HAL
open science

Les traductions d'Ovide et de Virgile (1515-1580). Une politique royale

Marine Molins

To cite this version:

Marine Molins. Les traductions d'Ovide et de Virgile (1515-1580). Une politique royale. "Dynamiques des langues dans des villes plurilingues (XVIe-XVIIe siècles): les cas de Palerme, Naples, Milan et Anvers", Feb 2012, Munich, Allemagne. halshs-00640895

HAL Id: halshs-00640895

https://shs.hal.science/halshs-00640895v1

Submitted on 14 Nov 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« La représentation du couple Ovide-Virgile dans la tradition critique et littéraire »
Journées d'étude des 5 et 6 nov. 2010 organisée par S. Tarantino et F. Klein (Lille III)

Marine Molins, « Les traductions d'Ovide et de Virgile (1515-1580). Une politique royale »

À la Renaissance, les principaux textes latins d'Ovide et de Virgile sont connus à travers les grandes éditions humanistes, notamment italiennes, qui rassemblent les commentaires de la fin du Moyen Âge ; l'imprimerie les diffuse de plus en plus largement, et elles sont surtout utilisées dans les écoles. Mis sur le même plan, contrairement à ce que nous avons pu voir hier sur l'Antiquité ou dans les *Lettres latines* de Morisset-Thévenot, Ovide et Virgile y sont les deux auteurs antiques les plus étudiés, le principal support des enseignements de la langue latine et de la rhétorique. Mais c'est avec les traductions, de plus en plus nombreuses au cours du XVIe siècle, que les lecteurs accèdent pour la première fois véritablement aux textes latins et à leur poésie. Or, le goût des lecteurs pour les œuvres de Virgile et d'Ovide a été fortement encouragé par une politique énergique en faveur de leur traduction, voulue expressément par la cour de France et quelques grandes familles. On peut en juger notamment par la qualité des manuscrits et des éditions qui leur sont destinés, et par le rôle des enluminures et des figures, toujours extrêmement coûteuses.

Examinons, pour commencer, comment se sont diffusés quelques-uns des plus grands textes d'Ovide et de Virgile, en français, à la Renaissance : Les *Héroïdes, L'Enéide, les Métamorphoses.*

À la fin du XVe siècle, le désir apparaît, dans l'entourage de Charles VIII et de Louise de Savoie, de disposer des grands textes d'Ovide et de Virgile dans leur version intégrale et fidèle aux modèles originaux, c'est-à-dire débarrassés de la lourde glose médiévale (dont nous avons eu un aperçu dans les exemplaires que nous a présentés hier Cécile Martini), des interventions édifiantes (telles qu'on les trouve dans l'*Ovide moralisé*) et bien loin des résumés ou des compilations qui circulaient au Moyen Âge. Cette première exigence de fidélité aux sources latines, la Renaissance ne va pas cesser de l'amplifier.

La cour de Cognac s'attache par exemple les services du jeune poète Octovien de Saint-Gelais qui devient, grâce à diverses protections, évêque d'Angoulême à vingt-six ans[1]. Dans les années 1490, il commence par traduire, en décasyllabes à rimes plates, les vingt et une *Héroïdes* d'Ovide en respectant globalement le texte original, ce dont témoigne la présence des vers latins dans la marge[2]. Sa traduction connut un succès immédiat attesté par les quatorze manuscrits qui nous sont parvenus, souvent somptueux et richement enluminés, et qui s'étalent sur quelques dizaines d'années[3]. Octovien fit cadeau de l'un d'entre eux à

---

[1] Sur Octovien, voir H.-J. Molinier, *Essai biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelais, Évêque d'Angoulême*, Rodez, 1910; voir la notice de Fr. Fery-Hue dans le *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, sous la dir. de G. Hazenhor et M. Zink, Paris, Pochothèque Fayard, 1992, pp. 1080-1081. Voir également C. M. Scollen, *The Birth of the Elegy in France*, 1500-1550, Genève, Slatkine, 1967.

[2] Dans son *Essai biographique*, l'abbé H.-J. Molinier date le début de la composition de ce texte vers 1492, au moment où «la composition du *Séjour d'Honneur* touchait à sa fin» (*op. cit*., p. 30); Scollen, 1967, p. 20.

[3] Pour la description précise de quelques-uns de ces manuscrits, bien que certains aient été détruits depuis, voir P. Durrieu et J.-J. Marquet de Vasselot, *Les Manuscrits à miniatures des Héroïdes d'Ovide, traduites par Saint-Gelais, et un grand miniaturiste français du XVIe siècle*, impr. de la Société typographique, Châteaudun, 1894. Voir également C. Scollen, «Octovien de Saint-Gelais' translation of the *Aeneid:* poetry or propaganda?», in *B.H.R.*, XXXIX (1977), p. 255. Dans cet article, C. Scollen dresse la liste des manuscrits des *Héroïdes* possédés

Charles VIII[4]. Louise de Savoie, dont la situation d'éloignement pouvait présenter des similitudes avec la solitude des héroïnes d'Ovide, à plus forte raison après la mort de son mari Charles d'Angoulême (le 1er janvier 1496), en reçut également un[5]: il est le fruit des efforts conjugués de son copiste attitré, Jean Michel, et de Robinet Testard, l'enlumineur officiel de cette cour d'Angoulême. Ses illustrations surprennent par leur très grande taille, l'émotion qu'elles dégagent et leur souci d'individualiser les portraits probablement inspirés de personnages réels, dont peut-être Louise de Savoie elle-même dans le portrait de Laodamie)[6]. Un autre de ces manuscrits notables, particulièrement luxueux, fut destiné à Louis XII[7]; Louis XIV en fera aussi entrer un, plus tard, dans sa bibliothèque[8]. Le cardinal Georges Ier d'Amboise, véritable chef du gouvernement sous Louis XII, et qui avait acheté en Italie une partie importante de la bibliothèque des rois aragonais de Naples, a lui-même soutenu la production de plusieurs de ces manuscrits des *Héroïdes* et sans doute fourni aux miniaturistes et enlumineurs rouennais à son service des exemplaires italiens à imiter[9].

Le nombre et la qualité des manuscrits des *Héroïdes* ainsi que le rang élevé de leurs destinataires, témoignent du prestige qu'acquièrent ces épîtres et du succès qu'elles connaissent dans toute l'Europe et particulièrement à la cour de France: en cette période où le roi vient de mourir et où les gentilshommes français font la guerre en Italie, il leur est facile de se sentir l'âme d'un Énée ou d'un Ulysse, tandis que les dames éloignées se prennent volontiers pour Pénélope ou Didon. Lire ces *Héroïdes*, c'était aussi renouer avec la tradition médiévale qui les avait toujours associées aux épisodes de la guerre de Troie, ce que nous verrons un peu plus loin encore.

Prévue pour les mêmes destinataires (Charles VIII et Louise de Savoie), la traduction complète de *L'Énéide* effectuée par le même Octovien de Saint-Gelais, dont le rôle est décidément très important pour la conception de la poésie à l'aube de la Renaissance, est finalement offerte à Louis XII. Dans son prologue, le traducteur réactive naturellement la lecture politique du texte lorsqu'il adresse au roi, dont les prétentions italiennes restent intenses, ce récit des « faictz et gestes des anciens premiers fondateurs de l'Ytalie […] qui

---

par la BnF et l'Arsenal (successivement Ms. BnF, Fr. 873, 874, 875, 876-77, mais aussi Ms Fr. 25397 et 1641; Ms. Ars. 5108). Sur le Ms Fr. 875 en particulier, voir F. Avril et N. Reynaud, *Les Manuscrits à peinture en France (1440-1520)*, Bibliothèque Nationale, Paris, Flammarion, 1993, pp. 407-408.

[4] Ms BnF, Ars. 5108.

[5] Ms BnF, Fr. 875.

[6] Pour une description plus précise du Ms Fr. 875, voir F. Avril et N. Reynaud, 1993, pp. 407-408. Voir notamment la très belle reproduction de Phyllis écrivant à Démophon (f. 5v°). 407. R. de Maulde La Clavière semble reconnaître Louise de Savoie dans le portrait de Laodamie du f. 71v°; voir *Louise de Savoie et François Ier*, Paris, 1895, pp. 50-52 (F. Avril, p. 408). F. Avril estime que la transcription et l'enluminure du volume étaient achevées en 1498 car, à l'accession de Louis XII au trône, la comtesse d'Angoulême, mère d'un candidat potentiel à la succession, dut, sur les instances du roi, quitter Cognac et rejoindre la cour à Blois, puis à Amboise.

[7] Ms. Fr. 873. P. Durrieu et J.-J. Marquet de Vasselot rapprochent le portrait d'Hypermnestre dans ce manuscrit des figures de Botticelli.

[8] Sur ce manuscrit d'exception, voir *Le Cardinal, la Fronde et le Bibliothécaire. Les trente plus beaux livres de Mazarin*, sous la dir. d'Isabelle de Conihout et Christian Péligry, Paris, Les Éditions du Mécène, 2002, pp. 44-45 (notice de M.-H. Tesnière). L'exemplaire a été relié pour le roi vers 1645 avec une mention peu fréquente au dos: «Je suis au roi Louis XIV». Il est illustré de quarante-deux portraits encadrés de noir.

[9] D'après P. Durrieu et J.-J. Marquet de Vasselot, 1894, pp. 8-9. Sur ces manuscrits, voir l'article de G. Toscano, «Los manuscritos de la biblioteca napolitana de los reyes de Aragon comprados por el cardenal Georges d'Amboise», *La Biblioteca Real de Napoles en tiempos de la dinastia aragonesca*, Valencia, 1998, pp. 305-314.

non sans peine ains par labeurs extremes erigerent haultes murailles et fondemens de nouvelles citez »[10]. (Il faudrait voir s'il existe des manuscrits enluminés et leurs propriétaires)[11]. Quand on l'examine de plus près, la traduction d'Octovien introduit quelques modifications par rapport au texte original, qui laissent deviner une une évolution des goûts en faveur de Virgile : sous la plume d'Octovien, l'histoire d'amour tragique glisse insensiblement vers l'idylle et ses scènes plus tendres ou plus pathétiques. Cette évolution explique en partie son succès auprès des lecteurs qui accèdent au texte grâce aux premières impressions de 1509. En tout cas, cette traduction d'Octovien a influencé de façon déterminante non seulement les suivantes, mais aussi toute la poésie sentimentale de la première moitié du siècle.

Les *Métamorphoses* d'Ovide en français se diffusent tout aussi largement à la Renaissance, bien que plus tardivement. François Ier impulse une politique volontariste en faveur des traductions : désireux d'enrichir la langue française par une référence constante à la langue latine, de lui permettre de rivaliser avec les autres langues modernes, lui-même poète et amateur de poésie, il favorise toutes les entreprises qui rendent accessibles aux lecteurs français les textes des auteurs antiques, et confie la traduction des *Métamorphoses* à Marot, qui lui en donne, semble-t-il, une lecture fragmentaire dans les jardins du château d'Amboise au mois d'août 1526[12]. En définitive, seuls les deux premiers livres paraissent, le premier en 1534[13], le second en 1543[14], un an avant sa mort. La pratique d'Ovide a exercé une influence déterminante sur l'esprit poétique de Marot, qui a toujours reconnu cette inspiration,

> Pour ce que point le sens n'en est yssu
> De mon cerveau, ains a esté tissu
> Subtilement par la Muse d'Ovide.[15]

Fasciné par l'Âge d'Or du premier livre des *Métamorphoses*, ainsi que par le rêve d'un retour harmonieux à l'innocence perdue auquel ce motif donne naissance, ou encore par le retour cyclique et perpétuel des choses au demeurant muables, le poète de Cahors n'a cessé de puiser dans le mythe ovidien la source et le sens nécessaires à sa création poétique, adaptés au raffinement de sa langue. Une communion dans l'émotion et un parcours semblable dans l'exil l'ont rapproché finalement bien davantage d'Ovide que de Virgile, en dépit de la ressemblance amusante — souvent exploitée par jeu — entre les noms de Maro et Marot, et malgré son rêve virgilien «d'escripre vers en grant nombre et hault style», ou sa première traduction des *Bucoliques*.

---

[10] *Les Eneydes de Virgille*, Vérard, 1509, f. aii r°..

[11] Octovien a joué un rôle majeur au XVIe siècle bien connu dans l'évolution du goût pour Ovide et Virgile que l'imprimerie a largement contribué à diffuser auprès d'un public croissant de lecteurs, dès 1500 pour les *XXI Epistres d'Ovide, translatées de latin en françoys par reverend pere en Dieu, monseigneur l'evesque d'Angoulesme*, Paris, M. Le Noir, 1500. Il n'en existe apparemment qu'un exemplaire, à la bibliothèque de Parme.

[12] Defaux, t. II, pp. 405-407.

[13] Clément Marot, *Premier livre de la Metamorphose d'Ovide*, Paris, É. Roffet, 1534.

[14] Mayer, t. VI, pp. 172-214 (avant 1543). Defaux, t. II, p. 1192.

[15] Epître XXII, v. 41-43, citée par R. Griffin dans *Clément Marot and the Inflexions of Poetic Voice*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1974, p. 175. Pour l'influence d'Ovide sur Marot, voir en particulier le chapitre VI: «The Past recaptured», pp. 159-190.

À la mort de Marot, François Habert assure immédiatement la continuité du projet auprès de la cour[16] : disposant à son tour du ferme appui de François Ier puis de Henri II, il obtient le 17 août 1549 un privilège royal de non moins de quatre pages pour achever l'entreprise commencée par son prédécesseur et traduire en décasyllabes, dans un premier temps, six livres parmi les douze d'Ovide[17]. Quelques années plus tard, en 1557, il est le premier poète français à livrer en si peu de temps l'intégralité des *Métamorphoses* à son imprimeur[18]. Sensible aux modes qui traversent la cour, il choisit plus particulièrement de faire du texte un manuel de civilité à l'usage du prince et des Grands.

Le cas particulier de Barthélemy Aneau, qui corrige les deux premiers livres traduits par Marot et donne une version du troisième, mais sans disposer apparemment de soutien à la cour, illustre en revanche parfaitement bien l'évolution des goûts à l'égard de l'Antiquité, et surtout les exigences nouvelles dans la restitution de ses textes : il ne s'agit plus seulement de découvrir, à travers les *Métamorphoses* d'Ovide, la pensée ou la culture antique, ni même de se les approprier, mais d'en restituer la finesse et la saveur dans une langue française désormais la plus naturelle et la plus poétique qui soit. À ce sujet, le texte d'Ovide (ainsi que ses *Héroïdes*) reste, au XVIe siècle, celui sur lequel tous les talents poétiques peuvent s'exercer et il ne manque pas de poètes-traducteurs qui rivalisent d'efforts pour proposer la meilleure version[19]. Aneau corrige par exemple les maladresses et les inexactitudes qui figurent dans certains passages traduits par Marot en suggérant des variantes qu'il fait imprimer dans les interlignes du texte. Il en justifie le principe dans sa *Préparation de voie* :

> En la traduction duquel [Marot] toutesfois j'ay prins hardiesse de changer aucuns motz voire reformer aucuns vers ou demis, ou entiers, et plusieurs, pource que ilz estoient impropres, et trop esloignez de la sentence du Poëte Ovide, ou trop confus, et d'obscurité enveloppez, ou de parolles mal seantes aux personnes introduictes.[20]

Les commandes de la cour ont donc stimulé la production et la diffusion des traductions en général, et en particulier celles des œuvres de Virgile et d'Ovide qui, par leur élégance poétique, occupent la place dominante. Le nombre croissant de traductions a en retour

---

[16] Sur Habert et Marot, voir R. Cottrell «Rhétorique et foi dans *Le temple de vertu* de François Habert», dans *La Génération Marot, Poètes français et néo-latins (1515-1550). op. cit.*, pp. 487-499.

[17] Privilège de Henri II à «nostre bienaymé Françoys Habert» pour traduire «le surplus de la *Metamorphose* d'Ovide, commencée à traduire par feu Clement Marot» (*Six livres de la Métamorphose d'Ovide traduits par Francoys Habert* (Livres III-VI, XIII-XIV), Paris, M. Fezandat, 1549. Le privilège, assuré pour quatre ans, est situé entre la traduction du livre VI et celle du livre XIII.

[18] *Les quinze livres de la Metamorphose d'Ovide interpretez en rime françoise, selon la phrase latine*, Paris, É. Groulleau, 1557. Sur les qualités de cette traduction, voir notre thèse, pp. 124-151 et notre prochain article dans le colloque François Habert, 2011.

[19] Aneau traduit ainsi le livre III, des Métamorphoses, bien que François Habert ait déjà publié sa traduction complète en 1549:
Ains de ma part avec tous autres amateurs du nom François je luy [F. Habert] rendz grace, et honneur pour avoir enrichi nostre langue et Poësie de la traduction de tel poëme. Toutefois la diligence, et bonne grace de sa traduction ne m'a point destourné de mettre en lumière le troisiesme livre jadis par moy translaté, non pour l'estimer meilleur que les siens (car de cela le Jugement n'est à luy, ne à moy) ne aussi pour luy faire concurrence. Car je pense estre entré en ceste voie plutost que luy: mais je suys demouré par chemin. Pourquoy donc? A la verité sans dissimuler, pour le naturel amour de mon fruyct, et pour n'estaindre ce que j'auroie engendré.)*Preparation de voie*, ff. b6v°-b7r°, éd. J.-Cl. Moisan, 1997, p. 13.

[20] Aneau, *Preparation de voie à la lecture et intelligence de la Metamorphose d'Ovide et de tous Poëtes fabuleux*, 1556, f. b8v°, publiée dans *Les trois premiers livres de la* Métamorphose *d'Ovide*, éd. J.-Cl. Moisan et M. Cl. Malenfant, Paris, Champion, 1997, p. 14. Sur cette préface, voir surtout du même auteur, *Études littéraires* (Canada), 20, n° 2, automne 1987, pp. 119-147.

déployé les exigences à leur égard, et incité les esprits distingués et les puissantes familles du royaume à posséder ces œuvres tenues pour les plus raffinées. L'érudition cédant ainsi la place à d'autres désirs, on voit apparaître autour des années 1550, à côté des ouvrages encore intégralement traduits, comme les *Métamorphoses* de François Habert ou l'*Enéide* de Louis des Masures, des extraits de traductions, ou des morceaux choisis : Du Bellay ne traduit que les livres IV et VI de l'*Enéide* qui paraissent successivement en 1552 puis en 1560 et seulement la septième héroïde d'Ovide (sur les 21) en 1552, celle qu'adresse Didon à Enée ; Aneau, on l'a vu, ne traduit que le livre III des *Métamorphoses* qui paraît en 1556 ; Louis des Masures, le livre IX qui paraît en 1557, Saint-Romard, poète marotique avait choisi, au début des années 1540, de ne traduire que les deux lettres des *Héroïdes*, celles que s'échangent Léandre et Héro.

Charles Fontaine, poète défenseur de Marot, qui s'est mêlé de traduction toute sa vie, permet de saisir par les œuvres qu'il choisit mais aussi et surtout par les destinataires pour lesquels il écrit, les raisons pour lesquelles on désire lire Ovide, certains extraits plus que d'autres, ou certains extraits et non plus les œuvres complètes. Charles Fontaine offre ainsi à Jean Brinon —grand mécène proche du roi, qui ouvrira à partir de 1549 à Ronsard et toute la Pléiade les portes de son château de Vilaines et les cordons de sa bourse— quelques « élégies » d'Ovide (et quelques petits poèmes de Catulle) composées autour des années 1538-1539 ainsi que la traduction du premier livre des *Remèdes d'amour* entre 1547 et 1552. Si Brinon appréciait assurément la nouveauté et la rigueur de la composition poétique pour elle-même, il pouvait aussi avec plaisir y voir satisfaites des fins personnelles, dans une période d'éventuelles déconvenues amoureuses[21]. Cette traduction des *Remèdes d'amour* se signale surtout par la grande précision dans le choix des termes ou des expressions et par son déploiement poétique. Le vocabulaire s'adapte aux réalités de la Renaissance et à son lexique. Comme d'autres poètes, à commencer par Marot dans sa précoce traduction de la *première Bucolique* et dans ses *Métamorphoses*, Fontaine ajoute de la beauté dans les descriptions en l'associant à la petitesse, elle aussi inédite. Il faut croire que ce détail plaisait car les diminutifs sont fréquents: l'amant doit admirer les brebis qui paissent les «herbettes fertiles»[22] les chèvres qui allaitent leurs «petis chevreaux» (*haedis*)[23], et les «florettes» (*flores*)[24] qu'apporte le printemps. Tout cela forme «passetemps bien beau» (L'expression ne figure pas chez Ovide)[25]; il doit aussi faire courir entre ses «arbrisseaux» (*plantam*), les «beaux petis ruisseaux»(*lenis aquae*)[26] et apprécier les branches des «beaux arbres» (*ramos*)[27]. L'ensemble de ces descriptions de la nature baigne dans une atmosphère joyeuse, incarnée par le «gay berger» jouant du chalumeau, et censé détourner l'amant de sa souffrance[28].

Charles Fontaine n'a traduit pour Jean Brinon que le premier livre des *Remèdes d'amour*, le plus poétique et le plus élégant des deux. Les descriptions parfois crues du second n'ont pas

---

[21] Voir les *Ruisseaux* de 1555, p. 346.

[22] *gramen, Ruisseaux* de 1555, p. 370; *Remedia amoris*, v. 178.

[23] *haedis, Ruisseaux* de 1555, p. 370; *Remedia amoris*, v. 180.

[24] *flores, Ruisseaux* de 1555, p. 370; *Remedia amoris*, v. 188.

[25] *Ruisseaux* de 1555, p. 370. L'expression ne figure pas chez Ovide.

[26] *plantam* et *lenis aquae, Ruisseaux* de 1555, p. 371; *Remedia amoris*, v. 193-194.

[27] *ramos, Ruisseaux* de 1555, p. 369; *Remedia amoris*, v. 175.

[28] *pastor, Ruisseaux* de 1555, p. 370; *Remedia amoris*, v. 181.

dû rencontrer son adhésion, ou peut-être celle de son dédicataire. Il supprime ainsi cinq vers d'Ovide consacrés à la description des huiles répugnantes et grasses que s'appliquent les femmes sur les seins, meilleur repoussoir de l'amour[29]? Ce livre est aussi le plus bucolique, traversé par un hommage à la nature et à ses éléments qui rappelle singulièrement les passetemps de Jean Brinon rapportés par Pierre Belon.

Mais Fontaine a surtout consacré ses efforts à la traduction des dix premières *Héroïdes* dont il offre deux éditions à la puissante famille Genouillac-Crussol: l'une à Antoine de Crussol, le fils, en 1552, l'autre à sa mère Jeanne de Genouillac en 1556. C'est certainement l'amitié qu'il entretient depuis sa jeunesse avec Pierre Saliat, précepteur des fils Crussol[30], qui l'a conduit vers eux. Commande directe ou présent, cette traduction rassemble vingt-et-un poèmes bien faits pour plaire aux dames et gentilshommes cultivés de la cour, voire destinés à parvenir aux yeux de Catherine de Médicis elle-même, dont la femme d'Antoine de Crussol, Louise de Clermont-Tallard, était la confidente[31]. Les personnages des *Héroïdes* suscitent depuis longtemps, on l'a dit, l'intérêt de familles de haut rang qui voient dans les couples antiques un moyen d'héroïser leur propre éloignement, et ce goût semble particulièrement se renouveler alors, comme en témoignent la série de plaques émaillées représentant ces personnages d'Ovide, exécutées vers 1564 par Léonard Limosin, maître du portrait émaillé à la cour des Valois[32].

Comme d'autres de leurs pairs, Jeanne de Genouillac, Louise de Clermont-Tallard et Antoine de Crussol ont pu vouloir associer les *Héroïdes* à leur nom et donner une portée politique à ces amours antiques, conforme d'ailleurs à leur interprétation médiévale. L'amitié

---

[29] *Ruisseaux* de 1555, p. 383; *Remedia amoris*, v. 352-356. Ces vers existent pourtant dans les éditions latines des *Remèdes d'amour* que nous avons consultées.

[30] Dans l'épître dédicatoire, Fontaine rappelle qu'il a rencontré Antoine de Crussol par l'intermédiaire de Saliat et les termes qu'il emploie semblent indiquer qu'il a lui-même autrefois fréquenté Antoine de Crussol, mais qu'il n'en a plus eu l'occasion depuis: «Saliat (homme rempli tant de bonnes mœurs que de doctrine es trois langues, Grecque, latine et françoise, et grand amy mien et familier dès ma jeunesse auquel entre autres choses je suis tenu de la cognoissance et familiarité que j'ay eue *autresfois* avec vous», 1552, pp. 6-7 (nous soulignons).

[31] La femme d'Antoine de Crussol, Louise de Clermont-Tallard, héritière de Tonnerre, née vers 1504, était très bien en cour et très proche de Catherine depuis longtemps. Elle fut chantée pour son esprit et sa grâce par Marot, Saint-Gelais et Du Bellay, son cousin par alliance (Joachim du Bellay, *Œuvres Poétiques*, éd. Chamard, t. III, 1983, pp. 145-148); voir encore les éloges de Ronsard en 1565 (Lm. XIII, pp. 246-247). Elle avait épousé le 10 mars 1538 François du Bellay et était apparentée à Diane de Poitiers. Confidente de Catherine de Médicis et devenue veuve en 1553, Louise épouse le 10 avril 1556 Antoine de Crussol, vicomte d'Uzès, qui devient ainsi comte de Tonnerre et chevalier d'honneur de la reine. C'est l'une des femmes les plus influentes de la cour. Voir aussi à son sujet J.-P. Halévy, art. cit., dans *Maulnes, archéologie d'un château de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 38-49 et tableaux généalogiques des familles Clermont-Tallard, Crussol et Du Bellay, et leurs alliances, *ibid*., pp. 26, 27 et 39; voir aussi notre index à ces noms.

[32] Le Musée de la Renaissance d'Écouen possède deux de ces plaques («Déjanire» et «Pâris») que Léonard Limosin a consacrées aux *Héroïdes*, et a réuni douze des dix-sept plaques connues de cette série de L. Limosin, dans l'exposition *De la lettre à l'email* (printemps 2010), organisée par Thierry Crépin-Leblond et Stéphanie Deprouw. Cette exposition a rassemblé d'autres séries d'émaux antérieurs et postérieurs, dont certaines contiennent des héros des épîtres d'Ovide, mais aucune ne leur est spécifiquement consacrée, contrairement à cet ensemble. C'est ici la présence de Protésilas, qui ne se rencontre pas ailleurs, qui assure l'unité du propos. Th. Crépin-Leblond et S. Deprouw constatent que les noms adoptés par L. Limosin pour les personnages d'Ovide sont exactement conformes à ceux dont Fontaine a défendu la francisation en 1556, et ils proposent de voir dans ces émaux ceux qui ont pu être réalisés vers 1564, pour le «cabinet des émaulx» de la reine, dans l'Hôtel de Soissons à Paris, car leur format correspond à la description donnée par un document conservé sur ce cabinet (voir le catalogue de cette exposition, *De la lettre à l'émail. Léonard Limosin interprète Ovide*, Th. Crépin-Leblond et S. Deprouw, mars 2010, pp. 44-45).

qui lie intimement, jusqu'à la fin de sa vie, Louise de Clermont à Catherine de Médicis nous permet de penser que la seconde édition des *Héroïdes*, parue de façon prestigieuse chez Jean de Tournes l'année même du mariage d'Antoine de Crussol, a pu être présentée comme un cadeau dans les grandes fêtes qui ont marqué cette cérémonie à la cour[33]. Les Genouillac et les Crussol sont des guerriers, de même que la quasi totalité des personnages masculins des émaux ou autres représentations iconographiques dans lesquels ils figurent en guerriers casqués ou en princes couronnés.

L'engouement de la cour pour Virgile et pour Ovide s'explique donc par de l'idéal politique que leurs textes incarnent chez des princes et des gentilshommes en quête de modèles prestigieux. Mais à cette utilisation relativement traditionnelle du matériau antique s'ajoutent des éléments constitutifs de la Renaissance qui associent, dans les représentations collectives, le couple des deux poètes latins ou au contraire les distinguent l'un de l'autre.

Le couple Ovide-Virgile à la Renaissance

Parmi les éléments qui contribuent à mêler Ovide et Virgile dans l'imaginaire de la Renaissance se trouve leur sensibilité commune à la profondeur des origines et de l'esprit, leur déploiement conjoint de l'analyse psychologique et leur mise en scène de la diversité des sentiments humains. Mais le foisonnement des traductions de fragments de leurs œuvres au XVIe siècle et la multiplication des traducteurs qui entrent parfois en compétition sur les mêmes extraits, témoigne aussi de la conscience partagée par tous —quelles que soient les prises de position éventuellement développées sur les mérites ou non de la jeune langue française— de se mesurer à des modèles poétiques absolus.

Parmi les éléments qui contribuent au contraire à distinguer les deux poètes latins, il faudrait replacer tout le débat que mène la Renaissance sur les rapports de la vérité face à la fiction, et sur l'utilisation des fables. À ce sujet, la ligne de démarcation ne se situe pas tant entre Virgile et Ovide qu'entre leurs différentes œuvres. Le principe de l'enchaînement et de la continuité, qui fonde aux yeux de tous l'allégorisme des fables longues de l'*Enéide* et des *Métamorphoses*, contraste ainsi avec le goût opposé des *Héroïdes*, histoires plus brèves et discontinues de personnages auxquels les grands veulent et peuvent s'identifier, parce qu'ils considèrent directement vraies les émotions de ces héros. L'allégorie et la fiction des narrations longues semblent s'opposer à la littéralité ou aux traits d'esprit qui favorisent au contraire l'identification avec les personnages des récits courts, considérés comme plus authentiques.

Le cas du traitement de Didon, qui participe des deux systèmes divergents de l*'Enéide* et des *Héroïdes* nous permet de l'aborder plus précisément

Le cas particulier du personnage de Didon

La perception du personnage de Didon, par exemple, entre le Moyen Âge et la Renaissance révèle une évolution des goûts : avec le succès des *Héroïdes* et de leurs différentes traductions, la Didon d'Ovide semble s'éloigner un peu plus de celle de Virgile au livre IV de l'*Enéide*, comme si la vérité triomphait sur le mensonge et l'histoire sur la fable. Cette autonomie croissante du personnage a rencontré une tradition ancienne italienne qui a progressivement, surtout à partir de Boccace, fait de l'héroïne une femme vertueuse, fidèle et

[33] Sur cette amitié, et cette cérémonie, voir encore J.-P. Halévy, dans *Maulnes, archéologie d'un château de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 38 et 61.

exemplaire. Mais les *Héroïdes* ont aussi conduit ceux qui les ont traduites à entourer le personnage d'un lyrisme nouveau, grâce à des formes poétiques plus brèves que l'épître (comme l'épigramme), ou par l'invention de solutions strophiques hardies et efficaces.

Le personnage de Didon avait connu une longue histoire depuis son apparition chez Virgile. Adrian Amstrong cite l'*Adversus Jovinianum* de saint Jérôme (qui est aussi le patron des traducteurs)[34] comme l'un des premiers textes chrétiens qui ait développé une réflexion sur la conception du veuvage du point de vue des Pères de l'Eglise[35]. Ces réflexions ont influencé le discours médiéval en faveur des femmes. En ce même milieu du IVe siècle, le poète et grammairien Ausone rédige une épigramme qui, selon Du Bellay qui la joint à sa traduction du quatrième livre de l'*Énéide* en 1552[36], rétablit enfin «la verité de l'hystoire de Didon»[37]. Dans cette épigramme, Ausone s'écarte de la version virgilienne et fait de la reine de Carthage une épouse modèle qui n'a jamais rencontré Énée et qui, loin de se tuer par folie amoureuse, s'est seulement donné la mort pour mettre fin aux pressions insistantes du roi Iarbe. Boccace reprend entièrement à Ausone cette figuration de Didon et annonce à son tour, dans le recueil *Des femmes célèbres*, que la reine de Carthage se suicide pour ne pas devoir se remarier avec un roi voisin[38]. Aucune mention n'est faite d'Énée; seuls comptent la noblesse, la constance, la vertu et surtout le veuvage exemplaire de la reine. Le *De mulieribus claris* connut un grand succès à travers ses multiples rééditions, imitations et traductions, dont la traduction de Denys Sauvage publiée chez Roville en 1551. Tous les auteurs de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance crurent à ce personnage de Boccace[39]. L'auteur du *Livre des Eneydes* (1483) qui déclare dans son prologue vouloir suivre le texte de Virgile plutôt que la version de Boccace, mentionne ce dernier lorsqu'il évoque l'évolution du personnage de Didon depuis ses origines virgiliennes:

> Et pour monstrer evidamment sur ledict cas la differance qui est de Virgille à Boccace, J'ay entrepris de mectre au long selon le texte de Virgille les causes et occasions de la derniere extincion et mort doloreuse et despite de la renommée Dydo aultrement Elisse ou Fenisse.[40]

Jacques Foresti de Bergame, érudit italien, a suivi les traces de Boccace en compilant à son tour la vie de plusieurs femmes notables dans un grand catalogue inspiré du *De mulieribus claris* et très lu au début du XVIe siècle[41]. Dans cet ouvrage, il reprend entièrement l'interprétation de Boccace en soulignant de nouveau l'héroïque veuvage de Didon. Ce texte

---

[34] A. Amstrong, «L'Active et la passive: deux modèles de vertu féminine dans *Le Jugement poetic de l'honneur femenin de Jean Bouchet* (1538)», dans *Saintes et mondaines*, éd. J. Britnell et A. Moss, Durham University, 2002, pp. 179-195.

[35] Saint Jérôme, *Adversus Jovinianum* (Migne, P. L., XXIII, col. 221-352).

[36] J. Du Bellay, *Le quatriesme livre de l'Enéide de Vergile, traduict en vers Francoys. La complaincte de Didon à Enée, prinse d'Ovide. Autres oeuvres de l'invention du translateur*, Paris, V. Sertenas, 1552.

[37] Du Bellay, éd. H. Chamard, t. VI, p. 253.

[38] Éd. consultée: *Libri Johannis Boccacii de Certaldo, De mulieribus claris, summa cum diligentia amplius solito correctus*, Ulm, J. C. de Reutlingen, 1473. Cette éd. a été précédée par des traductions en français, à commencer par celle de Laurent de Premierfaict.

[39] Sur cet ouvrage de Boccace, voir V. Zaccaria, «La fortuna del *Mulieribus claris* del Boccaccio nel secolo XV: Giovanni Sabbadino degli Arienti, Jacopo Filippo Foresti e le loro biografie femminili (1490-1497)», dans *Il Boccaccio nelle culture e litterature nazionali*, éd. F. Mazzoni, Florence, Olschki, 1978, pp. 519-545.

[40] Cité par H. Naïs, «Traduction et imitation chez quelques poètes du XVIe siècle», *R. S. H.*, 180, 1980, pp. 34-35.

[41] Edition consultée: *De plurimis claris selectisque mulieribus a fratre Jacopo Philippo da Bergamo*, Ferrare, 1494.

de Jacques de Bergame constitue à son tour la composante principale de l'anthologie conçue par Ravisius Textor et publiée en 1521[42], que beaucoup d'auteurs, dont Jean Bouchet, ont consultée et dont ils se sont inspirés pour Didon notamment[43].

C'est à Boccace et à Ausone que renvoie Fontaine lorsqu'il traduit les *Héroïdes* d'Ovide[44]. Cette fois, contrairement au traducteur du *Livre des Eneydes*, et afin de restaurer l'honneur bafoué de Didon aussi bien que la vérité historique, il dénonce les invraisemblances, voire les mensonges de Virgile qui a accablé Didon par hostilité à Carthage, la grande rivale de Rome. Octovien avait de son côté, mais pour d'autres raisons, atténué la culpabilité de la reine de Carthage et renforcé la thèse boccacienne d'une Didon vertueuse. Dans sa traduction, le rôle des Euménides et la fatalité dont elles accablent Didon sont atténués, tandis que croît la part de responsabilité d'Énée.

En 1538 paraît *Le Jugement poetic de l'honneur femenin* de Jean Bouchet[45]. Sur les murs d'un palais fictif, ce récit allégorique présente, au milieu de plusieurs autres épitaphes en forme d'«épigrammes» de femmes nobles et vertueuses, qui vont d'Ève à Marguerite d'Autriche, une épigramme consacrée à Didon. Bouchet insiste sur les mérites publics et privés de Didon, conformément à la tradition italienne. Mais on peut noter à quel point l'usage d'une forme marotique de l'épigramme parvient à créer une tonalité élégiaque et lyrique qui était absente des grands catalogues d'exemples précédents. Jean Bouchet est ainsi l'un des premiers auteurs, après Ausone, et en français, à avoir transposé la longue lettre versifiée, caractéristique des *Héroïdes*, dans une autre forme poétique plus brève.

Il faut aussi signaler le cas particulier du *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale[46], dont la première rédaction remonte à 1456, qui introduit le personnage de Didon dès le début de son roman au nom d'une tradition à la fois romaine et chrétienne, où elle devient le modèle des veuves. Mais ce qui est le plus significatif de La Sale reste qu'il puise cette figure de Didon directement dans l'*Énéide* en citant les vers de Virgile. Il paraît très possible que les versions en prose du quatrième chant de l'*Énéide* se soient inspirées du modèle romanesque de cette Didon du *Jehan de Saintré*, dont on connaît le succès au XVIe siècle, non seulement par la transmission manuscrite, mais aussi par les éditions[47].

Il faut enfin citer, à des dates voisines (1546) l'épître qu'un poète et prosateur proche de la cour et de ses poètes, le «Petit Angevin» (Pierre Maugin), adresse aux lecteurs de son *Amour de Cupido et Psiché mere de Volupté*, long poème qui a appartenu au débat des Amyes de Cour[48]. Il y est également question de la conduite exemplaire de Didon, en dépit de sa passion pour Énée.

Quelques années plus tard, Du Bellay n'a pas manqué de saisir l'intérêt du genre bref et lyrique, lorsqu'il joint à sa traduction du livre IV de l'*Énéide* celle de l'épigramme d'Ausone consacrée à Didon (CXVIII). Il faut même noter la bonne place que le poète a réservée à cette

---

[42] *De memorabilibus et claris mulieribus aliquot diversorum scriptorum opera*, éd. Ravisius Textor (Jean Tixier de Ravisy), Paris, S. de Colines, 1521.

[43] Voir A. Armstrong, art. cit., 2002, p. 187.

[44] «Didon», 1552, «préface», p. 139.

[45] Sur J. Bouchet, voir *Saintes et mondaines*, éd. J. Britnell and A. Moss, Durham University, 2002.

[46] Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, éd. J. Blanchard, Lettres Gothiques, Paris, Le Livre de Poche, 1995.

[47] Au moins deux éditions parisiennes: Le Noir, 1523 et Bonfons, 1553.

[48] Le Petit Angevin, *L'Amour de Cupido et Psiché mere de Volupté*, Paris, J. de Marnef, 1546.

courte pièce de vingt-deux vers, puisqu'il a pris soin de la présenter en face du texte latin. Les faire paraître simultanément n'est pas anodin: c'est une manière de confronter la version dans le latin d'Ausone aux faits exposés par Virgile, et de la juger plus historique. C'est rendre justice à Didon, dit-il dans son épître liminaire:

> J'ay encore adjousté ung epigramme d'Ausone, declarant la verité de l'hystoire de Didon, pour ce qu'il me sembloit inique de renouveler l'injure qu'elle a receu par Vergile, sans luy reparer son honneur par ce qu'autres ont escrit à sa louange.[49]

Voici cette épigramme traduite d'Ausone par Du Bellay :

> SUR LA STATUE DE DIDON
> Prins d'Ausone
>
> Passant, je suis de Didon la semblable,
> Tirée au vif d'ung art emerveillable.
> Tel corps j'avoy, non l'impudique esprit
> Qui feintement par Vergile est descrit:
> Car onq' Enée, onques les nefz Troyennes
> Ne prindrent port aux rives Libyennes.
> Mais pour füir de Iärbe la fureur,
> Mon estomac pudique n'eut horreur
> Du chaste fer, dont je fu' transpersée,
> Non d'une rage ou amour offensée.
> De telle mort me plaist bien le renom,
> Puis qu'en vivant je n'ay blessé mon nom.
> J'ay veu mes murs, j'ay vangé mon Sichée,
> Puis de ce fer ma poitrine ay fichée.
> Qui t'avoit donq', ô Vergile, incité
> D'estre envieux sur ma pudicité?
> Croyez, lecteurs, cela que les histoires
> Ont dict de moy: non les fables notoires
> De ces menteurs, qui d'art laborieux
> Chantent l'amour des impudicques Dieux:
> Apropriant à la divine essence
> Des corps humains l'imparfaicte naissance.[50]

La prosopopée de la statue de Didon suit fidèlement le texte d'Ausone, mais accentue les mensonges de Virgile et introduit un démenti de la reine au récit que le poète latin a «feintement» écrit à son sujet (v. 4). Pour le reste, comme chez Ausone, Didon répète que jamais les Troyens n'ont accosté aux rives libyennes, et que ce n'est pas la rage liée à l'amour offensé, mais le noble désir de rester fidèle à son mari malgré les avances furieuses d'un prétendant nommé Iarbe, qui l'a conduite à mourir par le fer. Avec cette courte pièce, Du Bellay rend la parole à Didon, dans une étrange et troublante apparition qui s'achève sur un appel insistant au lecteur et à sa capacité de juger le vrai et le faux, de distinguer l'histoire de la fable, dans les mêmes termes que ceux de Fontaine:

Du Bellay modifie sensiblement le traitement du personnage de Didon dans sa traduction du livre IV de l'*Enéide*; disculpée et chrétienne, elle devient ostensiblement une victime. C'est à Enée qu'il fait désormais porter la responsabilité entière du malheur de la jeune femme. Christianisant et moralisant son propos, il accorde à Énée une nouvelle forme de conscience morale — la mauvaise conscience —, et celui-ci intériorise désormais

---

[49] Du Bellay, éd. H. Chamard, t.VI, p. 253.

[50] Du Bellay, éd. H. Chamard, t. VI, pp. 331-332.

implicitement sa faute, quand, chez Ovide, Didon se contentait de reprocher à Énée son ingratitude et son manque de reconnaissance pour les bienfaits jadis reçus.

Du Bellay attribue surtout un statut nouveau à Didon, épouse de Sichée. Les hommages rendus à l'époux disparu sont entourés d'une sacralité diffuse, là où Ovide est plus mesuré. Parallèlement, les lieux se christianisent puisque Didon a entendu une voix l'appeler quatre fois «en cete eglize» (*Hinc*, dit seulement Ovide)[51]. Au passage, le départ d'Énée initialement commandé par Mercure est désormais voulu par «Dieu»[52].

Enfin, Du Bellay recrée l'affection conjugale qui unissait les anciens époux: dans leur dialogue, le poète transforme l'appel de Sichée à sa femme (*Elissa, veni!*) en une plus tendre invitation: «Vien, ma chere Elize»[53], à laquelle Didon répond par «cher mary»[54].

Didon victime, Énée coupable, le lien qui unissait maritalement Didon et Sichée devenu sacré, voilà un renversement important de la conception morale des personnages et de leur récit qui surgit sous la plume de Du Bellay, sans doute sous la pression de la traduction de Charles Fontaine, qui lui est antérieure.

Plus que l'*Énéide*, il semble bien que ce sont les *Héroïdes* qui, par leur nature de fragments, ont permis à un tel personnage d'acquérir une indépendance et une autonomie à l'égard de son cadre et de ses sources originels. En outre, alors que l'épopée à forme longue qu'est l'*Énéide* a plutôt eu tendance à conduire cette reine sur le chemin du romanesque ou de la tragédie, les *Héroïdes* semblent avoir amené les traducteurs à traiter le personnage de manière plus lyrique. Pourtant, quels que soient les genres dans lesquels Didon a progressivement évolué, c'est son exemplarité que tous les auteurs ont cherché à célébrer par le biais de stratégies engageant diversement Anne, Énée ou son ancien mari Sichée.

L'indépendance croissante du personnage de Didon, revisité grâce à la traduction, s'est vérifiée tout au long du XVIe siècle. Dans la deuxième moitié du siècle, quand des auteurs n'isolent et ne traduisent que des fragments de l'*Énéide*, selon l'usage du temps, comme s'il s'agissait de morceaux autonomes, Jacques Peletier du Mans[55] et Théodore de Bèze[56] s'intéressent plus spécifiquement à la mort de Didon. Bien qu'il s'agisse d'une traduction de l'*Énéide*, on est certainement obligé de considérer la mort de Didon, fragmentée et sélectionnée telle qu'elle l'est par ces deux auteurs, comme le traitement ambigu d'un morceau d'épopée en forme d'héroïde. Mais on sait que la Renaissance n'a jamais hésité à rechercher la brièveté ni à publier des fragments empruntés à ses propres séries, comme les *Amadis*. Mythique, la mort de Didon est bien l'objet d'exercices de style dans lesquels ces derniers poètes oscillent entre le désir de rester fidèles à l'original (à la fin du siècle, voilà l'un des acquis de la traduction, perceptible au fait que tous deux font apparaître le texte latin *in*

---

[51] v. 297.

[52] v. 409-410: Si ton partir de ce lieu / Vient de Dieu...

[53] v. 300; *Hér.*, VII, 102.

[54] v. 308. Cette adresse n'existe pas chez Ovide.

[55] *Euvres poetiques de Jacques Peletier du Mans, Intitulez Louanges· Avecq quelques autres Escriz du meme Auteur encores non publiez*, Paris, Robert Coulombel, à l'enseigne d'Alde, 1581, p. 68.

[56] Théodore de Bèze, *Poemata, psaulmi Davidici XXX, silvae, elegiae, epigrammata, cum alia varii argumenti, tum epitaphia, et quae peculiari nomine iconas inscripsit...*, H. Estienne, 1576 (*Carmina*, pp. 69-71).

extenso, l'un en face de sa traduction, l'autre juste avant elle), et le souci de « vérité », selon leur conception[57].

Conclusion

Soutenues par la politique royale qui organise la cour, les traductions ont donc exercé au XVIe siècle une influence considérable sur les finalités et la langue de la poésie française.
Voici, pour finir, un aperçu d'une des plus belles pièces, d'un ouvrage tout récemment découvert, traduites d'Ovide par Charles Fontaine : il s'agit de la cinquième Elégie du premier livre des *Amours* d'Ovide (poème publié en 1588, mais rédigé bien antérieurement vers 1538-1539).

Le Poëte descrit comment il a embrassé la Corinne son amie[58]

Il faisoit chaut, et estoit le my jour
Dessus le lict me jettay en sejour:
Demi ouverte et demi close aussi
Fust la fenestre et donnant jour ainsi
Comme forest demy claire et ombreuse:
Ou comme au soir sur la nuict tenebreuse,
Soleil couchant, ou nuict ja terminée.
Quand n'a le jour sa clarté ramenée.
Telle clarté obscure bien convient
A toute fille (à qui vergongne advient
Et siet tresbien) querant estre cachée.
Corinne vient en robe destachée,
Ses beaux cheveux sur son blanc col espars,
Qui se monstroit telle de toutes parts
Qu'on dit qu'alloit Semiramis la belle [f. 3v°]
En sa chambrette: ou bien se monstroit telle
Comme Lays bien aymée de mille.
Je romps sa robbe, à rompre assez facille,
Elle resiste et ne la veut lascher:
Mais resistant sans beaucoup me fascher,
Comme voulant non vaincre, fut vaincue.
Quand elle fut devant moy toute nue
Je n'apperceu nulle tache en son corps.
O quels beaux bras et espaules alors
J'ay attouché et regardé! O quelles
D'embrassemens plus que dignes mamelles!
Quel ventre rond sous estomac petit!
Quels forts costez! O quel grand appetit!
Quel passetemps de jeune et ferme cuisse!

---

[57] Dans son article sur l'imitation à la Renaissance, H. Naïs étudie quelques expressions de l'*Énéide* ainsi que les diverses traductions auxquelles elles ont successivement donné lieu jusqu'à Peletier du Mans, dont elle souligne la propension particulière à toujours faire du neuf (art. cit. p. 35).

[58] *Amores*, I, 5; *Les Amours*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 18.

Mais quel besoin que le tout savoir fisse?
Le tout vaut trop. Ainsi l'ay je pressée,
Et corps à corps toute nue embrassée,
Le reste on sait, tous deux dormimes las:
Souvent m'advienne à my jour tel soulas.

L'audacieux *incipit* de Fontaine («Il faisoit chaud...») nous semble avoir pu être lu et repris en 1552 par Ronsard, ce qui ne serait guère étonnant étant donné leur commune intimité avec Brinon[59]

Il faisoyt chaut, et le somme coulant
Se distilloyt dans mon ame songearde,
Quand l'incertain d'une idole gaillarde
Fut doucement mon dormir affolant.

Panchant soubz moy son bel ivoire blanc,
Et mitirant sa langue fretillarde,
Me baisotoyt d'une lévre mignarde,
Bouche sur bouche et le flanc sus le flanc.

Que de coral, que de lis, que de roses,
Ce me sembloyt, à pleines mains descloses,
Tastay-je lors entre deux manimentz?

Mon dieu mon dieu, de quelle doulce aleine,
De quelle odeur estoyt sa bouche pleine,
De quelz rubiz, et de quelz diamantz!

[59] *Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys*, Paris, chez la veuve Maurice de la Porte, 1552, Lm. IV, s. 159, p. 151. On pourra comparer l'esprit et le ton de ce sonnet avec celui de la traduction d'Ovide par Fontaine, dans Marine Molins, *Charles Fontaine traducteur. Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, *THR* n°CDLXXXIV, 2011, pp. 278-279. Muret ne fait aucun commentaire sur ce poème qui «n'est pas fort difficile à comprendre».