



HAL
open science

Contribution à l'étude diachronique du vocabulaire relatif au son : remarques sur la traduction du livre V du *De architectura* de Vitruve par Jean Martin (1547)

Estèle Dupuy, Corinne Féron

► To cite this version:

Estèle Dupuy, Corinne Féron. Contribution à l'étude diachronique du vocabulaire relatif au son : remarques sur la traduction du livre V du *De architectura* de Vitruve par Jean Martin (1547). *Romanica Wratislaviensia*, 2016, 63, pp.21-40. halshs-04513712

HAL Id: halshs-04513712

<https://shs.hal.science/halshs-04513712>

Submitted on 20 Mar 2024

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.

Estèle Dupuy (Université de Poitiers), Corinne Féron (Université du Mans)

Contribution à l'étude diachronique du vocabulaire relatif au son : remarques sur la traduction du livre V du *De architectura* de Vitruve par Jean Martin (1547)

1. PREAMBULE

Notre article s'inscrit dans le cadre de l'étude pluridisciplinaire des dispositifs acoustiques dans les édifices religieux en Europe (étude menée dans le cadre de deux ACI¹ successives dirigées par J.-C. Valière et B. Bertholon Palazzo²) : il s'agit de poteries insérées dans les murs et/ou dans les voutes au moment de l'édification d'églises ou de travaux ultérieurs, à partir du IXe siècle. Cette pratique a ensuite disparu et, au moment de réfections contemporaines, ces « trous » ont souvent été dissimulés par de l'enduit. Les acousticiens et les archéologues d'aujourd'hui s'intéressent à ces dispositifs et souhaitent déterminer notamment leur rôle acoustique ou symbolique : dans cette optique, la prise en compte des textes anciens qui décrivent l'installation des pots et les effets recherchés est primordiale.

Le vocabulaire que mobilisent ces textes nous est, pour une large part, familier, mais certains mots semblent avoir connu des changements sémantiques ; or, à notre connaissance, le vocabulaire du son a été peu étudié ; nous pouvons citer d'une part un article de Ralph de Gorog³ qui répertorie les mots relatifs au bruit ou au son attestés dans les textes français du Moyen Age et du XVIe siècle, d'autre part l'étude d'Ali Mouhouche et Abdelkrim El-Hajjami⁴ qui retrace l'évolution du nom *résonance*, à partir de sources lexicographiques et en commente les occurrences dans des manuels de physique de 1850 à nos jours. Pour notre part, nous avons tenté de définir le sens de quelques mots (*écho*, *résonner*, *réflexion*...) qui reviennent à diverses reprises dans des textes techniques du XVe au XVIIe siècle décrivant le rôle des pots acoustiques⁵.

¹ ACtion Incitative de l'université de Poitiers, France.

² <http://archeoacoustique.labo.univ-poitiers.fr/>

³ R. de Gorog, « L'étymologie et la formation des mots désignant 'bruit' en français médiéval », *Revue de linguistique romane* 1977, pp. 358-382.

⁴ A. Mouhouche, A. El-Hajjami, « Étude diachronique et évolution du concept de résonance en physique », *Meta : journal des traducteurs* 58-2, 2013, p. 430-448.

⁵ E. Dupuy, C. Féron, « Résonner, réfléchir/réflexion, retentir/retentissement, écho : approche diachronique », [dans :] B. Palazzo-Bertholon, J.-C. Valière (dir.), *Archéologie du son. Les dispositifs acoustiques dans les édifices anciens*, Société Française d'Archéologie, diffusion Picard, Paris 2012, pp. 67-73 (Supplément au *Bulletin monumental*).

Nous poursuivons ici dans cette voie, en nous concentrant sur le champ associatif du son⁶ dans la première traduction française, par Jean Martin (1547)⁷, du *De architectura* de Vitruve (achevé au début de la période augustéenne, peut-être en -24). Ce traité « a joué un rôle déterminant dans la représentation moderne de l'identité architecturale romaine »⁸, mais, outre l'importance qu'il prend dans le domaine de l'histoire de l'architecture, il s'agit d'un texte emblématique pour l'acoustique : il est à l'origine de l'élaboration de théories concernant les sons et leur propagation dans l'architecture⁹. En effet, selon Vitruve, l'architecte doit avoir

⁶ Au sens d'« ensemble de mots fréquemment associés dans des contextes traitant d'un même sujet » (J. Picoche, *Précis de lexicologie française*, Nathan, Paris 1977, p. 69). Nous avons choisi de ne pas parler de *vocabulaire acoustique/de l'acoustique* : on ne peut parler de vocabulaire technique ou scientifique que lorsqu'il existe une communauté de spécialistes (R. Martin, « Le traitement lexicographique des mots scientifiques et techniques », [dans :] O. Bertrand *et al.* (dir.), *Lexiques scientifiques et techniques*, Ed. de l'Ecole polytechnique, Paris 2007, pp. 27-34), ce qui n'est pas le cas à l'époque de la traduction étudiée. L'étude des sons, de leur production, de leur transmission/propagation, de leur réception et de leur effet s'est développée de façon transversale : « [la] science acoustique repose sur une multitude de plates-formes diversement répertoriées. Les mots "acoustiques, bruit, son, vibration..." ne figurent pas souvent dans les mots-clefs des catalogues ni dans les index des livres. Il faut chercher dans "musique, architecture, calcul, communication..." pour trouver des bribes de cette discipline dispersées dans la littérature. L'acoustique est 'une route transversale... et la synthèse d'autres disciplines' » [Hunt, 1978 Préface] » (P. Liénard, *Petite histoire de l'acoustique – bruits, sons et musique*, Lavoisier, Paris 2001, p. 23). En ce qui concerne le terme acoustique, il est créé en 1700 par Jacques Sauveur (TLFI, *Trésor de la langue française informatisé*. ATILF-CNRS-Université de Lorraine, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>), qui publie en 1701 un traité : *Principes d'acoustique et de musique, ou système général des intervalles des sons* dans les *Mémoires de l'Académie Royale des sciences*.

⁷ *Architecture, ou Art de bien bastir* de Marc Vitruve Pollion [...] mis de latin en françoys par Jan Martin, Jacques Gazeau, Paris 1547.

⁸ Vitruve, *De l'architecture*, C. Saliou (édition, traduction et commentaires), Les Belles Lettres, Paris 2009, p. LII.

⁹ Si le terme *acoustique* n'apparaît qu'au XVIII^e siècle, la création d'instruments émettant des sons et la réflexion sur l'émission et la propagation de ceux-ci remonte aux hommes préhistoriques (-20000 à -15000, premiers instruments retrouvés ; cf. P. Liénard, *op. cit.*, p.

des connaissances dans diverses disciplines, dont la musique – les notions qu’il doit maîtriser en ce domaine touchant aussi à l’acoustique :

Il faut aussi que l’Architecte entende la Musique, afin qu’il congnoisse la raison reguliere et la valeur des quantitez, tellement qu’il en puisse faire bien et adroit les temperatures des Arbalestes ou Bricoles, Fondes, Bacules, et autres instrumens de traict [...] Pareillement faut que les vaisseaux d’airain qui se mettent aux chambrettes voultees soubz les degrez des Theatres, y soient assiz par raison de Mathematique, a ce que les differences des tons (que les Grecz nomment Echeia) soient accordantes aux harmonies et doux accens de Chantres, et que le Diatessaron, Diapente, et Diapason, soyent divisez justement au compas, si que la voix s’espandant par la Scene, puisse resonner en dispositions convenables, de sorte qu’en rencontrant ses objectz, elle s’accroisse et amplifie, se rendant neantmoins plus claire et plus douce en entrant dedans les oreilles des assistans.¹⁰

C’est dans le livre V¹¹ que Vitruve traite plus particulièrement de l’acoustique au sens moderne – c’est-à-dire la construction architecturale au service de la propagation mélodieuse des sons dans les lieux publics – et des vases de résonance¹².

Ce livre V est donc particulièrement précieux dans le cadre de notre recherche : le développement sur la voix et sur les vases acoustiques, annoncé dès le préambule de Vitruve, y occupe une place centrale. Le chapitre 4¹³, qui traite de la voix, s’ouvre sur une définition introductive de l’harmonie et une description des mouvements de la voix, puis sont décrits,

22). Ainsi, la compréhension et l’utilisation du son occupe l’homme depuis des temps très anciens (*Ibidem*, p. 47 et sq.) mais l’étude, la recherche expérimentale et l’élaboration des premières théories de l’acoustique touchant aux sons et à leur propagation remonte selon nos sources à « Marcus Vitruvius Pollo dit Vitruve, au Ier siècle après Jésus Christ, et [à] Averroès, à la suite d’Aristote » (*Ibidem*, pp. 85 et sq.) ; Averroès tente notamment de modéliser le son en le comparant aux mouvements des ondes sur l’eau.

¹⁰ Traduction par Jean Martin, I-3, 4r. Nous utilisons la transcription disponible sur le site *Vitruve* créé par T.R. Wooldridge, <http://homes.chass.utoronto.ca/~wulfric/vitruve/>.

¹¹ Ce livre comprend, outre la description architecturale des centres civiques, des théâtres, des portiques *post scaenam*, des édifices dévolus au corps (bains et palestres) et des ports, des développements sur la voix : d’abord dans le chapitre 3 (du §5 au §8), puis dans le chapitre 8, où l’auteur souligne l’importance de l’acoustique (§1 et 2). La question de l’harmonie est abordée dans le chapitre 4, celle des vases dans le chapitre 5.

¹² Notre présentation du livre V s’appuie sur l’édition du *De l’architecture* de Vitruve de C. Saliou, *op. cit.*

¹³ *Ibidem*, p. XXXVIII, Tableau 6.

par sous-chapitres, les genres, les intervalles, les notes, les tétracordes, les consonances¹⁴. L'originalité de ce chapitre tient aux remarques que Vitruve y fait sur la fabrication des instruments de musique : les connaissances qui y sont exposées ne se retrouvent dans aucun des manuels de musique conservés de l'époque¹⁵. Le chapitre 5 décrit en détail les vases acoustiques¹⁶, évoqués dès le début du livre I (*cf.* citation *supra*) : selon Catherine Saliou, il « constitue [...] un *unicum* dans la littérature antique conservée : en l'absence de tout élément de comparaison, sa source n'est pas identifiable. »¹⁷. Dans le livre V, Vitruve tente de « mettre en œuvre une réflexion sur la musique, et plus précisément de montrer comment faire circuler la voix et instaurer l'harmonie dans la conque des gradins. [...] l'une des fonctions du développement sur l'acoustique pourrait être de signifier que l'architecture, et plus précisément l'*aedificatio*, ne saurait se réduire à un "art de bien bâtir" mais qu'il s'agit, de façon beaucoup plus générale et abstraite, de l'art d'organiser l'espace et plus précisément d'y

¹⁴ Le chapitre 4 du livre V permet de faire des hypothèses sur certaines au moins des sources de Vitruve, comme Aristoxène (*Ibidem*, p. XXXV), ps-Euclide (*Ibidem*, p. XL), et de supposer que des musicographes tels que Cléonide, Nicomaque et Gaudence (*Ibidem*, XL-XLI) l'ont influencé, pour l'approche de la voix et de l'harmonie : il reprend en partie l'agencement de l'argumentation que l'on trouve dans leurs ouvrages, après avoir suivi l'ordre proposé par Aristoxène.

¹⁵ *Ibidem*, pp. XLII-XLIII.

¹⁶ Vitruve explique que les vases acoustiques sont choisis pour leur adéquation musicale avec le système musical amétabole et qu'ils sont insérés dans les parois des petits et grands théâtres « à intervalles réguliers dans des niches pratiquées sous les gradins et réparties selon un alignement horizontal [...] » (*Ibidem*, p. XLIII). Or, si l'on s'en tient à percer les sources de Vitruve, on constate que Vitruve n'arrive pas citer un « exemple précis d'application de ce dispositif » (*Ibidem*, p. XLV) ce qui laisse supposer que Vitruve s'est appuyé sur des sources livresques pour en parler.

¹⁷ Si l'on s'en tient à « la référence à Aristoxène qui clôt l'exposé théorique [on pourrait penser que la source proviendrait] du même milieu et du même type de source que l'exposé sur l'harmonie » (*Ibidem*). Mais après examen, on relève une « hétérogénéité entre les deux passages » (*Ibidem*) qui laisse supposer que « la source de Vitruve est elle-même déjà une compilation » ou qu'il existe « une souplesse du vocabulaire musical grec » (*Ibidem*, p. XLV). Pour certains passages comme le chapitre V, 3, 8 ou le V, 4, 1 à V, 5, 6, Saliou pose l'hypothèse d'une source telle que celle d'un « manuel d'organologie ».

instaurer l'harmonie, comme Auguste, dédicataire du traité, a rétabli la concorde dans la *res publica*. »¹⁸

Suite à ce préambule, nous présenterons en [2] la traduction de Jean Martin (1547). Dans la section [3], nous précisons comment nous avons constitué notre corpus d'unités lexicales ainsi que les principes qui ont guidé nos analyses. Dans la dernière partie, nous proposerons les premiers résultats de notre étude lexicale.

2. LA TRADUCTION DU *DE ARCHITECTURA* PAR JEAN MARTIN

2.1. Contexte

Le traité de Vitruve est cité dans certains ouvrages du Moyen Age et il n'est pas exclu qu'il ait influencé la conception d'édifices d'époque carolingienne et romane, quoique, à une exception près il n'y ait « jamais de preuves formelles que l'architecte ait lu l'ouvrage latin »¹⁹. Au moment où Martin entreprend sa traduction, le traité de Vitruve connaît « une véritable apothéose car Vitruve devient l'architecte de référence, non seulement sur le plan du symbole, mais aussi dans les applications pratiques, même si les auteurs du XVIe s. sauront garder une attitude critique à son égard »²⁰. Le texte connaît alors plusieurs éditions²¹, une traduction en italien²², une adaptation en espagnol²³ et donne lieu à des commentaires²⁴.

¹⁸ *Ibidem*, pp. LXXI-LXXII.

¹⁹ Vitruve, *De l'architecture*, I, édition P. Fleury, CUF, Paris 1990, p. L.

²⁰ *Ibidem*, pp. XLVIII-XLIX.

²¹ Giovanni Giocondo, Venise 1511. Maître Giocondo est « architecte et exégète de Vitruve » (Russon Wooldridge, *Les Débuts de la lexicographie française*, 2e édition, Toronto: EDICTA, 1997, p. 264).

²² Cesare Cesariano, Côme, 1521. (*Ibidem*, p. 261 et Gorris, « Jean Martin et la ville des Este », [dans :] *Jean Martin: un traducteur au temps de François 1er et de Henri II*, Cahiers VL Saulnier, n° 16, Paris, 1999, p. 45).

²³ Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, Tolède, 1526. Sagredo s'inspire du *De Architectura* et prône les principes architecturaux énoncés par Vitruve et Alberti.

²⁴ Citons : Giocondo ; Budé, annoté l'édition du *De Architectura*, Venise 1497 (corrections du texte, dessins de figure, traduction de termes latins et grecs en français), puis « incorpore un grand nombre de ses commentaires sur Vitruve » dans *Annotationes in Pandectas* (1508) et enfin répertorie dans certains de ses cahiers restés inédits (*Adversaria*), un « certain nombre de mots relevés chez Vitruve, avec une traduction en français » (R. Wooldridge, *Vitruve latin et français dans les dictionnaires de Robert Estienne*, [dans:] C. Brucker (éd.), *Traduction et*

Martin a eu accès à certains de ces travaux et les a utilisés pour mener à bien son entreprise²⁵, « non sans merveilleuse difficulté »²⁶ ; leur apport était d'autant plus précieux qu'il a travaillé à partir d'une version de Vitruve qu'il jugeait obscure²⁷, corrompue, et dont les illustrations, qui auraient pu aider à interpréter le texte, avaient été perdues. Au total, c'est à un véritable travail de philologue qu'il se livre : « une étape essentielle de sa traduction a été la restitution d'un texte corrompu, par la confrontation avec d'autres ouvrages et la consultation des architectes »²⁸.

Par ailleurs, le travail mené par Jean Martin est loin d'être un travail solitaire : pendant sa période d'activité la plus intense, 1543 et 1553, à Paris²⁹, il a des échanges avec de nombreuses figures humanistes³⁰. Toshinori Uetani voit dans la traduction de Martin une

adaptation en France, Champion, Paris 1997, p. 264) ; Guillaume Philander, *In decem libros M. Vitruvii Pollionis de architectura annotationes*, Rome 1544 (comprenant des commentaires du *De Architectura*, des corrections, et une *Digression* présentant le système des cinq ordres d'architecture ; cf. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/philandrier-philander/>) ; Anonyme (trad. française du *Medidas del Romano* de Sagredo), *Raison d'architecture antique*, Simon de Colines (éd.), 1536-1537 et rééd. 1539. (Y. Pauwels, « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio : la culture architecturale d'un “ymaginer architecteur” ». [dans:] *Bulletin Monumental*, 156-2. 1998, note 13).

²⁵ F. Lemerle, « Jean Martin et le vocabulaire d'architecture », [dans:] *Jean Martin : un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, Cahiers V.L. Saulnier n° 16, Paris 1999, p. 123-124.

²⁶ Martin, *op. cit.*, « Au roy ».

²⁷ « Or ces dix livres sont en un stile tant obscur qu'il donne merveilleuse peine a les entendre » (J. Martin, 1547, « Advertissement aux lecteurs »).

²⁸ J.-C. Arnould, « Jean Martin dans ses préfaces : un traducteur à la Renaissance », [dans :] C. Brucker (éd.), *Traduction et adaptation en France*, Champion, Paris 1997, p. 341.

²⁹ T. Uetani, « Eléments biographiques sur Jean Martin », [dans:] *Jean Martin : un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, Cahiers V.L. Saulnier n° 16, Paris 1999, p. 23.

³⁰ Par exemple, « Jacques Peletier du Mans, Théodore de Bèze, Conrad Badius, Denis Sauvage et « le seigneur Doron », puis Joachim Du Bellay et Ronsard (*Ibidem*, p. 29). Ainsi, il « a bénéficié d'aides nombreuses, non seulement des savants disparus comme Alberti, Fra Giocondo ou Budé, mais de spécialistes de sa connaissance, comme Philandrier, Serlio

« entreprise collective », qui a même valu à Martin, après sa mort, une accusation d'usurpation de propriété intellectuelle de la part de Abel Foulon³¹. D'ailleurs, certaines inégalités de la traduction elle-même peuvent refléter une collaboration à la fois interne et externe puisque les « ateliers qui tissaient souvent entre eux des liens familiaux » échangeaient sur leurs sujets d'étude et de recherche³².

2.2. Principes de traduction

Quand il commence à travailler sur le *De Architectura*, Martin a déjà une expérience de traducteur³³ ; de plus, il a revu la traduction d'un texte de Colonna, l'*Hypnerotomachia ou Discours du Songe de Poliphile*³⁴ : ses interventions portent sur l'orthographe et la syntaxe, ainsi que sur le lexique, qu'il modernise³⁵. Il manifeste ainsi un réel souci de la langue : à une époque où la capacité du français à devenir langue de savoir est encore discutée, Martin œuvre en vue de l'« illustration » de cette langue³⁶.

Selon Anne-Marie Chabrolle, les traducteurs du XVIe siècle opèrent un « choix entre une traduction sémantique orientée vers le texte d'origine et une traduction que l'on appelle désormais communicative puisque dirigée davantage vers le lecteur »³⁷. En ce qui concerne

[architecte bolonais] ou Jean Goujon qui a non seulement ajouté plusieurs illustrations originales mais aussi des commentaires en fin du volume » (*Ibidem*, p. 27).

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ Il a traduit le traité d'architecture de Sébastien Serlio en 1545 ; plus tard, en 1553, il traduira le *De re aedificatoria* d'Alberti (av. 1472) : texte traitant d'architecture.

³⁴ Colonna, l'*Hypnerotomachia ou Discours du Songe de Poliphile*, Paris, éd. J. Kerver, 1546.

³⁵ Il introduit une « terminologie moderne » avec certains termes tels que « *bozel, contrebozel, pedestal, contrebaze, boudins* » apparus préalablement dans *Raisons d'architecture*, 1536-1537 et 1539 » (Lemerle, *op. cit.*, p. 116), vocabulaire qui devient à partir de cette traduction celui de la nouvelle architecture en France.

³⁶ « L'activité traduisante au seizième siècle est marqué [sic] par le double sceau d'une volonté de faciliter l'accès à l'œuvre étrangère et de participer à l'enrichissement du français en introduisant dans le texte cible des éléments lexicaux du texte d'origine. » (A.-M. Chabrolle, « L'idée d'une spécificité linguistique et culturelle au XVIe siècle et sa manifestation dans l'activité traduisante », [dans:] C. Brucker (éd.), *Traduction et adaptation en France*, Champion, Paris 1997, p. 321).

³⁷ *Ibidem*, p. 324.

Martin, c'est un « traduction communicative » qu'il vise. Son objectif est de rendre le traité de Vitruve accessible tout particulièrement à un public intéressé par la construction ; ceci apparaît clairement à la fin du glossaire qu'il ajoute à sa traduction³⁸, lorsqu'il invite ses lecteurs à signaler les « fautes » qu'ils auraient pu relever dans son travail :

afin qu'a la seconde impression cela se puisse reduyre comme il appartiendra, et de ma part je m'y employeray de sorte que chacun s'en devra contenter, par especial les ouvriers et autres gens qui n'entendent la langue Latine: Car je preten travailler pour ceulx la, et non pour les hommes doctes qui n'ont besoing qu'on leur esclarcisse les choses [...] ³⁹

Martin insiste sur la nécessité de livrer un texte compréhensible : « il vaudrait mieulx ne point escrire que s'y amuser, et n'estre entendu »⁴⁰. Suivant cet objectif, il instaure un dialogue avec les ouvriers, en allant se renseigner directement auprès des différents corps de métiers afin de connaître les dénominations techniques employées tous les jours en langue française, « afin d'en avoir leur jugement avec la propriété des termes de leurs ars correspondans aux antiques »⁴¹.

De plus, cette intention didactique clairement affichée le conduit à revendiquer le recours à la paraphrase, présentée comme méthode de travail assumée, l'objectif pour le traducteur étant de faire comprendre le texte plutôt que d'en faire une traduction mot à mot qui ne le rendrait pas accessible :

Cela (sans point de doubte) ma contrainct a paraphraser⁴² aucunesfois le texte, par plus longue deduction de parolles, dont aussi je vous veuil bien adviser, ainsi si quelquun desiroit conferer le Francoys au Latin, quil me treuve avoir expose les sentences, & non suyvie sa diction de mot a mot⁴³

³⁸ D'après l'adresse au roi, c'est un lectorat plus large qui est visé : « l'ouvrage me sembloit de prime face, plus duysant au peuple, à la tourbe des Artisans, & a ceulx qui ont loysir de s'amuser à l'oysiveté des lettres qu'a un grant Roy... » (J. Martin, *op. cit.*, « Au roy »).

³⁹ *Ibidem*, « Declaration des noms propres et motz difficiles contenuz en Vitruve ».

⁴⁰ *Ibidem*, « Advertissement aux lecteurs ».

⁴¹ *Ibidem*. Jean Martin opte ainsi dans sa traduction pour ces dénominations simples plutôt que des dénominations plus proches d'une traduction littérale du mot latin et réutilise tous les termes techniques admis régulièrement dans le vocabulaire architectural comme « solives », « chevrons »... (F. Lemerle, *op. cit.*, p. 120).

⁴² Le verbe *paraphraser* serait un néologisme introduit par Martin (cf. le TLFi qui mentionne en tête de la notice « étymologie et histoire » une autre occurrence, mais dont la date est incertaine).

⁴³ J. Martin, *op. cit.*, « Advertissement aux lecteurs ».

La paraphrase passe le plus souvent par l'étymologie du terme d'origine ou la translittération et joue sur les trois langues (grec, latin et reformulation française), méthode qu'utilise avant lui Colonna⁴⁴.

Selon une pratique courante au XVI^e siècle⁴⁵, Martin recourt largement à la glose : d'une part, en insérant dans son texte des gloses portant sur des mots – on relève dans la traduction de Martin de nombreuses occurrences de *ou* « dit d'équivalence »⁴⁶, *autrement, c'est-à-dire*, des verbes métalinguistiques comme *signifier* ou *se peut dire* (ex. cit. *infra*) – ou sur des propositions (ex. (15) *infra*) ; d'autre part, en faisant suivre sa traduction d'une « Déclaration des noms propres et motz difficiles contenuz en Vitruve »⁴⁷ (dont Robert Estienne tirera profit pour enrichir ses dictionnaires⁴⁸). Dans ce glossaire, parmi les mots autres que les noms propres⁴⁹, certains sont des néologismes, dénotant des spécificités du monde grec relevant du domaine de l'architecture, de la musique... ; d'autres sont des mots du lexique courant, pour lesquels il fournit une définition de type encyclopédique comme pour le nom *voix*. A une définition d'un auteur de référence, Martin ajoute parfois une description⁵⁰ ou sa propre définition⁵¹ comme c'est le cas pour la définition du terme *harmonie* dont la première partie est la définition de Martin et la seconde celle de Saint Augustin qu'il ajoute⁵² :

⁴⁴ F. Lemerle, *op. cit.*, p. 121. Martin perpétue ce procédé dans sa traduction d'Alberti (1553).

⁴⁵ A.-M. Chabrolle, *op. cit.*, p. 323.

⁴⁶ I. Tamba, « "Ou" dans les tours de type : "Un bienfaiteur public ou évergète" », *Langue française* 73, 1987, pp. 16- 28.

⁴⁷ On retrouve la même préoccupation dans d'autres travaux, par ex. dans le glossaire ajouté à la suite de *l'Arcadie* de Jacopo Sannazar, 1544.

⁴⁸ R. Wooldridge, *op. cit.*, p. 267.

⁴⁹ Martin ne définit pas systématiquement : il renvoie parfois au texte (ex. « Neté, Neté diezeugmenon, Neté hyperboleon, et Neté synemmenon {synnemmenon} sont voix ou nottes assez exposees parmy le texte, parquoy je n'en diray cy autre chose. ») ou aux connaissances de son lecteur : « Argille est terre assez congneue entre les ouvriers, parquoy je n'en feray autre mention » (Jean Martin, 1547, « Déclaration... »).

⁵⁰ M. Huchon, « Jean Martin expositeur : à partir des marginales du *Pelegrin* de Caviceo », [dans:] *Jean Martin : un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, Cahiers V.L. Saulnier n° 16, Paris 1999, p. 142.

⁵¹ Sur la distinction définition/description, voir M. Huchon, *op. cit.*, pp. 137-138, qui renvoie à la *Dialectique* (1555) de Ramus : « Définition parfaicte est définition composée des causes

Harmonie est esprit aucunement celeste et elementaire, qui se peult dire commun a tout le monde, a raison que par quantitez nombrables il esmeut et dispose toutes choses a concordances. Sainct Augustin la deffinit ainsi, Harmonie est un accord de voix différentes, comme haultes, basses, moyennes, et autres que lon appelle contres, lesquelles ne servent que de rendre la melodie plus parfaite.⁵³

Martin se pose ainsi en véritable philologue et lexicographe/ethnologue averti et, pour ce qui est du domaine de l'architecture, ce travail d'appropriation linguistique qui fait primer la compréhension du texte, nous permet de toucher du doigt le vocabulaire de l'époque⁵⁴ : les termes utilisés dans sa traduction de Vitruve sont plus riches et précis que ceux de l'original latin⁵⁵.

Entretenant à son tour la traduction du *De architectura* au siècle suivant, Claude Perrault⁵⁶ estime que les traductions antérieures à la sienne ont eu peu de succès, qu'elles « ne sont point leuës par les architectes » : selon lui, les auteurs auraient mal interprété le texte, et n'auraient donc pu le traduire de façon compréhensible. Pourtant, F. Lemerle cite l'hommage qu'un architecte du XVIIe siècle, Jean Bullant, rend au travail de Martin⁵⁷, et P. Fleury⁵⁸ signale que la traduction de Martin a largement contribué à la diffusion du traité de Vitruve.

3. CONSTITUTION DU CORPUS D'UNITES LEXICALES

Pour notre approche du vocabulaire lié au son dans la traduction du livre V, nous avons procédé à une comparaison avec des traductions ultérieures afin de repérer les choix lexicaux propres à Martin et nous avons ciblé ceux qui ont connu un changement lexical après le XVIIe siècle, qu'il s'agisse d'un changement sémantique ou d'une disparition.

constituantes l'essence, lesquelles toutes sont comprises au genre et en la forme [...]. Description est définition composée des autres argumentz, comme Aristote descript au cinquiesme des *Topiques* [...] et comme la breveté est louée en la parfaicte définition, ainsi la magnificence est célébrée en description moyennant toutesfois qu'il n'y ayt rien de superflu. »

⁵² M. Huchon, *op. cit.*, p. 144.

⁵³ J. Martin, *op. cit.*, « Declaration... »

⁵⁴ F. Lemerle, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁵ M. Lorgnet, « Traits communs aux traductions attribuées à Jean Martin », [dans:] *Jean Martin : un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, Cahiers V.L. Saulnier n° 16, Paris 1999, p. 202.

⁵⁶ C. Perrault, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, J.-B. Coignard, Paris 1673, préface.

⁵⁷ F. Lemerle, *op. cit.*, p. 114.

⁵⁸ P. Fleury, *op. cit.*, p. LXXII.

Nous avons sélectionné trois traductions⁵⁹ : celles de Claude Perrault (1673)⁶⁰, de Ch.-L. Mauftras (1847)⁶¹ et de C. Saliou (2009)⁶². Le texte de Martin est souvent assez éloigné des autres versions : ces différences résultent pour une large part de la diversité des sources utilisées par le premier traducteur et des objectifs qu'il s'est donnés – rendre accessible le texte de Vitruve, en le paraphrasant parfois (voir *supra* section 2.2.) et en le glosant, alors que les autres auteurs ont visé la fidélité au texte source⁶³. Nous sommes cependant parvenues à établir une liste de mots qui, dans des segments correspondant selon toute vraisemblance à un même passage du texte de Vitruve, n'apparaissent que sous la plume de Martin.

Précisons que nous nous limitons aux unités lexicales qui dénotent un son ou la production d'un son ; nous écartons celles qui appartiennent exclusivement du domaine musical, ainsi que les mots qui interviennent dans la description de phénomènes acoustiques, mais qui ne relèvent pas spécifiquement de ce champ, tels les verbes décrivant le déplacement du son dans l'espace (*s'espartir, estre esmeu...*).

Nous donnons ci-dessous la liste des unités lexicales correspondant à ces critères. Nous les classons selon le type de changement qu'elles ont connu. Pour ce faire, nous nous appuyons sur les informations fournies par les dictionnaires anciens et les dictionnaires rétrospectifs. Nous indiquons entre parenthèses leur origine, et, le cas échéant, les périodes où elles étaient en usage (à partir des informations fournies par le FEW⁶⁴ et les notices « étymologie et histoire » du TLF⁶⁵). Les mots qui ne seront pas commentés dans cette étude sont suivis du sens qu'ils prennent dans le texte de Martin (autant que nous parvenons à l'établir).

Nous avons pu ainsi relever les termes suivants en fonction des phénomènes de :

⁵⁹ La mise en regard des quatre textes a été faite par Monique Komeyli qui travaille sur le sujet dans le cadre d'un Master 2 à l'université de Poitiers (FoReLL A, EA 3816) et que nous tenons à remercier.

⁶⁰ C. Perrault, *op. cit.*

⁶¹ Ch.-L. Mauftras, *L'architecture de Vitruve*, C.-L.-F. Panckoucke, Paris (1847).

⁶² C. Saliou, *op. cit.*

⁶³ Ainsi, Perrault, exposant dans sa préface ses principes de traduction – la fidélité au texte latin –, se montre sévère envers les traducteurs qui, tel Martin, « ont mis dans le texte mesme l'interpretation ensuite des mots » (non paginé).

⁶⁴ W. von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Basel 1930-.

⁶⁵ *Trésor de la langue française informatisé*. ATILF-CNRS-Université de Lorraine, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

- Disparition : *loquence* (emprunt au latin *loquentia* ; XIIe-XVIIe s.), *prolation* « production, émission », « production d'un son » (emprunt au latin *prolatio* ; XIVe-XIXe), *retondir* « retentir » (vraisemblablement réfection de *retentir* d'après *ton*), *retondissement* « retondissement » (dérivé de *retondir*), *subtillier* « rendre plus aigu » (dérivé de *subtil*, XIIIe-XVIIe s.).

- Changement sémantique : *subtil* « aigu, haut » (réfection de *sotil*, issu du latin *subtilis*), *accent* « son » (emprunt au latin *accentus*), *barbotement* (dérivé de *barboter*, d'origine incertaine), *résonance* (dérivé de *résoner*).

Nous présentons ci-après nos analyses pour trois de ces mots : *loquence* et *barbotement*, dont on peut considérer qu'ils signifient une espèce de son (« son » serait le genre éloigné de « loquence » et « barbotement »), et *résonance*, qui, dans l'une de ses acceptions, est un hyponyme de *son*. Pour ces trois termes retenus, l'objectif est de préciser – autant que nous le pouvons – leur(s) sens, en évitant autant que possible une interprétation « moderne » du texte, mais aussi de proposer une explication du choix effectué par le traducteur dans le paradigme des (quasi-)synonymes disponibles au milieu du XVIe siècle.

Martin, on l'a vu, aide son lecteur à comprendre le texte par des gloses insérées dans la traduction ou encore par les notices rassemblées dans la « Déclaration » (*cf. supra*, 2.2.). Cependant pour les mots de notre liste, nous ne relevons rien de tel (au total, pour les mots relatifs au son, nous n'avons qu'une reformulation : « dissonant [pour un lieu], ou mal entonné » et une notice, à caractère encyclopédique, pour *voix*). Nous nous appuyons donc sur les informations inférables du cotexte et sur les emplois de ces unités dans d'autres passages du livre V (par exemple, dans des ajouts de Martin) et dans l'ensemble de la traduction. Les occurrences ont été relevées grâce à la base Vitruve-Martin accessible à partir du site *Vitruve* (*cf. note 10*).

En ce qui concerne les sources lexicographiques, nous disposons d'un dictionnaire quasiment contemporain de la traduction de Martin, le *Dictionnaire françoislatin* de Robert Estienne, publié en 1549⁶⁶. Cependant, comme son titre l'indique, il s'agit avant tout d'un dictionnaire bilingue : si les articles comportent parfois des définitions, ce n'est pas le cas pour les mots que nous avons retenus. On a par ailleurs consulté le *Dictionarium Latinogallicum*, du même

⁶⁶ R. Estienne, *Dictionnaire françoislatin*, impr. de R. Estienne, Paris 1549. Nous avons consulté en outre J. Nicot, *Thresor de la langue française*, D. Douceur, Paris 1606, rédigé à la fin du XVIe siècle.

auteur⁶⁷ (Estienne 1552), qui permet parfois de compléter les informations fournies par le *Dictionnaire françoislatin*. La requête « plein texte » offerte par le site *ARTFL project* nous a également permis de collecter les occurrences des mots qui nous intéressent à l'intérieur des articles, dans les équivalents français que donne Estienne des mots latins figurant en entrée.

Parmi les dictionnaires rétrospectifs, nous avons consulté celui d'Edmond Huguet⁶⁸, qui porte sur le lexique du XVI^e siècle mais s'appuie essentiellement sur un corpus de textes littéraires ; celui de Frédéric Godefroy⁶⁹ (GD), qui, malgré son titre, porte aussi sur le lexique du XVI^e siècle ; ainsi que le *Dictionnaire du moyen français*⁷⁰ (DMF). Ce dernier, bien que décrivant le lexique de la période antérieure – des XIV^e et XV^e siècles –, présente l'intérêt de fournir des définitions généralement précises, y compris pour des mots ou sens attestés dans des textes non littéraires, et de permettre des requêtes sur les différents « objets textuels » que comprennent les articles.

Enfin, nous avons par ailleurs observé les occurrences des mots retenus dans deux bases textuelles, la Base du français médiéval⁷¹ et Frantext⁷², afin d'évaluer leur fréquence absolue et de préciser nos analyses sémantiques.

4. ANALYSE DE QUELQUES CHOIX LEXICAUX PROPRES A LA TRADUCTION DE MARTIN

4.1. Loquence

Le livre V est partiellement consacré, nous l'avons signalé (*cf. supra* 1), à la façon dont un certain type de son, à savoir la voix, se propage dans une salle. Le plus souvent, il y a concordance entre les traductions : on y trouve le nom *voix*, traduisant le latin *vox*. Cependant, dans deux cas, Martin emploie le nom *loquence*⁷³.

⁶⁷ R. Estienne, *Dictionarium latinogallicum*, 2e éd., impr. de R. Estienne, Paris 1552.

⁶⁸ E. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Champion [puis] Didier, Paris 1925-1967.

⁶⁹ F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècles...*, Paris 1891-1902. Réimpr. Slatkine, Genève / Paris 1982.

⁷⁰ *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2012. ATILF CNRS - Université de Lorraine, <http://www.atilf.fr/dmf>.

⁷¹ *Base du français médiéval*, <http://txm.bfm-corpus.org/>

⁷² *Frantext*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, <http://www.frantext.fr>.

⁷³ Ce nom figure à quatre reprises dans la traduction de Martin, uniquement dans le livre V. Nous nous arrêtons ici uniquement sur les deux extraits où *loquence* traduit *vox*. Nous

Il s'agit d'un nom peu usité (nous en avons relevé moins de trente occurrences dans les bases textuelles citées ci-dessus), attesté du XIIIe au XVIIe siècle⁷⁴, qui peut de fait avoir le sens de « voix », mais uniquement dans des usages régionaux⁷⁵ ; Estienne 1549, en donne comme équivalent latin *loquela* (*loquela* étant traduit dans Estienne 1552 par « loquence, parole »), et les dictionnaires rétrospectifs le définissent par « parole » ou « façon de s'exprimer ».

L'examen des deux extraits concernés permet de faire l'hypothèse que *loquence* a, sous la plume de Martin, le sens, apparemment le plus usuel, de « parole » : la comparaison avec les autres versions retenues permet en effet de repérer des ajouts qui indiquent que le traducteur retient surtout des recommandations de Vitruve, concernant la conception des salles (auditoires ou théâtres), les conséquences sur la perception de ce qu'exprime la voix, sur la compréhension de ce qui est dit – et non la seule transmission du son.

Ainsi, dans (1) :

(1) Mais si le dedansoeuvre est ainsi tournoyé d'une Cornice, les **loquences** des hommes seront rabatues avant estre elevees en l'air, et dissipees comme dict est, si bien qu'elles pourront distinctement parvenir aux oreilles des escoutans. (JM, V-2, 70r) [dans les trois autres traductions : « la voix », sans complément]

on note à la fin de la phrase, là où les autres versions mentionnent sans plus la perception auditive⁷⁶, l'ajout de l'adverbe *distinctement*, incident à « parvenir aux oreilles des escoutans ». Dès lors, si le choix de *loquence* peut s'expliquer par une préoccupation stylistique – éviter une répétition par l'emploi d'un nom en rapport de métonymie avec *voix* – il peut aussi relever d'une interprétation de Martin (ou des textes à partir desquels il a

commenterons un autre passage où figure *loquence* lorsque nous traiterons de *résonance* (ex. (12)). *Loquence* figure aussi dans la préface du livre V, 67v : « [...] soulageoient les loquences de leurs personnages ».

⁷⁴ FEW V, p. 422.

⁷⁵ Par ex. *avoir de la loquence, avoir bonne loquence* « avoir une voix forte, qui indique qu'on se porte bien » (GD V, p. 30) ; *loquence* « voix forte », *avoir une bonne loquence* « avoir une voix forte », « voix forte et sonore », etc. (FEW). Dans Frantext, nous relevons *parler à grosse loquence* (La Broquière, *Le Voyage d'Outremer*, c.1455-1457, p. 177) qui paraît signifier « parler d'une voix forte », encore qu'une traduction par « s'exprimer grossièrement » soit également possible (DMF *gros* : « grossier, injurieux »).

⁷⁶ cf. par exemple « Mais lorsque l'on aura fait courir des corniches le long des murs, la voix, retenue en bas, aura été perçue par l'ouïe avant de s'élever et de se dissiper en l'air » (Saliou, *op. cit.*).

travaillé), selon laquelle la salle doit être conçue de manière à transmettre correctement le contenu véhiculé par la voix.

Pour ce qui est du second extrait concerné, qui concerne les théâtres :

(2) A ceste cause si au choix des lieux l'Architecte use de la consideration requise, l'effect de la **loquence** sera par sa conduite pur et nect parmy la spaciosité des Theatres, et ne s'en perdra une seule syllabe.⁷⁷ JM, V-8, 80r) [« la voix sera bien ménagée dans les Theatres & aura tout un autre effet qu'elle n'auroit, si on n'y employoit tout le soin & tout l'artifice qui y est necessaire » (Perrault 1647) ; « la voix, ménagée avec prudence, produira dans les théâtres les meilleurs effets » (Maufras 1847) ; « un esprit avisé assurera utilement à la voix, dans le théâtre, un effet sans défaut » (Saliou 2009)]

nous notons la présence d'une proposition coordonnée, « et ne s'en perdra une seule syllabe », propre à la version de Martin, qui insiste sur l'importance de la transmission exacte de ce qui est dit.

Ainsi l'utilisation de *loquence*, correspondant selon toute vraisemblance au *vox* du texte latin, semble avoir chez Martin le sens assez usuel de « parole » et en contexte architectural, il s'agit pour Martin d'insister sur la clarté de la parole conduite à travers l'édifice tant dans sa diction que sa projection.

4.2. *Barbotement*

Ce nom n'apparaît qu'une fois dans la traduction de Martin, dans un passage où il est question des lieux dits *résonants*, à savoir des lieux où se produit un phénomène d'écho :

(3) Les [lieux] resonans sont ceulx ausquelz icelle voix venant a rencontrer aucuns corps solides, tressault, et exprime quelzques **barbotemens**, faisant ses derniers accens doubles, et par ce decevant l'ouye. (JM, V-8, 80r)

Ni *barbotement*, ni le verbe *barboter* dont il est dérivé, ne figurent à la nomenclature d'Estienne 1549⁷⁸. Ils ne figurent pas non plus dans les équivalents français donnés aux mots latins dans Estienne 1552. Quant aux dictionnaires rétrospectifs, ils définissent *barbotement* par « marmottage »⁷⁹, « fait de marmotter, d'émettre des sons confus » ou « fait d'émettre des

⁷⁷ Le pronom *en* étant vraisemblablement anaphorique, non de l'ensemble du groupe nominal « l'effect de la loquence », mais du segment « la loquence ».

⁷⁸ Ce verbe figure en revanche dans le *Thresor* de Nicot : « Barboter *quelques paroles entre les dents*, Mutire [« grommeler, marmotter, marmonner »], Mussare [« étouffer sa voix, parler entre les dents, murmurer, chuchoter, marmonner »]. » Ce sens est attesté jusqu'au XVIIIe s. Le verbe moderne semble provenir de *borbouter* (peut-être dérivé de *bourbe*) « patauger », dont la forme a évolué par dissimilation et sous l'influence de *barboter*.

⁷⁹ GD VIII, p. 291.

paroles mielleuses, hypocrites »⁸⁰. Dans (3), *barbotements*, employé dans le groupe nominal complément de *exprime*, signifierait « paroles ou sons confus » – le sens de « paroles trompeuses » paraissant peu probable, puisque la coordonnée « et par ce decevant l'ouye » serait alors superflue.

Au segment « exprime quelzques barbotement » correspondent dans les autres versions « [une réflexion] qui forme une image de la voix »⁸¹, « [la voix] reproduisant son image »⁸², « [la voix] produisant des échos »⁸³, traduisant « imagines exprimendo » (*imago* « réflexion du son, écho »)

Cet écart entre le texte de Martin et les autres versions ne peut s'expliquer par une lacune dans le lexique français du XVIe siècle : le nom *echo* est attesté dès la fin de la période de l'ancien français, pour dénoter un effet acoustique caractérisé par la répétition des paroles émises⁸⁴. Cependant, c'est un mot rare⁸⁵ et il ne figure pas à la nomenclature d'Estienne 1549 et Estienne 1552 ne propose pas d'équivalent français pour le latin *echo* mais le traduit par une périphrase : « le son et retentissement de la voix, comme respondant a celui de qui est la voix ». La requête « plein texte » dans Estienne 1552 permet toutefois de repérer une occurrence de la forme française, traduisant « imago vocis », dans l'article *resulto* : « Imago vocis resultat. Virgil. *Echo retentist.* ».

Martin n'utilise jamais le nom *écho*. En revanche, il insère dans la nomenclature de la Déclaration la forme *echeia*⁸⁶ (calque du pluriel du grec *êkhô*), qui apparaît comme un hyponyme de *retentissement* (la restriction introduite par *ou pour le moins* laisse entendre que

⁸⁰ DMF, *op. cit.*

⁸¹ Perrault, *op. cit.*, 1673.

⁸² Maufas, *op. cit.*, 1847.

⁸³ Saliou, *op. cit.*, 2009.

⁸⁴ Dans l'occurrence la plus ancienne que nous connaissons, le nom est suivi d'un énoncé définitoire : « Echo c'est li sons que li hautes montaignes retentist, et s'acorde a quanque l'on dit » (*Somme le roi* de frère Laurent, 1279, dans GD IX, p. 422)

⁸⁵ En français médiéval comme dans les textes du XVIe siècle, d'après nos requêtes dans les bases textuelles, *écho* est le plus souvent un nom propre.

⁸⁶ Cette forme n'apparaît qu'une fois dans la traduction, mais dans un emploi en mention, qui ne correspond pas à la définition fournie dans la Déclaration : « ... a ce que les differences des tons (que les Grecz nomment Echeia) soient accordantes aux harmonies et doulx accens de Chantres... » (JM, 1-3, 4r).

retentissement peut aussi dénoter un phénomène qui ne serait pas un « redoublement des dernières syllabes ») :

(4) Echeia est un retentissement de parolles, ou pour le moins redoublement des dernières syllabes, quand l'on parle ou chante hault, en lieux qui font tel effect de leur nature (JM, « Déclaration »)

Une requête dans le DMF (ainsi formulée : « la définition contient écho ») permet de relever plusieurs noms qui pourraient être synonymes de *écho* : *repercussion*, *reverbere*, *retentissement*, *rebondie*⁸⁷, mais d'après les exemples cités, seul le dernier peut désigner une impression acoustique (les autres dénotent le phénomène physique de renvoi du son) :

(5) Tandis qu'ainsy la melodie Fist parmy le bois **rebondie**... (*Pastor. B.*, c.1422-1425, 149 [DMF])

Au terme de ces brèves remarques sur le nom *écho* et les noms sémantiquement proches, nous pouvons revenir au choix de traduction de Martin dans (3) : il nous semble étayer l'hypothèse que nous avons avancée à propos des emplois du nom *loquence*, en ce sens que s'y manifeste l'importance accordée à la précision du contenu transmis. *Barbotements* correspond à l'impression produite par l'écho : les syllabes répétées sont perçues confusément. Ce fait est explicité par la proposition coordonnée qui figure à la fin de l'extrait : « et par ce decevant [« trompant, induisant en erreur »] l'ouïe » insiste sur le caractère nuisible de l'écho ; il s'agit d'un segment propre à la traduction de Martin, qui confirme que le traducteur (ou les auteurs des textes à partir desquels il a élaboré sa traduction) se préoccupe au premier chef de l'exactitude de la transmission des propos.

4.3. Résonance

Résonance est un nom rare dans les bases textuelles consultées : nous n'en trouvons que neuf occurrences dans les textes des XIV-XVe siècles, sept dans ceux du XVIe siècle. Martin l'utilise à treize reprises mais il ne l'intègre pas à la nomenclature de la « Déclaration », ce qui laisse entendre qu'il considère que ses lecteurs connaissent le ou les sens de ce nom, ou du moins peuvent les déduire de ceux du verbe *résonner*⁸⁸, qui est d'usage courant. Il n'est pas

⁸⁷ Formé sur *rebondir*, attesté jusqu'au XVIe siècle au sens de « résonner, retentir » (TLFI).

⁸⁸ Selon les définitions proposées par les dictionnaires rétrospectifs, *résonner* n'aurait pas connu de changement sémantique : dès le français médiéval, ce verbe, avec un prime actant dénotant une surface ou un lieu, signifie « renvoyer le son par réflexion » (que l'on pouvait comprendre dès le moyen français par « produire de l'écho ») ; lorsque le prime actant dénote un son ou la source d'un son, il évoque un son spécifique : accompagné de résonances (DMF), ou encore fort (FEW XIV, p. 960). Estienne 1549 comprend deux entrées pour le verbe : dans la première, *resonner* est défini par « sonner de rechef » ; dans la seconde, sont

répertorié dans Estienne 1449 (alors qu'il figure dans la définition de *canon musical*, empruntée à la « Déclaration ») et Estienne 1552 ne l'emploie jamais dans les traductions de mots ou de syntagmes latins.

D'après les sources lexicographiques modernes, *résonance* est attesté à partir du moyen français ; deux sens relatifs au son sont mentionnés : l'un, (a) « prolongation de la durée d'un son »⁸⁹, s'est maintenu dans le lexique courant⁹⁰ ; l'autre, (b) « sonorité », ayant disparu ; seul le DMF signale ce second sens, qu'il juxtapose au premier dans une même définition. Ce dictionnaire ajoute un sens « par analogie », (c) « harmonie, proportion (entre des choses) », illustré par deux exemples, l'un concernant l'harmonie entre des nombres, l'autre la construction d'une ville.

Au XVIe s., *résonance* acquiert un nouveau sens (d), relatif au son, « propriété de renvoyer le son, de l'accroître, que possèdent certains objets (p. ex. la cloche), certains milieux (par ex. une voute) »⁹¹.

Dans la traduction du livre V par Martin, nous relevons trois occurrences de ce nom alors que dans tous les cas, les autres traductions optent pour des choix lexicaux différents.

La première occurrence est la plus intéressante car *résonance* y apparaît comme la dénomination d'un genre, au sens aristotélicien, dont les espèces sont énumérées :

(6) Or est il trois especes de **resonance**. La premiere, que les Grecz nomment Harmonia, c'est adire composition ou accord. La seconde Chroma, qui signifie diminution ou fredonnement: et la tierce Diatonos, interpretee haulte et claire. (JM, V-4, 71v) [« chant » dans Perrault 1673, « musique » dans Maufra 1847, « modulation » dans Saliou 2009, traduisant « modulatio »].⁹²

donnés comme équivalents latins *resonare*, *assonare*, *consonare* – *assonare* et *consonare* étant traduit dans Estienne 1552 par « retentir, resonner ». Dans E. Dupuy et C. Féron, *op. cit.*, nous avons cependant émis l'hypothèse, à partir de l'examen des exemples cités par des dictionnaires, que *résonner* aurait été un verbe d'extension large, son signifié n'incluant pas de sème correspondant à un type de son précis.

⁸⁹ DMF, TLFi et FEW X, p. 305, qui précise : « terme de musique ».

⁹⁰ TLFi : « prolongement ou amplification des sons ».

⁹¹ FEW X, p. 305, qui donne comme date de première attestation 1532.

⁹² On pourra faire ici le parallèle avec les sens que recouvre ce nom chez les acousticiens d'aujourd'hui et qui peut renvoyer à deux des espèces de *resonance* définies par Martin : en français moderne, en lexique spécialisé, *résonner* peut recouvrir les sens de (a) « re-sonner » au sens de « sonner avec » qui pourrait être glosé en français moderne par *consonance* (« résonner par sympathie » et se dit par exemple pour des cordes) et qui correspondrait ici à

Cet emploi n'est pas banal et plus loin dans le texte, *résonance* est reformulée par *musique* :

(7) Parainsi en ces trois genres de Musique les Tetrachordes sont faitz egaulx au moyen de deux tons et un demy. (JM, V, 70v)

Notons également que, dans un passage qui suit l'exposé sur la disposition des vases, c'est le nom *modulation* qui est employé pour renvoyer à l'« harmonia », au « chroma » et au « diatonos » (en accord avec Perrault et Maufras, Saliou 2009 traduisant par « façons de moduler »).

Cet emploi de *résonance* nous semble s'apparenter au sens « par analogie » mentionné par le DMF, appliqué au domaine musical : il est l'hyperonyme des noms dénotant les différentes manières de rendre, de produire des sons de façon harmonieuse.

Pour les deux autres occurrences, moins surprenantes, les définitions (a) et (b) pourraient l'une et l'autre convenir. Ainsi dans (8), où *resonance*, modifié par le groupe adjectival *claire et agréable le possible*, figure comme second actant du verbe de sens causatif *exciter*, dont le prime actant est *la voix* :

(8) Et si ces vases sont disposez ainsi, la voix procedant de la Scene comme d'un centre, en tournoyant parmy ses cercles, mesmes frappant de son attouchement toutes leurs concavitez, excitera une **resonance** claire et agreable le possible, sique par son retondissement elle engendrera une harmonie convenante a soy mesme. (JM, V-5, 74r)

Il peut être compris au sens de (b) « sonorité » (« la voix fera naitre une sonorité/qualité de son aussi claire et agréable que possible ») mais pourrait aussi dénoter un certain type de son (« la voix [ayant frappé les pots] produira un son amplifié... »). Ainsi, le choix de ce nom permettrait de rendre l'idée d'accroissement signifié par l'adjectif *auctam* (« accrue ») du texte latin⁹³. Un argument en faveur de cette interprétation est l'emploi dans la consécutive qui suit de *retondissement*, qui pourrait être une reformulation synonymique de *résonance* : ce nom est formé sur *retondir*, pour lequel Estienne 1549 renvoie à *retentir*, et que les dictionnaires modernes définissent par ce même verbe.

la première espèce de résonance ; (b) « amplifier, renforcer » et qui correspondrait ici à la troisième espèce de résonance. Mais le sens correspondant à la seconde espèce de résonance qui équivaldrait à une « atténuation » serait à appliquer, non au champ lexical du son mais à celui de la musique et serait peut-être à interpréter comme une « voix plus basse dans un ensemble vocalique ». L'hypothèse sera à travailler ultérieurement.

⁹³ « excitaverit auctam claritatem » que Saliou, *op. cit.*, traduit par « suscitera un effet plus éclatant ».

De même dans (9), il paraît difficile de définir le sens de *résonance*, emploi propre à Martin : les deux paraphrases « donnera autant de qualité à la voix qu'elle en a par sa nature » / « donnera autant d'ampleur à la voix qu'elle en a par sa nature » nous paraissent convenir.

(9) A ceste cause, si quelque ouvrier ou Architecte se fonde en ces raisons, il n'y a point de doute qu'il perviendra beaucoup plus aisement qu'un autre, à la perfection desdictz Theatres, et donnera autant de **resonance** à la voix, qu'elle en a de sa nature: mesmes fera sentir un grand contentement aux oreilles des auditeurs. (JM, V-5, 74r)

Dès lors, on émettra l'hypothèse – à vérifier à partir d'une étude approfondie d'un corpus plus vaste – que le nom *résonance*, comme *résonner* (cf. *supra*, note 88), dans certaines occurrences, a pu avoir un sémème relativement pauvre, n'incluant pas le sème /amplifié/ ou /prolongé/ : il aurait été un synonyme de *son* ; ce pourrait être le cas par exemple dans cet extrait de Meigret traitant de la prononciation :

(10) C'est un vice aussi que je vous ay noté en parlant du g, devant n, quant elle sonne mollement comme en aigniau, là où en semblable i semble plustost avoir quelque **resonance** apres n, que devant, comme en mignon. (Meigret, *Traité touchant le commun usage de l'écriture françoise*, 1545, p. 78 [Frantext])

Résonance renvoie ici au fait qu'une voyelle « sonne », c'est-à-dire soit audible. Dès lors, cette utilisation en tant que nom d'extension large, semble autoriser son utilisation dans certains contextes comme hyperonyme.

Enfin, signalons que *résonance*, dans une occurrence extérieure au livre V, signifie une propriété d'un lieu (sens (d)) :

(11) Mais ainsi comme aux autres bastimens sourdz, ou de petite **resonance**, les choses ont accoustumé d'estre mises au front ou premier rencontre, là elles sont mises sur les costez. (JM, V-7, 65v)

Dans (11), *de petite résonance* apparaît comme une reformulation de *sourd*, qui, d'après (12) :

(12) En outre fault adviser que le lieu ne soit sourd de sa nature, mais que les voix puissent clairement resonner parmy son pourpris: et cela se pourra faire, s'il est eleu tel que la loquence n'y soit aucunement empeschee. (JM, V-3, 70v)

peut être défini par « où les voix ne résonnent pas clairement » ; ainsi le manque de résonance d'un lieu correspond à une propriété néfaste à la propagation du son, d'où l'on peut conclure que « être de grande résonance » serait une propriété recherchée.

Dans toutes ces occurrences, le nom *résonance* ne correspond en rien au latin *resonantia*⁹⁴, attesté uniquement chez Vitruve, au sens de « écho »⁹⁵, et, à supposer que Martin ait disposé

⁹⁴ *Resonantia* ne figure pas à la nomenclature Estienne 1552.

⁹⁵ FEW X, p. 305.

d'un texte proche de ceux que nous avons consultés, l'extrait (12) ci-dessus laisse penser que Martin comprendrait mal ce nom latin, ce qui semble validé par le texte de Vitruve donné dans Saliou 2009 :

(13) Hoc vero fieri ita poterit si locus electus fuerit ubi non impediatur **resonantia**. [« Ce résultat pourra être obtenu par le choix d'un site où la voix ne soit pas gênée par la résonance. » Saliou 2009]

Deux hypothèses peuvent être avancées : soit *resonantia* est identifié comme nominatif, en fonction de sujet du verbe au passif *impediatur* – comme c'est le cas dans les traductions de Perrault et de Maufras⁹⁶ – et Martin, identifiant *resonantia* comme un nom désignant un type de son, correspondant donc au nom français *résonance* tel qu'il est employé en (8) et (9), le rend par *loquence* (choix que nous proposerions d'interpréter, comme *supra* dans les exemples (1) et (2), comme la trace de l'intérêt que l'auteur porte à la transmission exacte de ce que la voix exprime) ; soit *resonantia* n'est simplement pas traduit.

Il nous paraît important de noter que, chez Vitruve, *resonantia* dénote un phénomène nuisible à la transmission du son, alors que le nom français *résonance*, au XVI^e siècle, n'évoque rien de tel. De même, le verbe *résonner* évoque toujours un procès recherché, que le prime actant dénote un son, comme en (13)⁹⁷, ou matériau, comme en (14) :

(14) ... tous lesdictz Theatres publiques se font de charpenterie, revestue de plusieurs aix ou planches de bois, qui **resonnent** d'elles mesmes. et qu'il soit vray, lon en peult veoir l'experience, quand les Chantres et Menestriers voulans pousser jusques au plus hault ton, se retournent contre les portes de la Scene, car ilz en recoivent quelque secours servant a la consonance de leurs voix ou instrumens. (JM, 5-5, 74v)

En ce qui concerne l'adjectif formé sur la forme en *-ant* de ce verbe, il dénote une propriété bénéfique lorsqu'il qualifie le nom *voix* :

(15) Et tout ainsi comme les instrumens de lames d'Arain, ou de Corne, sont faitz suyvant la proportion nommee par les Grecz Diesis [...] afin de donner plus d'harmonie aux cordes: ainsi furent par les antiques establies les facons des Theatres, pour augmenter la voix, et la rendre plus **resonnante**. (JM, V-3, 71r) [« et la rendre plus resonante » est un segment propre à la version de Martin, qui semble paraphraser « pour augmenter la voix »]

(16) Oultre tout cela, il y a des Fontaines en certains lieux lesquelles causent a ceulx qui naissent environ, des voix bonnes et **resonantes** pour chanter (JM, VIII-4, 116v)

et se distingue, voire s'oppose, à *débile* (si l'on interprète le *ou* de l'extrait qui suit comme une conjonction marquant l'alternative) :

⁹⁶ « & pour cela on choisira un lieu qui n'ait rien qui empesche le retentissement » (Perrault 1673) ; « ce qui aura lieu, si l'on choisit un endroit où rien n'empêche la résonance » (Maufras 1847).

⁹⁷ Les salles doivent être conçues de sorte que « les voix puissent clairement resonner ».

(17) \ Les proprietes de ces Temples sont Baryces, et Barycephales, c'est a dire larges et estroites, mesmes ou les voix des Chantres se rendent **resonnantes** ou debiles. (JM, III-2, 33r) [segment propre à Martin]

En revanche, pour un lieu, « être résonant » est une propriété néfaste : un lieu résonant est un lieu où se produisent des échos, qui gênent la perception (*cf.* supra ex. (3)⁹⁸). De fait, Martin calque ici le texte latin : *resonantia* chez Vitruve désignant l'écho. Les lieux où se produisent ce phénomène sont dits, très logiquement, *resonants*. La forme *résonant* prend donc dans le texte de Martin deux sens très différents, selon sa distribution, l'un que l'on pourrait définir approximativement par « qui produit un son agréable », l'autre par « où se produisent des échos ».

5. BILAN

Les résultats que nous avons apportés sont les premiers d'une étude sur le vocabulaire du son dans la traduction par Jean Martin du *De Architectura*⁹⁹, de Vitruve qui fait une large part à la dimension du son dans la réalisation architecturale. Cette première approche révèle des choix spécifiques, car Martin, humaniste, a opté pour une traduction visant à rendre le texte accessible à tous, au prix d'une réflexion philologique et lexicologique menée avec les ouvriers et au sein d'un cercle d'érudits, de savants et d'humanistes. En raison de ces principes de traduction, notre interprétation ne peut s'appuyer uniquement sur la confrontation avec le texte latin, ce qui la rend parfois incertaine.

De l'étude, encore très restreinte, que nous avons menée, il ressort que certains choix lexicaux de Martin ne peuvent s'expliquer uniquement par les changements lexicaux : ils semblent avant tout relever d'une interprétation du texte vitruvien – pour l'acoustique des salles, d'une attention toute particulière que Martin accorde à la transmission exacte de ce qui est dit (*cf.* *loquence* et *barbotement*), là où les autres traductions, en accord avec leur texte source, mentionnent sans plus la transmission du son. Dans d'autres cas en revanche, c'est le changement sémantique qui permet de rendre compte des écarts entre la traduction de Martin et les trois autres textes examinés : ainsi pour le nom *résonance*, qui n'est pas encore au XVIe

⁹⁸ Exemple cité à propos de *barbotement* « Les [lieux] resonans font ceulx ausquelz icelle voix venant a rencontrer aucuns corps solides, tressault, et exprime quelzques **barbotemens**, faisant ses derniers accens doubles, et par ce decevant l'ouye ».

⁹⁹ Etude qui se poursuit à l'heure actuelle par un travail de Mater 2 à l'université de Poitiers sous notre direction : Monique Komeyli, *Le vocabulaire du son dans les traductions successives du De Architectura de Vitruve et d'Alberti*,

siècle un terme scientifique, et qui prend sous la plume de Martin le sens de « sonorité », de « son amplifié », de « propriété de renvoyer un son », et, dans le domaine musical, celui d'« harmonie » ; les quelques observations que nous avons pu faire sur ce nom nous conduisent à envisager une étude plus vaste sur les mots de même base, qui, au XVI^e siècle semblent renvoyer à des propriétés favorables à la transmission du son, sauf lorsque Martin calque le texte latin en employant l'adjectif *résonnant* pour qualifier un nom dénotant un lieu.

Abstract

Our study try to precise the signification about words which we can find to speak about the sound in technical, scientific or practice texts since this words were apprehended only through literary source within ancient and modern dictionary. Precisely, this paper deals with lexical choices made by Jean Martin in his translation of *De Architectura* of Vitruvius, which is the first French translation (1547). This translation has been followed by several other translations (including those of Claude Perrault, Charles Maufra, Catherine Saliou). We targeted three terms: *loquence* and *barbotement* which are a product of an interpretation of the Vitruvius text, and *resonance* of which the Martin use is, in other hand, a product of a semantic change.

Mots clefs :

Traduction, sémantique lexicale, linguistique française, XVI^e siècle, archéo-acoustique et son, Jean Martin, *De Achitectura* de Vitruve, *loquence*, *barbotement*, *resonance*, *resonant*

Key words :

Translation, semantics lexical, French linguistic, XVIth century, archéo-acoustics and sound, Jean Martin, *De Achitectura* de Vitruve, *loquence*, *barbotement*, *resonance*, *resonant*.