

# BIBLIOTECA DELLA RICERCA

FONDATA E DIRETTA DA GIOVANNI DOTOLI

BIBLIOGRAPHICA

6

---

CONCETTA CAVALLINI

PIERRE DE BRACH TRADUCTEUR

*Extrait de*

LES TRADUCTIONS  
DE L'ITALIEN EN FRANÇAIS  
DU XVI<sup>e</sup> AU XX<sup>e</sup> SIECLE

Actes du Colloque international  
Monopoli, 4-5 octobre 2003

par  
GIOVANNI DOTOLI



---

SCHENA EDITORE  
PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS-SORBONNE

CONCETTA CAVALLINI  
(Université de Bari)

PIERRE DE BRACH TRADUCTEUR

La figure de Pierre de Brach, gentilhomme<sup>1</sup> et intellectuel bordelais, a peut-être souffert de la célébrité que son ami Michel de Montaigne a eue le long des siècles<sup>2</sup>. A l'examiner de près, sa production littéraire n'est pas abondante et se concentre surtout autour des poésies composées pour sa femme pendant sa vie et après sa mort<sup>3</sup>. Néanmoins, Pierre de Brach est aussi l'auteur de plusieurs traductions, notamment du Tasse et de l'Arioste qui enrichissent et complètent sa figure d'homme de

<sup>1</sup> Gentilhomme gascon, il était fils de Bernard de Brach, sieur de La Motte-Montussan, procureur en la Cour de Parlement de Bordeaux. Il habitait à Bordeaux derrière l'église Saint-Pierre. Il fut jurat de Bordeaux. Les armes des De Brach sont : « D'azur, à la bande d'or accostée de deux fusées d'argent » (*Armorial général* de d'Hozier). Voir : *Archives historiques du département de la Gironde*, XXX, 1895, p. 86.

<sup>2</sup> Sur la réception de Montaigne voir : O. MILLET, *La première réception des Essais de Montaigne (1580-1640)*, Paris, Champion, 1995, M. DRÉANO, *La renommée de Montaigne en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. 1677-1802*, Angers, Editions de l'Ouest, 1952, P. VILLEY, *Montaigne devant la postérité*, Paris, Boivin & C.<sup>ie</sup> Editeurs, 1935.

<sup>3</sup> De Brach épousa en 1572 Anne de Perrot, fille du sieur de Cognac. La fille n'étant pas riche, il dut l'épouser contre la volonté des siens. Sa femme, connue sous le pseudonyme d'Aymée, lui donna 11 enfants en 15 ans, et mourut le 8 juillet 1587. Un « Mémorial de famille », écrit par De Brach précise la date de naissance de ses 11 enfants ainsi que le nom du parrain et de la marraine de chacun d'eux. Jasmine Dawkins a retrouvé le manuscrit parmi les archives de la famille au château Les Moulières, Saint-Pompain (Deux Sèvres). Voir : J. DAWKINS, « Les Manuscrits de Pierre De Brach », *Bulletin d'Humanisme et de Renaissance*, XXXII, 1970, pp. 95-106. Sur le sort des enfants de De Brach voir J. DAWKINS, « Du nouveau sur Pierre de Brach d'après un extrait des registres du Conseil d'Etat de 1671 », *Bulletin de la Société des Bibliophiles de Guyenne*, 1969, n. 89, pp. 85 et suiv.

lettres. Puisque ses traductions ont été analysées plusieurs fois, il était naturel de penser qu'il n'y avait plus rien à découvrir. Au contraire, son œuvre nous réserve encore des surprises et des détails à remarquer.

La renommée de Pierre de Brach est liée surtout à son amitié avec Michel de Montaigne. Dans une lettre du 10 octobre 1592, il annonce la mort de Montaigne à Anthony Bacon, frère du plus célèbre François, à Londres<sup>4</sup>. Dans une autre lettre à Juste Lipse du 4 février 1593, De Brach dit de son ami : « Il m'a fait cet honneur d'avoir fait mention de moy jusques à ses dernières parolles »<sup>5</sup>. Il était même avec Montaigne lors du séjour à Paris en 1588<sup>6</sup> quand Montaigne, qui devait faire imprimer son édition des *Essais* en trois volumes chez L'Angelier, fut embastillé<sup>7</sup>. Pierre de Brach se trouvait à Paris pour faire imprimer *Les regrets* un livre de poèmes écrit après la mort de sa femme qui eut lieu en 1587.

<sup>4</sup> Anthony Bacon avait séjourné à Bordeaux en 1583-84 et en 1590-91. Quand il partit en mission diplomatique en Angleterre, il garda les contacts avec tous ses amis. La lettre en question se trouve à la bibliothèque de Lambert Palace à Londres et fut publiée par Sidney Lee (*The French Renaissance in England*, Oxford, 1910, pp. 173-174). J. Dawkins la signale dans son article « Les manuscrits »..., cit., p. 103.

<sup>5</sup> Apparemment, De Brach et Juste Lipse ne se sont jamais rencontrés. De Brach écrivit pour Montaigne une *Ode sur la Monomachie de David et Goliath* (PIERRE DE BRACH, *Œuvres Poétiques, publiées et annotées par Reinhold Dezeimeris*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (éd. Paris, 18671-62, t. II, p. 3). Voir aussi PIERRE DE BRACH, *Lettre sur la mort de Montaigne. Choix de poèmes, avant-propos d'Iñigo de Satrustegui*, Paris, l'Horizon chimérique, 1988.

<sup>6</sup> G. NAKAM, *Montaigne et son temps*, Paris, tel Gallimard, 1993, pp. 354-355. Pour un compte rendu plus détaillé de ce séjour et surtout de la maladie de Montaigne dont De Brach rend compte dans une lettre du 4 février 1593 à Juste-Lipse, voir R. BALADIÉ, « Une lettre de Montaigne retrouvée en milieu protestant au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 6 nov.-déc. 1987, pp. 979-993.

<sup>7</sup> Montaigne raconte cette expérience dans ses notes aux *Ephémérides*. Voir : J. MARCHAND, *Le livre de raison de Montaigne sur l'Ephemeris historica de Beuther. Reproduction en fac-similé avec introduction et notes publiée pour la Société des Amis de Montaigne*, Paris, Compagnie Française des Arts Graphiques, 1968, p. 264 et suiv.

De Brach acquiert un rôle de premier plan lors de la mort de Montaigne, quand il est désigné par Mme de Montaigne pour établir le texte original des *Essais* en vue d'une édition posthume, d'après les manuscrits laissés par Montaigne<sup>8</sup>.

L'édition, qui sera achevée et publiée par Marie de Gournay en 1595, rend bien compte, dans la préface, de la place centrale du travail de Pierre de Brach<sup>9</sup>. De plus, l'édition des *Essais* de 1608 (Paris), sort pour la première fois avec un portrait de l'auteur gravé par Thomas de Leu ; ce portrait est accompagné d'un quatrain attribué à Malherbe mais qui est plus certainement de De Brach<sup>10</sup>. Le même Thomas de Leu est l'auteur de deux portraits de De Brach, le premier de 1588, le deuxième de 1596<sup>11</sup>.

Du vivant de l'auteur, seulement trois œuvres de Pierre de Brach virent le jour. Les *Poemes*<sup>12</sup>, édités la première fois en 1576<sup>13</sup>, dans une édition qui est désormais très rare et qui constitua l'un des chefs-d'œuvre de Simon Millanges<sup>14</sup> ; les *Imitations*<sup>15</sup>, contenant les traductions de l'*Aminte* du Tasse et de l'épisode d'Olympe tiré du *Roland Furieux* de l'Arioste et enfin les *Quatre chants de la Hierusalem délivrée*<sup>16</sup>, conte-

<sup>8</sup> PH. DESAN, « L'Exemplar et l'Exemplaire de Bordeaux », in *Montaigne dans tous ses états*, Fasano, Schena, 2001, pp. 69-120.

<sup>9</sup> KLÀRA CSURÓS, « Pierre De Brach, ami et éditeur de Montaigne », in *Marie de Gournay et l'édition de 1595 des Essais de Montaigne*, par J.-C. Arnould, Paris, H. Champion, 1996, pp. 121-134.

<sup>10</sup> PH. DESAN, *Montaigne dans tous ses états...*, cit., p. 126.

<sup>11</sup> Les deux portraits sont sur cuivre. Le premier était destiné aux *Regrets funebres*. Le deuxième aux *Quatre chants de la Hierusalem*. Tous les deux sont accompagnés d'un quatrain. Le quatrain de 1596 est de Scévole de Sainte-Marthe. Voir : *Œuvres poétiques...*, cit., CX.

<sup>12</sup> *Poemes de Pierre De Brach, Bourdelois, divisés en trois livres*. A Bordeaux, Simon Millange, 1976, in-4°.

<sup>13</sup> L'édition contenait aussi un beau portrait non signé sur bois.

<sup>14</sup> *Archives Historiques du Département de la Gironde*, t. I, 1859, p. 65, n. 1.

<sup>15</sup> *Imitations de Pierre De Brach, conseiller du roy, & contrerolleur en sa chancellerie de Bourdeaux. A tres-haute & vertueuse princesse Marguerite de France, Royne de Navarre*. A Bordeaux, par S. Millanges, 1584, petit in-4°.

<sup>16</sup> *Quatre chants de la Hierusalem de Torquato Tasso*, par Pierre De Bra-

nant la traduction des chants XVI, IV, II et XII du poème du Tasse.

En réalité, Pierre de Brach fut un homme très bien inséré dans le milieu intellectuel de Bordeaux. Son activité de poète et d'homme de lettres était appréciée, s'il est vrai que la femme de Montaigne pensa à lui pour l'aider à éditer le texte des *Essais*. Les hommes de lettres bordelais lui offrirent des sonnets pour le *Tombeau et regrets funebres sur la mort d'Aymée* : Dorat, Antoine du Baïf<sup>17</sup>, Florimond de Raemon, Adrien Turnèbe fils, Etienne Pasquier, le sieur d'Expilly. On trouve même des pièces de Marie de Gournay<sup>18</sup>. Outre cela, on trouve des vers de De Brach dans d'autres recueils<sup>19</sup>, ce qui témoigne qu'il était inséré dans un réseau culturel assez vaste.

Les papiers de la famille De Brach on brûlé presque entièrement pendant la Révolution, donc la tentative de reconstituer l'histoire précise de Pierre de Brach n'est pas simple. Ce que l'on connaît de ses œuvres poétiques est qu'il ne publia que le premier tome des *Amours d'Aymée* de son vivant. Les deux autres restèrent inédits jusqu'à la publication de Dezeimeris en 1861-62. Si les qualités des vers de Pierre de Brach ne laissent pas de doutes, en ce qui concerne ses résultats de traducteur on

*ch, sieur de la Motte Montussan. A toujours victorieux & debonnaire Henry III, roy de France et de Navarre.* Paris, Abel l'Angelier, 1596, in-8°.

<sup>17</sup> Selon Alain Legros, Montaigne dut visiter les maisons parisiennes de Etienne Pasquier et Jean-Antoine du Baïf, maisons qui, d'après son analyse, étaient de véritables maisons d'humanistes avec des inscriptions pareilles à celles de la librairie de Montaigne. Mais dans ce cas les inscriptions étaient extérieures à la maison. A. LEGROS, *Essais sur poutres. Peintures et inscriptions chez Montaigne*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 178. Pendant le séjour de Montaigne à Paris en 1588, quand Legros situe ces visites, De Brach était avec Montaigne.

<sup>18</sup> Marie de Gournay contribua avec deux poèmes (un sonnet et une Ode) au *Tombeau d'Aymée*. Elle donna probablement les poèmes à De Brach pendant le séjour à Montaigne en 1595. A cette occasion elle donna aussi une inscription française à Fl. de Raemon pour son *Tombeau de Sponde*. Voir : *Œuvres poétiques...*, cit., LXXVII.

<sup>19</sup> R. Dezeimeris donne une liste d'ouvrages contenant des vers de De Brach. Voir : *Œuvres poétiques...*, cit., CIX.

a beaucoup discuté. En tant que poète, Pierre de Brach s'est mis en compétition avec certains de ses contemporains qui sont aujourd'hui beaucoup plus célèbres que lui, comme Ronsard<sup>20</sup> et du Bellay<sup>21</sup>. Pour ce qui est de sa prose, les épîtres dédicatoires de ses œuvres témoignent des mérites de son style ; Colletet dans la *Notice sur la Vie de Pierre de Brach* en reconnaît les qualités<sup>22</sup>.

L'identité de Pierre de Brach traducteur se fonde sur les traductions qu'il a faites surtout du Tasse et de l'Arioste. Pour ce qui relève de l'œuvre du Tasse, il a traduit l'*Aminte* en 1584 et quatre chants de la *Jérusalem délivrée* en 1596. Ces quatre chants devaient faire partie de la traduction intégrale de la *Jérusalem*, traduction que Simon Millanges avait déjà annoncée en 1584 dans l'épître liminaire des *Imitations*<sup>23</sup>. Or, il faut faire une différence substantielle entre les traductions du Tasse et la traduction de l'Arioste. Avant tout, la réception des traductions du Tasse prouve que le travail de De Brach n'a pas toujours atteint des résultats heureux. Déjà selon Dezeimeris, l'*Aminte* du Tasse est une « fable bocarège » fortement invraisemblable<sup>24</sup> ; la traduction de De Brach ressent du poids de cette invraisemblance. « [...] ces bergers, si peu bergers dans le Tasse, le sont

<sup>20</sup> Il écrivit un *Voyage en Gascogne* pour répondre au *Voyage en Touraine* de Ronsard.

<sup>21</sup> Selon Dezeimeris dans la *Monarchie*, l'ode que De Brach avait dédiée à Montaigne, il avait voulu lutter avec du Bellay. Colletet, par contre, établit une comparaison entre l'ode « A la Gayeté » et une pièce de Th. De Bèze (*Œuvres poétiques...*, cit., p. 38).

<sup>22</sup> La notice de Colletet date de 1858. Dezeimeris l'a publiée dans sa *Notice sur Pierre de Brach poète bordelais du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (éd. Paris, 1858).

<sup>23</sup> Simon Millanges dans l'« Avis au lecteur » des *Imitations* annonce que Pierre de Brach va poursuivre et « mettre à fin un grand ouvrage, en nous faisant voir Françoise la *Gierusalemme liberata* de Torqua. Tasso ».

<sup>24</sup> Cette idée de Dezeimeris serait en contraste avec le succès de la pièce. A. Solerti avance que Battista Guarini écrivit le *Pastor Fido* pour rivaliser avec l'*Aminte* du Tasse. (A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, E. Loescher, 1895, vol. III, p. 348).

un peu moins encore dans De Brach, et nous n'avons pas ici le charme d'une versification supérieure pour nous faire oublier les défauts de la pièce »<sup>25</sup>. En effet, l'*Aminte* de Pierre de Brach est, avant tout, incomplète, ne contenant pas les chœurs de l'acte III et IV, l'épisode de Mopse, l'Épilogue et d'autres petits morceaux de texte. Il y a pourtant des passages de traduction assez heureuse, comme par exemple le chœur à la fin du 2<sup>ème</sup> acte.

Les critiques à la langue de De Brach (baroquisme, tendance au détail et à l'alourdissement)<sup>26</sup> ont laissé très récemment la place à une relative appréciation du travail du premier traducteur de l'*Aminte*.

Dans son travail de traduction, De Brach montre une très bonne connaissance de la langue italienne; ses fautes d'interprétation sont rares et justifiées par l'ambiguïté de certains termes...<sup>27</sup>.

Des analyses assez détaillées ont essayé de comprendre sur quelle édition De Brach pourrait avoir fait sa traduction. Selon Isida Cremona, elle devrait se fonder sur l'une des premières éditions italiennes de la pièce, peut-être l'édition de Cremona par Draconi (1580)<sup>28</sup> ou l'édition vénitienne chez Alde Manuce (1581)<sup>29</sup>. Or, c'est bien les citations des *Essais* de Montaigne

<sup>25</sup> R. DEZEMERIS, *Notice sur Pierre De Brach...*, cit., p. 80.

<sup>26</sup> *Ibid.*, Voir aussi : I. CREMONA, *L'influence de l'Aminta sur la pastorale dramatique française*, Paris, J. Vrin, 1977, p. 35 et suiv.

<sup>27</sup> DANIELA MAURI, « L'*Aminta* "habillé à la française" : les traductions françaises de l'*Aminta* au XVI<sup>e</sup> siècle », in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Ens, éditions rue d'Ulm, 2003, p. 223.

<sup>28</sup> Cette édition avec une épître dédicatoire du 15 décembre 1580 est dédiée à Vespasiano Gonzaga. L'édition fut préparée par Cesare della Porta.

<sup>29</sup> L'épître dédicatoire à don Ferrante Gonzaga est du 20 décembre 1580. Jean Balsamo précise que Ferrante Guisoni, agent des ducs de Mantoue, publia le texte italien établi sur celui de l'édition Aldine à Paris, chez Abel l'Angelier en 1584 (« L'*Arioste* et le Tasse. Des poètes italiens, leurs libraires et leurs lecteurs français », in *L'Arioste et le Tasse en France...*, cit., p. 20). L'*Aminte* fut représentée pour la première fois à Belvedere le 31 juillet 1573. Pendant le Carnaval de 1574 il y eut une réplique. En 1590 la pièce fut représentée à Florence avec les machines de Buontalenti.

dans l'édition de 1582 qui « signalent » le Tasse et l'*Aminte* en particulier aux lecteurs français. Il s'en suit que l'édition de l'*Aminte* que Montaigne rapporta de son voyage en Italie en 1580 et 1581 pourrait très bien être celle sur laquelle Pierre de Brach, ami de Montaigne et bordelais comme lui, fit sa traduction<sup>30</sup>. Probablement, comme déjà Pierre Villey l'avait affirmé<sup>31</sup>, Montaigne possédait une des premières éditions de l'*Aminte*, publiée dans le volume des *Rime e Prose*<sup>32</sup> où figurait, avec la pastorale, le *Paragone* de la France et de l'Italie : celle de Cremona, de Draconi (1580) ou de Venise, chez Alde (1581)<sup>33</sup>. Daniela Mauri arrive à la conclusion que le modèle le plus probable est l'édition aldine de 1581<sup>34</sup>. Nous pouvons dire que nous en sommes presque sûre.

Il faut reconnaître aux vers poétiques de De Brach une certaine qualité<sup>35</sup>. Pour critiquer la traduction de l'*Aminte* du Tasse, C. B. Beall affirme qu'elle « manque de la fraîcheur de sentiment et de la fermeté de style dont le poète gascon s'était montré capable dans ses églogues originales »<sup>36</sup>. C'est en par-

<sup>30</sup> Jean Balsamo affirme que c'est Montaigne qui, « vraisemblablement, transmet le texte de l'*Aminta* à Pierre de Brach » (« L'Arioste et le Tasse... », cit., p. 20).

<sup>31</sup> P. VILLEY, *Les Sources et l'Evolution des Essais de Montaigne*, Paris, Hachette, 1908, t. I, p. 254.

<sup>32</sup> *Rime del Signor Torquato Tasso parte prima, insieme con altri componimenti del medesimo*, in Vinegia, presso Aldo, 1581. L'épître dédicatoire est du 13 avril 1581.

<sup>33</sup> En 1581 deux autres éditions virent le jour : une à Ferrare, chez Vittorio Baldini, l'autre à Parme chez Erasmo Viotti.

<sup>34</sup> D. MAURI, « L'*Aminta* "habillé..." », cit., p. 220, n. 12. Il est curieux de voir que J. Balsamo (« Montaigne et le "saut" du Tasse », *Rivista di Letterature Moderne e Comparate*, vol. LIV, fasc. 4, ott.-dic. 2001, p. 395) après une étude des citations du Tasse chez Montaigne conclut que ce dernier aussi possédait selon toute probabilité une édition des *Rime e Prose* de 1581.

<sup>35</sup> Selon Dezeimeris (*Notice...*, cit., p. 80), « les qualités que nous avons reconnues dans ses poésies se retrouvent bien dans ses traductions ; mais on sent trop souvent qu'il est gêné ; il n'est lui même que par moments ».

<sup>36</sup> C. B. BEALL, *La Fortune du Tasse en France*, Eugene-Oregon, Univ. of Oregon and MLA, 1942, p. 15.

courant ses vers pour faire une comparaison entre les vers dus à son inspiration poétique et les vers dérivant de la traduction que nous avons trouvé deux *Baizers* imités du Tasse.

Pierre de Brach imita deux textes attribués au Tasse, des poèmes séparés, des *baizers* à la manière de Jean Second, qui restèrent manuscrits ; pour le second De Brach ajoutait même « je ne suis pas d'avis d'y mettre ces vers, ils sont trop lascifs »<sup>37</sup>.

Nos recherches pour retrouver des traces de ces poèmes dans les volumes des œuvres du Tasse n'ont donné, au début, aucun résultat. La raison de cet échec est qu'il s'agit de deux poèmes faussement attribués au Tasse<sup>38</sup>. L'auteur est selon toute probabilité, Battista Guarini<sup>39</sup>. Les deux poèmes imités par De Brach, la chanson *Baci soavi e cari* (*Dous baizers, baizers amoureux* dans la traduction de Pierre de Brach) et le poème *Tirsi morir volea* (*Tyrse vouloit mourir*) sont attribués au Tasse seulement dans certaines éditions: *Rime e Prose* de Venise, à l'adresse d'Alde (1581) et puis Ferrare, Giuseppe Vasalini 1584 et 1585, Ferrare, Giuseppe Cesare Cagnacini 1585, Ferrare, Giuseppe Vasalini 1589 et Venise, chez Alde 1592 et 1593.

Déjà en 1582, dans le volume *Scelta delle Rime del Sig. Torquato Tasso. Parte prima e seconda*<sup>40</sup>, on imprime certains poèmes sous le nom de leurs véritables auteurs. Une note à la

<sup>37</sup> J. BALSAMO, « Montaigne et le "saut"... », cit., p. 402. Les poèmes ont été publiés par R. DEZEIMERIS, *Œuvres poétiques...* cit., t. I, pp. 186-191.

<sup>38</sup> *Le Rime di T. Tasso, Edizione critica sui manoscritti e le antiche stampe*, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898, vol. I, p. 502.

<sup>39</sup> Battista Guarini n'accueillit pas la chanson *Baci soavi e cari* dans son édition des *Rime* (Venise, Ciotti, 1598) où, au contraire il accueillit le madrigal de Tyrse qui a été depuis considéré comme un poème de Guarini. Voir par exemple : *Les Madrigaux Amoureux du cavalier Guarini auteur du Pastor Fido, traduits de l'Italien en vers françois par M. P. [Antoine Picot, baron du Puiset]*, A Paris, chez Guillaume de Luynes, 1664, p. 51, « Tirsis vouloit perdre le jour... ».

<sup>40</sup> In Ferrara, per Vittorio Baldini, 1582, in 4°. Epître dédicatoire à Lucretia d'Este, duchesse d'Urbin.

page 95<sup>41</sup> affirme que la chanson des *Baizers* et le madrigal de Tyrse ne sont pas du Tasse, mais qu'on ne peut pas révéler le nom de leur auteur. Guarini, comme il l'avouera lui-même à Filippo d'Este, avait peur qu'on lui vole ses vers comme cela était arrivé au Tasse. Donc il préfère attendre jusqu'à ce qu'il puisse les publier de manière complète et autonome<sup>42</sup>. En réalité, le chanson *Baci soavi e cari* est bien un morceau du *Pastor Fido*.

Quand Pierre de Brach dit de ces deux poèmes qu'il les avait « imités » du Tasse, il nous fait comprendre qu'il ne pouvait que posséder l'édition des *Rimes e Prose* de Venise, chez Aldo Manuzio, 1581. En réalité on ne sait pas exactement si l'édition Venise 1581 précède celle de Cremona 1580: l'épître dédicatoire à Vespasiano Gonzaga de l'édition de Cremona est bien du 15 décembre 1580, tandis que celle de l'édition de Venise à don Ferrante Gonzaga ne date que du 20 décembre 1580. Cependant, on sait que le Tasse avait reçu une copie de l'édition aldine dès le 3 décembre 1580. Aldo Manuzio procura aussi une réédition avec quelques corrections et des ajouts<sup>43</sup> en 1581, avec une épître dédicatoire du 13 avril<sup>44</sup>.

\* \* \*

La traduction que De Brach donne de la chanson et du madrigal du “ pseudo-Tasse ”, si l'on nous permet ici cette défini-

<sup>41</sup> *Scelta delle Rime del signor Torquato Tasso. Parte prima (e seconda)*, in Ferrara, per Vittorio Baldini, 1582, in-4°, p. 95. Voir ANGELO SOLERTI, *Le Rime di T. Tasso...*, cit., p. 502.

<sup>42</sup> Le *Pastor Fido* sera représenté à Sienne en 1593. C'est justement Guarini qui aida Febo Bonnà dans l'édition de la *Scelta delle Rime del Sig. Torquato Tasso*. Voir la biographie de Guarini in M. GUGLIELMINETTI, *Opere di Battista Guarini*, Torino, UTET, 1971.

<sup>43</sup> On inséra dans cette réédition le discours de Tyrse dans la scène 2 de l'acte I et l'épisode de Mopse avec certaines corrections.

<sup>44</sup> Entre-temps on avait procuré une édition de l'*Aminte* à Ferrare, chez Vittorio Baldini le 1<sup>er</sup> février 1581. Peut-être cette édition fut-elle surveillée par Febo Bonnà.

tion, mérite qu'on l'analyse avec un peu plus d'attention. La chanson *Baci soavi e cari* a une structure très régulière: cinq strophes de 13 vers<sup>45</sup>, puis un tercet final. Les septénaires et les endécasyllabes s'alternent ainsi que les rimes, pour donner l'impression d'une harmonie parfaite et d'une légèreté extrême; la forme et le sens semblent presque coïncider. Dans la traduction de De Brach la symétrie de la structure n'est pas respectée: les strophes sont de 8, 10, 5, 4 vers. Par contre le vers est même trop régulier: il s'agit d'une chanson d'octosyllabes. Le système des rimes contribue à l'aplatissement de toute variété puisque la seule rime employée par De Brach est la rime plate. Les 68 vers parfaitement ciselés par le « pseudo-Tasse » sont devenus 84.

L'imitation de De Brach n'est pas toujours une traduction fidèle: il traduit certains vers et adapte les autres aux exigences de sa chanson. Il y a pourtant des endroits où sa traduction est absolument réussie: le premier vers de la chanson italienne « *Baci soavi e cari* » devient pour De Brach « *Dous baizer, baizers amoureux* ». Dans ce vers le poète respecte la disposition naturelle des adjectifs (le plus court qui précède le nom, le plus long qui le suit) et enrichit le vers d'un chiasme qui aide à le mémoriser. Par contre, il y a des problèmes évidents de traduction et de bon goût: « *Tu dente avido mordi / E tu lingua saetti* » (vv. 30-31) devient « *Toy, dent, avidement tu mords / Toy, langue, en sajetant tu sors*<sup>46</sup> » qui n'est pas très élégant. Parfois la traduction de De Brach est à peine suffisante à rendre sur papier l'anxiété des amants et du désir amoureux; la longue liste de verbes et substantifs qui exprime la pression du désir physique<sup>47</sup> de la chanson italienne est moins rythmée dans la ver-

<sup>45</sup> Dans les strophes les vers sont ainsi disposés: deux septénaires, un endécasyllabe, deux septénaires, un endécasyllabe, quatre septénaires, un endécasyllabe, deux septénaires. Les rimes suivent ce schéma: ABC-ABC-CDEE-DEE.

<sup>46</sup> Dans notre analyse des vers de De Brach nous employons l'italique pour signaler les passages qui, d'après nous, manquent d'élégance dans la traduction.

<sup>47</sup> « *E, mentre ogni un pur vuole / Mordere, e sospirare, / e vedere, e baciare, / Baci, mordi, sospir, sguardi, parole, / Fan sì dolce concerto, / Che vi sta il cielo intento* » (vv. 34-39).

sion de De Brach qui propose « Chascun fait voir de desirer / Voir, baizer, mordre et soupiner, / Le baizer, le souspir qui tremble, / Regards, mords et parolle ensemble » (vv. 45-48).

La structure du madrigal de Tyrse, qui compte 21 vers, est irrégulière. L'alternance de sénaires et endécasyllabes ne répond à aucun schéma, ainsi que l'alternance des rimes, qui ne suit pas un dessin précis<sup>48</sup>. Néanmoins, le poème prouve encore une fois la *concordia discors* dont les poètes italiens sont capables : le lecteur reçoit non seulement une impression de fluidité et de clarté en parcourant les vers, mais il apprécie la naturalité de cette alternance de rimes et de vers qui, par son inégalité, devrait au contraire résulter peu harmonieuse. De Brach se préoccupe de résoudre le problème et transforme le madrigal italien en un poème de six quatrains d'alexandrins à rime embrassée, le prototype même de la régularité. Les 21 vers du poème italien deviennent 24 ; on peut donc dire que dans ce cas, contrairement à ce qu'il fait d'habitude, De Brach a respecté la longueur du texte-source.

La lecture du poème de De Brach produit presque le même résultat que la lecture du poème italien : naturel et fluidité. La traduction est parfois assez lourde, comme au début quand les deux premiers vers du poème italien (« Tirsi morir volea, / Gli occhi mirando di colei che adora ») deviennent un quatrain dans la traduction de De Brach. Le résultat de cet essai de traduction ou d'imitation du poète français est positif, même s'il ne manque pas ici aussi des tournures pédantes qu'on aurait pu traduire avec plus d'élégance et de goût<sup>49</sup>.

\* \* \*

<sup>48</sup> En réalité, le poème étant un récit avec des morceaux de discours direct à l'intérieur, l'irrégularité des vers voulait reproduire le dialogue et la variété des échanges dans la langue parlée.

<sup>49</sup> Pour les vers : « Mori ben mio, ch'io moro : / Cui rispose il Pastore, / Et io, mia vita, moro » (vv. 16-18), De Brach propose cette version : « Luy dit : - Ha ! Je me meurs !-, Luy, tout bas, luy respond : / -Hélas ! Je meurs aussi, *fay tost*, mourons ensamble » (vv. 19-20).

Pierre de Brach tout comme Etienne de la Boétie (pour rester dans le milieu intellectuel de Bordeaux), ne s'est jamais vraiment senti un traducteur. Déjà dans l'« Avis au lecteur » des *Quatre chants* de la *Jérusalem délivrée*<sup>50</sup>, De Brach confirme que la seule raison qui l'a poussé à publier ses traductions est la publication en 1595 de la traduction intégrale de la *Jérusalem* en prose par Blaise de Vigenère<sup>51</sup> (chez Abel l'Angelier) et en vers par Jean du Vignau (chez Nicolas Gilles)<sup>52</sup>: « Tu me diras que ie ne te donne que ce que d'autres t'ont desia donné : il est vray, mais cette besogne estoit desia faite... comme quatre oiseus, qui encores dans leur nichée, ayant veu voler leurs compagnons ont pris l'essor... ».

Le paratexte des traductions de De Brach, tout comme l'épître dédicatoire de la traduction de l'Arioste à Marguerite de Carle par Etienne de la Boétie<sup>53</sup>, nous en dit long sur l'attitude du traducteur. Il reconnaît dans l'une des épîtres dédicatoires des *Quatre chants* que ses traductions ne peuvent pas être considérées des « enfants légitimes »<sup>54</sup>; il ajoute que ses échantillons de traduction pourront servir pour encourager d'autres traducteurs à relever la tâche. Et il cite, à ce point, deux vers tirés du premier quatrain de l'épître dédicatoire d'Etienne de la Boétie à Marguerite de Carle : « Que de traduire une langue estrangere / La peine est grande, & la gloire legere »<sup>55</sup>. La traduc-

<sup>50</sup> *Quatre chants de la Hierusalem de Torquato Tasso par Pierre de Brach, Sieur de la Motte Montussan. A toujours victorieux, & debonnaire Henri IV, Roy de France et de Navarre*, A Paris, chez Abel l'Angelier, 1596.

<sup>51</sup> ROSANNA GORRIS, « “ Concilii celesti e infernali ” : Blaise de Vigenère traduttore della *Gerusalemme Liberata* », in *Alla corte del principe. Traduzione, romanzo, alchimia, scienza e politica tra Italia e Francia nel Rinascimento*. Ferrara, Annali dell'Università di Ferrara (sez. VI, vol. IX, n. 1), 1996, pp. 47-70.

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 121 et suiv.

<sup>53</sup> « Le traducteur ne donne à son ouvrage / Rien que soit sien que le simple langage » (*Œuvres complètes d'Etienne de la Boétie, publiées avec Notice biographique, variante, Notes et Index par Paul Bonnefon*, Bordeaux-Paris, G. Gounouilhou-J. Rouan & C.<sup>ie</sup>, 1892, p. 251, vv. 17-18).

<sup>54</sup> « Je n'oze toutefois dire cet enfant legitime, pource que ie l'ay conceu dans le lict d'un autre... », *Quatre chants...*, cit., f. L<sup>2</sup> r<sup>o</sup>.

<sup>55</sup> *Quatre chants...*, cit., f. C<sup>5</sup> r<sup>o</sup>. Le quatrain commençait par ces vers : « Jamais plaisir ie n'ay pris à changer / En nostre langue aucun œuvre estrange /

tion, tâche difficile et ingrate, hante tous les traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>56</sup>. Sans doute beaucoup de leurs plaintes relèvent de la *captatio benevolentiae* ; mais on ne peut ne pas voir dans leurs mots la difficulté de traduire dans une langue qui n'est pas encore fixée de manière définitive<sup>57</sup>.

Nous ne voulons pas ici reprendre l'analyse des *Quatre chants* qui a été déjà accomplie de façon plutôt approfondie<sup>58</sup>. Nous voulons seulement faire remarquer des éléments. Pierre de Brach dédie la traduction des 424 vers du chant II<sup>59</sup> de la *Jérusalem délivrée* « A Monsieur le Conte de Torigny, Odet de Matignon, chevalier des Ordres du Roy, Mareschal de camp en ses armées, & Lieutenant General pour sa Majesté en la basse Normandie ». Le comte Odet de Thorigny<sup>60</sup>, fils aîné du Maréchal de Matignon<sup>61</sup>, avait déjà fait plusieurs séjours à la Cour

Car à tourner d'une langue estrangere / La peine est grande & la gloire legere». de Brach adapte les vers à ses exigences.

<sup>56</sup> Marie de Gournay soutenait l'importance de la liberté dans la traduction de toute œuvre littéraire pour essayer de recréer l'harmonie du texte-source. Dans ce cas ses idées sont très proches de la conception et de l'œuvre de traducteur de Pierre de Brach. Voir : V. WORTH-STYLIANOU, « Marie de Gournay et la traduction : défense et illustration d'un style », in *Marie de Gournay et l'édition de 1595 des « Essais » de Montaigne*, Actes du Colloque organisé par la Société des Amis de Montaigne (9-10 juin 1995), par J.-C. ARNOULD, Paris, Champion, 1996, pp. 193-206.

<sup>57</sup> Le Sieur de la Brosse, le deuxième traducteur de l'*Aminte* du Tasse en France (Tours, Iamet Mettayer, 1591), affirme dans l'épître dédicatoire à la Marquise de Noirmoutier, que l'excuse de la pauvreté de la langue française est « fauce et honteuse » et que les imperfections d'une mauvaise traduction sont en réalité la faute au traducteur. T. TASSE, *Aminte, traduction du Sieur de la Brosse avec une préface par H. Reynald*, Paris, Jouaust, 1882, p. 2.

<sup>58</sup> J. DAWKINS, « Quatre chants de la *Hierusalem* de Torquato Tasso par Pierre De Brach », *Rivista di Letterature Moderne e Comparete*, 1971, 24, pp. 289-300.

<sup>59</sup> Le morceau, traduit en décasyllabes, devient de 734 vers dans la traduction de de Brach. L'épisode parle de Sofronie et Olinde qui faillirent mourir pour un crime dont ils étaient innocents. Voir J. DAWKINS, « Quatre chants... », cit., p. 299.

<sup>60</sup> Le château de Thorigny, en Normandie, était le château de famille des Matignon.

<sup>61</sup> Très vaillant soldat, il avait épousé Louise de Maure et mourut sans enfants en 1595.

de France. Pierre de Brach dans l'avis au lecteur des *Quatre chants* publiés en 1596, dit bien qu'il veut laisser la dédicace à Thorigny en mémoire de leur amitié. Thorigny accompagna Montaigne et Pierre de Brach à Paris en 1588. Le prétexte de la publication des *Essais* pour Montaigne et des *Regrets* pour De Brach servait de couverture : et la présence du fils de Matignon cautionnait en quelque sorte la mission diplomatique secrète dont Matignon avait chargé Montaigne<sup>62</sup>. Pierre de Brach prouve donc par cette dédicace qu'il a été touché par les mêmes expériences qu'il a vécues avec son ami. En outre, il est étrange de voir comment soit lui soit Montaigne consacrent une attention particulière au chant XII de la *Jérusalem délivrée*. C'est le seul chant que Pierre de Brach traduit « vers a vers »<sup>63</sup> et le seul chant dont il donne le texte italien en regard. Dans les citations italiennes des *Essais* de 1588, Montaigne choisit trois fois d'employer des vers tirés du chant XII du poème du Tasse. Or, il faut se demander pourquoi ce chant joue un rôle si important pour Montaigne et pour Pierre de Brach<sup>64</sup>. Jasmine Dawkins a déjà avancé que selon toute probabilité les deux écrivains utilisaient le même exemplaire<sup>65</sup>. Jean Balsamo, après avoir analysé la réception du Tasse à Bordeaux, arrive à penser que non seulement Pierre de Brach et Montaigne, mais aussi d'autres poètes bordelais comme Jean du Vignau et D'Avost, travaillaient sur la même édition de la *Jérusalem*<sup>66</sup>. Cette piste de recherche est sans doute très intéressante et mériterait quelques réflexions plus approfondies.

Mais Pierre de Brach ne traduisit pas seulement le Tasse. Il

<sup>62</sup> R. BALADIÉ, « Une lettre de Montaigne... », cit., p. 989.

<sup>63</sup> *Quatre chants...*, cit., f. F<sup>6</sup> r<sup>o</sup>.

<sup>64</sup> Beaucoup d'éditions partielles des œuvres du Tasse circulaient à l'époque du voyage de Montaigne. Il aurait très bien pu posséder une de ces éditions. Cela expliquerait aussi les traductions de Pierre de Brach. Voir notre *L'italianisme de Michel de Montaigne*, Fasano-Paris, Schena-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 248 et suiv.

<sup>65</sup> J. DAWKINS, « Quatre chants... », cit., p. 291.

<sup>66</sup> J. BALSAMO, « Montaigne et le "saut" du Tasse... », cit., p. 403 et suiv.

suit l'exemple de La Boétie dans la traduction de l'Arioste et traduit l'épisode d'*Olympe*<sup>67</sup>. On doit imaginer que la traduction de l'Arioste, tout comme celle du Tasse, était l'occasion de véritables « concours » de traduction. Selon Cioranescu, La Boétie traduit les plaintes de Bradamante peu de temps avant sa mort, « car le poème a toutes les apparences d'un ouvrage inachevé »<sup>68</sup>. Cioranescu loue la traduction élégante mais incomplète<sup>69</sup> de La Boétie, traduction fidèle même dans la disposition du texte en octaves. Il substitue le décasyllabe à l'endécasyllabe de l'Arioste mais s'efforce de garder le jeu des rimes<sup>70</sup>.

Pierre de Brach choisit d'imiter l'épisode d'Olympe et sa traduction, dédiée à Marguerite de Navarre, qui en avait déjà lu un morceau manuscrit, apparaît dans son volume des *Imitations* contenant aussi l'*Aminte* du Tasse<sup>71</sup>. Déjà le choix du titre, *Imitations*, présuppose un récit inspiré à l'Arioste mais doté d'une certaine indépendance, voire d'une certaine originalité par rapport au texte original. Dans l'épître dédicatoire, datée du 27 août 1584, il avoue encore une fois qu'il s'est « jardiné avec

<sup>67</sup> L'habitude d'extraire des épisodes à traduire a donné origine à de véritables filières à l'intérieur du texte du *Roland Furieux*. En 1572 paraît *Imitations de quelques chans de l'Arioste par divers poètes Français, nommez en la quatrième page suivante*, A Paris, Pour Lucas Breyer, 1572. Le livre contient des épisodes du poème traduits par Philippe Desportes, Jean-Antoine du Baïf etc. Jean Vignes par exemple, a accompli une étude comparative sur deux autres épisodes très en vogue au XVI<sup>e</sup> siècle : celui de Genèvre et celui de Fleurdépine. J. Vignes, « Traductions et imitations françaises de l'*Orlando Furioso* (1544-1580). Etude comparative », in *L'Arioste et le Tasse en France...*, cit., pp. 75-98.

<sup>68</sup> A. CIORANESCU, *L'Arioste en France. Des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les éditions des Presses Modernes, 1939, t. I, p. 141. Selon A. Preda, au contraire, La Boétie aurait traduit le chant XXXII juste avant son mariage avec Marguerite de Carle en 1554. Voir A. PREDA, « Les enjeux de la traduction de l'Arioste », communication présentée à l'occasion du colloque *Etienne de La Boétie* (Durham, 25-28 mars 1999).

<sup>69</sup> La Boétie traduit les octaves 1-2, 10-31, 35-40, soit 30 octaves.

<sup>70</sup> Pour une analyse détaillée de la traduction de la Boétie cf. A. PREDA, cit., pp. 10 et suiv.

<sup>71</sup> L'imitation de l'Olympe commence au f. O<sup>3</sup> r<sup>o</sup> du volume.

plus de liberté » par rapport à l'*Aminte* et que son texte contient par conséquent « cinquante & soixante vers de sur-croit ». Cette épître touche de nouveau le problème de la traduction qui semble hanter De Brach. Il affirme qu'il aurait très bien pu nommer cette imitation « traduction », « n'eust esté que ie hay le nom esclave de traducteur : i'aime mieux avoir traduit sans m'y vouloir contraindre, que ne l'avoir point fait en m'y voulant forcer »<sup>72</sup>.

Les vers de De Brach sont des alexandrins à rime plate qui ne sont pas partagés en strophes, et cet élément détache la traduction de l'original. L'épisode des amours d'Olympe et de Birene est tiré des chants IX et X du poème de l'Arioste. Malgré les problèmes rencontrés par De Brach, sa traduction est beaucoup plus heureuse par rapport à l'*Aminte*. Déjà R. Dezemeris le reconnaît :

Le sujet convenait mieux à notre poète et il a beaucoup mieux réussi que dans l'*Aminte*. Les vers sont plus faciles, sans doute en raison du plus de naturel de l'original et quelques pages sont assez heureusement écrites. De Brach d'ailleurs, s'était moins astreint à une fidélité scrupuleuse que dans la pièce du Tasse...<sup>73</sup>.

Après ces prémisses, un aperçu sur la traduction chez Pierre de Brach permet de regarder ce personnage avec un regard nouveau. Ses relations avec le milieu intellectuel bordelais et la confiance dont il jouit de la part de ses collègues et de ses supérieurs font de lui une figure assez importante même dans les jeux politiques et diplomatiques de l'époque. Nombre d'éléments prouvent son attachement à Montaigne avec qui il partageait des livres intéressants ainsi que des expériences de vie.

<sup>72</sup> *Imitations de Pierre de Brach conseiller du Roy, & Controlleur en sa Chançellerie de Bourdeaus. A tres-haute et vertueuse princesse, Marguerite de France, Royne de Navarre*, A Bordeaux, par S. Millanges, imprimeur ordinaire du Roy, 1584, f. †2 v°.

<sup>73</sup> R. DEZEIMERIS, *Notice...*, cit., p. 84.

L'étude de ses œuvres nous a permis d'éclairer un point assez débattu par les spécialistes de Montaigne, à savoir quelle édition de l'*Aminte* du Tasse il possédait. Mais Pierre de Brach n'est pas seulement l'ami fidèle de Montaigne; il est aussi un poète assez doué et un traducteur qui partage avec ses collègues, comme par exemple Etienne de la Boétie, les splendeurs et les misères de la traduction. Les épîtres dédicatoires de ses traductions constituent une sorte de « journal intime » du traducteur et nous invitent à la clémence même quand les résultats atteints ne sont pas aussi exceptionnels qu'on les aurait voulus.