



**HAL**  
open science

# Traduction et (re)naissance de la poésie anglaise à l'époque élisabéthaine

Laetitia Sansonetti

► **To cite this version:**

Laetitia Sansonetti. Traduction et (re)naissance de la poésie anglaise à l'époque élisabéthaine. Shakespeare en devenir, 2022, Views on and from the Renaissance.II. Renaissance Reconfigurations: A View to a Poetic Change., 16. hal-03719778

**HAL Id: hal-03719778**

**<https://hal.science/hal-03719778>**

Submitted on 24 Apr 2023

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

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

# Traduction et (re)naissance de la poésie anglaise à l'époque élisabéthaine

Par Laetitia Sansonetti

Publication en ligne le 13 février 2022

## Résumé

---

Cet article s'inscrit dans le cadre de mon projet de recherche « Traduction et polyglossie dans l'Angleterre de la première modernité » (financé par l'Institut Universitaire de France). Consacré à *The Arte of English Poesie* de George Puttenham (1589), il confronte l'évaluation de l'activité de traduction par Puttenham et sa propre pratique dans son traité. Dans le double contexte de la multiplication des traductions (et adaptations, imitations) publiées à l'époque élisabéthaine et des tentatives de parvenir à une définition de la poésie à la même période, le jugement porté par Puttenham sur les traducteurs s'inscrit dans une entreprise de construction d'un canon caractérisée par la conscience aiguë de la perspective historique. Mobilisant à la fois la valeur descriptive et prescriptive des exemples qu'il donne, il façonne une génération de poètes élisabéthains, tout en esquisant une histoire littéraire de la poésie anglaise, jalonnée de figures comme Lydgate et Chaucer, ou encore Gower, qu'il compare à des poètes Tudor comme Wyatt et Surrey.

## Mots-Clés

---

traduction, canon littéraire, histoire littéraire, poésie élisabéthaine, George Puttenham, Tottel's Miscellany.

### Table des matières

Poésie et traduction en Angleterre à la fin du seizième siècle

Art poétique, histoire littéraire et histoire des traductions

Le traducteur-poète et le poète-traducteur

Génération(s) Tudor : bilan d'une dynastie de poésie traduite

## Texte intégral

---

### Poésie et traduction en Angleterre à la fin du seizième siècle

Dans la « préface ou apologie » qui suit la dédicace à sa marraine la Reine Élisabeth I<sup>re</sup> et précède sa traduction du *Roland furieux* de l'Arioste, John Harington prend à partie un ouvrage anonyme paru deux ans auparavant et qui semble jeter l'anathème sur la traduction poétique [1] :

Neither do I suppose it to be greatly behoofull for this purpose, to trouble you with the curious definitions of a Poet and Poesie, and with the subtile distinctions of their sundrie kinds, nor to dispute how high and supernaturall the name of a Maker is, so christned in English by that vnknowne Godfather, that this last yeare saue one, viz. 1589. set forth a

booke, called the Art of English Poetrie: and least of all do I purpose to bestow any long time to argue, [...] whether Master *Faire* translating *Virgil*, Master *Golding* translating *Ouids* Metamorphosis, and my selfe in this worke that you see, be any more then versifiers, as the same *Ignoto* termeth all translators [...] For though the poore gentleman laboreth greatly to proue, or rather to make Poetrie an art, and reciteth as you may see in the plurall number, some pluralities of patternes, and parcels of his owne Poetrie, with diuers peeces of Partheniads and hymnes in praise of the most praise-worthy: yet whatsoever he would proue by all these, sure in my poore opinion he doth proue nothing more plainely, then that which M. *Sidney* and all the learned sort that haue written of it do pronounce, namely that it is a gift and not an art (¶iij r°) [2].

**Il est facile de reconnaître George Puttenham et son *Arte of English Poesie*, lequel établit en effet dès le premier chapitre du premier livre une différence entre l'acte créateur du poète (en vertu de l'étymologie grecque du terme) et le travail du traducteur, modeste versificateur :**

A Poet is as much to say as a maker. And our English name well conformes with the Greeke word: for of ποιῆν to make, they call a maker Poeta. [...] Euen so the very Poet makes and contriues out of his owne braine both the verse and matter of his poeme, and not by any foreine copie or example, as doth the translator, who therefore may well be sayd a versifier, but not a Poet (C r°) [3].

**Face à ce qu'il dénonce comme l'étalage ridicule d'une érudition gratuite et stérile, Harington revendique la légitimité de son entreprise : « I would wish to be called rather one of the not worst translators, then one of the meaner makers » (1591, ¶viiij r° ; 1972, p.14). Il mobilise également ses propres autorités contemporaines, notamment Philip Sidney, auteur d'un art poétique pas encore publié au moment où Harington fait paraître son *Orlando furioso in heroical verse* (ce ne sera le cas qu'en 1595, presque dix ans après la mort de Sidney) mais qui circulait depuis les années 1580 [4]. Remontant plus loin dans le temps, il renvoie à deux figures appartenant à la première moitié du siècle mais dont les poèmes n'ont été publiés qu'en**

1557, soit à la toute fin du bref règne de Marie Tudor, et dont il fait les premiers représentants d'une entreprise de purification de la langue anglaise : « the Earle of Surrey, and Sir Thomas Wiat, that are yet called the first refiners of the English tong, were both translators out of Italian » (1591, ¶viii r° ; 1972, p. 14). Henry Howard, comte de Surrey (1516/1517-1547), et Thomas Wyatt (1503-1542) ont en effet contribué à importer la poésie italienne par leurs traductions et adaptations des poèmes de Pétrarque, publiées en 1557 dans le recueil que l'on désigne communément du nom de son éditeur, *Tottel's Miscellany* [5]. Le terme utilisé par Harington pour désigner Wyatt et Surrey, « refiners », fait d'ailleurs écho à l'adresse au lecteur qui figure dans le paratexte de *Tottel's Miscellany* :

If parhappes some mislike the *statelinesse* of stile remoued from the *rude skil* of common earee: I aske help of the learned to defende their learned frendes, the authors of this woork. And I exhort the vnlearned, by reding to learne to bee more skilfull, and *to purge that swinelike grossenesse*, that maketh the swete maierome not to smell to their delight [6].

Mauvaise foi de polémiste mise à part (car l'étymologie de « poète », véritable lieu commun, se trouve dans de nombreux traités, à commencer par celui de Sidney lui-même [7]), l'opposition entre le poète-créateur et le traducteur-versificateur n'est pas aussi tranchée chez Puttenham que ne pourrait le laisser supposer la première phrase de son traité. Sur certains points, et notamment le rôle de la traduction dans l'enrichissement de la langue, mais aussi le choix des modèles et références contemporains qui forment un canon poétique, les deux textes, la préface de Harington et le traité de Puttenham, se rejoignent. Plus largement, ils s'inscrivent dans un mouvement qui se renforce vers la fin du siècle (et du règne d'Élisabeth I<sup>re</sup>), celui de la constitution d'une génération de poètes élisabéthains, justement caractérisés par leur assimilation de modèles étrangers – classiques, mais aussi, de plus en plus, continentaux et en langue vulgaire – grâce à la traduction et l'imitation [8].

# Art poétique, histoire littéraire et histoire des traductions

En faisant commencer l'histoire de l'enrichissement de la langue anglaise par la littérature à la période Tudor, Harington laisse de côté les auteurs plus anciens, comme Chaucer, qu'il mentionne pour servir de contrepoint dans sa défense de la valeur morale du poème de l'Arioste et dénoncer l'hypocrisie des critiques du *Roland furieux* qui se délectent et se réclament de Chaucer : « yet me thinkes I can smile at the finesse of some, that will condemne him, and yet not onely allow, but admire our *Chawcer*, who both in words and sence, incurreth far more the reprehension of flat scurrilitie » (1591, ¶vij r° ; 1972, p. 12). Qu'il s'agisse de George Gascoigne dans *Certayne notes of Instruction* (« our father *Chaucer* », « our Mayster and Father *Chaucer* [9] »), de Philip Sidney (« so in our English, wer *Gower*, and *Chawcer*, after whom, encoraged & delighted with their excellent foregoing, others haue folowed to bewtify our mother toong, aswel in the same kind as other arts » [B2 r°]), de William Webbe (« the God of English Poets » [1586, Cijj r° ; 2016, p. 78]) ou de Puttenham (« father of our English Poets » [I.8 et III.19 : 1589, Dij v° et Bbijj r° ; 2007, p. 107 et 309]), la tendance dans les catalogues historiques est à l'hagiographie quand il est question de Chaucer, qu'Edmund Spenser appellera « well of English undefiled [10] ». Certains rejettent toutefois cette figure tutélaire dans un passé révolu, comme Sidney lorsqu'il fait remarquer :

*Chawcer* vndoubtedly did excellently in his *Troilus* and *Creseid*: of whome trulie I knowe not whether to meruaile more, either that hee in that mistie time could see so clearly, or that wee in this cleare age, goe so stumblingly after him. Yet had hee great wants, fit to be forgiuen in so reuerent an Antiquitie. (H3 v°)

L'édition des œuvres de Chaucer qui paraît en 1598 sous la direction de Thomas Speght confirme dès le titre (et le paratexte annoncé) le caractère « ancien » de ces œuvres : *The workes of our antient and learned English*

*poet, Geffrey Chaucer, newly printed. In this impression you shall find these additions: 1 His portraiture and progenie shewed. 2 His life collected. 3 Arguments to euery booke gathered. 4 Old and obscure words explained. 5 Authors by him cited, declared. 6 Difficulties opened. 7 Two bookes of his, neuer before printed.* Au doublon « ancient and learned » fait écho un autre doublon, « old and obscure » : la langue du vénérable Chaucer n'est peut-être plus directement compréhensible aux Anglais de la fin du seizième siècle [11].

Père fondateur relégué dans les brumes du passé alors même qu'une nouvelle édition de ses œuvres vient de paraître, Chaucer (1340-1400), associé à John Gower (1330-1408) et John Lydgate (1370-1451), est également qualifié d'« ancien » dans une anthologie poétique publiée en 1600, *Belvedere* :

In this first Impression, are omitted the Sentences of Chaucer, Gower, Lidgate, and other auncient Poets, because itw as not knowne how their forme would agree with these of ten syllables only, and that sometimes they exceed the compasse herein obserued, hauing none but lineall and couplet sentences [12] [...] (Q6 r°)

Bien que ne formant pas vraiment une « génération » (Lydgate est plus tardif que Chaucer et Gower), ces trois poètes sont ici rapprochés pour être opposés par leur technique à la mode poétique du moment. Celle-ci est au décasyllabe (par opposition à des vers plus longs) et à la pointe épigrammatique qui condense le sens en quelques mots que l'on peut isoler et extraire de leur contexte. Ce constat descriptif de l'évolution des modes poétiques dans l'anthologie *Belvedere* fait écho à la remarque prescriptive de Puttenham une dizaine d'années plus tôt : « Our maker therefore at these dayes shall not follow *Piers plowman* nor *Gower* nor *Lydgate* nor yet *Chaucer*, for their language is now out of vse with vs » (III.4 : 1589, Rij v° ; 2007, p. 229). Mentionnés dans une perspective historique, ces vénérables anciens ne sont pas destinés à servir de modèles, mais à marquer un jalon dans un processus dont l'aboutissement et le point culminant est le moment présent.

La particularité de Puttenham parmi ces catalogues historiques est d'insister sur le statut de traducteur de ces pères fondateurs, soulignant le caractère dérivé de leur production poétique :

*Chaucer, with Gower, Lydgate and Harding* for their antiquitie ought to haue the first place, and *Chaucer* as the most renowned of them all, for the much learning appeareth to be in him aboue any of the rest. And though many of his bookes be but bare translations out of the Latin & French, yet are they wel handled, as his bookes of *Troilus* and *Cresseid*, and the *Romant of the Rose*, whereof he translated but one halfe, the deuice was *Iohn de Mehunes* a French Poet, the *Canterbury tales* were *Chaucers* owne inuention as I suppose, and where he sheweth more the naturall of his pleasant wit, then in any other of his workes, his similitudes comparisons and all other descriptions are such as can not be amended. [...] *Gower* sauing for his good and graue moralities, had nothing in him highly to be commended, for his verse was homely and without good measure, his wordes strained much deale out of the French writers, his ryme wrested, and in his inuentions small subillitie [...]. *Lydgate* a translatour onely and no deuiser of that which he wrate, but one that wrate in good verse [13].  
(l.31 : 1589, li r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> ; 2007, p. 149)

On reconnaît là l'opposition entre invention et traduction, le poète-créateur et le traducteur-versificateur, établie aux premières lignes du traité pour la plus grande irritation de John Harington. Elle se double d'une autre opposition structurante, celle entre poésie rimée et non rimée, elle aussi ancrée dans la perspective historique de Puttenham (et d'autres comme Webbe avant lui) : Chaucer et Lydgate, notamment, sont appelés « our auncient rymers » (1589, ll.4, L v<sup>o</sup> ; 2007, ll.5, p. 164). Or, l'utilisation de la rime est présentée par Puttenham et par Webbe comme une importation de pratiques à l'origine « barbares » héritées du latin tardif et surtout des poésies vernaculaires que cette première génération a traduites en anglais [14].

Cette double spécificité dans son traitement chronologique (l'insistance sur le statut de traducteur et sur l'utilisation de la rime par Chaucer et ses



contemporains) permet en réalité à Puttenham de relancer l'histoire littéraire anglaise en lui donnant un nouveau commencement. Une deuxième génération de pères fondateurs apparaît donc, celle de Wyatt et Surrey :

In the latter end of the same kings raigne sprong vp a new company of courtly makers, of whom Sir *Thomas Wyat* th'elder & *Henry Earle* of Surrey were the two chieftaines, who hauing trauailed into Italie, and there tasted the sweete and stately measures and stile of the Italian Poesie as nouices newly crept out of the schooles of *Dante Arioste* and *Petrarch*, they greatly polished our rude & homely maner of vulgar Poesie, from that it had bene before, and for that cause may iustly be sayd the first reformers of our English meetre and stile. (I.31 : 1589, Hiiiij v<sup>o</sup>-I r<sup>o</sup> ; 2007, p. 148)

On trouve dans ce passage des échos de l'adresse au lecteur de *Tottel's Miscellany* et l'anticipation de l'expression choisie par Harington dans le cadre d'une tournure passive sans agent (« that are yet called the first refiners... ») qui pourrait être une autre allusion indirecte à Puttenham. À la différence de la première génération, Wyatt et Surrey ne sont pas qualifiés de « traducteurs » par Puttenham, qui prend soin de varier les quasi-synonymes :

*Henry Earle* of Surrey and Sir *Thomas Wyat*, betweene whom I finde very litle difference, I repute them (as before) for the two chief lanternes of light to all others that haue since employed their pennes vpon English Poesie, their conceits were loftie, their stiles stately, their conueyance cleanly, their termes proper, their meetre sweete and well proportioned, in all imitating very naturally and studiously their Maister *Francis Petrarcha* [15]. (I.31 : 1589, I v<sup>o</sup> ; 2007, p. 150)

Ni « traducteurs » ni « versificateurs » ni « rimailleurs », Wyatt et Surrey se voient attribuer le qualificatif de « créateurs » qui les place du côté de la création poétique digne de louange et d'imitation : « th'Earle of Surrey with Syr Thomas Wyat the most excellent makers of their time » (III.16 : 1589, Viiij r<sup>o</sup> ; 2007, p. 258).

Dès lors, les traducteurs suivants dans la chronologie Tudor semblent ne plus devoir redouter la critique :

Afterward in king *Edward* the sixths time came to be in reputation for the same facultie *Thomas Sternehold*, who first translated into English certaine Psalmes of David, and *Iohn Hoywood* the Epigrammatist who for the myrth and quicknesse of his conceits more then for any good learning was in him came to be well benefited by the king. But the principall man in this profession at the same time was Maister *Edward Ferrys* a man of no lesse mirth & felicitie that way, but of much more skil, & magnificence in this meeter, and therefore wrate for the most part to the stage, in Tragedie and sometimes in Comedie or Enterlude, wherein he gaue the king so much good recreation, as he had thereby many good rewardes. In Queenes *Maries* time florished aboue any other Doctour *Phaer* one that was well learned & excellently well translated into English verse Heroicall certaine bookes of *Virgils Aeneidos*. Since him followed Maister *Arthure Golding*, who with no lesse commendation turned into English meetre the Metamorphosis of *Ouide*, and that other Doctour, who made the supplement to those bookes of *Virgils Aeneidos*, which Maister *Phaer* left vndone. (l.31 : 1589, l r° ; 2007, p. 149)

Il est à remarquer que, dans l'ordre du texte, le catalogue débute par un parcours rapide de Chaucer jusqu'à Turberville, et d'autres dont le nom est passé sous silence, avant de faire un retour rétrospectif pour affirmer l'antériorité, et donc la primauté, de Chaucer, Gower et Lydgate, tout en insistant sur le statut dérivé de leur production. Lorsque Phaer et Golding sont mentionnés une seconde fois dans le même chapitre, ce sont leurs qualités en tant que traducteurs qui sont mises en avant : « Phaer and Golding for a learned and well corrected verse, specially in translation cleare and very faithfully answering their authours intent » (l.31 : 1589, lij r° ; 2007, p. 151). La dynastie Tudor semble donc constituer un point de bascule pour l'activité de traduction, dont le statut secondaire qui la caractérise dans les mentions de la première génération de pères fondateurs s'efface pour laisser la place à une évaluation des qualités démontrées dans et par la traduction : la deuxième génération est jugée sur

sa capacité à importer des modèles pour l'enrichissement de la langue poétique anglaise, mais aussi sur des critères qui n'étaient pas apparus auparavant, comme la fidélité à l'auteur original. Contrairement aux conclusions ironiques que tire Harington dans sa préface, ni Phaer ni Golding ne sont qualifiés de « versificateurs » par Puttenham. On pourrait y voir la trace d'une distinction de prestige entre classiques et œuvres en langue vulgaire : si c'est une tâche louable que de traduire en langue vernaculaire les grands textes littéraires grecs et latins (ou des textes bibliques), car cette pratique contribue à enrichir la langue et la poésie [16], peut-être les transferts entre langues vulgaires (de statut égal entre elles) devraient-ils prendre des formes plus indirectes ne relevant pas de la « traduction [17] ».

C'est dans un contexte de rivalité entre langues vulgaires que s'éclaire en effet le rapport complexe de Puttenham à la traduction. Plus précisément, les bornes chronologiques du catalogue des auteurs illustres en langue anglaise qui clôt le livre 1 sont déterminées par l'émergence de l'anglais en tant que langue littéraire au quatorzième siècle (règnes d'Édouard III [1327-1377] et de Richard II [1377-1399]) ; avant cette période, affirme Puttenham, les conséquences du mélange entraîné par la Conquête normande ont été nuisibles à la production littéraire :

because before their times by reason of the late Normane conquest, which had brought into this Realme much alteration both of our langage and lawes, and there withall a certain martiall barbarousnes, whereby the study of all good learning was so much decayd, as long time after no man or very few entended to write in any laudable science: so as beyond that time there is litle or nothing worth commendation to be founde written in this arte [18]. (l.31 : 1589, Hiiij v° ; 2007, p. 147)

La traduction émerge quand cesse le mélange et que les deux langues, ici l'anglais et le français, sont reconnues comme distinctes [19]. La première génération de traducteurs (depuis le français) est donc également celle qui permet de fonder la littérature anglaise en propre. Si la deuxième génération de traducteurs entre langues vulgaires, celle de Wyatt et Surrey,

avait davantage « imité » que traduit la poésie italienne, la troisième génération, celle des auteurs actifs dans le dernier quart du seizième siècle (Puttenham meurt en 1590), est parfois critiquée pour son manque de discrimination et sa tendance à mélanger les langues, « vice » que Puttenham nomme « *Soraismus* » :

Another of your intollerable vices is that which the Greekes call *Soraismus*, & we may call the [mingle mangle] as when we make our speach or writings of sundry languages vsing some Italian word, or French, or Spanish, or Dutch, or Scottish, not for the nonce or for any purpose (which were in part excusable) but ignorantly and affectedly [20] [...] (III.22 : 1589, Eeiiij r° ; 2007, p. 338)

Et justement ce mélange est pour lui le signe que le traducteur outrepassa sa fonction pour se présenter frauduleusement en créateur, important les mots d'un poète étranger sans indiquer la source, faisant passer sa traduction pour un original : « pilfring other mens deuises from them & conuerting them to his owne vse ». Si le statut de traducteur reste bien distinct de celui de poète-créateur, il n'en possède pas moins sa propre légitimité : « so would I not haue a translatour be ashamed to be acknowen of his translation » (III.22 : 1589, Eeiiij v° ; 2007, p. 339). Si Harington déclarait ironiquement qu'il préférerait être un traducteur pas trop mauvais plutôt qu'un créateur médiocre, pour Puttenham mieux vaut être un versificateur qu'un voleur.

## Le traducteur-poète et le poète-traducteur

Les exemples de ce « vice » donnés par Puttenham illustrent la congruence entre le recours abusif à la rime et l'importation de mots étrangers par des poètes présentés comme des traducteurs davantage que des créateurs. Le premier d'entre eux, dans l'ordre chronologique et par ordre de citation dans le traité, est John Gower, dont le procédé (pas encore nommé

« *Soraïsmus* » à ce stade) est imité par des rimailleurs plus récents et critiqué au livre 2 (qui étudie la « proportion poétique ») :

Such men were in effect the most part of all your old rimers and specially Gower, who to make vp his rime would for the most part write his terminant sillable with false orthographie, and many times not sticke to put in a plaine French word for an English, & so by your leaue do many of our common rimers at this day: as he that by all likelyhood, hauing no word at hand to rime to this word [*ioy*] he made his other verse ende in [*Roy*] saying very impudently thus,

*O mightie Lord of loue, dame Venus onely ioy  
Who art the highest God of any heauenly Roy.*

Which word was neuer yet receiued in our language for an English word. Such extreme licentiousnesse is vtterly to be banished from our schoole, and better it might haue bene borne with in old riming writers, bycause they liued in a barbarous age, & were graue morall men but very homely Poets, such also as made most of their workes by translation out of the Latine and French tounge, & few or none of their owne engine as may easely be knowen to them that list to looke vpon the Poemes of both languages. (1589, II.8, Liiij r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> ; 2007, II.9, p. 171)

**Le même distique rimé est cité une nouvelle fois pour servir d'illustration à la définition du soraïsme au livre 3, sans que son auteur ne soit mentionné ; la phrase que j'ai citée plus haut se conclut ainsi :**

[...] but ignorantly and affectedly as one that said vsing this French word *Roy*, to make ryme with another verse, thus.

*O mightie Lord of loue, dame Venus onely ioy,  
Whose Princely power exceedes ech other heauenly roy.* (III.22 : 1589, Eeiiij r<sup>o</sup> ; 2007, p. 338)

**Les deux versions de la citation, légèrement différentes pour le second vers, sont en réalité deux approximations d'un distique que l'on trouve chez George Turberville et non chez John Gower :**

O Mightie Lorde of Loue  
Dame *Venus* onely ioy,  
Whose Princely powre doth farre surmount  
all other heauenly Roy [21]:

Or, Turberville (1540 ?-1610 ?) figurait explicitement dans la liste des poètes élisabéthains concluant le catalogue des auteurs élisabéthains dignes de mention :

that noble Gentleman Edward Earle of Oxford, Thomas Lord of Bukhurst, when he was young, Henry Lord Paget, Sir Philip Sydney, Sir Walter Rawleigh, Master Edward Dyar, Maister Fulke Greuell, Gascon, Britton, Turberuille and a great many other learned Gentlemen, whose names I do not omit for enuie, but to auoyde tediousnesse, and who haue deserued no little commendation [22]. (l.31 : 1589, l r° ; 2007, p. 149)

Si l'on navigue entre les trois livres [23], on perçoit certaines contradictions, ou du moins tensions, dans la construction d'un canon poétique anglais. Dans le cas de Turberville, peut-être cité de mémoire, les deux versions ne se contentent pas de reproduire la rime fautive qui introduit indûment (selon Puttenham) un mot français (alors que « joy », lui aussi d'origine française, est sans doute considéré comme naturalisé [24]) par manque de créativité en anglais, elles en corrigent la métrique. En effet, les distiques de Turberville reposent sur une alternance entre alexandrin et quatorzain (mètre jugé trop long par Puttenham [25]), chacun réparti sur deux lignes (6/6 et 8/6), alors que dans les reformulations de Puttenham les deux vers sont des alexandrins présentés sur une seule ligne chacun (*heavenly* est dissyllabique et *power* monosyllabique). Entre le livre 1, où son nom partage les louanges accordées aux poètes anglais, le livre 2, où une citation déformée tirée de son recueil *Epitaphes, epigrams, songs and sonets* est attribuée à Gower et critiquée pour la faiblesse de sa rime, et le livre 3, où la même citation, également déformée et désormais anonyme, sert d'illustration à un « vice » poétique contemporain, Turberville perd de son autorité, c'est-à-dire à la fois son identité en tant qu'auteur (créateur) et sa légitimité à servir de modèle. La progression chronologique du livre 1 est

aplatie, ce qui donne la double impression qu'il n'y a pas eu de progrès dans la poésie anglaise depuis Gower et que ce qui est imité par les contemporains dans la poésie des pères fondateurs, ce sont les faiblesses et non les beautés.

Si l'attaque contre Turberville repose peut-être indirectement sur ses imitations de poèmes de Wyatt, eux-mêmes imités de Pétrarque [26], autant que sur son recours à des mots étrangers pour faciliter la rime, la critique du poète John Southern s'inscrit délibérément dans le cadre de la réflexion sur les rapports entre poésie et traduction [27]. Dans le paragraphe consacré au soraïsme, Ronsard est cité en exemple pour ses traductions du grec et leur adaptation au contexte français. Son épigone anglais se voit non seulement reprocher sa reproduction mimétique autant que tacite des techniques d'adaptation de Ronsard, mais aussi son utilisation de mots français directement pris chez Ronsard. Southern, qui n'est jamais nommé dans le passage alors que le nom de Ronsard figure plusieurs fois, devient pour Puttenham le prototype du versificateur-voleur. La réduction à l'anonymat semble servir de punition à Southern, qui avait lui-même passé sous silence le nom de son illustre modèle. Le cas de Ronsard permet de démontrer le potentiel créatif de la traduction, qui favorise l'épanouissement de la langue-cible. Son imitateur anglais n'a pas su actualiser ce potentiel, se contentant de reproduire les mots et les stratégies rhétoriques du poète français :

Another of reasonable good facilitie in translation finding certaine of the hymnes of *Pyndarus* and of *Anacreons odes*, and other *Lirickes* among the Greekes very well translated by *Rounsard* the French Poet, & applied to the honour of a great Prince in France, comes our minion and translates the same out of French into English, and applieth them to the honour of a great noble man in England (wherein I commend his reuerent minde and duetie) but doth so impudently robbe the French Poet both of his prayse and also of his French termes, that I cannot so much pitie him as be angry with him for his inurious dealing, our sayd maker not being ashamed to vse these French wordes *freddon*, *egar*, *superbous*, *filanding*, *celest*, *calabrois*, *thebanois* and a number of others, for English wordes, which

haue no maner of conformitie with our language either by custome or deriuation which may make them tollerable. And in the end (which is worst of all) makes his vaunt that neuer English finger but his hath toucht *Pindars* string which was neuerthelesse word by word as *Rounsard* had said before by like braggerie [28]. (III.22 : 1589, Eeiii v° ; 2007, p. 338-339)

Paradoxalement, Ronsard n'est pas cité en français, mais n'est donné à lire au lecteur qu'à travers les « larcins » de Southern, dans un mélange d'anglais et de français : seul l'anti-modèle est présenté, accompagné d'un correctif mot à mot (par exemple, *freddon* est traduit par « shake or quiuer my fingers [29] », *enfante* par « borne as a child », *egar* par « to wander or stray out of the way »).

Les traductions que Puttenham cite et donne en modèle, ce sont les siennes, présentées à la première personne mais de façon anonyme, puisque l'ouvrage est publié sans nom d'auteur [30]. La stratégie complexe de construction d'une identité et d'une autorité poétique mise en place par Puttenham et analysée par Whigham et Rebhorn repose donc en partie sur la traduction [31]. La figure de Thomas Wyatt, présentée comme un modèle, autorise (c'est-à-dire qu'elle donne de la légitimité à) la reproduction d'une variation composée par Puttenham sur un poème de Pétrarque déjà traduit par Wyatt :

The Tuskan poet vseth this Resemblance, inuring as well by Dissimilitude as Similitude, likening himselfe (by Implication) to the flie, and neither to the eagle nor to the owle: very well Englished by Sir Thomas Wiat after his fashion and by myselfe thus [32]: [...] (III.19: 1589, Ddijj v°; 2007, p. 327)

Alors que quelques pages plus haut, un sonnet de Pétrarque traduit par Wyatt était cité presque en totalité dans sa version anglaise (III.19 : 1589, Aaiij r°-v° ; 2007, p. 298) [33], ici le texte de Wyatt disparaît, devenu simple pré-texte à un exercice de traduction, au profit des 14 vers du sonnet de Puttenham, reproduit dans son intégralité.

L'exemple le plus frappant est sans doute celui des calligrammes au chapitre 12 du livre 2, que Puttenham dit avoir traduits à partir d'originaux



« orientaux » grâce à un Italien, toujours anonyme, qui aurait voyagé dans ces contrées lointaines (« the Courts of the great Princes of China and Tartarie »). La langue à partir de laquelle Puttenham dit avoir traduit demeure incertaine, car on ne sait pas si l'Italien lui fournit les textes originaux ou ses propres traductions à partir desquelles Puttenham aurait composé ses calligrammes ; le consensus critique penche en faveur de poèmes inventés par Puttenham sans originaux précis [34].

Some fewe measures composed in this sort this gentleman gaue me, which I translated word for word and as neere as I could followed both the phrase and the figure, which is somewhat hard to performe, because of the restraint of the figure from which ye may not digresse. At the beginning they wil seeme nothing pleasant to an English eare, but time and vsage will make them acceptable inough, as it doth in all other new guises, be it for wearing of apparell or otherwise. (1589, ll.11, Miiij r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>; 2007, ll.12, p. 180)

Ainsi que le fait remarquer Berta Cano-Echevarría, la traduction d'originaux à l'origine incertaine sert d'embrayeur à la création dans ce cas particulier pour Puttenham : « Claiming he could find no time to translate any more oriental extravagances, Puttenham tries his hand at these compositions and goes on to present his own poems, dedicated to Queen Elizabeth, to God and to a certain lady Calia, poems which follow the oriental patterns but import them into a more familiar context [35] ». Plus généralement, cette stratégie guide souvent la présentation par Puttenham de ses propres productions à la suite de précédents célèbres, qu'il s'agisse de traductions ou d'originaux. Les exemples abondent au livre 3, souvent tirés de *Tottel's Miscellany* comme celui de Wyatt cité plus haut, ou inscrits dans le cadre de relations de mécénat ou de faveur royale dont Puttenham aimerait bénéficier aussi, comme un poème de Walter Raleigh issu d'un échange avec la reine Élisabeth I<sup>re</sup> et suivi immédiatement de plusieurs variations sur le même thème par Puttenham lui-même pour illustrer l'anaphore et l'antistrophe (III.19 : 1589, Z r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> ; 2007, p. 282) [36].

Au livre 3, lorsqu'il présente la figure qu'il intitule « *eclipsis, or the Figure of Default* », c'est précisément dans le contexte d'une traduction que Puttenham est amené à proposer sa propre devise :

[...] and the Spaniard said in his devise of armes *acuerdo oluido*, I remember I forget whereas in right congruitie of speach it should be: I remember [that I [doo] forget. And in a devise of our owne [*empechement pur a choison*] a let for a furderance whereas it should be said [*vse*] a let for a furderance, and a number more like speaches defectiue, and supplied by common vnderstanding. (III.3 : 1589, Tij v° ; 2007, p. 247)

D'après les sources identifiées par Whigham et Rebhorn, « *acuerdo olvido* » est la devise de Nicolas de Herberay, le traducteur français d'*Amadis de Gaule* (premier volume publié en 1540) [37] ; pourtant, à la manière d'un Southern, Puttenham passe sous silence la méditation française pour renvoyer directement à un « Espagnol » dont cette déclaration elliptique serait la devise, croyant peut-être que cette devise est reprise à l'original écrit en langue castillane [38]. Il modèle sa devise en français sur le même type de contradiction que Nicolas de Herberay, l'opposition entre « se souvenir » et « oublier » devenant celle entre un empêchement et un choix [39]. Il s'auto-traduit en anglais de même qu'il avait traduit la devise espagnole précédemment, donnant ici aussi la traduction littérale, qui reproduit la figure de style, et la traduction-explicitation, qui fournit l'élément manquant laissé implicite. Le chapitre 12 du livre, dont sont tirées ces deux devises, regorge d'exemples en anglais qui sont en réalité des traductions d'exemples en latin que Puttenham adapte de l'une de ses sources principales, le manuel des tropes et figures de Johann Susenbrotus [40].

Au livre 3, la double distinction autour du verbe s'effondre dans la description des tropes et figures de style ; si au livre 1, *to translate* semblait réservé aux traductions de textes classiques (et son usage au livre 2 pour les traductions « orientales » de Puttenham confirme le statut vénérable qui est conféré à ces dernières), le verbe *to translate* est employé au sujet de Wyatt au livre 3 : « as wrate the *Tuscane* Poet in a Sonet which Sir *Thomas*

*Wyat* translated with very good grace, thus [41] » (III.19 : 1589, Bbiiij v ; 2007, p. 307-308). La différence entre ce verbe et le synonyme employé de préférence par Puttenham, *to English* [42], perd sa valeur opératoire, tout comme s'estompe la distinction entre poètes-créateurs et traducteurs-versificateurs. Une autre distinction émerge dans ce traitement de la traduction, centrale pour le traité, celle entre la Cour et l'Université : Puttenham écrit pour les courtisans, il le répète fréquemment [43], et si des poètes figurant dans son catalogue initial sont ensuite parfois cités pour être critiqués dans le courant du livre 3, comme c'est le cas de Turberville, les poètes-courtisans de la première génération Tudor, eux, ne sont jamais pris en défaut. Ainsi, lorsqu'il reproduit des vers de Gascoigne (sans nommer l'auteur) pour illustrer une utilisation peu élégante de la figure nommée « *periphrasis*, or the Figure of Ambage », Puttenham les fait suivre d'un distique du comte de Surrey tiré de *Tottel's Miscellany* qui pourrait sembler comparable à celui de Gascoigne, mais qui, au prix d'une démonstration tortueuse, est présenté comme tout à fait digne d'admiration : « thus may ye iudge as I do, that this noble Erle wrate excellently well and to purpose » (III.18 : 1589, Yij r°-v° ; 2007, p. 279).

Les regroupements auxquels procède Puttenham ne sont donc pas seulement guidés par une perspective historique téléologique qui aboutirait à la période élisabéthaine comme acmé de l'histoire littéraire anglaise, mais aussi gouvernés par un enjeu pour lequel la traduction joue un rôle essentiel et auquel elle sert de métaphore (*translation* entendu au sens de « transfert [44] »), l'ascension sociale [45].

## Génération(s) Tudor : bilan d'une dynastie de poésie traduite

Puttenham, dont le traité paraît en 1589, meurt l'année suivante. Il n'assiste donc pas à l'efflorescence poétique, et plus généralement littéraire, des années 1590. L'activité littéraire intense qui marque la fin du règne

d'Élisabeth I<sup>re</sup> donne naissance à une série de textes placés sous l'égide de John Bodenham et que j'ai eu l'occasion de présenter en détail par ailleurs [46]. Je souhaiterais ici m'attarder sur un enjeu majeur soulevé par Puttenham pour la construction d'un canon poétique anglais, à savoir la place de la traduction dans la constitution d'une littérature nationale.

Ainsi que je l'ai signalé plus haut, l'anthologie poétique intitulée *Belvedere*, parue en 1600, établit une distinction entre poètes « anciens » et contemporains : en vertu de l'évolution des modes poétiques, seuls ces derniers figurent dans le volume publié. Placée symboliquement à l'articulation des règnes de la vieillissante Élisabeth I<sup>re</sup> et de son futur successeur Jacques I<sup>er</sup> (alors Jacques VI d'Écosse), la présentation liminaire où sont énumérés les noms des auteurs cités place traduction et production poétique propre sur le même plan. En effet, pour la catégorie regroupant le comte d'Oxford, le comte de Derby, Walter Raleigh, Edward Dyer, Fulke Greville et John Harington, les sources où ont été puisés les extraits reproduits sont diverses mais ne semblent pas hiérarchisées : « From diuers essayes of their Poetrie; some extant among Honourable personages writings; some from priuate labours and translations » (A5 r<sup>o</sup>). La catégorie suivante est clairement organisée en vertu de la cohérence chronologique, les poètes identifiés appartenant à la même génération, celle dont le style s'oppose à la poésie des « anciens » (Gower, Chaucer, Lydgate) : « These being Moderne and extant Poets, that haue liu'd together » (A5 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>). Or, la liste des poètes correspondants contient plusieurs noms de traducteurs : aux côtés de Christopher Marlowe, Ben Jonson et William Shakespeare (cités à la suite), on trouve par exemple Josuah Sylvester et Thomas Hudson, tous deux traducteurs des œuvres de Guillaume de Salluste Du Bartas [47]. Par ailleurs, Robert Greene et George Peele ont tiré la matière de leurs œuvres de la littérature italienne. La dernière catégorie regroupe des poètes de la génération antérieure, « being deceased », comme George Gascoigne ou Thomas Norton (A5 v<sup>o</sup>-A6 r<sup>o</sup>). La perspective historique prend le pas sur la distinction entre œuvre en propre et œuvre traduite, ou même entre œuvre publiée et œuvre inédite ; le seul critère qui lui soit supérieur est le rang social, puisque Philip Sidney

(décédé en 1586) et le comte de Surrey (décédé en 1547) appartiennent à la même catégorie. Dans le détail, l'anthologie est organisée de façon thématique, sous forme de rubriques au sein desquelles les distiques rimés ne sont pas attribués, ce qui rend impossible la différenciation entre œuvre poétique de « créateur » et œuvre traduite [48].

L'anthologie *Belvedere* permet de faire ressortir, sur le mode descriptif et non plus prescriptif, les interactions complexes qui structurent la réflexion sur la poésie dans *The Arte of English Poesie*, entre (auto-)promotion et anonymat, entre traduction et création, entre distinction et mélange, entre rythme et rime. Elle met aussi en lumière la dimension historicisée que revêt l'entreprise de construction d'un canon littéraire élisabéthain, et la conscience d'un renouveau, d'une nouvelle naissance (après la première naissance sous le triple parrainage de Chaucer, Gower et Lydgate), qui advient dans la première moitié du siècle mais n'est révélée qu'au milieu du siècle par la publication de *Tottel's Miscellany* (1557), coïncidant presque avec le début du règne d'Élisabeth I<sup>re</sup>, dont tout le monde sait qu'il touche à sa fin à la fin du siècle. Alors que *Tottel's Miscellany* présentait le rapport des poètes-importateurs à la langue comme synchronique et social, reposant sur l'opposition entre « the rude skill of common eare » et les auteurs « érudits » des poèmes rassemblés, et invitait les lecteurs « ignorants » (« unlearned ») à « purger » leur propre grossièreté (« to purge that swinelike grossnesse »), le recours à des préfixes indicateurs de renouveau chez Puttenham comme chez Harington pour désigner Wyatt et Surrey, « reformers » et « refiners » respectivement, fait basculer la réflexion dans le diachronique, superposant les enjeux sociaux et la constitution d'une lignée littéraire inséparable de l'histoire de la langue anglaise.

## Bibliographie

---

ARIOSTO, Lodovico, trad. John Harington, *Orlando furioso in English heroicall verse, by Iohn Harington*, Londres, Richard Field, 1591.

ARIOSTO, Lodovico, *Ludovico Ariosto's Orlando Furioso Translated into English Heroical Verse*, trad. John Harington, éd. Robert McNulty, Oxford, Oxford University Press, 1972.

BELLE, Marie-Alice, « Elizabethan Defences of Translation: from Rhetoric to Poetics: Harington's and Chapman's 'Brief Apologies' », in Gabriela Schmidt (dir.), *Elizabethan Translation and Literary Culture*, Berlin, De Gruyter, 2013, p. 43-80.

BODENHAM, John, *Bel-vedére, or, The Garden of the muses*, Londres, F.K. pour Hugh Astley, 1600.

BODENHAM, John, *Bel-vedére or the Garden of the Muses. An Early Modern Printed Commonplace Book*, éd. Lukas Erne et Devani Singh, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

BOUTCHER, Warren, « The Renaissance », in Peter France (dir.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

BRADEN, Gordon, Robert Cummings et Stuart Gillespie (dir.), *The Oxford History of Literary Translation in English vol. 2, 1550-1660*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

BURROW, Colin, *Imitating Authors. Plato to Futurity*, Oxford, Oxford University Press, 2019.

CANO-ECHEVARRIA, Berta, « Puttenham's failed design: The fake genealogy of English pattern poetry », *Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies*, 94, 1 (2017), p. 57-73.

CHAUCER, Geoffrey, *The workes of Geffrey Chaucer, newlie printed, with diuers addicions, whiche were neuer in print before: with the siege and destruccion of the worthy citee of Thebes, compiled by Ihon Lidgate, Monke of Berie. As in the table more plainly doeth appere*, Londres, Ihon Kyngston, pour Ihon Wight, 1561.

CHAUCER, Geoffrey, *The workes of our antient and learned English poet, Geffrey Chaucer, newly printed. In this impression you shall find these additions: 1 His portraiture and progenie shewed. 2 His life collected. 3 Arguments to euery booke gathered. 4 Old and obscure words explained. 5 Authors by him cited, declared. 6 Difficulties opened. 7 Two bookes of his, neuer before printed*, Londres, Adam Islip, at the charges of Thomas Wight, 1598.

COLDIRON, Anne E., *Printers Without Borders. Translation and Textuality in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

COOK, Megan L., *The Poet and the Antiquaries: Chaucerian Scholarship and the Rise of Literary History, 1532-1635*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2019.

COOPER, Helen, « Choosing poetic fathers: the English problem », in Guillemette N. Bolens et Lukas Erne (dir.), *Medieval and Early Modern Authorship, SPELL: Swiss Papers in English Language and Literature*, 25 (2011), p. 29-50.

COTGRAVE, Randle, *A dictionarie of the French and English tongues. Compiled by Randle Cotgrave*, Londres, Adam Islip, 1611.

DAVIS, Alex, « The Reception of Chaucer in the Renaissance », in Ian Johnson (dir.), *Geoffrey Chaucer in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 410-418.

DEMETRIOU, Tania et Rowan Tomlinson (dir.), *The Culture of Translation in Early Modern England and France, 1500-1660*, Londres, Palgrave, 2015.

DURKIN, Philip, *Borrowed Words*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

GALLAGHER, John, *Learning Languages in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2019.

GASCOIGNE, George, « Certayne notes of Instruction concerning the making of verse or ryme in English, vvritten at the request of Master Edouardo

Donati », in *The poesies of George Gascoigne Esquire*, Londres, H. Bynneman pour Richard Smith, 1575, Tij r°-Vij v°.

G.D.L.M.N., *The French alphabeth [sic] teaching in a very short tyme, by a most easie way, to pronounce French naturally, to reade it perfectly, to write it truely, and to speake it accordingly*, Londres, R. Field, 1592.

GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, (1980) 1984.

GUILLORY, John, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1993.

HAMRICK, Stephen (dir.), *Tottel's 'Songes and Sonettes' in Context*, Ashgate, Farnham, 2013.

HELGERSON, Richard, *The Elizabethan Prodigals*, Berkeley & Londres, University of California Press, 1976.

HELGERSON, Richard, *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley & Londres, University of California Press, 1983.

HIGGINS, John, *The first parte of the Mirour for magistrates containing the falles of the first infortunate princes of this lande*, Londres, Thomas Marsh, 1574.

HUNTER, George K., *John Lyly: The Humanist as Courtier*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1962.

JACOBSON, Miriam, *Barbarous Antiquity: Reorienting the Past in the Poetry of Early Modern England*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2014.

JAVITCH, Daniel, *Poetry and Courtliness in Renaissance England*, Princeton, Princeton University Press, 1978.



- JAVITCH, Daniel, *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- JONES, Richard Foster, *The Triumph of the English Language*, Stanford, Stanford University Press, 1953.
- KERLING, Johan, *Chaucer in Early English Dictionaries*, Leyde, Leiden University Press, 1979.
- KORN, A.L., « Puttenham and the Oriental Pattern Poem », *Comparative Literature*, 6,4 (1954), p. 289-303.
- LAMB, Julian, « A Defense of Puttenham's 'Arte of English Poesy' », *English Literary Renaissance*, 39,1 (Winter 2009), p. 24-46.
- LAMB, Pádraic, « Traducing Ronsard: Larceny and the Poet in English Love-Lyrics, 1582-1591 », in Laetitia Sansonetti et Rémi Vuillemin (dir.), *Language Commonality and Literary Communities in Early Modern England. Translation, Transmission, Transfer*, Turnhout, Brepols, à paraître au printemps 2022.
- The last part of the Mirour for magistrates*, Londres, Thomas Marsh, 1578.
- LAWRENCE, Jason, « "Who the Devil Taught Thee So Much Italian?" Italian Language Learning and Literary Imitation in Early Modern England », Manchester, Manchester University Press, 2005.
- MACHAM, Tim William, « Speght's 'Works' and the Invention of Chaucer », *Text*, 8 (1995), p. 145-170.
- MAROTTI, Arthur F., *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca, Cornell University Press, (1995) 2018.
- MARTIN, Catherine Gimelli et Hassan Melehy, *French Connections in the English Renaissance*, Farnham, Ashgate, 2013.
- MATTHEWS, David, « Public ambition, private desire and the last Tudor Chaucer », in Gordon McMullan et David Matthews (dir.), *Reading the*

*Medieval in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 74-88.

MATZ, Robert, « Poetry, Politics and Discursive Forms: The Case of Puttenham's *Arte of English Poesie* », *Genre*, 30, 3 (1997), p. 195-213.

MISKIMIN, Alice S., *The Renaissance Chaucer*, New Haven, Yale University Press, 1975.

MORINI, Massimiliano, *Tudor Translation in Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2006.

MORINI, Massimiliano, « Sir John Harington and the poetics of Tudor translation », in Mike Pincombe (dir.), *Travels and Translations in the Sixteenth Century: Selected Papers from the Second International Conference of the Tudor Symposium (2000)*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 120-136.

*The moste excellent and pleasaunt booke, entituled: The tresurie of Amadis of Fraunce conteyning eloquente orations, pythie epistles, learned letters, and feruent complayntes, seruing for sundrie purposes. ... Translated out of Frenche into English*, Londres, Henry Bynneman pour Thomas Hacket, 1572.

NARES, Robert, *A Glossary Or Collection of Words, Phrases, Names, and Allusions to Customs, Proverbs, &c.*, Stralsund, Charles Loeffler, 1825.

NORTH, Marcy L., « Anonymity's Revelations in 'The Arte of English Poesie' », *Studies in English Literature, 1500-1900*, 39, 1 (Winter, 1999), p. 1-18.

NIAYESH, Ladan, « Patterning the Tatar Girl in George Puttenham's *The Art of English Poesie* (1589) », in Jyotsna Singh (dir.), *A Companion to the Global Renaissance: Literature and Culture in the Era of Expansion, 1500-1700*, 2<sup>e</sup> éd., Chichester, Wiley Blackwell, 2021, p. 377-386.

OVIDE, trad. William Golding, *The xv. bookes of P. Ouidius Naso, entituled, Metamorphosis A worke very pleasant and delectable. Translated out of Latin into English meeter, by Arthur Golding gentleman*, Londres, Robert Walde-graue, 1587.

PARKER, Matthew, *The whole Psalter translated into English metre*, Londres, John Day, 1567.

PASK, Kevin, *The Emergence of the English Author*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

PUTTENHAM, George, *The arte of English poesie Contriued into three bookes: the first of poets and poesie, the second of proportion, the third of ornament*, Londres, Richard Field, 1589.

PUTTENHAM, George, *The Arte of English Poesie. By George Puttenham*, éd. Gladys Doidge Willcock et Alice Walker, Cambridge, Cambridge University Press, 1936.

PUTTENHAM, George, *The Art of English Poesy. A Critical Edition*, éd. Frank Whigham et Wayne A. Rebhorn, Ithaca, Cornell University Press, 2007.

REID, Joshua, « Serious Play: Sir John Harington's Material-Textual Errancy in *Orlando Furioso* in English Heroical Verse (1591) », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 43, 2 (2020), p. 147-182.

RHODES, Neil, *Common: The Development of Literary Culture in Sixteenth-century England*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

RONCARD, Pierre de, *Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys. Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, Paris, V.ve M. de la Porte, 1552.

ROSS, Trevor, *The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the Late Eighteenth Century*, Montréal & Londres, McGill-Queen's University Press, 1998.

SANSONETTI, Laetitia, « *Belvedere, Englands Helicon, Englands Parnassus* : trois anthologies pour construire un canon poétique élisabéthain en 1600 », in Adeline Lionetto et Jean-Charles Monferran (dir.), *Fleurs et jardins de poésie. Les anthologies poétiques au XVI<sup>e</sup> siècle (domaine français, incursions européennes)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 329-354.

SCHMIDT, Gabriela (dir.), *Elizabethan Translation and Literary Culture*, Berlin, De Gruyter, 2013.

SCHÜTZ, Chantal, « Harington's Preface to *Orlando Furioso (Englished)* and its echoes in recent translators' prefaces », *Palimpsestes*, 31 (2018), p. 133-144. DOI.

SCOTT-WARREN, Jason, *Sir John Harington and the Book as Gift*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

SIDNEY, Philip, *The Defence of Poesie*, Londres, William Ponsonby, 1595.

SIDNEY, Philip, *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney*, éd. Katherine Duncan-Jones et Jan van Dorsten, Oxford, Oxford University Press, 1973.

SOUTHERN, John, *Pandora, the musyque of the beautie, of his mistresse Diana. Composed by Iohn Soowthern Gentleman, and dedicated to the right Honorable, Edward Deuer, Earle of Oxenford, &c.*, Londres, Thomas Hacket, 1584.

SPENSER, Edmund, *The Faerie Queene* [1590, 1596], éd. A.C. Hamilton, Harlow, Longman, 2006.

SPURGEON, Caroline, *Five Hundred Years of Chaucer Criticism and Allusion: 1357-1900*, volume 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1925.

STAMATAKIS, Chris, *Sir Thomas Wyatt and the Rhetoric of Rewriting: 'Turning the Word'*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

SUMILLERA, Rocío G., « El papel de la traducción en *The Arte of English Poesie* (1589) », *Meta. Journal des traducteurs / Translators' Journal*, 56, 4

(décembre 2011), p. 833-851. [DOI](#).

SUSENBROTUS, Johann, *Epitome Troporum Ac Schematum Et Grammaticorum & Rhetorum: ad Authores tum prophanos tum sacros intelligendos non-minus utilis quàm necessaria, Syn de theoi makares Epitome troporum ac schematum et grammaticorum & rhetorum, ad autores tum prophanos tum sacros intelligendos non minùs vtilis q[ue] necessaria. Ioanne Susenbroto Rauenspurgi ludimagistro collectore. Index alphabeticus in calce adiectus est*, Londres, Gerard Dewes, 1562.

[TOTTEL, Richard (éd.)], *Songes and sonettes, written by the right honorable Lorde Henry Haward late Earle of Surrey, and other*, Londres, Richard Tottel, 1557 (STC [2<sup>e</sup> ed.] 13861 et 13862).

TURBERVILLE, George, *Epitaphes, epigrams, songs and sonets with a discourse of the friendly affections of Tymetes to Pyndara his ladie. Newly corrected with additions, and set out by George Turbervile Gentleman*, Londres, Henry Denham, 1570 [première édition 1567].

ULLYOT, Michael, « English Auctores and Authorial Readers: Early Modernizations of Chaucer and Lydgate », in Ian Moulton (dir.), *Reading and Literacy in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2004, p. 45-62.

VERSTEGAN, Richard, *A restitution of decayed intelligence: in antiquities Concerning the most noble and renovvmed English nation. By the studie and trauaile of R.V. Dedicated vnto the Kings most excellent Maiestie*, Anvers, Robert Bruney, 1605.

VUILLEMIN, Rémi, « Tottel's Miscellany ou Songes and Sonettes (1557) et la 'naissance' de l'anthologie lyrique imprimée anglaise », in Adeline Lionetto et Jean-Charles Monferran (dir.), *Fleurs et jardins de poésie. Les anthologies poétiques au XVI<sup>e</sup> siècle (domaine français, incursions européennes)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 311-328.

WARNER, J. Christopher, *The Making and Marketing of Tottel's Miscellany, 1557. Songs and Sonnets in the Summer of the Martyrs' Fires*, Londres et New York, Routledge, 2013.

WEBBE, William, *A discourse of English poetrie Together, with the authors iudgment, touching the reformation of our English verse*, Londres, Robert Walley, 1586

WEBBE, William, *A Discourse of English Poetry (1586)*, éd. Sonia Hernández-Santano, MHRA Critical Texts 47, Cambridge, MHRA, 2016.

WHETSTONE, George, *The right excellent and famous historye, of Promos and Cassandra deuided into two commicall discourses*, Londres, Richard Jhones, 1578.

WHIGHAM, Frank, *Ambition and Privilege: The Social Tropes of Elizabethan Courtly Theory*, Berkeley, University of California Press, 1984.

WILLIAMS, Deanne, *The French Fetish from Chaucer to Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

WOUDHUYSEN, H. R., *Sir Philip Sidney and the Circulation of Manuscripts, 1558–1640*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

WRIGHT, H. G., « Thomas Speght as a Lexicographer and Annotator of Chaucer's Works », *English Studies*, 40, 1-6 (1959), p. 194-208.

## Notes

---

[1] Sur la traduction de Harington, et notamment sa préface, on pourra se reporter aux travaux suivants : Marie-Alice Belle, « Elizabethan Defences of Translation: from Rhetoric to Poetics: Harington's and Chapman's 'Brief Apologies' », in Gabriela Schmidt (dir.), *Elizabethan Translation and Literary Culture*, Berlin, De Gruyter, 2013, p. 43-80 ; Massimiliano Morini, *Tudor Translation in Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2006, chapitre 4, et

« Sir John Harington and the poetics of Tudor translation », in Mike Pincombe (dir.), *Travels and Translations in the Sixteenth Century: Selected Papers from the Second International Conference of the Tudor Symposium (2000)*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 120-136 ; Joshua Reid, « Serious Play: Sir John Harington's Material-Textual Errancy in *Orlando Furioso in English Heroical Verse* (1591) », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 43, 2 (2020), p. 147-182 ; Chantal Schütz, « Harington's Preface to *Orlando Furioso (Englished)* and its echoes in recent translators' prefaces », *Palimpsestes*, 31 (2018), p. 133-144 ([DOI](#)), et la bibliographie afférente ; Jason Scott-Warren, *Sir John Harington and the Book as Gift*, Oxford, Oxford University Press, 2001, chapitre 1. Sur la réception du *Roland furieux* en Europe, on consultera Daniel Javitch, *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton, Princeton University Press, 1991, chapitre 8 pour la traduction de Harington.

[2] Lodovico Ariosto, trad. John Harington, *Orlando furioso in English heroical verse, by Iohn Haringto[n]*, Londres, Richard Field, 1591 ; en attendant l'édition de Joshua Reid dans la collection MHRA, prévue pour 2024 ([URL](#)), l'édition moderne la plus récente date de 1972 (*Ludovico Ariosto's Orlando Furioso Translated into English Heroical Verse*, trad. John Harington, éd. Robert McNulty, Oxford, Oxford University Press, 1972, p. 2 pour cette citation).

[3] George Puttenham, *The arte of English poesie Contriuied into three bookes: the first of poets and poesie, the second of proportion, the third of ornament*, Londres, Richard Field, 1589 ; dans l'édition la plus récente, *The Art of English Poesy. A Critical Edition*, éd. Frank Whigham et Wayne A. Rebhorn, Ithaca, Cornell University Press, 2007, p. 93. Dans mes citations de ce traité, je donnerai les références à l'édition originale et à celle de Whigham et Rebhorn, en précisant le livre et le chapitre dont elles sont tirées. Voir également l'édition critique antérieure : *The Arte of English Poesie. By George Puttenham*, éd. Gladys Doidge Willcock et Alice Walker, Cambridge, Cambridge University Press, 1936. On remarquera que la traduction de Harington et le traité de Puttenham ont été publiés par le même éditeur, Richard Field. La question du rapport entre traduction et

création poétique chez Puttenham est replacée dans son contexte immédiat par Rocío G. Sumillera, « El papel de la traducción en *The Arte of English Poesie* (1589) », *Meta. Journal des traducteurs / Translators' Journal*, 56, 4 (décembre 2011), p. 833-851 (DOI). Aux conclusions tout à fait justes de Sumillera sur l'écart entre théorie et pratique dans le rapport de Puttenham à la traduction (résumées p. 847), ma propre réflexion ajoute une dimension diachronique (la mise en perspective de Puttenham et ses contemporains au sein d'une lignée).

[4] Philip Sidney, *The Defence of Poesie*, Londres, William Ponsonby, 1595. Le texte est reproduit notamment dans *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney*, éd. Katherine Duncan-Jones et Jan van Dorsten, Oxford, Oxford University Press, 1973. Sur la circulation du texte sous forme manuscrite, voir par exemple H. R. Woudhuysen, *Sir Philip Sidney and the Circulation of Manuscripts, 1558–1640*, Oxford, Oxford University Press, 1996, Chapitre 8, « From Script to Print ».

[5] [Richard Tottel éd.], *Songes and sonettes, written by the right honorable Lorde Henry Haward late Earle of Surrey, and other*, Londres, Richard Tottel, 1557, deux éditions à un mois d'écart (STC [2<sup>e</sup> éd.] 13861 et 13862). Voir Stephen Hamrick (dir.), *Tottel's 'Songes and Sonettes' in Context*, Ashgate, Farnham, 2013 ; Rémi Vuillemin, « *Tottel's Miscellany* ou *Songes and Sonettes* (1557) et la 'naissance' de l'anthologie lyrique imprimée anglaise », in Adeline Lionetto et Jean-Charles Monferran (dir.), *Fleurs et jardins de poésie. Les anthologies poétiques au XVI<sup>e</sup> siècle (domaine français, incursions européennes)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 311-328 (notamment 323-325 sur la réception de l'œuvre à la fin du seizième siècle) ; J. Christopher Warner, *The Making and Marketing of Tottel's Miscellany, 1557. Songs and Sonnets in the Summer of the Martyrs' Fires*, Londres et New York, Routledge, 2013. Sur Thomas Wyatt, voir Chris Stamatakis, *Sir Thomas Wyatt and the Rhetoric of Rewriting: 'Turning the Word'*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

[6] [Tottel], *Songes and sonettes* (STC 13861), « To the reder », n.p. (c'est moi qui souligne).



[7] Sidney, *The Defence of Poesie*, B4 r° : « But now let us see how the Greeks have named it, and how they deemed of it. The Greeks named him ποιητήν, which name hath, as the most excellent, gone through other languages; it cometh of this word ποιεῖν, which is *to make*; wherein, I know not whether by luck or wisdom, we Englishmen have met with the Greeks in calling him “a maker,” which name, how high and incomparable a title it is, I had rather were known by marking the scope of other sciences, than by any partial allegation. » Voir aussi William Webbe, *A discourse of English poetrie Together, with the authors iudgment, touching the reformation of our English verse*, Londres, Robert Walley, 1586, Bii v° (« they which handled in the audience of the people, graue and necessary matters, were called wise men or eloquent men, which they meant by *Uates*: and the rest which sange of loue matters, or other lighter deuises alluring vnto pleasure and delight, were called *Poetae* or makers »). Pour une édition moderne de ce traité, voir William Webbe, *A Discourse of English Poetry (1586)*, éd. Sonia Hernández-Santano, MHRA Critical Texts 47, Cambridge, MHRA, 2016 (p. 66 pour cette citation).

[8] Sur la traduction des langues vulgaires en anglais au seizième siècle, voir par exemple : Warren Boutcher, « The Renaissance », in Peter France (dir.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford, Oxford University Press, 2000 ; Gordon Braden, Robert Cummings et Stuart Gillespie (dir.), *The Oxford History of Literary Translation in English vol. 2, 1550-1660*, Oxford, Oxford University Press, 2010 ; Anne E. Coldiron, *Printers Without Borders. Translation and Textuality in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015 ; Tania Demetriou et Rowan Tomlinson (dir.), *The Culture of Translation in Early Modern England and France, 1500-1660*, Londres, Palgrave, 2015 ; John Gallagher, *Learning Languages in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2019 ; Jason Lawrence, « *Who the Devil Taught Thee So Much Italian?* » *Italian Language Learning and Literary Imitation in Early Modern England*, Manchester, Manchester University Press, 2005 ; Catherine Gimelli Martin et Hassan Melehy, *French Connections in the English Renaissance*, Farnham, Ashgate, 2013 ; Morini, *Tudor Translation in Theory and Practice* ; Neil Rhodes, *Common: The*

*Development of Literary Culture in Sixteenth-century England*, Oxford, Oxford University Press, 2018, en particulier le chapitre 4, « Translating for the Commonwealth » ; Schmidt (dir.), *Elizabethan Translation and Literary Culture*. Sur l'imitation, l'ouvrage le plus récent est : Colin Burrow, *Imitating Authors. Plato to Futurity*, Oxford, Oxford University Press, 2019, en particulier la deuxième partie, « Early Modernity ».

[9] George Gascoigne, « Certayne notes of Instruction concerning the making of verse or ryme in English, vvritten at the request of Master Edouardo Donati », in *The poesies of George Gascoigne Esquire*, Londres, H. Bynneman pour Richard Smith, 1575, Tiiij v° et Vij v°. Voir aussi dans le même volume, « The Printer in commendation of Gascoigne and his workes », pour l'inscription de Gascoigne dans une lignée qui commence par Chaucer et passe par Gower, Surrey et Wyatt : « CHawcer by writing purchast fame, / And Gower got a worthie name: / Sweete Surrey, suckt Pernassus springs, / And VViat wrote of wondrous things: / Olde Rothfort clambe the stately Throne, / VVhich Muses holde, in Hellicone. / Then thither let good Gascoigne go, / For sure his verse, deserueth so » (¶¶¶¶¶ijij v°).

[10] « Dan Chaucer, well of English vndefyled / On Fames eternall beadroll worthie to be fyled » (Edmund Spenser, *The Faerie Queene* [1596], 4.2.32.8-9, éd. A.C. Hamilton, Harlow, Longman, 2006).

[11] Geoffrey Chaucer, *The workes of our antient and learned English poet, Geffrey Chaucer, newly printed. In this impression you shall find these additions: 1 His portraiture and progenie shewed. 2 His life collected. 3 Arguments to euery booke gathered. 4 Old and obscure words explained. 5 Authors by him cited, declared. 6 Difficulties opened. 7 Two bookes of his, neuer before printed*, Londres, Adam Islip, at the charges of Thomas Wight, 1598. L'édition de 1561 (tout comme les précédentes) mentionne des « inédits », mais pas d'obscurité : *The workes of Geffrey Chaucer, newlie printed, with diuers addicions, whiche were neuer in print before: with the siege and destruccion of the worthy citee of Thebes, compiled by Ihon Lidgate, Monke of Berie. As in the table more plainly doeth appere*, Londres,

Ihon Kyngston, pour Ihon Wight, 1561. Sur ces questions, voir Megan L. Cook, *The Poet and the Antiquaries: Chaucerian Scholarship and the Rise of Literary History, 1532-1635*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2019, en particulier le chapitre 4 (Cook évoque brièvement Puttenham p. 41 et 111-112) ; Helen Cooper, « Choosing poetic fathers: the English problem », in Guillemette N. Bolens et Lukas Erne (dir.), *Medieval and Early Modern Authorship, SPELL: Swiss Papers in English Language and Literature*, 25 (2011), p. 29-50, en particulier p. 36 (« By the sixteenth century, that Chaucer was the father of English poetry had become the standard epithet ») et p. 37 (« Chaucer remained unquestioned as the father of English poetry, the wellhead, the fountain, the spring; but the form of English in which he had written had none of the stability or authority of Latin, and moreover it became steadily less accessible with the passing of time ») ; Johan Kerling, *Chaucer in Early English Dictionaries*, Leyde, Leiden University Press, 1979, en particulier les chapitres « Chaucer's Fame and His 'Old Language' in the Sixteenth and Seventeenth Centuries » (p. 7-27) et « Thomas Speght and His Glossaries to Chaucer's Works (1598, 1602) » (p. 28-42) ; Tim William Macham, « Speght's 'Works' and the Invention of Chaucer », *Text*, 8 (1995), p. 145-170 ; David Matthews, « Public ambition, private desire and the last Tudor Chaucer », in Gordon McMullan et David Matthews (dir.), *Reading the Medieval in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 74-88 (notamment p. 74-75 pour un parcours de la critique sur la réception de Chaucer comme un auteur « antique, ancient, classic, canonised and very dead ») ; Kevin Pask, *The Emergence of the English Author*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, chapitre 1 ; Michael Ulliyot, « English Auctores and Authorial Readers: Early Modernizations of Chaucer and Lydgate », in Ian Moulton (dir.), *Reading and Literacy in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2004, p. 45-62 ; H. G. Wright, « Thomas Speght as a Lexicographer and Annotator of Chaucer's Works », *English Studies*, 40,1-6 (1959), p. 194-208. Plus largement, sur la réception de Chaucer à la Renaissance, voir : Alex Davis, « The Reception of Chaucer in the Renaissance », in Ian Johnson (dir.), *Geoffrey Chaucer in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 410-418 ; Alice S. Miskimin, *The Renaissance Chaucer*, New Haven,

Yale University Press, 1975 ; Caroline Spurgeon, *Five Hundred Years of Chaucer Criticism and Allusion: 1357-1900*, volume 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1925. Le travail de doctorat en cours de Katherine Mennis (Oxford) fait ressortir la perception de la langue de Chaucer comme trop datée au dix-septième à travers l'étude de la traduction latine de *Troilus and Criseyde* par Francis Kynaston (*Amorum Troili et Creseidæ libri duo priores Anglico-Latini*, Oxford, John Lichfield, 1635). Voir par exemple sa contribution à l'enquête lexicographique du programme « Renaissance » ([URL](#)).

[12] John Bodenham, *Bel-vedère, or, The Garden of the muses*, Londres, F.K. pour Hugh Astley, 1600. Voir également l'édition de Lukas Erne et Devani Singh : *Bel-vedère or the Garden of the Muses. An Early Modern Printed Commonplace Book*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

[13] Voir aussi II.2 : « as ye may see in *Chaucer* and *Lidgate* th'one writing the loues of *Troilus* and *Cresseida*, th'other of the fall of Princes: both by them translated not deused » (1589, K v° ; 2007, p. 155).

[14] Voir Puttenham, *The arte of English poesie*, I.5-7 : 1589, Cij v°-Dij r° ; 2007, p. 99-106. Cf. Webbe, *A discourse of English Poetry*, Cij r°-v° : « theyr [the Norman conquerors'] rude versifying, which of long time was vsed (a barbarous vse it was) wherin they conuerted the naturall property of the swéete Latine verse, to be a balde kinde of ryming, thinking nothing to be learnedly written in verse, which fell not out in ryme, that is, in wordes whereof the middle worde of eche verse should sound a like with the last, or of two verses, the ende of both should fall in the like letters » (2016, p. 77).

[15] Voir aussi 1589, II.14, Pij r° ; 2007, II.15, p. 211 : « The same Earle of Surrey & Sir Thomas Wyat the first reformers & polishers of our vulgar Poesie much affecting the stile and measures of the Italian Petrarcha, vsed the foote dactil very often but not many in one verse ». Whigham et Rebhorn identifient une trentaine de citations tirées de *Tottel's Miscellany* dans *The arte*, dont les deux tiers pour Surrey et Wyatt (voir leur index

p. 495). Puttenham ne mentionne pas directement le recueil publié en 1557 mais cite des extraits de poèmes y figurant associés au nom de leur auteur, ce que Whigham et Rebhorn expliquent ainsi : « it is very likely that he owned a copy of [*Tottel's Miscellany*] [... and s]ilence about *Tottel* may function as a kind of inverted name-dropping, indicating a connoisseur's personal non-print-mediated intimacy with English poetry in the sixteenth century » (p. 52).

[16] Pour un parcours des textes pertinents sur cette question, on se reportera aux chapitres 1 et 2 de Richard Foster Jones, *The Triumph of the English Language*, Stanford, Stanford University Press, 1953.

[17] Arthur Golding n'est cité ici que pour sa traduction des *Métamorphoses* d'Ovide (dont une nouvelle édition vient de paraître au moment où est publié *The arte of English poesie: The xv. bookes of P. Ouidius Naso, entituled, Metamorphosis A worke very pleasant and delectable. Translated out of Latin into English meeter, by Arthur Golding gentleman*, Londres, Robert Walde-graue, 1587) ; ses traductions à partir du français des sermons de Jean Calvin ou de l'*Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze, par exemple, ne sont pas mentionnées.

[18] On trouve une affirmation du même ordre, mais plus modérée, chez Webbe, *A discourse*, Cii v° : « since the Conquest of king William Duke of Normandy, [...] Poetry was in small price among them » (2016, p. 76).

[19] Sur le rapport entre français et anglais du Moyen Âge à la période moderne, notamment la question des emprunts linguistiques, voir par exemple Philip Durkin, *Borrowed Words*, Oxford, Oxford University Press, 2014, en particulier les chapitres 12 (« Quantifying French and Latin contributions to Middle English ») et 14 (« Borrowing from Latin and French after 1500 ») ; Deanne Williams, *The French Fetish from Chaucer to Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004. Une quinzaine d'années après la parution du traité de Puttenham, Richard Verstegan refusera à Chaucer le statut de « first illuminator of the English tongue » au motif qu'il avait des ancêtres français et qu'il mélangeait les deux langues

(« a great mingler of English with French ») (*A restitution of decayed intelligence: in antiquities Concerning the most noble and renouvvmed English nation. By the studie and trauaile of R.V. Dedicated vnto the Kings most excellent Maiestie*, Anvers, Robert Bruney, 1605, Cc2 r°).

[20] On remarquera que ce « vice » semble concerner exclusivement l'utilisation de mots importés de langues vulgaires.

[21] George Turberville, « The Louer to Cupid for mercie », *Epitaphes, epigrams, songs and sonets with a discourse of the friendly affections of Tymetes to Pyndara his ladie. Newly corrected with additions, and set out by George Turbervile Gentleman*, Londres, Henry Denham, 1570 [première édition 1567], 45 r°-v°. Cf. Puttenham, *The Art of English Poesy*, éd. Whigham et Rebhorn, p. 171n7 et p. 338n14.

[22] L'ordre n'est pas anodin, car il n'est pas tant chronologique que social, ainsi que l'indique la mention des titres de chacun (voir plus loin, à la fin de la présente section, pour un développement de cette idée).

[23] Sur la composition de *The arte of English poesie*, qui explique peut-être certaines incongruités, voir l'introduction de Whigham et Rebhorn à leur édition, p. 42-43.

[24] Voir *Oxford English Dictionary* (en ligne), s.v. *joy*, n. (« Middle English < Old French *joie, joye* joy, jewel » ; les exemples les plus anciens donnés pour le sens 3.a, « A source or object of joy; that which causes joy, or in which delight is taken; a delight » remontent au treizième siècle) et †*roy*, n.2 (« < Middle French *roy*, Anglo-Norman and Middle French, French *roi* king »). Le premier exemple donné par l'OED est tiré de *Morte Arthure* (ante 1400) et la citation tirée du *Psautier* de Matthew Parker met justement *joy* et *roy* à la rime : « Let Syons youth: and childer ioy, / In their most princely roy », in Matthew Parker, *The whole Psalter translated into English metre*, Londres, John Day, 1567, CXLIX.2, p. 421, où le même homéotéleute se trouve déjà au psaume XLIII.4, « To thée my ioye: my God and roye », p. 124. Voir également les exemples contemporains donnés par Robert Nares dans *A Glossary Or Collection of Words, Phrases, Names, and Allusions to*

*Customs, Proverbs, &c.*, Stralsund, Charles Loeffler, 1825, p. 683, qui fait référence à Puttenham : Nares signale des rimes *joy/roy* dans George Whetstone, *The right excellent and famous historye, of Promos and Cassandra deuided into two commicall discourses*, Londres, Richard Jhones, 1578 (Part II, 1.9) et John Higgins, *The first parte of the Mirour for magistrates containing the falles of the first infortunate princes of this lande*, Londres, Thomas Marsh, 1574 (fol. 53 v°, où *Roy* est en caractères romain dans un texte en gothique, indiquant que le mot est étranger, comme d'ailleurs toute une partie du discours de « The Tragoedye of Cordila »), auquel on peut ajouter *The last part of the Mirour for magistrates*, Londres, Thomas Marsh, 1578 (fol. 90).

[25] On aura reconnu le mètre surnommé « poulter's measure » par George Gascoigne (« And the commonest sort of verse which we vse now adayes (viz. the long verse of twelue and fourtene sillables) I know not certainly howe to name it, vnlesse I should say that it doth consist of Poulters measure, which giueth .xij. for one dozen and xiiij. for another », in « Certayne notes of Instruction », Vij r°). Sur le quatorzain : « Some makers write in verses of foureteene sillables giuing the Cesure at the first eight, which proportion is tedious, for the length of the verse kepeth the eare too long from his delight, which is to heare the cadence or the tuneable accent in the ende of the verse » (Puttenham, *The arte of English poesie*, 1589, II.3, Kiiij v° ; 2007, II.4, p. 162).

[26] Plusieurs poèmes tirés de *Tottel's Miscellany* cités au livre 3, adaptés par Wyatt de Pétrarque, ont été également imités par Turberville (voir *The Art of English Poesy*, éd. Whigham et Reborn, p. 260n32), ce qui explique peut-être le rejet de Turberville parmi les « rimailleurs ». Des vers de Turberville sont cités au chapitre 16 du livre 3, leur auteur étant désigné comme « one of our ordinary rimers » (*The arte of English poesie*, III.16 : 1589, Viiiij v° ; 2007, p. 261n38).

[27] Pour une analyse de ces attaques contre Southern, que Puttenham accuse d'avoir pillé Ronsard en se présentant lui-même comme l'importateur-traducteur de Pindare, dans le contexte de la réception de

Ronsard en Angleterre, voir Pádraic Lamb, « Traducing Ronsard: Larceny and the Poet in English Love-Lyrics, 1582-1591 », in Laetitia Sansonetti et Rémi Vuillemin (dir.), *Language Commonality and Literary Communities in Early Modern England. Translation, Transmission, Transfer*, Turnhout, Brepols, à paraître au printemps 2022.

[28] Les citations incriminées sont tirées de John Southern, *Pandora, the musyque of the beautie, of his mistresse Diana. Composed by Iohn Soowthern Gentleman, and dedicated to the right Honorable, Edward Deuer, Earle of Oxenford, &c.*, Londres, Thomas Hackette, 1584 (voir *The Art of English Poesy*, éd. Whigham et Rebhorn, p. 338n19 et p. 339n20-25). Selon la même stratégie reprochée à « Gower » / Turberville pour « roy », Southern utilise « egar » à la rime avec « Pindar », rime qu'il reprend à Ronsard (« Et comme cil qui ne s'égaré / Des vers repliez de Pindare / Incogneuz de mes envieux », « Ode à Madame Marguerite », Pierre de Ronsard, *Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys. Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, Paris, V.ve M. de la Porte, 1552, p. 135, accessible sur Gallica : [URL](#), consulté le 10 décembre 2021).

[29] Whigham et Rebhorn (2007, p. 339n24) font remarquer que cette définition de « fredon », qui ne correspond pas au sens en contexte du « fredonner » français, se retrouve dans Randle Cotgrave, *A dictionarie of the French and English tongues. Compiled by Randle Cotgrave*, Londres, Adam Islip, 1611. Ce n'était pas le seul sens donné par les dictionnaires bilingues à l'époque : dans le manuel *The French alphabeth [sic] teaching in a very short tyme, by a most easie way, to pronounce French naturally, to reade it perfectly, to write it truely, and to speake it accordingly*, d'un certain G.D.L.M.N. (Londres, R. Field, 1592), « un bon fredon » est traduit par « a very good song » (p. 152-153).

[30] Dans *A Discourse of English Poetrie* de Webbe, on remarque la tendance inverse : Webbe dérive explicitement son autorité prescriptive de celle d'un traducteur reconnu et révérend appartenant à une génération précédente, « that learned and famous knight, Sir Thomas Elyot » (Diii v°). Thomas Elyot (c. 1496-1546), diplomate, lexicographe et traducteur, a



publié notamment *The Boke named the Governour* (1531, nombreuses rééditions), d'où sont tirées les citations reproduites par Webbe, et un dictionnaire latin (1538, nombreuses rééditions augmentées). Pour Virgile en particulier, Webbe se réfère à Elyot alors que Puttenham propose ses propres traductions des *Bucoliques* (III.17 : 1589, Xij r° ; 2007, p. 268 et III.18 : 1589, Xiiij v° ; 2007, p. 272) ou de l'*Énéide* (III.19 : 1589, Aaij r° ; 2007, p. 294-295).

[31] Voir notamment Puttenham, *The Art of English Poesy*, éd. Whigham et Rebhorn, p. 24, « The Art [...] is an effort at self-fashioning, which labors to constitute its author as a consummate Renaissance intellectual », et p. 29 sur la mise en avant de sa connaissance du grec et pas seulement du latin, « an important move in his fashioning of himself ». Voir aussi les analyses de Marcy L. North sur l'utilisation de l'anonymat par Puttenham, « Anonymity's Revelations in 'The Arte of English Poesie' », *Studies in English Literature, 1500-1900*, 39, 1 (Winter, 1999), p. 1-18: « anonymity is a silent request for acknowledgment within a circle of insiders, a potentially valuable but unstable signature » (p. 5). Plus largement sur les questions de construction d'une identité littéraire, voir bien sûr Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, (1980) 1984, ainsi que John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1993 ; Daniel Javitch, *Poetry and Courtliness in Renaissance England*, Princeton, Princeton University Press, 1978 ; Trevor Ross, *The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the Late Eighteenth Century*, Montréal & Londres, McGill-Queen's University Press, 1998 (chapitres 2 et 3) ; Frank Whigham, *Ambition and Privilege: The Social Tropes of Elizabethan Courtly Theory*, Berkeley, University of California Press, 1984.

[32] Cf. « How the louer perisheth in his delight, as the flie in the fire », in [Tottel], *Songes and sonettes*, fol. 21 r°-v°. La comparaison entre la version de Puttenham et celle de Wyatt illustre le caractère didactique de la traduction chez Puttenham : dans ce poème, il insiste sur les tournures binaires, multipliant les conjonctions de coordination pour faire ressortir la

figure qu'il présente dans cette section, « *Omiosis*, or Resemblance ». Sur la valeur pédagogique du traité de Puttenham, voir Julian Lamb, « A Defense of Puttenham's 'Arte of English Poesy' », *English Literary Renaissance*, 39,1 (Winter 2009), p. 24-46, qui s'intéresse principalement à la notion de décorum et ne mentionne pas la traduction. Pour une analyse du lien entre traduction et pédagogie, voir Sumillera, « El papel de la traducción en *The Arte of English Poesie* (1589) », en particulier p. 839-841 sur le rôle pédagogique des traductions du latin vers l'anglais proposées par Puttenham à ses lecteurs.

[33] Voir aussi III.16 : 1589, Viiij v° ; 2007, p. 260. Comme indiqué par Whigham et Rebhorn, il est à remarquer que les deux poèmes de Wyatt cités en III.16 sont à leur tour imités par Turberville (voir p. 260n29 et n32).

[34] Voir A. L. Korn, « Puttenham and the Oriental Pattern Poem », *Comparative Literature*, 6, 4 (1954), p. 289-303. Pour Miriam Jacobson, ce passage constitue la preuve que Puttenham privilégie le « mondial » par rapport à la culture classique antique (*Barbarous Antiquity: Reorienting the Past in the Poetry of Early Modern England*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2014, chapitre 2, « Shaping Subtlety: Sugar in The Arte of English Poesie », p. 73: « Puttenham privileges contemporary global forms over ancient classical ones »). Voir également Ladan Niayesh, « Patterning the Tatar Girl in George Puttenham's *The Art of English Poesie* (1589) », in Jyotsna Singh (dir.), *A Companion to the Global Renaissance: Literature and Culture in the Era of Expansion, 1500-1700*, 2<sup>e</sup> éd., Chichester, Wiley Blackwell, 2021, p. 377-386.

[35] Berta Cano-Echevarría, « Puttenham's failed design: The fake genealogy of English pattern poetry », *Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies*, 94, 1 (2017), p. 57-73, p. 65.

[36] Toujours au chapitre 19, le même procédé est à l'œuvre autour des figures de Sidney (Ziij r° ; p.287) et le poème de Wyatt cité en Aaiij r°-v° s'inscrit dans une suite de citations qui comprend aussi des vers de

Chaucer et Gascoigne et embraye sur des vers de Puttenham lui-même (p. 298-299).

[37] Les éditions espagnoles ne comportent pas cette devise sur leur page de titre ; voir par exemple : [URL](#) (consulté le 10 décembre 2021).

[38] La traduction anglaise se fait à partir de la version française : *The moste excellent and pleasaunt booke, entituled: The tresurie of Amadis of Fraunce conteyning eloquente orations, pythie epistles, learned letters, and feruent complayntes, seruing for sundrie purposes. ... Translated out of Frenche into English*, Londres, Henry Bynneman pour Thomas Hacket, 1572.

[39] Puttenham utilise l'expression « a choison », qui signifie en moyen français « au choix, en abondance » (voir le *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, par Frédéric Godefroy (Paris, F. Vieweg, tome 2, 1883), s.v. « 2. choison » ; *Dictionnaire du moyen français*, s.v. « choison 2 », en ligne : [URL](#), consulté le 10 décembre 2021).

[40] Johann Susenbrotus, *Epitome Troporvm Ac Schematvm Et Grammaticorum & Rhetorum: ad Authores tum prophanos tum sacros intelligendos non-minus utilis quàm necessaria, Syn de theoi makares Epitome troporum ac schematum et grammaticorum & rhetorum, ad autores tum prophanos tum sacros intelligendos non minùs vtilis q[ue] necessaria. Ioanne Susenbroto Rauenspurgi ludimagistro collectore. Index alphabeticus in calce adiectus est*, Londres, Gerard Dewes, 1562. Les références à Susenbrotus occupent deux colonnes entières dans l'index de Whigham et Rebhorn (p. 493-494). Voir p. 248-249 pour le détail dans les notes.

[41] La note 208 p. 308 indique qu'il s'agit en réalité d'un poème de Surrey.

[42] Ce verbe apparaît à plusieurs reprises, par exemple : « And in another Sonet of Petrarcha which was thus Englished by the same Sir Thomas Wyat » (III.16 : 1589, Viiiij r<sup>o</sup> ; 2007, p. 260) ; « Petrarche in a sonet which Sir

Thomas Wiat Englished excellently well, said in this figure by way of imprecation and obtestation: thus, [...] » (III.19 : 1589, Aaiij r° ; 2007, p. 298).

[43] Un seul exemple parlant, celui de la figure nommée « *Paradiastole*, or the Curry-fauell » : « moderating and abating the force of the matter by craft, and for a pleasing purpose, as appeareth by these verses of ours, teaching in what cases it may commendably be vsed by Courtiers » (III.17 : 1589, Xiiij v° ; 2007, p. 269). Outre l'ouvrage de Javitch cité plus haut, sur Puttenham en particulier voir : Robert Matz, « Poetry, Politics and Discursive Forms: The Case of Puttenham's *Arte of English Poesie* », *Genre*, 30, 3 (1997), p. 195-213.

[44] Dans un article récent sur Shakespeare, Alessandra Petrina rappelle les différentes acceptions du mot *translation* à l'époque élisabéthaine : Alessandra Petrina, « Translation in *Love's Labour's Lost* », *Essays In Criticism*, LXXI, 3 (July 2021), p. 251-268.

[45] Sur le rôle de la production littéraire comme vecteur d'ascension sociale, on pourra se reporter, entre autres, aux études bien connues : George K. Hunter, *John Lyly: The Humanist as Courtier*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1962 ; Richard Helgerson, *The Elizabethan Prodigals*, Berkeley & Londres, University of California Press, 1976, et *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley & Londres, University of California Press, 1983 ; Arthur F. Marotti, *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca, Cornell University Press, 1995, 2018.

[46] Laetitia Sansonetti, « *Belvedere, Englands Helicon, Englands Parnassus* : trois anthologies pour construire un canon poétique élisabéthain en 1600 », in Adeline Lionetto et Jean-Charles Monferran (dir.), *Fleurs et jardins de poésie. Les anthologies poétiques au XVI<sup>e</sup> siècle (domaine français, incursions européennes)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 329-354.

[47] Sylvester est également l'auteur de poèmes originaux, mais ce sont principalement ses traductions de la *Semaine* qui figurent dans *Belvedere*.

[48] On se reportera à l'édition de Lukas Erne et Devani Singh pour l'attribution des citations.

## Pour citer ce document

---

Par Laetitia Sansonetti, «Traduction et (re)naissance de la poésie anglaise à l'époque élisabéthaine», *Shakespeare en devenir* [En ligne], Shakespeare en devenir, N°16 - 2022, II. Renaissance Reconfigurations: A View to a Poetic Change, mis à jour le : 13/02/2022, URL : <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr:443/shakespeare/index.php?id=2736>.

## Quelques mots à propos de : **Laetitia Sansonetti**

---

Laetitia SANSONETTI est MCF en anglais à l'Université Paris Nanterre et membre junior de l'Institut Universitaire de France. Elle a publié des articles sur Shakespeare, Spenser, Marlowe et Chapman, et parmi ses publications récentes figurent trois ouvrages en co-direction : *Auteurs-traducteurs* (avec C. Berthin and E. Eells, Presses de Paris Nanterre, 2018), *The Early Modern English Sonnet: Ever in Motion* (avec R. Vuillemin and E. Zanin, Manchester University Press, 2020), et *Language Commonality ...*

## Droits d'auteur

---



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué

selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-  
NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)