domenichi. Dans sa préface il nous livre sa vision de la traduction :

avisant que par tout ne m'a été possible de le suivre de mot à mot, sinon d'autant que la phrase du langage françois l'a peu souffrir. Toutes fois là où je n'aurais rendu toutes les paroles, je pense y avoir gardé le sens, de sorte que vous y pourrez recevoir du plaisir, comme personne imitant la vertueuse vie de vos ancêtres les comtes du Valentinois

Il s'agit donc d'une traduction « littéralisante », même si parfois elle peut être « embellissante ». Prenons maintenant quelques exemples d'oralité populaire, qui correspond au registre bas du style de Boiardo, nous verrons ensuite des exemples d'oralité noble, tous ces exemples sont tirés du premier chapitre du premier livre de Boiardo. Exemple 1 : Les sarrasins sont à la cour de Charlemagne pour un tournoi organisé par ce dernier et Renaud se dispute avec un païen :

Al messagier diceva : -Raportate
A Balugante, poi che egli ha diletto
De aver le gente cristiane onorate,
Ch'e giotti a mensa e le puttane in letto
Sono tra noi più volte acarezate (*Innamoramento de Orlando*, I, 1, 18)¹⁸

Dites au Roy Baligant vostre maistre que puis qu'il prend plaisir faire honneur à la nation Chrestienne, que je luy fais entendre nostre coustume estre telle : *qu'à la table, les Princes font caresses et faveurs aux flateurs et gloutons : & au lict, aux putains* (Vincent)¹⁹.

La traduction respecte le ton bas et apporte une légère amplification (double adjectivation « caresses et faveurs », « aux flateurs et gloutons », au lieu de « caresses aux gloutons »). Exemple 2 : Angélique vient d'attraper Maugis, qui voulait prendre son plaisir avec elle et révèle son vrai visage, puisqu'elle est envoyée par son père pour capturer tous les chrétiens en les faisant tomber amoureux d'elle ; voici ce qu'elle dit :

Dicendo a lui che, poi che questo è preso,
Tutti gli altri baron non curo un ceso (*Innamoramento de Orlando*, I, 1, 52)²⁰

¹⁸ « Il disait au messager : -Répondez / A Balugant, puisqu'il prend du plaisir / A honorer tout le peuple chrétien, / Que gloutons à table et putains au lit / Sont parmi nous bien souvent dorlotés » ; c'est nous qui traduisons et soulignons.

¹⁹ Il faut rappeler aussi que ce passage est une traduction d'une citation de Dante : « « mais à l'église/les saints, à la taverne les gloutons » (*Inferno* XXII, 15-16, Traduction Jean-Charles Vegliante, *La Comédie*, Paris, Imprimerie Nationale, 1995) ; c'est nous qui soulignons.

²⁰ « En disant que, puisque celui-ci est pris, / Je cueillerai les autres comme des prunes » ; c'est nous qui traduisons.

et derechef ne faudrez l'affleurer que *puis que je tiens cestuy cy, que je ne donnerois du reste une pomme pourrie* » (Vincent)²¹

L'oralité populaire est conservée, le traducteur restitue une rime « cestuy cy/pomme pourrie ». Mais si l'oralité populaire est bien respectée, on trouve aussi l'oralité noble.

Exemple 3 :

Quivi si stava con molta alegrezza
Con parlar basso e bei ragionamenti.
Re Carlo, che si vede in tanta altezza,
Tant ire, duci e cavalier valenti,
Tuta la gente pagana disprezza,
Come arena de il mar denanti ai venti.
Ma nova cossa che ebe ad aparire
Fé lui con li altri insieme isbigotire.

Però che in capo dela sala bella
Quattro giganti grandissimi e fieri
Intrarno, e lor nel meglio una dongella,
Che era seguida da un sol cavalieri.
Essa sembrava matutina stella
E ziglio d'orto e rosa di verzeri :
Insoma, a dir di lei la veritate,
Non fu veduta mai tanta beltade (*Inamoramento de Orlando, I, 1, 20-21*)²².

Et là se jouissait humainement entre ses chevaliers, voyant sa majesté estre accompagnée de tant de Roys, Ducs & Seigneurs, pleins de prouesse & vertu : *si que sentant la grandeur de son courage, ne faisoit non plus d'estime de la nation Payenne, que du fablon de la mer, & poussière, lors qu'elle est agitee du vent impetueux.* Car fubitement en ceste grande falle Royale entrèrent quatre grands Geans, de stature *fierce & hideuse*, & au milieu d'iceux une Damoiselle fuyvie d'un feul Chevalier, douee de *Fi excellante & finguliere beauté que par fon feul regard elle eust eu pouvoir ofufquer la fplendeur des estoilles, blancheur du Lys & couleur de la Rofe vermeille.* Et *n'estoit que ie protefté ne me vouloir confituer Iuge fur le different de la beauté des Dames, oferois affleurer que tout autre beauté pourroit donner lieu à la fiene* » (Vincent)

²¹ Le proverbe est respecté dans la traduction. Et pourtant, dans la version de Domenichi on a : « Dicendo a lui che poi che questo è preso, / Tutti gli altri baroni ho vilipeso ». La traduction de Vincent semble suivre plutôt Boiardo, ce qui nous fait nous interroger : aurait-il eu les deux versions, la version originale et celle de Domenichi ? Notre travail ultérieur nous permettra de savoir si Vincent ne traduit qu'à partir de Domenichi ou aussi d'après Boiardo.

²² « On se tenait là en grande allégresse, / Tenant beaux propos et parlant doucement : / Le Roi Charles se vit si bien entouré / D'autant de rois, ducs et vaillants chevaliers, / Qu'il méprise toute la gent païenne / Comme des grains de sable face au vent, / Mais une nouveauté vint à paraître, / Qui le bouleversa, lui et tous les autres. // Car au fond de cette magnifique salle, / Quatre géants féroces et gigantesques / Entrèrent, encadrant une demoiselle / Qui était suivie par un seul chevalier. / Elle était telle une étoile du matin, / Lys de jardin ou rose des vergers : / Bref pour dire d'elle la vérité, / On n'avait jamais vu tant de beauté. » ; c'est nous qui traduisons. Le texte de Domenichi est identique à l'exception d'un vers (« Come l'arena in mar spezzano i venti »). Le vers « *Essa sembrava matutina stella* » renvoie à Dante, « e ne la faccia quale / Par tremolando mattutina stella » (Purgatorio, XII, 90) et à Boccace, « *Ella sembrava matutina stella* » (Teseida, I, 125, 3).

La traduction de Vincent est plus copieuse et explicite les métaphores italiennes. Dans la traduction de Lesage, la métaphore est développée, la dame n'est plus une étoile et l'amplification s'incarne dans une phrase entière :

on vit entrer dans la salle quatre géants d'une mine fière et d'une stature prodigieuse. Ils s'ouvrirent pour laisser voir au milieu d'eux une dame et un chevalier, tous deux parfaits dans leur sexe. *La dame surtout était au-dessus de tout ce que l'imagination la plus vive peut se représenter de plus beau. Ses yeux brillaient plus que l'étoile du matin et ses joues avaient tout le coloris du lys et de la rose*²³

Nous avons vu, à travers quelques exemples, que la traduction de Vincent respecte les deux oralités, qu'elle est « littéralisante », proche du texte de Boiardo réécrit par Domenichi, lequel s'éloigne peu de son prédécesseur. Cette traduction copieuse s'insère dans le projet de création d'une langue française et dans le renouvellement du genre chevaleresque qui voit son apogée à la Renaissance et qui se construit entre deux cultures, française et italienne, voire entre trois cultures, française, italienne et espagnole. Malgré cette attention à Boiardo, ce poème chevaleresque n'est toujours pas traduit intégralement au xx^e siècle, ce qui reflète l'écho de sa mauvaise réception en Italie du seizième au dix-neuvième, le fait qu'il ait été éclipsé par l'Arioste dont la traduction a été sans cesse renouvelée (par André Rochon et Michel Orcel, entre autres). La langue plurilingue dans laquelle a écrit Boiardo a contribué à sa disparition pendant plusieurs siècles et a empêché les traducteurs français de s'en emparer. Le succès de l'Arioste l'a recouvert même si l'on trouve en 1549 la traduction de Vincent de Boiardo reliée avec celle de l'Arioste, les deux livres étant vus l'un par rapport à l'autre²⁴, au détriment de Boiardo. Un travail ultérieur nous permettra de comparer les différentes traductions de Boiardo aux xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles, pour voir si Vincent est le seul à garder l'oralité noble et l'oralité populaire, c'est-à-dire si le « pluri-stylisme » de Boiardo est restitué après lui.

²³ *Op. cit.* p. 23 ; c'est nous qui soulignons.

²⁴ « La traduction de l'*Orlando* connut un succès public [...]. l'exemplaire de la bibliothèque municipale de Caen est relié avec la version de Roland l'amoureux » (Paris, V. Gaultherot et E. Groulleau, 1549-1550, in *L'Arioste et le Tasse en France au xv^e siècle*, cit., p. 18).