

# ***La métamorphose de Méduse : traductions de la fable d'Ovide par Giovanni Andrea dell'Anguillara, Nicolas Renouard, Louis Richer.***

**Elena Raisi, D.E.S.E XXII ciclo**

## **Traduire les classiques**

Le problème que pose aujourd’hui la traduction des textes classiques est celui qui oppose un extrême désir et souci dans le traducteur de se rattacher le plus qu’il soit possible à la langue-source, en obtenant par conséquence et souvent une écriture pleine de « *paléologismes* », sémantiques ou formels, selon la terminologie utilisée par Jean-René Ladmiral<sup>1</sup>, et une majeure liberté de traduction, qui parfois s’éloigne de la langue-source pour respecter la forme de la langue-cible. Dans le premier cas, la langue-cible est souvent pliée au point que le résultat n’a pas de sens et la langue originale devient la langue *originnaire*, selon un critère hiérarchique d’importance des langues, qui prévoit le respect de la source à tout prix.

Dans le second cas, il y a le problème d’*interpréter* le texte, et cela prévoit qu’existe une distance entre le départ et l’arrivée qui est, peut-être, très large.

Presque la même question a été posée entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle et spécialement pour ce qui concerne la liberté qu’on peut se prendre ou moins sur le texte ancien, surtout lorsqu’il s’agit d’un récit historique, qu’il faut strictement respecter en tant qu’*école du prince* ; en effet, la traduction ‘mot à mot’ a toujours été un but qui beaucoup ont poursuivi mais qui s’est démontré presque impossible à rejoindre, et cela à cause de l’inévitable distance – dans ce cas aussi temporelle – de pensée et de construction grammaticale qu’il y a entre deux langues.

## **Les *Métamorphoses* d’Ovide traduites par Giovanni Andrea dell’Anguillara (1563)**

Les *Métamorphoses* réécrites par Giovanni Andrea dell’Anguillara sont donc à considérer une transposition de l’œuvre d’Ovide en langue ‘vulgaire’ ou plutôt sont elles un nouveau récit, qui se fonde sur le texte latine mais dont la création finale est tellement originale qu’elle paraît avoir peu à faire avec une traduction ?

On peut probablement voir le choix d’Anguillara lié à une façon à traduire où on conçoit la traduction comme le meilleur moyen pour accroître et ennobrir la langue moderne, et cela grâce au contact que le traducteur établit avec les grands écrivains anciens, et particulièrement les écrivains latins.

---

<sup>1</sup> Jean-René LADMIRAL, *La traduction : des textes classiques ?*, dans *La traduzione dei testi classici*, Atti del Convegno di Palermo, 6-9 aprile 1988, a cura di Salvatore Nicosia, Napoli : D’Auria, 1991, pp. 9-29.

Dès la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle on commence à voir les premières traductions "philologiques" de ce texte, qui ont tendance à se substituer aux différentes moralisations, les seules versions en langue vulgaire qui circulaient jusqu'à ce moment là; elles étaient souvent composées par un assemblage de fables étranger à l'original, en obéissance au critère didactique/morale finalisé à une lecture chrétienne de l'œuvre ancienne.

Le phénomène de 're-lecture' d'un texte grâce à l'aide des commentaires est une pratique ancienne : il est répandu que Virgile connaît Homère dans sa version commentée. De la même façon, les traductions d'Ovide d'âge médiévale sont douées fréquemment de annotations ; au contraire, les nouvelles traductions présentent le texte dépourvu d'apparat de scholies, et sans que le commentaire envahisse le corps du texte, cause cette dernière des nombreuses 'interpolations' ; il est fréquent que le commentaire se trouve unifié au début et/ou à la fin de l'œuvre, parfois aussi synthétisé en brefs introductions à la matière, en *incipit* de chaque fable et /ou de chaque livre.

Mais c'est vers la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle qu'on commence à se prendre vraiment soin de la forme authentique d'un texte ancien, celui d'Ovide, qui a connu une très longue tradition de réécritures, spécialement dans le cadre pédagogique, où les fables ovidiennes ont été jugées « utiles » pour apprendre des leçons fondamentales pour la vie.

Jusqu'à ce moment là les érudits s'eurent chargé d'expliquer les inacceptables extravagances qui cachent la vérité des fables aux yeux des jeunes inexperts, et cela grâce à des compliqués relectures qui encadraient le texte dans le message chrétien ; par exemple l'auteur d'une transposition pouvait trouver au moins cinq ou six différentes préfigurations de Christ dans les personnages les plus disparates possibles.

Pourtant il s'agissait d'un bon choix pour *sauver* de l'oubli un récit au contenus parfois ainsi scandaleux, bien qu'il faut penser qu'on arrivait même à croire à la *nécessité* de certaines lectures qui, pendant les siècles, ont été si bien mêlées au texte que ce dernier a été aperçu inconcevable sans elles.

Donc, comment définir le texte de Anguillara en ce milieu culturel où les écrivains européens se consacrent à *vulgariser* d'une façon beaucoup plus liée à la lettre du texte, mais en faisant attention à la belle forme, une œuvre estimée indispensable à connaître, même par ceux qui ne maîtrisent pas le latin ?

Il faut souligner en effet que les traductions n'eurent pas adressé seulement à ceux qui ne connaissaient pas le latin, car les érudits et les écrivains qui le maîtrisaient comme et mieux que leur langue aimaient lire les meilleures traductions des œuvres anciennes, et cela pour en goûter les

innovations que le génie de l'écrivain moderne avait introduites pour transformer en si belle lecture les chef-d'œuvres des grands classiques.

Il y a donc un double travail sous l'œuvre du *bon traducteur* : souvent pressé par des rois où par des grands seigneurs à traduire des œuvres *qu'il faut connaître*, il doit montrer de ne pas être un tout simple *passeur de mots*, mais un vrai écrivain ; par contre, il commence à rendre compte de ses choix par rapport à la traduction d'un texte qu'en tant que *original* a des matières et une structure précise qu'il faut garder. Parce que, s'il y a ceux qui suivent la norme *des belles infidèles*, il y a par contre une tendance contraire qui va imposer une façon à traduire qu'on peut nommer « *mot à mot* », très lié à la langue-source, à travers la rédaction d'une série des règles à suivre pour bien traduire.

### **La méthode de travail de Anguillara**

On a confirmé plusieurs fois que le travail de traduction de Anguillara n'est pas très 'philologique', parce qu'il s'éloigne souvent de la lettre du texte, chose cette dernière très fréquente à l'époque et donc pas épataante.

En revanche, on n'a pas une superstructure moralisante à laquelle tout le texte doit se soumettre pour donner le *sens* ; cependant cela ne signifie pas que l'auteur ne suive pas l'interprétation chrétienne du texte, désormais devenue *la clé* interprétative presque inconsciente qui se superpose à n'importe quelle lecture. La différence profonde entre les transpositions précédentes et celle d'Anguillara réside dans la nouvelle élaboration d'un texte ancien en clé moderne, devenu, grâce à cette réécriture, non seulement utile mais agréable et amusante, en étant plus proche de l'esprit du XVII<sup>e</sup> siècle.

De plus, le livre est soigné aussi dans son aspect : le texte est souvent enrichi par des images qui illustrent les épisodes les plus renommés de chaque fable, la page a une structure très élégante, avec une brève introduction aux sujets au début de chaque livre et la liste des choses notables qui introduit l'œuvre. Tout cela est indice d'un nouvelle façon à penser la lecture, et le lecteur : de plus en plus destiné à un 'public', très restreint bien sûr, qui apprécie l'objet livre en tant que tel, une œuvre d'art destiné aux bibliothèques des familles distinguées.

### **Comparaison des traductions : la fable de Méduse dans les versions de Anguillara, Renouard, et Richer**

Pour mieux montrer les caractéristiques du travail d'Anguillara, on a choisi d'analyser en particulier un morceau de texte, une partie de la fable XIX, dans laquelle Persée raconte l'histoire de Méduse. Le sujet a été choisi pour sa particularité, car il a été très modifié par rapport à les premières traductions médiévales en langue vulgaire et spécialement par l'*Ovide moralisé*, et aussi parce que ce sujet connaît une vraie redécouverte entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, dans la littérature comme dans les arts figuratifs, surtout dans la version ovidienne du mythe.

La traduction d'Anguillara sera comparée d'abord avec le texte d'Ovide, et ensuite avec les traductions de Nicolas Renouard et de Louis Richer, la première en prose, la seconde en vers « burlesques », versions qui sont presque contemporaines à celle de l'auteur italien. Le texte latin de référence sera celui établi par W. S. Anderson, P. Ovidius Naso, *Metamorphoses*, Stutgardiae-Lipsiae, 1996.

Le but du présente essai est celui de voir *quant* et *comme* l'auteur de référence s'est éloigné de l'original par rapport à des autres traductions, en prose et fidèle au texte comme celle de Renouard et en vers et d'une façon de libre réécriture, comme celle de Richer.

*Metamorfosi  
di Ovidio*  
*Ridotte da Gio Andrea dell'Anguillara*  
*in ottava rima.*  
1584

### Introduction

Comme on a anticipé, le travail d'Anguillara présente beaucoup d'ajonctions à l'original que l'auteur ne justifie pas, donc, en absence de références, il est très difficile de repérer des sources qui puissent l'avoir inspiré, surtout pour ce qui concerne des variantes du mythe que les autres traducteurs probablement ignoraient, ou du moins, qu'ils n'ont pas jugé nécessaires pour le texte.

Il est quand même très probable que Anguillara connaissait l'*Ovide moralisé*, parce qu'il y a quelques parties du texte qui pourraient lui avoir été suggérées par ce-ci. Toutefois la présence de variantes, qui ne semblent pas faire partie d'aucune autre transposition ou moralisation du même âge, peut faire penser aussi à l'emploi d'une moralisation équipée par un apparat de scholies qui lui puisse avoir suggéré une source particulière, où avoir présenté une variante incorrecte du latin, qu'il lui ait suggéré une certaine interprétation du texte.

### Analyse

Voyons donc, à partir du texte latin, quelque exemple qui illustre les caractéristiques de la traduction de Anguillara.

Les vers 790-95 du livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide introduisent la question des hôtes, qui voudraient savoir de Persée pourquoi, parmi ses sœurs, seulement Méduse a des serpents entremêlés aux cheveux :

[...] **tamen excipit, unus**  
**ex numero procerum quaerens, cur sola sororum**  
**gesserit alternos immixtos crinibus angues.**  
**Hospes, ait, : «Quoniam scitaris digna relatu,**  
**accipe quaeſiti causam.<sup>2</sup>**

La traduction de Anguillara, pour ce qui concerne exclusivement ces vers, est la suivante :

---

<sup>2</sup> Met., IV, 790-794.

*Dimmi, ti preghiam, Perseo, gli fu detto,  
 Perche de le tre giouani à sol una  
 Fer mostruoso i serpi'l primo aspetto?  
 Dì, se fu suo peccato, ò sua fortuna?  
 Perseo, che pria, che gisse al lor ricetto,  
 Volle saper la forte di ciascuna;  
 E sapea de le serpi, e de' crini d'oro,  
 Così rispose à la richiesta loro:*

La stance amplifie et modifie le texte ovidien de façon où, d'abord, les trois sœurs Gorgones deviennent trois jeunes filles, ensuite les hôtes demandent si Méduse a eu quelque responsabilité dans le destin qui lui était donné en sorte ; enfin, dans les vers suivants, l'auteur se trouve à expliquer que Persée connaît l'histoire parce qu'il s'eut informé précédemment et, en outre, il y a aussi le motif des « cheveux d'or ». Il s'agit d'ajonctions auxquelles Ovide ne fait aucune allusion. En revanche, il n'y a pas la réponse réelle de Persée, car l'auteur omet que le sujet « est digne d'être narré ».

Et voici, tout de suite, le récit de Persée :

*De le tre prime, che di Forco prole  
 Furon, Medusa sol nacque mortale:  
 Ma fu ben di bellezze uniche, e sole,  
 Senza hauere a' suoi giorni al modo eguale.  
 Diuino il volto, ogni occhio vn viuo Sole,  
 Onde scoccaua ogn'hor l'aurato strale  
 Cupido : e sopra ogni altra hebbe i capelli  
 Biondi, lunghi, sottili, ornati, e belli.*

Méduse est donc blonde – les *cheveux d'or* de Laure chez Pétrarque – et ses yeux sont comme soleils.

De plus, Cupide décoche les flèches des yeux de la femme, dette celui-ci au *Nouveau style doux*, plutôt qu'à Ovide, qui se limite à souligner que la beauté de Méduse était en particulier dans sa chevelure, qu'elle était courtisée par beaucoup de prétendants, en ajoutant enfin que Persée avait trouvé quelqu'un qui l'avait vue avant de la métamorphose :

[...] Clarissima forma  
 multorumque fuit spes invidiosa procorum  
 illa, neque in tota conspectior ulla capillis

**pars fuit; inveni qui se vidisse referret<sup>3</sup>.**

Pour ce qui concerne la stance 479 de Anguillara, seulement le premier et le quatrième vers ont leur source dans le récit ovidien ; la chose la plus intéressante dans ce cas est la superposition du mythe d'Europe à celui de Méduse, mais avec la variante selon laquelle Neptune se métamorphose en cheval, en lieu du taureau, forme cette dernière choisie par Jupiter.

Le fait que Neptune choisisse cette transformation<sup>4</sup>, si indique peut-être une liaison avec Pegasus, le fils que Méduse aura de lui, il peut quand même avoir été suggéré par une source autonome, car l'animal symbolique du dieu de la mer est justement le cheval, lié à son tour, selon la tradition, aux divinités infernales et aux mythes des origines, donc à une variante du mythe plus ancienne par rapport à celle proposée par Ovide.

### 479

*Vede il rettor del mare il suo bel viso,  
E quanto l'aurea chiomā arde, e risplende,  
Vede gli occhi soavi, e'l dolce risū,  
Nè si parte da lei, che se n'accende.  
Non gli occorrendo allhor migliore auiso,  
La forma d'un cauallo approua, e prende;  
E infiamma à un tratto lei di quel desiro,  
Del quale acceſe Europa il Toro in Tiro.*

Une fois que Méduse est sur le dos du cheval, le dieu de la mer la conduit jusqu'au temple de Minerve; là, violée par Neptune, bien qu'il ne soit pas si sûr qu'il s'agit de viol, car le texte n'offre aucun indice à ce propos, la jeune est punie par la déesse à cause de son impudicité. Minerve décide de toucher la coupable en sa vanité, en métamorphosant ses deux moyens de séduction, les cheveux et les yeux, en instruments d'horreur et de mort. Cette dernière variante non plus peut être entièrement justifiée par la version de l'*Ovide moralisé* car, s'il attribue lui aussi la faute à Méduse, punie pour sa luxure, au contraire la métamorphose, dans ce cas là, concerne seulement les cheveux, et le pouvoir même de pétrification ne résulte pas lié à la punition.

Pour ce qui concerne les caractéristiques de la traduction de cette partie du texte, on souligne la parfaite équivalence entre l'expression « rettor del mare » et les mots « pelagi rector » employés par Ovide,<sup>5</sup> et encore, le goût pour la paronomase, toujours renouvelé, qui Anguillara exprime avec l'expression « Toro in Tiro ».

<sup>3</sup> Met., IV, 794-797.

<sup>4</sup>Pour le thème de chevaux, voir Aen., I, 124-156.

<sup>5</sup> Met., IV, 798.

*Poi per punir d'un'atto sì lasciuo  
 Colei, ch'errò nel suo pudico tempio,  
 L'illustre crin del suo splendor fe priuo,  
 Perch'ella fosse à l'altre eterno esempio.  
 Diè l'alma al suo capello, e fello viuo,  
 Fe d'ogni crine un serpe horrédo, et empio ;  
 E i begli occhi, ond'Amor già scoccò l'armi,  
 Volle, che i corpi altrui faceffer marmi.*

Il faut souligner qu'Ovide ne fait aucune allusion au regard de Méduse, ni avant ni après la métamorphose, sauf que de façon indirecte, lorsqu'il écrit que Persée évite la pétrification en regardant le *visage* du monstre à travers le reflet sur le bouclier :

**Se tamen horrendae clipei, quod laeva gerebat,  
 Aere repercuesso formam aspexisse Medusae;<sup>6</sup>**

En effet, la métamorphose, limitée dans ce cas à la transformation des cheveux de la fille en horribles serpents, n'est appelée en cause qu'au moment de la vengeance de Minerve, en étant le roi de la mer qui a commis la faute d'avoir gâché le temple de la déesse :

**Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae  
 Dicitur;**<sup>7</sup>

La structure du vers est toute construite sur la faute du dieu, et l'événement est déplacé dans un passé atemporel, souligné par la construction impersonnelle introduite par « Dicitur ».

La métamorphose de Méduse est, quant à elle, toute comprise en deux vers :

**[...]neve hoc impune fuisset,  
 Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.**<sup>8</sup>

Protagoniste de la scène est plutôt Minerve, laquelle, une fois métamorphosée Méduse, applique le *gorgoneion* sur sa poitrine pour agacer les ennemis :

**Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,  
 Pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.**<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Met., IV, 781-782.

<sup>7</sup> Met., IV, 798-799.

<sup>8</sup> Met., IV, 800-801.

<sup>9</sup> Met., IV, 802-803.

Ovide parle plus fréquemment des serpents, plutôt que du visage de la Gorgone, et cela est encore plus intéressant si on pense à toute la tradition des arts figuratifs qui veut le visage sur l'égide de la déesse, pas seulement les serpents. Ce qui a, peut-être, forcé les traducteurs à « ouvrir » en quelque sorte les paroles de l'auteur jugées cryptiques, avec le résultat de produire un grand nombre des solutions, souvent très différentes entre eux, parfois même bizarres.

Le rôle de la déesse est pourtant souligné aussi par Anguillara, mais dans ce cas le visage de Méduse sur l'égide de Minerve sert soit à épouvanter les ennemis, soit – et surtout – à dissuader les femmes à se montrer nues à la déesse.

De plus, ne serait pas le visage même de Méduse à être uni au bouclier, mais une sculpture qui ne reproduise les traits :

### 483

*E, per far, ch' altra mai donna non tenti  
Lasciuia à lei mostrare il corpo ignudo,  
E per terror de le nimiche genti,  
Fè scolpir natural quel volto crudo,  
Con gli horrendi, e pestiferi serpenti,  
Nel suo famoso, & honorato scudo.  
E per altrui terrore, e sua difesa  
De le sue insegne il fè perpetua impresa.*

La tentative de rationaliser la matière est évident, et il est manifeste aussi l'intention de toucher la lascivité féminine avec une prétention morale.

D'ailleurs l'introduction à la matière placée à l'incipit de la fable est bien claire sur ce point, car elle ne s'éloigne pas trop du texte, sinon pour la prise de position à propos de la culpabilité de Méduse, pour le viol subi dans le temple.

Cependant, il faut souligner que le fait qu'une innocente soit punie en lieu du vrai coupable, qu'il s'agisse ou moins d'un dieu a peu d'importance, aurait soulevé des problèmes d'ordre morale. Un sujet qui n'est donc pas proposable, a été modifié non seulement pour être acceptable mais aussi pour devenir un exemple de mauvaise conduite à corriger par la juste punition.

*Les Métamorphoses d'Ovide*  
*Traduites en prose françoise et de nouveau soigneusement*  
*reveüies, corrigées en infinis endroits, et enrichie de figures*  
*à chacune Fable.*

*Avec XV. Discours contenant l'explication morale et*  
*historique.*

1619

## Introduction

Les métamorphoses d’Ovide traduites en prose française par Nicolas Renouard paraissent à Paris en 1614. Dès 1617, le texte est enrichi de figures ; cette traduction, complétée par *Quinze Discours contenant l’Explication Morale et Historique des fables*, prévaudra jusqu’au milieu du siècle. Dans les *Discours* l’auteur veut s’employer à révéler la signification cachée des histoires fabuleuses, sous des interprétations qui semblent dériver de celles de Sabinus ou de celles de Natale Conti.

Si le commentateur scrute certaines des fables d’Ovide à la lumière de l’histoire et de la morale chrétiennes, il ne semble pourtant pas intentionné à énoncer des vérités indiscutables, mais plutôt à *sacrifier aux conventions culturelles*<sup>10</sup>, car un certain nombre d’enseignements tirés des fables dans son ouvrage se rapportent à la conduite des affaires politiques et morales du temps.

En effet, l’auteur imagine le roi Henri IV comme un nouvel Persée qui délivre la France, son Andromède ; cette lecture politique, placée dans les *Discours*, est liée à la fable de Persée grâce à des scolies qui, pour chaque événement notable, ramènent le lecteur à l’explication correspondante. C’est dans le *Discours* que l’auteur exprime aussi sa prise de position par rapport au débat contemporain sur la langue, en soulignant l’importance de la langue française par rapport à la langue latine elle-même, et en opposant l’accueillance de la France, en tant que nouvelle patrie d’Ovide, à l’ingratitude de l’Italie, patrie soumise au tyran Auguste, qui par contre a chassé son plus grand poète.

Pour ce qui concerne la structure de l’oeuvre, il faut observer qu’il n’y a pas d’introduction à la matière au début des livres et que l’auteur a choisi de subdiviser le texte par fables, chacune douée du renseignement initial qui en expose brièvement le sujet ; la traduction est équipée de brefs scholies aux marges en caractère minuscule qui ramènent aux *Discours*.

---

<sup>10</sup> AMIELLE Ghislaine, *Recherches sur des traductions françaises des "Métamorphoses" d'Ovide illustrées et publiées en France à la fin du XVe siècle et au XVIe siècle*, Paris : J. Touzot, 1989.

Bien que ce livre soit figuré et structuré selon une idée très proche de l'édition des *Métamorphoses* d'Anguillara, il y a entre les deux œuvres plusieurs différences, car cette dernière présente un cartouche introductif au début de chaque livre, avec une stance qui raconte l'argument qui va être narré et un commentaire explicatif à la fin de chaque livre mais, comme le texte latin, il n'a pas de division en fables.

La traduction, quant à elle, est totalement différente de celle d'Anguillara, parce qu'elle est vraiment liée au texte, bien qu'il y ait aussi des différences, et souvent notables, avec le texte-source ; la chose la plus intéressante est qu'on trouve parfois partagées les mêmes erreurs entre les différentes traductions, ce qui fait penser à l'utilisation diffusée d'autres sources dans lesquelles le texte latin est équipé par des commentaires où glosé. De plus, les libertés stylistiques sont nombreuses chez Renouard, mais absolument pas comparables avec la libre invention d'entières parties du texte qu'est le propre de Anguillara.

## Analyse

Souvent les éditions anciennes sont douées de lettres de présentation de l'œuvre, parfois écrites par l'auteur lui-même ; en quelque cas on y trouve explicité le choix qui ont conduit le travail de traduction, et aussi le but qu'on entendait poursuivre.

Très intéressant à ce propos c'est une dédicace à la France, écrite par Renouard, qui ouvre son œuvre ; voici l'incipit :



E R E des courtoisies, chere Terre, l'asyle  
des estrangers affligez : Ce Poëte banny de  
son pays oublie son affliction au souuenir  
de l'accueil que vous luy auez faiet, & ne  
fçauroit maintenant auoir que des actions  
de graces en bouche. Vos caresses l'ont trop  
obligé pour les taire , il confesse naïfue-  
ment qu'elles vont au delà de tous les com-  
plimens que l'ingenieuse facilité de son es-  
prit peut fournir à sa plume : car encore  
qu'à peine il fust Ouide , vous l'avez receu comme Ouide mesme,  
& l'avez chery comme vostre , bien que vestu d'assez mauuais ha-  
bits à la Françoise. En cela vos faueurs ont surmonté ses esperan-  
ces , &l'ont inuité d'essayer à polir encore sa langue, pour se ren-  
dre plus digne de vos courtoisies. Il semble que son desir soit d'e-  
stre naturalisé François ; vous l'avez tant estimé , que desia pres-  
ques il s'en oze promettre la grace.

Il est notable la partie de « bonne patrie » qui fait la France dans ce cas, bien que l'œuvre ne soit qu'un Ovide pas bien traduit en français et donc pas trop digne des faveurs ; les nouveaux effors du traducteur seront donc orientés à « polir encore sa langue » pour que Ovide soit « naturalisé François ».

Et encore, dans la section du recueil de poèmes dédiés à Ovide, qui précède le texte, il est intéressant en particulier ce morceau d'une pièce écrite par un certain Motin :

*L'eloquent RENOARD, cher soucy de Mercure,  
De ta Metamorphose en ses fables obscure  
Se fait le truchement.*

On trouve là énoncées les premières qualités du Renouard : il est éloquent et il est « souci de Mercure » ; les fables d'Ovide sont donc « ouvertes » par le traducteur, qui à la tache de transposer le « doux et subtil Ovide » en sa nouvelle langue maternelle.

Pourtant, on le verra, la traduction de Renouard reste très adhérente à l'original, bien qu'il ne manque pas de changer là où les paroles de son auteur lui paraissent un peu trop obscures, ou le style pas adapté à la langue d'arrivée.

### **L'histoire de Méduse Fable XIX, c. 124 et 125**

Il faudra d'abord citer quelques phrases qui introduisent la matière de la fable XIX, pour montrer la liaison entre le travail d'Anguillara et celui de Renouard :

*Meduse pour sa beauté recherchée de plusieurs, ne peut eviter en fin que Neptune ne iouist des delices de ses embrassemens dedans le Temple de Minerue; dont la Deesse offendee, pour punir celle qui auoit ainsi prophané vn lieu qui luy estoit consacré, afin qu'à l'aduenir elle effrayast plus tost ceux qui la verroient, que de les rendre amoureux d'elle, luy changea les cheveux en serpens. Le Poète en fait faire le conte à Persée.*

<sup>11</sup>

Il s'agit du morceau initial, qui exprime exactement le même point de vue qu'Anguillara, soit pour ce qui concerne la culpabilité de Méduse, soit pour l'explication de la nature de la punition de Minerve.

Par contre, le véritable instrument d'horreur est dans ce cas celui ovidien, c'est-à-dire que l'attention est focalisée sur les cheveux – serpents et il n'y a pas d'allusions aux yeux. Car, si avant la métamorphose les cheveux de la fille sont d'or, comme pour Anguillara, la lecture de la fable est

---

<sup>11</sup> C. 125

généralement très liée au texte d'Ovide, tant qu'il n'y a pas d'ajoute aussi autonome du texte comme on a vu pour le traducteur italien, mais plutôt des changements stylistiques qui embellissent la narration.

Pour montrer un exemple particulièrement significatif de cette façon à traduire on propose la comparaison des v. 790-795 d'Ovide et la traduction correspondante, exactement les mêmes qu'on a vu pour Anguillara :

**Ante expectatum tacuit tamen ; excipit, unus  
ex numero procerum quaerens, cur sola sororum  
gesserit alternos immixtos crinibus angues.**  
Hospes, ait, : «**Quoniam scitaris digna relatu,**  
**accipe quaesiti causam**

Voici donc la traduction de Renouard :

**Le recit de ses avantures estoit si agreable aux oreilles de la compagnie, qu'elle ne se fust  
iamais lassée de les ouir : aussi dès qu'il eut finy, un des plus anciens de la troupe luy donna  
sujet de parler encore, s'enquerant, pourquoi l'une de ces trois sœurs avoit des serpens  
meslez avec ses cheveux. Ce que vous demandez (dist Persée) est à la vérité bien digne de  
memoire, ie vous en feray le conte.**

On compare d'abord les parties soulignées: ce qu'il y a de différent entre elles est plutôt dans la forme que dans le contenu, car Renouard accentue le pathos émotif de la situation mais le nœud est le même que pour Ovide ; il y a une narration suspendue et une attente de l'assistance.

Pourtant, la focalisation d'Ovide est sur Persée, celle de Renouard est sur les hôtes.

Pour ce qui concerne les vers suivants, Renouard donne une traduction vraiment précise, lorsqu'il écrit que Méduse a les cheveux *mélés* des serpents.

Enfin, on a une traduction assez libre de la dernière phrase, mais le sens reste inaltéré.

Renouard et Anguillara ont en commun le thème de cheveux d'or de Méduse, comme on a déjà anticipé:

**Elle n'avoit rien qui ne fust tres-accomplly, mais l'or de ses cheveux sur tout ravissoit les ames  
par les yeux ; chaque poil estoit un chaisnon, qui avoit un cœur pour esclave.**

L'innovation, indépendante du texte ancien, est due peut-être à une circulation des traductions, où tout simplement aux mêmes *topoi* littéraires qui se sont répandus après la Renaissance, en France spécialement avec les écrivains de la Pléiade.

Mais la partie la plus intéressante est la réaction de Minerve à la profanation de son temple :

Ceste **chaste** déesse en eut horreur, **ses mains vierges** de honte porterent son escu devant ses yeux : & afin que son Temple **pollu** ne demeurast point impuny, elle changea en serpens le poil de Méduse, & pour effrayer ses ennemis, posa deslors **l'image** de ceste horrible teste entourée de viperes, sur le plastron qu'elle a devant l'estomach.<sup>12</sup>

La traduction est à la fois respectueuse du texte ovidien et très soignée pour ce qui concerne le style. Mais, pour mieux comparer ce travail à sa source il faut rappeler le texte latin :

**Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae  
Dicitur; aversa est et castos aegide vultus  
Nata Iovis texit; neve hoc impune fuisse,  
Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.  
Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,  
Pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.**<sup>13</sup>

On a souligné dans les deux morceaux de texte les mots et les expressions – clé qui ont été gardés par la langue-cible: Renouard a bien traduit l'idée exprimée par « *vitiasse* » avec le verbe « *pollu* » et en plus il a évité avec astuce le problème de la culpabilité, en focalisant l'attention sur le temple, qui a été déshonoré. La chasteté de la déesse a été souligné par l'expression très bien réussie « *mains vierges de honte* », avec un goût pas beaucoup ovidien mais qui garde la signification fondamentale. De plus Renouard a gardé aussi la distinction entre « *angues* » et « *turpes hydros* », seulement dans la variante de le proposer en chiasme, avec d'abord « *serpens* » et après « *horrible teste entourée de viperes* ».

Mais la chose la mieux réussie est l'*image* de la tête de Méduse sur l'égide de la déesse. Comment est elle faite, cette image ? Le traducteur ne peut pas le dire, surtout parce que il n'y a aucune image dans le texte, mais un bien plus gros problème, c'est-à-dire une grappe de vrais serpents sur la poitrine de la déesse. Mais si Ovide ne s'explique pas, le traducteur, bien qu'il cherche de normaliser le texte avec l'introduction d'une « *image* », ne va pas plus loin avec l'imagination.

---

<sup>12</sup> C. 126

<sup>13</sup> Met., IV, 798-803.

*L. Richer*  
*L'Ovide bouffon<sup>14</sup>, ou les Métamorphoses burlesques*  
*texte imprimé, Paris : Estienne Loysen, 1662.<sup>15</sup>*

### Éclaircissement préliminaire

Pour le texte de Louis Richer, dont on a analysé les codes gardés par la Bibliothèque Nationale de France, il faut signaler que la plupart des impressions contiennent seulement les premiers trois livres de l'œuvre et seulement quelques-uns les premiers cinq livres ; le group de cinq livre se clôture avec la fable de *Lyncus changé en Lynx*. Malheureusement, on n'a pas repéré de codes qui contiennent autres parties de cette œuvre.

Probablement, l'oeuvre de Richer a connu une circulation pour tranches de livres, car on a examiné beaucoup de codes complets, qui ne feraien pas penser à une chute des cahiers ; cette hypothèse est soutenue aussi par une impression qui contient les premiers cinq livres de l'*Ovide bouffon* et après quelques livres de l'*Ovide en belle humeur* de Dassoucy (1650) et aussi d'autres transpositions burlesques de matière ovidienne.

En outre, il faut supposer que l'œuvre ait été composée par les XV livres canonique, car il y a le témoignage de l'Extrait du Privilege du Roy qui précède le texte :

[...] Il est permis à nostre bien amé Estienne Loysen, de faire imprimer, vendre & debiter durant le temps & espace de sept ans, *Les quinze Livres de l'Ovide Bouffon, ou les Metamorphoses burlesques, en tels Volumes et caractères que bon luy semblera* : [...]

Étant donné qu'il n'y a aucune différence de lecture entre les impressions, on a choisi de garder la version Loysen, en étant une des impressions mieux conservée, contenants les premiers V livres. En outre, dans le cas de Richer, on a étendu l'analyse à quelques parties en plus par rapport aux autres traducteurs, parce que le texte est tellement différent de la version ovidienne qu'on a estimé nécessaire d'avoir une vision plus ample de la matière traduite.

Il faut rappeler enfin les dates d'impression de ce texte qui, après la *princeps* en 1649, a été réimprimée en 1650, en 1652, en 1661, en 1662 et aussi en 1665.

---

<sup>14</sup> le titre rapporté sur la première carte est le suivante: *L'Ovide travesty, ou les Metamorphoses burlesques*.

<sup>15</sup> cote BNF YC-6689

### **Ovide bouffon**

L'*Ovide bouffon* est introduit par une épître à Monseigneur Le Comte de Saint Aignan, et écrite par l'auteur même, Louis Richer ; on y trouve une explication et aussi une apologie pour ce qui concerne une façon à traduire qui s'éloigne beaucoup de la tradition.

Richer s'aperçoit bien de la nouveauté de son travail, car il se justifie en ces mots :

«Pour le regarde d'Ovide, ie ne crois pas luy faire tort de traiter en Burlesque un sujet qui n'a rien de sérieux que dans l'esprit de nos Mythologistes, qui mettent toute leur estude à chercher un sens moral dans les pensées les plus chimeriques de cet Autheur.»

L'auteur, est-il donc autorisé à *manquer de respect* à un auteur classique de si grande renommée ? Si, s'il lit le texte sans superpositions moralisantes. Il faut donc souligner comment Ovide sera rendu à lui même par l'auteur de cette œuvre :

«en metamorphosant ses Metamorphoses, ie n'ay fait simplement que luy retourner son habit tout usé pour avoir passé par les mains d'une infinité d'Escoliers. »

Il s'agit donc de mettre en doute une très longue tradition moralisante, qui se déroule depuis l'antiquité presque sans interruptions, en étant souvent le seul moyen d'entendre une matière souvent licencieuse, autrement indicible.

En effet, l'œuvre de Richer est la seule totalement dépourvue de commentaire ; l'auteur a gardé seulement la division en livres et en fables, dont cette dernière a été utilisée aussi pour dresser la table de matière à la fin du livre.

S'il est vrai qu'on ne connaît pas l'œuvre entière, pourtant il n'y a aucune indication qui fait penser à l'existence d'un apparat des notes ou des commentaire.

### **Livre IV**

#### **La fable de Persée : substrat du visage méduséen ?**

Selon la pensée de Dimitris Karakostas<sup>16</sup>, il est possible que le récit de Persée soit une narration créée pour y cacher le mythe de Méduse, car elle est le composant principal qui marque le héros et ses aventures depuis la première fois qu'il est nommé, où on le rencontre en vol sur la Libye avec son trophée sanglant. En outre, ce personnage n'est jamais vu qu'en rapport avec la Gorgone, à la fois une épreuve à triompher, un fétiche, une arme.

---

<sup>16</sup> KARAKOSTAS Dimitris, *La figure mythique de Méduse dans la littérature européenne*, Université de Paris IV – Sorbonne : Paris, 2000.

Le choix narratif de Richer semble lui donner raison, lorsqu'il organise sa matière autour ce qu'on peut interpréter comme *l'épiphanie de la Méduse*. On peut commencer l'analyse avec le titre de la fable XVI, récit qui à très peu à faire avec la Gorgone, car elle ne fait son apparition qu'au derniers vers :

**FABLE XVI. DES GOTTES DE SANG  
tombant du chef de Meduse à terre, changées en serpens.**

477

C'est donc Méduse le cœur de la narration, de telle façon que Persée n'est nommé que pour la mise en scène du fétiche :

[sc. Persée]

Il fend l'air, et porte en sa main  
**Le chef de ce monstre inhumain,**  
**Dite Gorgonne ou bien Meduse ;**  
Et tout en volant il s'amuse  
A chasser comme un épreuvier  
Pour attraper quelque gibier :

479

Pendant qu'il a cette lubie,  
Et qu'il passe sur la Libie :  
**Ce chef encor tout frais tranché,**  
Ayant quelque sang épanché,  
Par cy, par là, dessus le sables  
**Fait naistre autant de petits diables**  
**Habillez comme des serpens,**  
Qui depuis en ces lieux rempans,  
De pulluler ont pris la peine.  
**Voila l'origine certaine**  
**Des monstres qui par legions**  
**Gastent encor ces regions.**

480

Avant tout, l'explication « Gorgonne ou bien Méduse » n'est pas présent ni dans le texte latin, ni dans les autres traduction ; ensuite, il faut observer ces diables/monstres qui jaillissent du sang de Méduse, qui semblent contredire le sous-titre, où on trouve la version originale du mythe, selon lequel les gouttes du sang qui tombent sur la sable deviennent autant de serpents.

Il n'y a aucune information ultérieure sur ces vers, qui n'ont pas de confrontation avec d'autres traductions d'Ovide du même âge ; il y a là peut-être une hyperbole qui sert à renforcer l'atmosphère comique de la narration, comme il y en a d'ailleurs en beaucoup d'autres passages en ce texte, caractérisé par une surabondance de métaphores et aussi par l'usage d'un style redondant, qui s'éloigne de temps en temps du texte latin – ou, au moins, de ses traductions les plus philologiquement correctes – pour y ajouter des parties *comiques*.

On verra ici quelque exemple de ce style pour ce qui concerne la Gorgone, mais la comparaison même de Persée à un «épreuvier» à la chasse est déjà assez significative.

Si Persée est un volatile, c'est vrai que ses caractéristiques principales sont la vitesse, l'astuce, la ruse. Il parle de lui-même en s'appelant «voleur» ; il soustrait l'œil aux soeurs de Méduse – souvent dans les traductions il y a une certaine confusion entre les Gorgones et les Grée, en étant sœurs entre elles – et après il vole la tête au monstre.

Il y a à ce propos un essai très intéressant de Jacqueline Fabre-Serris<sup>17</sup> qui voit dans l'Ovide original la même façon de voir Persée, pas très héroïque, au moins pour ce qui concerne la partie où il s'empare du fétiche.

Donc, une fois obtenue l'arme définitive, Persée est prêt à la rencontre avec le roi, mais pendant le voyage il voit Andromède prisonnière du monstre marin.

Richer introduit la fable XVIII sur la délivrance de la jeune fille avec un sous-titre qui mentionne la métamorphose des algues en corail, partie cette dernière qui n'a importance qu'en marge de la narration principale et qui ne justifie pas un rappel aussi évidente dans le texte :

DE PERSEE, & D'ANDROMEDE,  
& des plantes Marines, changées en corail. 487

Enfin, il y a la narration de la fable XIX, comme il montre le titre : *des cheveux de Méduse changez en serpens*

**FABLE XIX. DES CHEVEUX DE MEDUSE** 497  
**changez en serpens.**

Plus de cent, voire plus de mille  
Hommes et bestes sur leurs piez,  
Transis, roides, **petrifiez**  
**Aux regards de cette carogne,**  
Et qui faisoient piteuse trongne,  
Se trouverent en mon chemin ;  
[...]

En ces termes, Persée raconte les endroits obscurs où vit la Gorgone, et il n'a pas honte de montrer sa peur, mais plutôt il souligne sa ruse, spécialement par rapport aux sots qui ont osé regarder le terrible visage :

Quelque sot eust jetté les yeux 502  
Sur un si dangereux visage,  
**Et ie devois bien estre sage**  
Aux dépens des autres transis ;

<sup>17</sup> Jacqueline FABRE-SERRIS, *Mythe et poésie dans le Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris : Klincksieck, 1995.

Voicy donc comme ie l'occis,  
Ma rondache fourbie en guise  
De quelque glace de Venise,  
Me fit l'office du Miroir,  
**Où sans danger ie la peus voir**  
**Ronflant pour lors comme un yvrongne :**  
Là sans marchander ie l'empoigne  
Par son horrible couvrechef,  
**Et d'un coup luy coupe le chef**  
**Tout au droit de la \*garguenate,**  
**Et rasibus de l'omoplatte :**

503

\*pour gargamelle  
ou gosier

On souligne pour ce passage le langage extrêmement expressif dont on a parlé plus haut, qui baisse le pathos de la situation, bien qu'il reste malgré tout une atmosphère de danger.

Voici aussi la naissance de Pégase, qui est nommé *beau roussin* :

Du sang qui des veines tomba,  
Et dont la terre s'imbiba,  
**Nasquit le beau roussin Pegase,**  
**De taille un peu plus grand qu'un aze ;**  
Mais volant mieux qu'un Tiercelet  
Ou le cheval de Pacolet.

503

Là où il n'y a pas de respect pour cet être ailé, qui n'est même plus un cheval, il y a pourtant ce référence au sang qui coule qui ne permet pas au récit d'être complètement léger.

Il faut souligner aussi qu'il n'y a pas de mentions pour le jumeau de Pégase, Chrysaore ; Ovide lui-même ne semble pas beaucoup intéressé à ce personnage, car il écrit tout simplement :

**Eripuisse caput collo, pennisque fugacem**  
**Pegason et fratrem matris de sanguine natos.<sup>18</sup>**

Le silence même de Persée, qui appartient au texte latin, est ici respecté, car les invités au mariage, en le voyant se taire, lui demandent de continuer son récit, parce qu'ils ont entendu que entre ses trois sœurs Méduse seulement avait une chevelure serpentine :

Quelqu'un qui vit qu'il se taisoit,  
Soit qu'à l'entendre il se plaisoit,  
Soit pour s'éclaircir sur un doute  
Où son esprit ne voyoit goute,  
Reprit le discours sur ce point :  
Prince, il ne vous déplaira point,  
Si ie vous dis et vous propose,  
Que vous oubliez une chose :  
Sçachons donc comment & pourquoy,  
Et dites-nous en bonne foy  
**D'où vient que Méduse eut la hure**

504

<sup>18</sup> Ov., *Met.* IV, v. 785-786.

**Pleine de Serpens, si l'on jure  
Que ses deux sœurs ne l'avoient pas.**

Il recommence donc sa narration en soulignant d'abord la beauté extraordinaire de la fille qui est devenue monstre, et il mit en évidence surtout la beauté de «sa tresse», peut-être sous l'exemple de l'*Ovide moralisé* qui parle de « cheveloux [...] bien tressez en troys cordons<sup>19</sup> » :

Vous le sçavrez tout de ce pas, 504  
Répond Persée, aprenez doncques

**Que plus belle ne se vit oncques,**

Que cette mesme Medusa

Iusques laquelle refusa

Maints amoureux affollez d'elle, 505

Sur tout, **sa tresse estoit si belle,**

**Que tous les cœurs elle empestroit :**

Non seulement l'auteur ne fait aucune référence au motif des cheveux d'or, mais il souligne plutôt le refus que Méduse montre à l'égard des prétendants ; le style est comique, bien sur, mais la signification originale est assez bien gardé.

Voici ce qu'Ovide écrit :

[...]Clarissima forma  
Multorumque fuit spes invidiosa procorum  
Illa, neque in tota conspectior ulla capillis  
Pars fuit; [...]<sup>20</sup>

En effet il ne souligne pas le refuse de la fille mais plutôt les disputes qu'elle cause, malgré elle, on pourrait penser.

Après, Richer, qui en ligne générale garde le texte ancien, n'oublie pas de rassurer l'auditoire avec le témoignage des témoins oculaires :

Le citerois en cét endroit, 505  
**Gens qui l'ont veuë, hommes notables,**  
Et qui passent pour veritables,  
Si vous en doutiez tant soit peu ;

en ajoutant toutefois le côté burlesque pour amorcer le tout :

**Mais pour vous bien dire le jeu  
Ne vaut ma foy pas la chandelle.**

<sup>19</sup> Ovide moralisé, IV, XXV. *Comment Perseüs couppa la teste à l'une des troys seurs qui n'avoient ensemble qu'un seul œil, que l'aisnée portoit.* Avec exposition sur ce, p. 161.

<sup>20</sup> Met. IV, v. 794-797.

Voici enfin l'histoire de l'enlèvement de Méduse et de sa métamorphose :

Neptun feru de cette Belle, 505

Tant & tant la **tarabusta**,

Que son honneur il **crocheta**

**A la barbe** de la Déesse

Minerve me bonne Maistresse,

Au temple en son nom consacré :

Elle en eut le cœur tout outré,

Et pour ne voir ce beau ménage,

Mit l'AEGIDE sur son visage,

Faisant complot dés le moment

D'en faire un ample chastiment :

**Aussi la ribaude Meduse,**

**Quoy qu'elle dist pour son excuse,**

**En paya bien les pots cassez ;**

Ses cheveux si bien agencez

Prenant de Serpens la figure. 506

Furent, à ce qu'on nous assure,

Si funestes aux yeux des gens,

Qu'ils les rendoient maugré leurs dents

**Aussi roides qu'une statué :**

Depuis, pour en troubler le veue,

Et faire peur aux ennemis,

Son minois par Pallas fut mis

Au plastron qu'elle a devant elle ;

C'est là tout, mouchez la chandelle.

Le langage est choisi pour provoquer le rire, le viol et la réaction offensée de la déesse sont totalement désacralisés : Neptun **tarabusta** cette Belle, tant qu'il **crocheta** son honneur **à la barbe** de la déesse ; Méduse, dite « **ribaude** », **paya bien les pots cassez**, à cause de sa faute.

Les verbes **tarabuster** et **crocheter** sont très concrets et les expressions **à la barbe** et **payer les pots cassez** appartiennent à une façon populaire de s'exprimer.

Toutefois, le sens du texte-source est généralement gardé ; la différence la plus manifeste par rapport aux autres traductions est dans le moyen de pétrification, car dans ce cas il ne s'agit plus du visage mais des serpents. Selon la version de Richer ils pétrifient, voilà pourquoi Ovide parle exclusivement d'eux dans la dernière partie du récit et pourquoi la déesse place seulement les serpents sur son égide. En effet, l'auteur lui-même montre de ne comprendre pas bien qu'est-ce qu'il y a de si terrible en ces serpents, car il ajoute « à ce qu'on nous assure », en se rattachant peut-être à l'autorité de la source.

## **Conclusion**

La traduction de Anguillara, on l'a vu, est certainement celle qui s'est éloignée davantage du texte original, même par rapport à une réécriture burlesque comme celle de Richer, qui a gardé mieux, en certaine mesure, le sens du récit ovidien.

Avec cela on ne peut pas dire que avec la traduction de Anguillara le texte ancien est devenu totalement autre, et il ne serait pas exacte ; d'autre côté la portée de l'innovation opérée sur le texte source est telle que le travail de Anguillara ressemble plutôt à une très libre réécriture qu'à une traduction. D'ailleurs Bernardo Giunti, éditeur vénitien de l'œuvre, dans l'épître à Camillo Baglioni qu'on trouve en ouverture du texte, souligne que la traduction de Anguillara a eu un très grand succès justement pour la beauté et la surabondance de son écriture.

Donc, bien qu'il existe entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle une type de traduction très proche à celle qu'on connaît aujourd'hui, entre lesquelles celle de Renouard est vraiment notable pour sa qualité, il faudra quand même appeler *traductions* aussi des travaux comme ceux de Anguillara et de Richer, qui, selon critères complètement différents, ont modernisé et resserré une œuvre jusque-là trop liée aux relectures moralisantes pour rencontrer le goût des lecteurs.

# Bibliographie

## **Les Métamorphoses d'Ovide:**

Ovide, *Les Métamorphoses*, Tome I, (I-V), texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris : Les Belles Lettres, 1985.

Ovidio, *Le Metamorfosi*, traduzione di Guido Paduano, introduzione di Alessandro Perutelli, Milano : Mondadori, 2007.

## **Ovide moralisé:**

*Ovide moralisé en prose* (texte du quinzième siècle), édition critique avec introduction par C. de Boer, Amsterdam : North-Holland Publishing Company, 1954.

## **Traductions :**

*Metamorfosi di Ovidio*, ridotte da Gio Andrea dell'Anguillara in ottava rima, con le annotationi di M. Giuseppe Horologgi, & gli argomenti & postille di M. Francesco Turchi, Venezia: Bernardo Giunti, 1584.

*Les Métamorphoses d'Ovide*, Traduites en prose françoise et de nouveau soigneusement reveües, corrigées en infinis endroits, et enrichie de figures à chacune Fable. Avec XV. Discours contenant l'explication morale et historique, Paris : Louvain, 1619.

Richer L., *L'Ovide bouffon, ou les Métamorphoses burlesques*, texte imprimé, Paris : Estienne Loysen, M. DC. LXII.

## **Essais:**

AMIELLE Ghislaine, *Recherches sur des traductions françaises des "Métamorphoses" d'Ovide illustrées et publiées en France à la fin du XVe siècle et au XVIe siècle*, Paris : J. Touzot, 1989.

*Europe et traduction*, Textes réunis par Michel Ballard, Artois Presses Université, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

FABRE-SERRIS Jacqueline, *Mythe et poésie dans le Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris : Klincksieck, 1995.

LADMIRAL Jean-René, *La traduction : des textes classiques ?, La traduzione dei testi classici*, Atti del Convegno di Palermo, 6-9 aprile 1988, a cura di Salvatore Nicosia, Napoli : D'Auria, 1991, pp. 9-29.

Moss Ann, *Ovid in Renaissance France : a survey of the Latin editions of Ovid and commentaries printed in France before 1600*, London : Warburg institute : University of London, 1982.

KARAKOSTAS Dimitris, *La figure mythique de Méduse dans la littérature européenne*, Université de Paris IV – Sorbonne : Paris, 2000.

PERROT D'ABLANCOURT Nicolas, *Lettres et préfaces critiques*, publ. avec une introd., des notices, des notes et un lexique, par Roger Zuber, Paris : M. Didier, 1972.

THILL Andrée, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris : Les Belles Lettres, 1979.

ZUBER Roger, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, postf. d'Emmanuel Bury, Paris : A. Michel, 1995.