Document généré le 15 juil. 2025 23:41

Renaissance and Reformation
Renaissance et Réforme

Molins, Marline. Charles Fontaine Traducteur. Le Poète et ses mécènes à la Renaissance

François Rouget

Volume 34, numéro 3, été 2011

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1106371ar
DOI : https://doi.org/10.33137/rr.v34i3.17044

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)
2293-7374 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Rouget, F. (2011). Compte rendu de [Molins, Marline. Charles Fontaine Traducteur. Le Poète et ses mécènes à la Renaissance]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, *34*(3), 250–252. https://doi.org/10.33137/rr.v34i3.17044

© Canadian Society for Renaissance Studies / Société canadienne d'études de la Renaissance; Pacific Northwest Renaissance Society; Toronto Renaissance and Reformation Colloquium; Victoria University Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

des études marotiques on peut rapprocher cette parution de l'édition donnée par Defaux des *Fleurs de Poesie Françoyse* en 2002[3] ; cette dernière illustre en effet la même approche dans la mesure où elle reproduit un type d'ouvrage que les éditeurs modernes choisissent en général d'ignorer, c'est-à-dire les ouvrages collectifs, qui bousculent notre perspective auctorio-centrique, mais qui étaient très courants et avaient une existence propre à la Renaissance. On ne peut que souhaiter que de telles publications en appellent d'autres ; on pense, par exemple, au recueil illustré des *Blasons du Corps Femenin* de 1536 ou au magnifique *Champfleury* de Geoffroy Tory, qui eux aussi mériteraient une édition (ou une réédition).

FLORIAN PREISIG, *Eastern Washington University*

Molins, Marline.
Charles Fontaine Traducteur. Le Poète et ses mécènes à la Renaissance.
Travaux d'Humanisme et Renaissance, 491. Genève: Droz, 2011. 367 p. ISBN 978-2-600-01509-7 (broché) $108.

Le présent ouvrage publié par M. Molins constitue la version remaniée de sa thèse de doctorat (*Traduction et narration à la Renaissance*) soutenue à l'Université de Lille en 2003. Il se concentre ici sur l'œuvre de traducteur du seul Charles Fontaine, poète parisien et auteur d'une production poétique abondante et trop souvent méconnue. C'est l'un des mérites de cette étude critique que de sortir de l'ombre un écrivain prolifique dont il fallait réévaluer la place dans le paysage littéraire français. En effet, la seule monographie qui lui a été consacrée date de près d'un siècle (R. L. Hawkins, *Maistre Charles Fontaine parisien* [Cambridge, Harvard University Press, 1916]), et malgré les quelques pages qui lui accorde M. Raymond (*L'Influence de Ronsard sur la poésie française* [Genève : Droz, 1965], p. 56–63) ou encore les rares études qui furent publiées depuis (citons celle de R. Scalamandrè, en 1970, et les actes à paraître du colloque qui s'est tenu à Lyon en juin 2009), beaucoup reste à explorer dans ce parcours d'un des

3. *Les Fleurs de Poesie Françoyse / Hécatomphile*, éd. Gérard Defaux (Paris : Société des Textes Français Modernes, 2002).

« minores », à la fois héritier de Marot et contemporain de Ronsard et de Du Bellay.

Le livre de M. Molins examine les premiers essais de traduction entrepris par Fontaine, soit de son propre chef, soit à la demande expresse d'un protecteur. La première partie de l'ouvrage définit les modalités de l'acte de traduire à la Renaissance, parfaitement résumées, puis situe la place que Fontaine occupa à la cour de François Ier, dont il fut le valet de chambre, avant de devenir celui de Marguerite de Navarre, sa sœur. C'est d'ailleurs à celle-ci, ainsi qu'à Charles de Valois, qu'il dédia sa traduction des *Epistres* de saint Paul, restée inédite jusqu'ici. Car M. Molins a eu la bonne idée de la reproduire en annexe de son étude (p. 243–271), en tête d'un corpus de documents plus copieux. À la disparition de ses premiers protecteurs qui le laissèrent démuni, Ch. Fontaine se tourna vers Jean Brinon, mécène généreux loué des écrivains (Ronsard et ses comparses) mort trop tôt, grâce auquel, semble-t-il, il composa un *Jardin d'Amour*, connu que par l'exemplaire unique de l'édition posthume (Lyon, B. Rigaud, 1588), retrouvé tout récemment à la Bibliothèque de l'Arsenal. Dans ce recueil, on découvre ses premiers essais pour traduire Catulle et surtout Ovide, son poète de prédilection dont la lecture ne le quittera plus. Après quelques-unes des pièces des *Amours*, Fontaine s'attache à traduire les *Remèdes d'Amour* qu'il fait paraître en 1555. Parallèlement à ses adaptations de poésie latine, Fontaine explore d'autres œuvres qu'il restitue en prose, tels les *Songes* d'Artémidore qu'il offrit à Claude d'Annebault. C'est au cours de cette activité « alimentaire » que le traducteur éprouva l'utilité de la traduction pour ses mécènes et les vertus d'un exercice qui s'attachait à embellir la langue française.

Pendant dix ans (1546–1556), Fontaine — alors attaché à la famille de Crussol — poursuivit la traduction des *Héroïdes* d'Ovide qu'il publia dans un recueil collectif (aux côtés de M. d'Amboise et de Saint-Romard) à Lyon en 1552, puis en 1556 dans une réédition augmentée et illustrée de bois attribués à Jean Cousin. Au moment où se développe en France le genre de l'élégie amoureuse, la traduction d'Ovide offrait un modèle illustre d'inspiration aux poètes, aux commentateurs et aux traducteurs. M. Molins replace l'entreprise de Ch. Fontaine dans la lignée des traducteurs italiens et français (O. de Saint-Gelais, J. Du Bellay) et souligne le talent littéraire de Fontaine qui rivalisa avec ses confrères pour embellir sa version française qui venait combler les attentes des lecteurs. M. Molins examine très précisément les étapes du travail entrepris par Fontaine, sa méthode, et ses résultats. Elle montre en particulier comment

Fontaine s'est attaché à adapter en français les textes ovidiens en restant fidèle aux textes latins et en recherchant autant la concision que l'élégance expressive.

M. Molins finit son enquête sur la traduction des *Mimes, sentences et énigmes* que Fontaine fera paraître en 1557. Destinée aux enfants de Henri II, cette traduction des *Dits* et *Sentences* des sept Sages, des *Mimes* de Publian et des *Distiques* de Caton avait pour fonction d'éduquer et de divertir. Avec les *Enigmes* de Symposius, ces textes comportent une dimension didactique propre à stimuler l'esprit dont raffolait le lectorat de la Renaissance.

Le livre de M. Molins est à l'image de son objet d'étude. Parfaitement documenté, malgré quelques petits défauts de détail, il vient combler un vide des études littéraires de la Renaissance. Savant et jamais pédant, il sait transmettre une érudition avec élégance. Puisse ce beau travail sur les traductions de Fontaine susciter une édition critique moderne de ses poésies, qui — curieusement — manque encore.

FRANÇOIS ROUGET, *Queen's University, Kingston, ON*

Petey-Girard, Bruno.
Le Sceptre et la plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle.
Travaux d'Humanisme et Renaissance, 566. Genève: Droz, 2010. 638 p. ISBN 978-2-600-01401-4 (relié) 198 €

L'art français, de la Renaissance au règne de Louis XIV, de Fontainebleau à Versailles, dans ses réalisations les plus remarquables, a été un art de cour, fruit de ce que l'on appelle généralement le « mécénat » royal. Le terme lui-même, on l'oublie trop souvent, est récent et il correspond à une conception moderne — et d'une certaine manière anachronique — de la relation aux arts, plus qu'il n'exprime l'intérêt tout autre que désintéressé que les princes portaient aux arts et aux artistes et a fortiori, aux écrivains. De ce point de vue, la figure souvent invoquée de Léonard de Vinci mourant dans les bras de son protecteur François Ier, apparaît comme une construction historique idéalisante, et partant idéologique, une représentation qui demande à être analysée comme telle. Le terme de mécénat toutefois, qui s'est imposé en histoire de l'art, pourra être