

THÉÂTRES DU MONDE

Cahier hors-série n°5

2020

LA COMÉDIE ET L'ÉTRANGER
(ANTIQUITÉ – XX^e SIÈCLE)

Actes du colloque organisé les 17 et 18 octobre 2019
à l'Université d'Avignon
par Jean-Claude Ternaux et Florence Bistagne,
réunis par Jean-Claude Ternaux

AVIGNON UNIVERSITÉ

Association de Recherches Internationales sur les Arts du Spectacle

Collection Theatrum Mundi

THÉÂTRES DU MONDE

**Revue Interdisciplinaire
de l'Association de Recherches Internationales sur les Arts du Spectacle
Avignon Université

Bureau

Directeur et fondateur : Maurice ABITEBOUL
Rédacteur en chef : Marc LACHENY
Rédactrice en chef adjointe : Carine BARBAFIERI
Trésorière et Secrétaire : Brigitte URBANI
Secrétaires adjoints : René AGOSTINI et Olivier ABITEBOUL

Comité de Lecture

Maurice Abiteboul (Avignon)	Marc Lacheney (Metz)
René Agostini (Avignon)	Aline Le Berre (Limoges)
Christian Andrès (Amiens)	Brigitte Urbani (Aix-Marseille Université)
Marie-Françoise Hamard (Paris III)	

Comité de Rédaction

Maurice Abiteboul (Avignon)	Aline Le Berre (Limoges)
Olivier Abiteboul (Nice)	Eric Lecler (Aix-en-Provence)
René Agostini (Avignon)	Thérèse Malachy (Jérusalem, Israël)
Christian Andrès (Amiens)	Jean-Pierre Mouchon (Marseille)
Michel Arouimi (Dunkerque)	Théa Picquet (Aix-Marseille Université)
Jacques Coulardeau (Paris I Panthéon-Sorbonne)	Henri Suhamy (Paris-Nanterre)
Marcel Darmon (Montpellier)	Brigitte Urbani (Aix-Marseille Université)
Edoardo Esposito (Avignon)	Claude Vilars (Montpellier)
Marie-Françoise Hamard (Paris III)	Ouriel Zohar (Haïfa, Israël)
Marc Lacheney (Metz)	

SOMMAIRE

LA COMÉDIE ET L'ÉTRANGER (ANTIQUITÉ- XX^e SIÈCLE)

Jean-Claude TERNAUX -----	p. 7
Introduction	
Jean-Claude TERNAUX -----	p. 17
La farce des étrangers : <i>les Acharniens</i> d'Aristophane	
Liza MÉRY -----	p. 27
Figures de l'altérité dans la comédie romaine : l'exemple du <i>Poenulus</i> de Plaute	
Daniele SPEZIARI -----	p. 43
Les <i>Supposez</i> de Jean-Pierre de Mesmes et la rencontre avec l'étranger, entre fiction et histoire littéraire	
Rosanna GORRIS CAMOS -----	p. 51
<i>Pro bono malum</i> : le Négromant venu d'ailleurs	
Jean-Claude TERNAUX -----	p. 87
<i>Messer' Coioni</i> : l'étranger dans <i>Les Esbahis</i> de Jacques Grévin	
Aurore TARICO -----	p. 97
François d'Amboise et l'étranger : <i>les Néapolitaines</i>	
Patrizia De CAPITANI -----	p. 107
L'étranger dans le théâtre comique du dramaturge napolitain Giambattista Della Porta (1535-1615)	
Naïma LAMARI -----	p. 123
La figure de « l'inquiétant étranger » dans <i>Le chevalier d'Olmedo</i> de Lope de Vega.	
Pascal DEBAILLY -----	p. 135
Molière et l'étranger	
Frank GREINER -----	p. 149
Mazarin ou le fripon divin	

**LES SUPPOSEZ DE JEAN-PIERRE DE MESMES
ET LA RENCONTRE AVEC L'ÉTRANGER,
ENTRE FICTION ET HISTOIRE LITTÉRAIRE**

Parmi les comédies de l'Arioste, *I Suppositi* est celle qui a connu le succès le plus immédiat dans la France, et plus en général dans l'Europe¹, de la Renaissance, à en juger par le nombre de traductions et adaptations qu'elle a suscitées, ainsi que par les pièces qui s'en sont inspirées plus ou moins directement (dont les *Corrivaux* de Jean de La Taille²). Rédigée d'abord en prose et représentée pour la première fois en 1509 pendant le Carnaval³, *I Suppositi* (ainsi que la première pièce de l'Arioste, la *Cassaria*) fit l'objet d'une mise en vers entre 1528 et 1532. La version en prose de la comédie fut d'abord imprimée, peu après la représentation (autour de 1510) et contre la volonté de l'auteur, par un imprimeur anonyme que l'on a identifié au XX^e siècle (Bernardo Zucchetto, actif à Florence entre 1503 et 1525), puis elle circula dans plusieurs éditions romaines et vénitiennes à partir de 1524⁴. Quant à elle, la version en vers hendécasyllabes ne parut qu'en 1542 chez Agostino Bindoni à Venise⁵ et ensuite, en 1551, chez Giolito de Ferrari⁶.

Les deux premières versions françaises des *Suppositi*, bien qu'elles soient composées à la même époque (c'est-à-dire dans la période de transition entre le déclin de la génération marotique et l'affirmation de la Pléiade), nous intéressent dans la mesure où leurs auteurs empruntent des chemins tout à fait différents, voire opposés.

¹ *I Suppositi* fut en effet la première comédie représentée en Espagne à la cour de Valladolid en 1548, ainsi que la première comédie italienne traduite en anglais, par George Gascoigne (représentée en 1566 et imprimée en 1573). Voir à ce propos Domenico Lovascio, « Ariosto, Gascoigne e *The Taming of the Shrew* », in *L'Analisi linguistica e letteraria*, XVII (2009), p. 71-92.

² Voir l'édition de Monica Barsi in *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1566-1573)*, « Théâtre français de la Renaissance », I^{ère} série, vol. 9, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1997, p. 53-126.

³ Voir Sergio Costola, « La prima rappresentazione dei *Suppositi* di Ariosto nel 1509 », in Michele Bordin et Paolo Trovato (éd.), *Lucrezia Borgia : Storia e mito*, Florence, Olschki, 2006, p. 75-96.

⁴ Pour ne citer que les plus anciennes : Rome, 1524 ; Venise, Zoppino, 1525 ; Rimini, Soncino, 1526 ; Venise, Da Sabbio, 1526 ; Venise, Bindoni-Pasini, 1526. D'autres éditions vénitiennes suivront dans les années 1530 et 1540.

⁵ *Comedia di Lodouico Ariosto intitulata li Soppositi*, stampata in Vineggia, per Agustino de Bindoni, 1542 (voir la fiche dans <http://edit16.iccu.sbn.it>).

⁶ Voir Gabriella Ronchi et Angela Casella, « Le "Commedie" e i loro stampatori », in Cesare Segre (éd.), *Ludovico Ariosto : lingua, stile e tradizione*, Atti del Congresso organizzato dai Comuni di Reggio Emilia e Ferrara (12-16 ottobre 1974), Milan, Feltrinelli, 1976, p. 331-345.

Jacques Bourgeois publie en 1545 une adaptation intitulée *Comédie très élégante des amours d'Erostrate et Polymneste*⁷, en vers (pour la plupart des octosyllabes, mètre traditionnel des genres comiques du Moyen Âge), tandis que Jean-Pierre de Mesmes publie chez Étienne Groulleau en 1552 (mais en vertu d'un privilège royal accordé bien avant, le 30 septembre 1549⁸), une traduction beaucoup plus fidèle (certains diraient même « servile »), en prose et dans un volume qui reproduit le texte original en regard, à partir de l'édition romaine de 1524. En raison de cette plus grande fidélité, imposée pour ainsi dire par la présence du texte italien, chez de Mesmes l'action continue à se dérouler à Ferrare, alors que Jacques Bourgeois avait délocalisé l'action, de Ferrare à Avignon, sans toutefois rompre complètement les liens avec la géographie et la topographie italiennes, puisque le père d'Erostrate est toujours originaire de Catane⁹.

Traduire l'Arioste à l'ombre de la *Deffense* : la rencontre franco-italienne

C'est sur cette deuxième version en prose, celle de Jean-Pierre de Mesmes, que nous allons focaliser notre attention car, si elle est dépourvue, en apparence, d'ambition et de mérites littéraires remarquables, elle naît dans un contexte littéraire effervescent, parallèlement à la *Deffence* de Du Bellay. Jean-Pierre de Mesmes fait en effet partie, avec Nicolas Denisot¹⁰ et d'autres, d'une génération intermédiaire d'hommes, plus âgés que Ronsard et Du Bellay, qui « accompagnent » l'éclosion de la Pléiade sans vraiment en faire partie. Son rôle aurait été celui d'encourager les

⁷ Cette pièce a été éditée par Mariangela Miotti dans *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1541-1554)*, « Théâtre français de la Renaissance », 1^{ère} série, vol. 6, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1994, p. 227-340.

⁸ *La Comedie des Supposez de M. Louys Arioste, en Italien & François*, Paris, E. Groulleau, 1552. Nous avons consulté l'exemplaire conservé à la Réserve de la BnF sous la cote Yd 5576.

⁹ Voir Véronique Duché (dir.), *Histoire des traductions en langue française (XV^e et XVI^e siècles)*, Lagrasse, Verdier, 2015, p. 1245. À la fin du siècle, Jean Godard ira plus loin dans sa propre imitation des *Suppositi* (*Les Desguisez*, 1594), en mettant en scène uniquement des Français et en faisant de la ville de Valence le lieu de l'action, dans le cadre d'une intrigue qui suit pourtant, dans ses lignes essentielles, celle de l'Arioste. Voir Alexandre Cioranescu, *L'Arioste en France : des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Editions des Presses modernes, 1939, t. I, p. 302-303.

¹⁰ Sur Nicolas Denisot nous nous permettons de renvoyer à notre volume *La Plume et le pinceau. Nicolas Denisot, poète et artiste de la Renaissance (1515-1559)*, Genève, Droz, 2016. Denisot et de Mesmes ont à peu près le même âge (ils sont nés, respectivement, en 1515 et 1516) et font leurs débuts littéraires à la même époque, vers la moitié des années 1540. Les deux hommes joindront leurs forces pour honorer la mémoire de Marguerite de Navarre, dans le *Tombeau de Marguerite de Valois royne de Navarre* (Paris, V. Sertenas, 1551).

jeunes poètes à se tourner vers les modèles italiens, comme l'avait observé Alexandre Cioranescu¹¹. *La Comédie des Supposez de M. Louys Arioste en italien et françoys* est prête en septembre 1549 mais sa publication, peut-être interrompue à cause de la disparition de Marguerite de Navarre (décédée le 21 décembre de la même année), à qui la famille de Mesmes était très liée, n'aboutira qu'en 1552 lorsque, après deux années de commémoration de la reine de Navarre, sous la forme de nombreux *tombeaux* collectifs, des jeunes dramaturges comme Jodelle se préparent à inaugurer le nouveau théâtre tragique et comique français.

C'est dans ce contexte qu'il faut situer cette traduction, qui doit également être mise en relation avec la production éditoriale de l'atelier d'Étienne Groulleau, particulièrement actif, dans les années 1548-1552, dans la publication de traductions de comédies latines et italiennes (il réimprime en effet deux traductions de Charles Estienne : en 1548 *Les Abusez. Comedie faite à la mode des anciens comiques, premièrement composée en langue tus cane, par les professeurs de l'Academie senoise* et en 1552, *La premiere comedie de Terence, intitulee l'Andrie*)¹². De Mesmes suit Charles Estienne dans son choix de la prose, non seulement parce qu'il a utilisé une édition de la version primitive des *Suppositi* (plus aisément disponible que la version postérieure, en vers), mais aussi, probablement, parce qu'on avait le sentiment que la prose permettait une plus grande liberté de langage, comme l'affirme Estienne dans son épître au Dauphin : « les bons personnages compositeurs de ceste Comedie [*Les Abusez*], voyants que les vers ostent la liberté du langage, & propriété d'aucunes phrases : ont beaucoup mieux aymé faire reciter leur Comedie en belle prose (pour mieux monstrier l'efait & sens d'icelle) que de s'assubietir à la rithme¹³ ».

D'autre part, la traduction des *Supposez* se situe manifestement dans la continuité du travail entamé par de Mesmes dans sa *Grammaire italienne*, qu'il publie, toujours chez Groulleau, en 1548 [1549 nouveau style]. Si les premières éditions de la *Grammaire* et des *Supposez* ne contiennent pas, dans la page de titre, de références explicites aux objectifs poursuivis par l'auteur, il en va autrement dans les éditions postérieures, dont les titres s'enrichissent de nouveaux compléments circonstanciels de

¹¹ Alexandre Cioranescu, *op. cit.*, t. I, p. 302.

¹² Ces deux traductions avaient déjà paru, respectivement, chez François Juste et Pierre de Tours à Lyon en 1543 (sous le titre de *Comédie du sacrifice des professeurs de l'académie vulgaire senoise, nommée Intronati*), et chez Antoine Rosset et Gilles Corrozet à Paris en 1542. Estienne avait déjà publié une traduction de l'*Andria* en 1541 (*P. Terentii Afri comici Andria...*, S. de Colines et F. Estienne, 1541) mais elle apparaissait sous une forme fragmentée, sous la rubrique « *Constructio* » qui suit chaque scène de la comédie latine, voir *Histoire des traductions en langue française (XV^e et XVI^e siècles)*, *op. cit.*, p. 1222.

¹³ « Epistre du traducteur, à Monseigneur le Dauphin de France... », *Les Abusez*, Paris, E. Groulleau, 1548, f. a_{vi} r^o-v^o (nous avons consulté l'exemplaire de la Bibliothèque de l'Arsenal, G.D. 1826). Le choix, de la part de l'Arioste, d'abandonner la prose en faveur du vers n'avait d'ailleurs pas fait l'unanimité auprès de ses contemporains, au moins dans un premier temps. Sur ce passage de la prose au vers, voir Pier Marco Bertinetto, « Il ritmo della prosa e del verso nelle commedie dell'Ariosto », in *Ludovico Ariosto : lingua, stile e tradizione*, *op. cit.*, p. 347-377.

but : « pour l'intelligence des deux langues » dans le cas de la *Grammaire italienne* (à partir de l'édition de 1567¹⁴) et « pour l'utilité de ceux qui désirent sçavoir la langue italienne », dans le cas des *Supposez* (édition de 1585) – ce qui contredit la proposition finale contenue dans le paratexte de l'édition originale des *Supposez* (« pour donner plus de contentement aux curieux espritz & à vous plus de passe-temps¹⁵ »), qui présente cette traduction comme une simple curiosité et comme une source de divertissement.

Il ne fait donc pas de doute que ces deux entreprises éditoriales procèdent d'un même projet et d'une même visée didactique. On pourrait affirmer, pour reprendre l'heureuse formule de Giada Mattarucco, que Jean-Pierre de Mesmes était avant tout un vulgarisateur, dans les deux sens du mot (« *volgarizzatore, nel duplice senso della parola* »), comme le démontrent ses travaux dans le domaine de l'astronomie, où il affirme la nécessité d'aborder cette matière en langue vulgaire, plutôt qu'en latin¹⁶. Le public auquel il s'adresse est d'ailleurs, vraisemblablement, le même, dans les deux cas : en effet, même si la *Grammaire* et les *Supposez* sont dédiés, respectivement, à Hector Frégose évêque d'Agen et à Henri de Mesmes, que Jean-Pierre affirme vouloir distraire « de l'estude de la tetrique Jurisprudence¹⁷ », on soupçonne que les vrais destinataires de ces efforts de promotion de la connaissance de la langue et littérature italiennes étaient les jeunes poètes de la Brigade, en premier lieu Du Bellay lui-même, qui contrairement à Ronsard, « avait tout à apprendre dans ce domaine », comme le souligne Nicole Bingen¹⁸. Bien qu'ils ne soient pas les dédicataires officiels des *Supposez*, Du Bellay et Ronsard ne se voient pas moins adresser des vers d'éloge post-liminaires en italien, « *Il traduttore de gli Suppositi. A i duo lumi della Poesia Francesca P. Ronsardo & Gioa. Bellaio*¹⁹ », prétendument insérés à la suite de la traduction de la comédie pour éviter « que les pages suyvantes ne demeurassent blanches²⁰ ».

¹⁴ Pour un recensement exhaustif des éditions de la *Grammaire italienne* nous renvoyons à l'édition procurée par Giada Mattarucco (Pescara, Libreria dell'università editrice, 2002), p. XLV-XLVI. Voir aussi Nicole Bingen, *Le Maître italien (1510-1660). Bibliographie des ouvrages d'enseignement de la langue italienne destinés au public de langue française, suivie d'un Répertoire des ouvrages bilingues imprimés dans les pays de langue française*, Bruxelles, Emile Van Balberghe, 1987, p. 174-176.

¹⁵ *La Comedie des Supposez de M. Louys Arioste, en Italien & François, op. cit.*, f. 2 r^o (« Le traducteur au seigneur Henry de Mesmes Jureconsulte »).

¹⁶ Jean-Pierre de Mesmes, *La Grammaire italienne*, éd. cit., p. XIX.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Nicole Bingen, « Jean-Pierre de Mesmes : à propos de deux contributions récentes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 66, n. 2 (2004), p. 331-357 : p. 342.

¹⁹ *La Comedie des Supposez de M. Louys Arioste, en Italien & François, op. cit.*, f. 85 v^o – 86 v^o.

²⁰ *Ibid.*, f. 85 v^o (« L'Imprimeur aux Lecteurs »).

« Payer dace & peage » : la rencontre des Ferrarais et des non Ferrarais, vue de Paris

Même si la traduction de Jean-Pierre de Mesmes est très littérale, Mariangela Miotti n'avait pas tort d'affirmer qu'elle « ne manque pas de surprises²¹ ». La spécialiste avait notamment attiré l'attention sur le passage du tutoiement au vouvoiement, que le traducteur opère pour éviter sans doute que le ton du texte soit perçu comme trop familier. Nous pouvons ici ajouter d'autres remarques. Tout d'abord, il est frappant de constater que de Mesmes insère par endroits, sans nécessité réelle, des expressions latines absentes du texte italien, ce qui semble révéler sa personnalité d'humaniste s'adressant à d'autres humanistes (parmi lesquels, bien probablement, les élèves de Dorat). C'est le cas de « *ubi prenus ?* » (« où le prenez-vous ? »), expression en latin de cuisine²² employée ici (f. 32 r^o) par Carion, serviteur du pédant Cléandre et, chez Rabelais, par Panurge dans *Pantagruel* (chap. XV), ou encore de « *in vestibus albis* », des mots qu'on trouve dans la Vulgate (Actes des Apôtres, 1.10) mais qui sont ici employés dans un contexte on ne saurait plus profane, dans le cadre d'une comparaison entre la rivalité en amour d'Érostrate et Cléandre et les dynamiques propres des jeux « de dez & de cartes » (f. 40 r^o). On observe d'ailleurs dans cette traduction des tendances stylistiques assez constantes, par exemple une certaine prédilection pour le rythme ternaire. Pour ne citer que quelques exemples : « les barilz, marmites, & potz de cuysine » (f. 6 r^o, correspondant à l'italien « *E bigonzoni, e pentole* ») ; « jeune, magnanime et de bon cœur » (f. 12 r^o, pour traduire l'italien « *una giovane magnanima* »), « rues, ruelles et autres lieux » (f. 20 r^o, alors qu'en italien on ne lit que « *cortile* »).

De Mesmes s'efforce aussi de conférer une plus grande intensité expressive à son texte, en ajoutant des exclamations (« O oo », f. 19 r^o) ou encore des expressions censées imiter le commérage (f. 46 r^o : « c'est la plus cecy, la plus cela »). Dans certains passages il semble vouloir préciser les intentions ou les sentiments des personnages, par exemple au f. 16 r^o, lorsqu'il ajoute « ce m'est tout un » pour insister sur l'indifférence de Pasiphile, tout en atténuant quelque peu, au passage, le cynisme présent dans le texte italien (« *questa pratica* » étant traduit, de façon plus neutre, par « ce mariage²³ »). Parfois, le traducteur parvient également à corriger des contresens présents dans l'original italien qu'il avait sous les yeux (f. 68 r^o : « J'aymerois mieulx la mauvaise grace de tout le monde que la vostre » traduit « *Voglio prima la*

²¹ Mariangela Miotti, « Le théâtre de l'Arioste en France. *I Suppositi* », in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, Paris, Éd. Rue d'Ulm, « Cahiers V. L. Saulnier », n. 20, 2003, p. 99-118 : p. 116.

²² Voir François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 1296.

²³ Voici le passage complet, dans les deux langues : « *sortischa questa pratica l'effetto che vuole, a me ne hara gratia qualunque a' essi ne rimara vincitore* » / « qu'il avienne donc de ce mariage comme il pourra, ce m'est tout un : car je seray tousjours en la grace du victorieux ».

*nimicitia vostra, che quella de tutti gli huomini del mondo*²⁴ »), ou bien à éclairer le sens de passages quelque peu obscurs (f. 65 r° : « compétiteurs de la fille d'un de noz bourgeois qu'ilz vueillent avoir pour femme » traduit « *competitori d'una moglie figlia d'un cittadino nostro* »).

Cependant, ce qui nous intéresse le plus dans le cadre d'un volume sur « la comédie et l'étranger », c'est le traitement des toponymes. Le traducteur avait manifestement compris l'importance de la géographie de la péninsule italienne et de la rencontre avec l'« autre » qui en résulte, car il intervient à plusieurs reprises pour insérer des toponymes absents dans l'original italien, sans doute pour des raisons de clarté et pour permettre aux lecteurs français de suivre plus facilement l'intrigue. La comédie des *Suppositi* en effet, si elle abandonne la riche et exotique géographie méditerranéenne de la *Cassaria* pour revenir à Ferrare²⁵, ne joue pas moins sur les échanges (de propos mais aussi de rôles et d'identités) entre des ressortissants de plusieurs États italiens, qui pour transiter d'un État à l'autre sont soumis aux péages et aux abus des gabeleurs et parfois risquent leur vie²⁶, ainsi que sur la rencontre entre Ferrarais et non Ferrarais, problématique car nourrie de préjugés et, par conséquent, de malentendus. Deux des personnages n'ont d'ailleurs pas de nom et ne sont caractérisés que par leur origine, à savoir le Siennois et le Ferrarais, ce dernier se chargeant de défendre les institutions et les mœurs de sa ville, souvent mises en question par les autres personnages (le toponyme « Ferrara » pouvant être interprété comme « *fè rara* », c'est-à-dire, foi ou confiance rare) et, indirectement, par l'Arioste lui-même²⁷.

²⁴ Il faut toutefois préciser que ce contresens, présent dans le texte italien qui figure en regard de la traduction de Jean-Pierre de Mesmes, n'apparaît pas dans l'édition romaine de 1524, où on lit : « *Voglio prima che la nemicitia tua, quella de tutti gli huomini del mondo* » (voir *Comedia di messer Lodouico Ariosto Ferrarese intitolata li Soppositi*, Stampata in Roma, a di XXVII de settembre nell'anno 1524, f. XXXI v°, exemplaire consulté : Rome, Biblioteca Casanatense, *P(MIN) XI 9, également disponible en version numérique). L'édition Morlacchi des *Commedie* (Ludovico Ariosto, *Commedie, I. La Cassaria, I Suppositi (in prosa)*, éd. Luigina Stefani, Pérouse, Morlacchi, 2007) qui reproduit l'édition critique de Casella, Ronchi, Varasi (Milan, Mondadori, 1974) donne la leçon « *Voglio, prima che la inimicitia tua, quella di tutti li uomini del mondo* ».

²⁵ Sur ce sujet voir Eleonora Stoppino, « Dischronic Mediterranean : Space and Time Negotiations in Ariosto's Comedies », *Illinois Classical Studies*, vol. 40, n. 2 (Fall 2015), p. 391-405.

²⁶ Le marchand siennois risque sa vie pour aller de Padoue à Ferrare, d'abord en barque, puis sur les routes. Sur le thème du voyage et sur les références topographiques dans les comédies de l'Arioste, on peut consulter Georges Ulysse, *Théâtre et société au Cinquecento : les rapports sociaux dans la comédie italienne de la fin du XV^e siècle au premier tiers du XVI^e*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1984, p. 1246-1250.

²⁷ « [...] assegnato a Ferrara un difensore d'ufficio, l'Ariosto non risparmiava le più gravi insinuazioni contro tutti i funzionari ferraresi », écrit Siro Ferrone, « Sulle commedie in prosa dell'Ariosto » in *Ludovico Ariosto : lingua, stile e tradizione*, op. cit., p. 391-425 : p. 401. Le jeu de mots « *Ferrara* » / « *fè rara* » avait déjà été exploité dans des poèmes

Le Siennois incarne le personnage de l'étranger qui, ignorant tout des contrées qu'il visite, se laisse aisément tromper, consentant à jouer un rôle qui pourrait lui causer bien des ennuis, dans ce cas assumer l'identité du faux Philogone. Quant aux autres étrangers de la pièce, l'Arioste (et son traducteur, bien sûr) se plaît à souligner leurs comportements surprenants ou inappropriés. Sur eux pèsent des soupçons d'homosexualité ou d'efféminement. Le vrai Philogone, originaire de Catane, peut être considéré comme un représentant du type comique du « père indulgent²⁸ », mais dans la pièce il est tourné en ridicule pour l'affection excessive qu'il éprouve pour son fils et qui conviendrait davantage à une mère qu'à un père (« c'est chose commune & humaine d'aymer les enfans, mais de les mignarder si fort c'est acte féminin », lui dit le Ferrarais, f. 53 r^o). Quant à Cléandre, dont nous savons qu'il vient de la ville d'Otrante, Dulupe rapporte une fausse rumeur, selon laquelle les désirs du vieillard auraient pour objet véritable non pas Polimneste mais bien les « jeunes gars » qu'il pourrait « attirer » (f. 36 r^o) par l'intermédiaire de la jeune fille. Cela s'explique par le fait que Cléandre cumule les rôles de vieillard amoureux, de père (car il a perdu un enfant lors du sac d'Otrante, qu'il retrouvera à la fin de la pièce) et de pédant, ce dernier personnage étant souvent caractérisé comme homosexuel dans les comédies italiennes²⁹. *I Suppositi* réserve également quelques références malveillantes à l'« autre » par excellence, c'est-à-dire au Juif, caractérisé en tant qu'usurier et avare (« CLE[ANDRE]. Je te donneray ma foy en gage. / DUL[IPE]. Quel gage ! le juif se garde bien de prester argent dessus », f. 33 r^o) ou assimilé aux couches les plus misérables de la société (« quelque malotru ou pitault ou quelque Juif », f. 38 r^o).

Tout cela est transposé dans la traduction de Jean-Pierre de Mesmes, à ceci près que Ferrare finit elle-même par devenir une ville étrangère aux yeux du public français. Comme nous l'avons dit, le traducteur s'efforce d'être précis dans ses références géographiques et topographiques, si bien que l'itinéraire du vieux Philogone, de la Sicile à Ferrare, est décrit d'une façon plus claire que dans l'original italien (f. 51 r^o) et certains toponymes sont répétés plus souvent, afin d'offrir aux lecteurs français un plus grand nombre de points de repère (par exemple, il traduit « *quel Senato* » par « Senat de Siene » au f. 25 r^o, ou encore « *presa de la mia patria* » par « prise d'Otrante », au f. 84 r^o). Il conserve également les références aux péages, par un calque du mot italien « *datio* » auquel il fait suivre, dans un binôme synonymique, le mot couramment employé en français (« dace & peage », f. 51 r^o). Toutefois, malgré cette attention pour les toponymes, le traducteur ne parvient pas à restituer toutes les allusions présentes chez l'Arioste. Ainsi, sa traduction de « *Bari* » par « trompeurs » (f. 76 r^o), bien que correcte, renonce à l'allusion à la ville des Pouilles, dont le nom est évoqué en relation avec celui de Ferrare (et surtout avec son étymologie satirique « *fé rara* »).

antérieurs à la comédie de l'Arioste, notamment dans un sonnet anonyme parfois attribué à Saviozzo (*ibid.*, p. 403, n. 47).

²⁸ Voir Madeleine Lazard, *La Comédie humaniste au XVI^e siècle et ses personnages*, Paris, PUF, 1978, pp. 146 sq.

²⁹ *Ibid.*, p. 266.

Pour conclure, la comédie des *Supposez* est doublement un lieu de rencontre entre étrangers : au niveau de l'intrigue, entre Ferrare et les autres États italiens et surtout, au niveau de l'histoire littéraire, entre France et Italie, car la traduction de Jean-Pierre de Mesmes, conçue à l'ombre de la *Deffence* de Du Bellay, contribue à jeter un pont entre les deux pays et à ouvrir la voie au nouveau théâtre original en français qui allait sous peu être inauguré par la *Cléopâtre captive*, dans le but de rattraper le retard accumulé vis-à-vis des Italiens dans le domaine théâtral. Qui plus est, étant donné que *I Suppositi*, « una delle commedie erudite più derivative » selon Lovascio³⁰, doit beaucoup aussi bien aux *Captives* de Plaute qu'à l'*Eunuque* de Térence (ainsi qu'à d'autres pièces des mêmes auteurs³¹), on peut affirmer que, grâce à cette traduction, les Français avaient la possibilité d'accéder non seulement à l'Arioste mais aussi, indirectement, à la grande tradition comique de l'Antiquité latine.

Daniele SPEZIARI
Université de Vérone

³⁰ Domenico Lovascio, « Ariosto, Gascoigne e *The Taming of the Shrew* », *op. cit.*, p. 72.

³¹ Angela Casella a en effet montré que l'Arioste puise dans dix-neuf comédies de Plaute et dans six de Térence, en plus des emprunts à dix-neuf nouvelles de Boccace, voir Angela Casella, « Introduzione », in Ludovico Ariosto, *Commedie*, Milan, Mondadori, 1974, p. XXI.

AVIGNON
UNIVERSITÉ



**institut
universitaire
de France**



Illustration de couverture : *Le Petit Parisien*, journal des écoliers et des écolières, 3 mai 1902

Dépôt légal : décembre 2020

I.S.S.N. : 1162 – 7638

Imprimerie SUDLABO : 04 90 80 60 05

LA COMÉDIE ET L'ÉTRANGER (ANTIQUITÉ - XX^e SIÈCLE)

Théâtres du Monde