

Alain-René Lesage et la traduction au XVIII^e siècle : *Roland l'Amoureux*

Alain-René Lesage and Translation in the Eighteenth Century: *Roland l'Amoureux*

Giovanni Dotoli and Marcella Leopizzi

Volume 23, Number 2, 2e semestre 2010

Censure et traduction en deçà et au-delà du monde occidental
Censorship and Translation within and beyond the Western World

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1009165ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1009165ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (print)
1708-2188 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dotoli, G. & Leopizzi, M. (2010). Alain-René Lesage et la traduction au XVIII^e siècle : *Roland l'Amoureux*. *TTR*, 23(2), 187–220.
<https://doi.org/10.7202/1009165ar>

Article abstract

In 1717, Alain-René Lesage published a prose adaptation of Matteo Maria Boiardo's Italian poem, entitled *Orlando innamorato*, under the title *Roland l'Amoureux*. In the Preface to his *Roland l'Amoureux* [*Orlando in Love*], Lesage explains that his translation reflects the needs and tastes of his time. So, for example, in order to adapt the Italian poem to the rules of verisimilitude and propriety, Lesage modifies the original *dispositio* and *inventio*: he introduces more coherence in the narration, he eliminates all that was too irrational and fantastic, he employs a polite language, he describes well-mannered and respectful behaviours, he changes several of the episodes to show his devotion towards royalty, and he transforms many adventures with the purpose of respecting the concept, very important during his time, of the search for happiness. Lesage's work can be considered successful: it has been read throughout the 18th century and has been the subject of eight new editions until 1793. Even if Lesage has not reproduced the musicality of the *ottava rima* and the rhythm of the original, he has offered to French readers the possibility to know Boiardo's work and to appreciate his *ars imaginativa*. Being short, clear and logical, Lesage's translation can be read without too much difficulty and provides very interesting and "riveting moments" to lovers of adventure novels. Lesage's adaptation retains its importance into our time by serving as an indicator of the public's tastes during the 18th century, as well as of the moral and artistic inclinations of Lesage himself.

Alain-René Lesage et la traduction au XVIII^e siècle : *Roland l'Amoureux*

Giovanni Dotoli
Marcella Leopizzi

Romancier et auteur de théâtre parmi les plus importants du XVIII^e siècle, intéressé vivement par la langue et la littérature espagnoles, admirateur des ouvrages littéraires italiens, en particulier de l'*Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1474-1533), Alain-René Lesage (1668-1747) a publié en 1717 son adaptation en prose du poème chevaleresque de Matteo Maria Boiardo (1441-1494) intitulé *Orlando innamorato*, parce qu'il envisageait une traduction de l'*Orlando furioso* pour laquelle la connaissance de l'*incipit* des aventures en question était indispensable :

Il y a long temps que j'ai dessein de traduire ce Poème admirable, quelque difficile qu'il me paraisse d'en conserver dans une Traduction en Prose toutes les grâces et la force; mais comme ce serait commencer par la fin, et qu'il est absolument nécessaire de savoir toute l'Histoire de Roland pour bien entendre les aventures qui sont dans l'Arioste, j'ai crû devoir débiter par l'ouvrage du Boyard avant que d'entreprendre l'autre qui n'en est que la continuation. (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.)

Ce poème a été traduit de l'italien en français cinq fois : au XVI^e siècle par Jacques Vincent (Balsamo *et al.*, 2004, entrée « Boiardo »); au XVII^e siècle par François de Rosset (Castiglione *et al.*, 2001, pp. 192-193)¹; au XVIII^e siècle par Louis-Élisabeth

1 En outre, à cette époque, la traduction faite au siècle précédent par Vincent a été rééditée trois fois, en 1605, en 1614 et en 1615.

de La Vergne comte de Tressan, et par Lesage (Castiglione *et al.*, 2003, pp. 220-221)²; et au XIX^e siècle par François-Auguste Fauveau de Frénilly (Castiglione *et al.*, 2004, p. 248)³.

Parmi toutes ces traductions en prose – dont deux traductions intégrales : une de Vincent datant de 1549-1550 et l'autre de Rosset datant de 1619, une adaptation de Lesage en 1717 et deux réductions : une de Tressan datant de 1780 et l'autre de Frénilly datant de 1834 (Spaziani, 1961, p. 13) – celle de Lesage a eu le plus de succès, comme en témoignent les très nombreuses rééditions. Ce phénomène est probablement dû au fait qu'à cette époque l'intérêt envers le genre burlesque était toujours croissant (Castiglione *et al.*, 2003, pp. 220-221). En effet, pendant cette période en France, Dante, Tassoni, Boiardo, l'Arioste et le Tasse ont bénéficié d'un moment exceptionnel relevant du désir d'un monde nouveau, entre réalité et fantaisie, vols, envols et voyages.

Pour sa part, en s'appuyant sur la traduction de Rosset, dont les exemplaires étaient devenus « rares, chers et défectueux », Lesage a élaboré son remaniement de l'*Orlando innamorato* en toute conformité aux nécessités et aux goûts du XVIII^e siècle, comme il l'a expliqué dans sa Préface :

D'ailleurs, il m'a semblé qu'en cela je ferais d'autant plus de plaisir au Public, que *Roland l'Amoureux* n'est presque connu que des gens des Lettres. Nous en avons pourtant une Traduction par le Sieur du Rosset. Elle ne vaut pas celle qu'il a faite de *Roland le Furieux*. Aussi a-t-on négligé de la réimprimer, et les Exemplaires en sont devenus si rares, qu'on les vend fort chers. Encore n'en voit-on pas un qui ne soit défectueux. (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.)

À l'époque où Lesage a rédigé son *Roland l'Amoureux*, les textes italiens traduits en français ont joué un rôle de premier plan, comme le témoignent les traductions de six cent quatre-

2 La traduction de Lesage, parue en 1717, a été rééditée en 1720, 1721, 1742, 1747, 1769, 1776, 1783, 1793.

3 Au cours de ce siècle, on a aussi des rééditions de la traduction de Tressan faite au siècle précédent.

vingt-quatre ouvrages italiens, et ont favorisé la naissance d'une poétique de la traduction (Dotoli, 2003, pp. 7-83) dont nous allons exposer les caractéristiques principales « sur l'axe des recherches fondamentales de Lieven D'hulst » (Dotoli, 2003, p. 46), de Michel Ballard, de Georges Mounin et de Paola Placella Sommella.

À cet égard, en effet, les études de Lieven D'hulst (1990) ont démontré qu'au XVIII^e siècle, le fait de traduire de l'italien en français a eu son prestige et que cette période a constitué un moment fondamental de réflexion sur l'art de traduire. Pendant ce siècle, la traduction suit à peu près les règles du siècle précédent :

[...] À l'instigation de l'académicien Conrart, on se remit à traduire en prose, essentiellement à partir de la prose riche en idées, parce que la traduction devenait le lieu d'une réflexion sur la langue française. D'ailleurs, pour ces beaux textes traduits, le public s'était élargi grâce à l'apparition des salons : la culture n'était plus seulement celle des érudits, elle devenait l'affaire des femmes et des nobles, qui l'acquéraient plus par la conversation, les lectures publiques que par l'étude (bien peu d'entre eux savaient le latin). [...] Les traducteurs ne se sentent pas non plus tenus de faire preuve d'une « fidélité dégoûtante » [...] ils explicitent les phrases obscures, suppriment les digressions, renforcent la réflexion morale pour donner aux lecteurs l'impression de se trouver devant un original, la beauté et la clarté se trouvant préférées par les mondains à l'exactitude. (Picciola, 1990, pp. 326-327)

ainsi que les principes fixés par Charles Batteux en 1748 :

[...] le premier principe de la traduction est qu'il faut employer les tours qui sont dans l'auteur quand les deux langues s'y prêtent également; [...] qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnements; [...] qu'on doit conserver aussi l'ordre des idées; [...] qu'on doit conserver les périodes, quelque longues qu'elles soient, parce qu'une période n'est qu'une pensée, composée de plusieurs autres pensées qui se lient entre elles par des rapports intrinsèques, et que cette liaison est la vie de ces pensées, et l'objet principal de celui qui parle; [...] qu'on doit conserver toutes les conjonctions [...] et s'il y a des occasions où on puisse les omettre, ce ne sera que lorsque l'esprit pourra s'en passer aisément; [...] que tous les adverbess

doivent être placés à côté du verbe, avant ou après, selon que l'harmonie le demande; [...] que les phrases symétriques seront rendues avec leur symétrie ou en équivalent; [...] que les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumière, doivent avoir à peu près la même étendue dans les mots; [...] qu'il faut conserver les figures des pensées : parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits; [...] que les proverbes, qui sont des maximes populaires, et qui ne font presque un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes; [...] que toute paraphrase est vicieuse : ce n'est plus traduire, c'est commenter; [...] enfin qu'il faut entièrement abandonner la manière du texte qu'on traduit quand le sens l'exige pour la clarté ou le sentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. (Batteux, 1748, *in* D'hulst, 1990, pp. 26-29)

Aussi le traducteur de l'italien en français, par exemple, veut-il transférer l'énergie de la langue italienne dans la langue française, tout en respectant son caractère cartésien dérivant du fait qu'elle suit servilement l'ordre dit logique. Inévitablement, la prolixité italienne est mise à l'écart, en faveur de la brièveté française. *L'ingenium* de la langue italienne devient ordre à la française, c'est-à-dire représentation objective de la pensée (Dotoli et Leopizzi, 2009, p. 11).

Le traducteur de ce siècle n'est pas un copiste. Il va à la recherche de l'élégance, de la lisibilité, de la clarté et de la logicité dans le plein respect des principes de la vraisemblance et de la bienséance. Par conséquent, pendant cette période, comme le démontre l'ouvrage de Michel Ballard (1991-1994), qui retrace dans une perspective diachronique l'histoire des caractéristiques de la traduction depuis l'Antiquité, ainsi que celui de Georges Mounin (1959) – *Les Belles infidèles* –, qui examine les positions classiques et celles du XVIII^e siècle, la « distance » entre l'original et la traduction est considérable non seulement au niveau purement linguistique mais aussi du point de vue du contenu. D'ailleurs, à ce propos, il faut considérer que l'abbé Pierre-François Guyot Desfontaines soutenait qu'il fallait refuser la fidélité totale au texte d'origine et exhortait à l'élaboration d'un nouveau texte apte à se présenter comme un autre original (Guyot Desfontaines, 1744, vol. I, pp. 223-224).

En outre, il faut observer qu'au XVIII^e siècle les lecteurs, qui ne sont plus constitués seulement de l'élite des honnêtes

gens – aristocrates et gens de lettres qui lisent souvent les œuvres italiennes dans leur langue originale et qui sont capables d'écrire à leur tour⁴ – mais aussi d'une partie considérable appartenant à la bourgeoisie, préfèrent le côté voluptueux et les scènes d'amour à la fantaisie et au romanesque des aventures des dames et des paladins. C'est pourquoi, même s'il respecte les bienséances et le bon goût, le traducteur ne renonce pas à exciter l'imagination du lecteur en produisant des scènes qui, sans se transformer en vulgarité licencieuse contiennent des allusions érotiques (Placella Sommella, 2001, pp. 85-114).

C'est justement en plein accord avec ces « règles » de traduction et avec ces intérêts du public que Lesage a composé sa traduction-recréation de l'*Orlando innamorato* de Boiardo. La traduction de Lesage se présente comme un « nouveau texte » fidèle au *sensum* général de l'original mais plus bref, plus clair et plus « ordonné » au sens cartésien du terme. Tous les épisodes sont résumés et dépourvus des digressions dites « inutiles » qui viennent à leur suite; les six livres qui composent la traduction sont divisés en chapitres, chacun ayant un court intitulé qui en explicite le contenu et qui anticipe la conclusion des épisodes; le déroulement de l'histoire est organisé de la façon la plus « logique » possible : durée et reconstitution de l'action (Leopizzi, 2008, pp. 169-179).

Fils de son temps, avec ce « nouveau texte », Lesage ne s'adresse pas seulement aux gens de lettres. En effet, dans la *Préface*, notre traducteur évoque d'abord « les gens de lettres », fins connaisseurs de la littérature italienne, capables de comparer les mérites respectifs de Boiardo et d'Ariosto :

Le Boyard et l'Arioste, fameux Poètes Italiens, ont fait dans leur temps trop de bruit par leurs Ouvrages, pour n'être pas connus de tous les gens de Lettres. (Lesage, 1717, s.p.)

Puis, vers la fin, il parle du « Public »; tout au long de son discours, donc, il y a un élargissement au profit de la collectivité :

4 « [Au XVII^e siècle] la pratique de l'italien se trouvant fort répandue dans les salons et chez les lettrés, le besoin de traductions ne se faisait pas beaucoup sentir » (Picciola, 1990, pp. 326-327).

Il y a long temps que j'ai dessein de traduire ce Poème admirable, quelque difficile qu'il me paraisse d'en conserver dans une Traduction en Prose toutes les grâces et la force; mais comme ce serait commencer par la fin, et qu'il est absolument nécessaire de savoir toute l'Histoire de Roland pour bien entendre les aventures qui sont dans l'Arioste, j'ai crû devoir débiter par l'ouvrage du Boyard avant que d'entreprendre l'autre qui n'en est que la continuation. D'ailleurs, il m'a semblé qu'en cela je ferais d'autant plus de plaisir au Public, que *Roland l'Amoureux* n'est presque connu que des gens des Lettres. (Lesage, 1717, s.p.)

C'est justement dans le but de plaire au « Public » que Lesage adapte le poème italien à ses goûts : il le rend plus « lisible » c'est-à-dire plus clair et logique, il prend en considération les principes de la vraisemblance, de la bienséance, de la quête du bonheur, du respect envers la royauté et il stimule l'imagination du lecteur lorsqu'il présente des scènes d'amour aux allusions érotiques, sans être ni vulgaire ni licencieux.

Aussi Lesage transforme-t-il le poème de Boiardo, structuré en chants et fondé sur une simulation d'oralité, en un roman constitué de six livres, divisés en cent six petits chapitres munis chacun d'un court intitulé, qui se présente comme la traduction des annales de l'archevêque Turpin⁵.

En effet, si Boiardo apparaît comme un conteur qui s'adresse à un public d'auditeurs et qui propose une interprétation, au sens théâtral du terme, des aventures de Roland contenues dans la *Vera Cronica* de Turpin, au contraire, dans sa traduction, Lesage ne respecte pas la fiction d'oralité présente dans le poème italien. Il n'imagine pas un public d'auditeurs mais il s'adresse au lecteur et c'est à lui qu'il communique la fin du chapitre et annonce la reprise d'un certain épisode : « Le lecteur sera peut-être curieux d'apprendre par quelle aventure les fils d'Olivier [...] » (VI, 11).

5 L'archevêque Turpin est l'auteur légendaire d'une chronique intitulée *De la vie de Charlemagne et Roland* datant du XII^e siècle.

Lesage efface toute trace du conteur comme s'il traduisait directement la chronique de Turpin (Bahier-Porte, 2006, pp. 43-46). D'ailleurs, si dans la *Préface du Traducteur*, Lesage écrit à la première personne du singulier et affirme qu'il a traduit le poème de Boiardo en s'appuyant sur la traduction faite par Rosset⁶, au contraire, tout au long de l'ouvrage, Lesage-traducteur confie le discours narratif à un narrateur omniscient, extradiégétique, qui utilise une focalisation zéro, qui adopte la troisième personne du singulier et qui se présente en tant que rapporteur de la relation des chroniques de l'archevêque Turpin. Par conséquent, de même que Boiardo, Lesage-narrateur, lui aussi, fait croire à son lecteur que les histoires racontées sont tirées des mémoires de Turpin⁷. Ce mode de traduction confère aux épisodes relatés un semblant d'objectivité, une sorte de veine authentique propre à l'écriture référentielle alors que, en tant que textes dépourvus d'une réalité extralinguistique, ils ne font partie que de l'écriture de la fiction.

La méthode narrative de Lesage, comme celle de Boiardo, repose sur l'« inachèvement », l'« entrelacement », le « retour inattendu des personnages » et en conséquence sur le « jeu de la mémoire » (Bahier-Porte, 2006, p. 39). Toutes les aventures sont soumises au phénomène du suspense car les épisodes romanesques sont brutalement interrompus et repris plus loin (Dotoli et Leopizzi, 2009, p. 71). Leur méthode implique la gestion en simultané de plusieurs histoires parallèles qui, au besoin, s'entrelacent. De cette façon, le lecteur est toujours renvoyé plus loin et ailleurs, « il court » sans cesse ici et là sur la carte géographique interne à l'histoire sans jamais se trouver devant un épisode achevé sauf lorsqu'il s'agit d'histoires passées qui sont racontées au moyen d'une narration de type rétrospectif. Dans cette œuvre, on ne peut donc jamais dire où la vraie histoire conduit : son rythme rapide et ses changements brusques sont

6 À ce propos, il faut remarquer qu'il reste encore à prouver que Lesage connaissait assez bien l'italien pour se passer de l'aide d'une précédente traduction (cf. Alexandre-Gras, 2001, p. 7).

7 Narrateur intradiégétique en tant que personnage et témoin oculaire des chroniques qu'il rapporte, tout au long du *Roland l'Amoureux*, Turpin est souvent nommé à travers de nombreux renvois à son ouvrage (cf. Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 68-69).

aussi précipités que les idées qui défilent à l'esprit (Celati, 1994, p. 12).

Toutefois, si chez Boiardo les histoires sont très éparpillées, dans le *Roland l'Amoureux*, au contraire, elles sont moins fragmentaires et plus « accomplies ». La narration en vers épisodique de l'original est devenue chez Lesage une narration en prose qui présente les aventures liées les unes aux autres :

Je me suis encore quelquefois écarté de mon original, pour lier les aventures l'une à l'autre et ôter la contrariété qu'il y a souvent entre elles. (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.)

La narration de Lesage se développe grâce à un narrateur omniscient, externe à l'histoire, qui sait tout de ses personnages et qui informe le lecteur par des commentaires et des jugements critiques (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 73-74).

Pendant le récit des sept « histoires dans l'histoire » – dont la structure narrative est toujours la même : moment initial, intrigue, dénouement – le narrateur omniscient cède la parole. Elles sont racontées le plus souvent à la première personne par l'un des personnages impliqués, qui parle en tant que narrateur interne à l'histoire, ou bien à la troisième personne par un personnage externe à l'histoire (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 72-73).

Boiardo ne fournit aucune indication précise permettant de comprendre l'arc de temps exact recouvert par les événements narratifs. Le temps qui s'écoule est évoqué avec un degré minimal de précision car la durée des épisodes est toujours assez vague. De ce manque total d'indications relatives à la durée de l'action, il ressort constamment l'impression que tout survient en simultanément, au temps zéro. Dans la tentative d'être plus vraisemblable que Boiardo, tout au long de la narration, Lesage fournit quelques marques temporelles qui, cependant, afin de ne pas « défigurer » (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.) le côté merveilleux de l'original sont assez génériques et ne consentent pas à dégager la durée des faits racontés.

Aucune affirmation précise ne permet de comprendre la durée du temps écoulé à partir du début de l'histoire. C'est pourquoi il est très difficile de composer le calendrier interne à la narration : les histoires s'entremêlent après s'être développées sur des voies parallèles, certaines scènes en devançant d'autres qui avancent plus lentement mais qui entre temps récupèrent du terrain et vont de l'avant. La narration se développe dès l'*incipit* de l'histoire à un rythme très rapide comme si tous les épisodes étaient « un tout qui se tient ». Les quelques événements où le lecteur perçoit effectivement le temps qui passe sont ceux présentés avec des marques temporelles supérieures à huit jours (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 83-84).

Ce n'est qu'à la fin du livre, par une expression du personnage Ferragus, que l'on peut supposer qu'en réalité des années se sont écoulées depuis l'apparition d'Angélique à la cour de Charlemagne :

Je cherche ici, dit le roi d'Alger, le seigneur de Montauban; ce généreux guerrier m'avait marqué ce lieu dans le terme d'un mois, pour continuer le combat que nous avons commencé ensemble en Italie, et qui fut interrompu. [...] C'est une dame étrangère qui parut, il y a quelques années, à la cour de Charles avec tant d'attraits et d'éclat, qu'elle y embrasa tous les cœurs. Je suis un de ceux qui ont éprouvé le plus vivement le pouvoir de ses charmes : depuis ce temps-là, je la cherche dans toutes ces contrées, et mon dessein est de la chercher par toute la terre, tant qu'il me restera un souffle de vie. Je ne puis toutefois me dispenser d'aller faire un tour à Grenade, où j'ai fortement aimé une princesse qu'on nomme Doralice, et qui est fille du roi Stordillan. (Lesage, 1717, chapitre VI, livre VI, pp. 365-366)

Une telle durée de l'action n'a pas été « préparée » au cours de la narration car le petit nombre d'indicateurs de temps présents dans le texte ne permettent pas de la déterminer. Le fait d'insérer à la fin du roman cette marque temporelle est une idée de Lesage, étant donné que dans l'original Ferragus ne parle pas d'années passées⁸ et l'action globale de l'histoire n'a que la durée

8 « Quel cavalier che fa tal lamentanze / Dolendossi d'Amor, è Ferraguto, / Che fo al suo tempo un ragio di possanza; / Et hora travestito era venuto, / Nascostamente, nel regno di Franza / Sol per sapere, quela

de quelques mois (Boiardo, 1999, p. 961). Évidemment, dans l'intention de s'en tenir au principe de la vraisemblance, Lesage rallonge la durée de tous les épisodes et décide à la fin de fournir cette indication temporelle par le biais de Ferragus.

La *dispositio* de l'*Orlando innamorato* est presque complètement bouleversée dans l'adaptation de Lesage (Bahier-Porte, 2006, p. 241). Boiardo divise son ouvrage en trois parties : la première se rapporte surtout aux diverses aventures dérivant de l'*innamoramento* « *El primo libro de Orlando Inamorato, [en] el quale se contiene le diverse aventure e le cagione di esso innamoramento [...]* » (Boiardo, 1999, préambule, livre premier); la deuxième concerne en particulier Agramant et Roger « *Libro secondo de Orlando innamorato, nel qual seguendo la comenciata istoria, se trata de la impresa africana contro Carlo Mano e la invenzione de Rugiero [...]* » (Boiardo, 1999, préambule, livre deuxième); et la troisième est relative principalement à Mandricart « *Libro terzo de Orlando Inamorato, nel quale se contiene le prodezze de Mandricardo ed altri cavallieri [...]* » (Boiardo, 1999, préambule, livre troisième).

Par contre, Lesage réduit le tissu narratif de Boiardo et le divise en deux parties, comme le prouvent les deux tomes qui constituent son adaptation. Il développe plus ou moins la matière du premier livre de Boiardo dans les trois livres du premier tome et il regroupe dans le second tome les sujets du deuxième et du troisième livre du poème italien (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 69-70).

Dans son ouvrage, Lesage ne se limite pas à ajouter et/ou à changer les repères chronologiques et à modifier la *dispositio* de l'original mais apporte aussi des variations à l'*inventio* sans, pourtant, « défigurer » Boiardo :

anima 'focata, / Se giamai fosse Angelica tornata. / [...] Ben che ive dimandasse ad ogni gente, / Hor per questa ventura et hor per quella, / Se consumava dolorosamente, / E giorno e nòte non avia mai bene, / Sempre languendo e suspirando in pene ». (Matteo Maria Boiardo, 1999, livre II, chant XV)

Pour les hauts faits d'Armes et les enchantements qui ne se peuvent changer sans défigurer mon Auteur, je les ai conservés religieusement. (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.)

Il lui arrive de changer la généalogie des personnages : Ferragus, pour Boiardo, était fils de Falciron et neveu de Marsille alors que, chez Lesage, il est un des fils de Marsille (I, 1) (Alexandre-Gras, 2001, p. 24); d'après le poème italien, Isolier est le cousin de Ferragus tandis que dans le *Roland l'Amoureux* il s'agit de son frère (I, 1) (Alexandre-Gras, 2001, p. 253); chez Boiardo, Fleur-d'Épine est la fille du roi Marsille et par conséquent la cousine de Ferragus – celui-ci étant, dans le poème italien, fils de Falciron (frère de Marsille) et neveu de Marsille – par contre, dans l'adaptation française elle devient la sœur de Ferragus (I, 11); l'histoire d'Alexandre le Grand et de sa descendance (IV, 1) de même que l'origine du prince Roger (VI, 13) ne suivent pas de près le texte de Boiardo (Alexandre-Gras, 2001, pp. 185 et 330). De plus, le jugeant dénué d'intérêt pour un lecteur français, Lesage a supprimé le passage de l'œuvre italienne où le vieil Atlant se livre à une prophétie détaillée concernant la descendance de Roger (VI, 3), c'est-à-dire la généalogie de la maison d'Este jusqu'au duc Hercule I^{er}, qui régna à Ferrare de 1471 à 1505 et chez qui Boiardo était pensionnaire pendant qu'il composait son poème (Alexandre-Gras, 2001, p. 301).

Dans certains cas, il décrit les personnages de manière différente de celle de Boiardo. En ce qui concerne Agrican, par exemple, personnage absent dans la tradition chevaleresque et inventé par Boiardo, Lesage en respecte assez peu la grandeur tragique (Alexandre-Gras, 2001, p. 96). De même pour ce qui est de Marphise, personnage inventé par Boiardo et repris dans diverses œuvres antérieures au *Roland l'Amoureux*; si, chez Boiardo, malgré sa force physique, sa vaillance et sa loyauté, elle est souvent ridiculisée à travers ses fanfaronnades, son langage grossier et sa véhémence perpétuelle, au contraire, chez Lesage elle apparaît comme une dame plutôt policée qui devient l'amie d'Angélique (Alexandre-Gras, 2001, p. 143).

Lesage s'approprie le texte italien à tel point qu'il remanie l'intrigue de l'original librement en y pratiquant des omissions –

tel le baptême d'Agrican⁹ –; des abréviations – telle l'histoire de Leodille¹⁰ –; et des amplifications – telle l'histoire de Narcisse¹¹. Dans sa tentative de mieux s'adapter aux goûts de son siècle, il développe de nombreux épisodes différemment de Boiardo : il en modifie la longueur, il les rend plus vraisemblables et moins licencieux, il leur donne un dénouement heureux et une veine fortement sentimentale bien que chevaleresque.

Au cinquième chapitre du premier livre, par exemple, pendant qu'Angélique s'enfuit, Argail meurt après avoir combattu contre Ferragus; dans le poème de Boiardo, au contraire, s'apercevant qu'Angélique et Argail sont en train de s'enfuir, Ferragus part à leur poursuite. Après les avoir rejoints, il blesse mortellement Argail et lui demande la permission de porter son casque seulement pendant quatre jours; par contre, chez Lesage, il lui demande de pouvoir le garder jusqu'à ce qu'il en trouve un autre.

Au troisième chapitre du quatrième livre, dans la tentative de voler Bridedor à Roland, Origile incite le paladin à descendre de cheval pour aller voir la Fontaine du Secret, un monument permettant de connaître les sentiments des personnes aimées. Dans le poème de Boiardo, au contraire, Origile parle d'un perron capable de faire voir l'enfer et le paradis.

Au treizième chapitre du quatrième livre, c'est Ziliant qui suggère à Roland d'attraper Morgane par les cheveux tandis que, dans le poème de Boiardo, près de la prison, Roland découvre une inscription sur une pierre indiquant qu'il ne pourra libérer les prisonniers que s'il réussit à attraper Morgane par sa chevelure. En outre, une demoiselle appelée Penitenza lui propose de l'aider dans cette entreprise et lui donne des indications précieuses afin

9 Voir le poème de Boiardo : livre I, chant XIX; et la traduction de Lesage : livre III, chapitre IX.

10 Voir le poème de Boiardo : livre I, chants XXI-XXII; et la traduction de Lesage : livre III, chapitre XI.

11 Voir le poème de Boiardo : livre II, chant XVII; et la traduction de Lesage : livre V, chapitres II-III.

d'éviter que Morgane ne lui échappe (Boiardo, 1999, livre II, chant IX).

En quittant l'île de Morgane, dans le roman français, (IV, 15) Renaud vole une statue représentant Morgane alors que dans le poème de Boiardo, le paladin essaie de voler une chaise en or (Celati, 1994, p. 182).

Dans l'ouvrage de Lesage, Brandimart réussit à posséder l'épée d'Agrican, appelée Tranchère, après avoir combattu contre Barigace et Batolde (V, 6 et 7). En revanche, dans le poème de Boiardo, pendant qu'ils courent pour échapper à des brigands, Brandimart et Fleur-Delys arrivent dans la clairière où est mort Agrican, tué par Roland. C'est alors que Brandimart prend son épée, Tranchère, et son casque enchanté (Celati, 1994, p. 231).

Au dixième chapitre du sixième livre, Lesage imagine l'offensive de Mandricart contre Galafron et leur entrevue, alors que chez Boiardo, Mandricart part directement pour l'Occident afin d'y affronter Roland. Par la suite, Lesage réduit considérablement les aventures et les exploits de Mandricart en abrégant les épreuves grâce auxquelles il conquiert les armes d'Hector, après s'être livré à des ébats amoureux avec des dames complaisantes du lieu – élément pudiquement supprimé – et en omettant de lui faire libérer sur les rives de la Méditerranée une princesse prisonnière d'un ogre ressemblant au Cyclope homérique (Alexandre-Gras, 2001, p. 321).

Dans le but de présenter de façon vraisemblable tous les événements racontés, Lesage corrige les « lacunes » du récit original, par exemple lorsque des personnages disparaissent de l'action sans aucune explication, tels Prasilde et Irolde qui, chez Lesage, sont incités par Renaud à rentrer dans leur ville d'origine (IV, 24). De même, face aux oublis de Boiardo de résoudre le problème de la faim pressante de quelques héros et héroïnes, Lesage y remédie en faisant manger aux uns des fruits providentiels, et en mettant sur le chemin des autres une caravane compatissante et chargée de vivres (Alexandre-Gras, 2001, p. 10).

Selon Lesage, comme d'après ses contemporains, la raison doit l'emporter; c'est pourquoi, en prenant en considération

le principe de la vraisemblance, il ne peut que réduire le plus possible tout ce qui est merveilleux et inexplicable. Si, par exemple, chez Boiardo, les héros sortent indemnes de leur plongée fantastique dans le lac du royaume de Morgane, au contraire, chez Lesage, Roland est partiellement asphyxié par l'eau qu'il a ingurgitée et ne doit son salut qu'aux secousses de son ennemi, qui pratique sur lui en quelque sorte la respiration artificielle¹².

Toujours en ayant comme cible la vraisemblance, Lesage diminue le nombre des combattants, la dimension des édifices, la taille des géants et les exploits des chevaliers (Alexandre-Gras, 2001, p. 11). En outre, Lesage s'est souvent éloigné de l'original de Boiardo pour remplacer le nom des pays imaginaires par celui de pays réels :

[...] j'avouerai que je ne l'ai pas toujours suivi. Comme ce n'est pas un Auteur Grec, je ne crois pas qu'on me chicane là-dessus. Je n'ai pu souffrir, par exemple, qu'il confondit des Pays véritables et connus, tels que la Norvège, la Suède, la Russie et l'Arménie, avec d'autres Pays qui ne furent jamais, comme la Mongolie, la Normane et la Roaze. Il ne se contente pas même de cette confusion : Sans avoir égard à la Carte, il place les Pays réels à la boule vue. Il rapproche les États les plus éloignés. Il rend les Rois de Danemark, de Suède et de Norvège, Vassaux de la Tartarie Orientale, et pour obéir à l'empereur Agrican, il les fait aller tous trois par terre avec de nombreuses armées pour l'aider à faire le Siège du Château d'Albraque, situé au milieu de la Chine. Je voudrais qu'il n'eût choisi que des Royaumes fabuleux pour être en droit de les placer à sa fantaisie; car il y a dans ce mélange du vrai et du faux, et dans ce renversement du Globe de la Terre, quelque chose d'extravagant et de monstrueux. J'ai substitué à ces Pays imaginaires des Royaumes marqués sur la Carte, et les Rois qui se trouvent devant Albraque n'y sont point en dépit du bon sens ni de la Géographie. (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.)

En effet, le romancier français se laisse transporter par le goût de l'aventure mais sans jamais glisser totalement dans le règne du fantastique et du rêve (Spaziani, 1961, p. 37). C'est pourquoi, à cause de la « confusion » géographique présente chez Boiardo,

12 Voir le poème de Boiardo : livre II, chants VII-VIII; et la traduction de Lesage : livre IV, chapitre XIII.

il remplace les pays imaginaires par les pays « marqués sur la Carte ». Il situe certains épisodes dans la ville d'Éluth plutôt que dans les « îles lointaines »¹³. En ce qui concerne la Sérique, ou Séricane, Boiardo ne connaissait pas sa collocation géographique, car il en parle souvent en la définissant simplement comme un territoire situé « au-delà des Indes » (Boiardo, 1995, p. 79). Par contre, au premier chapitre du premier livre, en parlant du roi Gradasse, Lesage avance : « il était maître de la grande Sérique, qui contenait toute la Chine et les royaumes voisins, et il voyait sous sa puissance la meilleure partie de l'Asie » (Lesage, 1717, pp. 1-2).

De même, au cinquième chapitre du deuxième livre, l'homme rencontré par Astolphe énumère une série de rois dont les royaumes appartenaient à l'empire Tartare et étaient situés entre le Cathay (au Sud) et le Mongul (au Nord). Lesage traduit fidèlement de Boiardo les noms des rois et l'ordre d'apparition de leur nom : Saritrone → Sariton, Radamanto → Rhadamante, Polifermo → Poliferne, Pandragon → Pandragon, Argante → Argante, Lurcone → Lurcon, Santaria → Santarie, Brontino → Brontin, Uldano → Uldan; mais, au lieu de traduire aussi les noms des royaumes – à l'exception de « Mongolia » traduit par Keraïtes, ce qui a une certaine correspondance – il les modifie : terra Comana (en Crimée) → Karacathay; Orgagna (Organça) → Congoras; Gotia (en Suède) → Mugal; Rossia (Russie) → Niron-Cayat; Norvegia (Norvège) → Tenduc; Sueza (Suède) → Jageras; Normana (en Suède) → Courlas; Danna (Danemark) → Karacorom (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 74-80 et 226).

Au sixième chapitre du deuxième livre, également, Lesage respecte l'original de Boiardo en ce qui concerne la traduction des noms de ces sept rois (Varano → Varan, Brunaldo → Brunalde, Ungiano → Ungian, Savarone → Savaron, Torindo → Torinde, Trufaldino → Trufaldin, Bordasco → Bordaque) ainsi que l'ordre dans lequel ils apparaissent, mais il ne traduit pas fidèlement les noms de ces sept pays : Ermenia (Arménie) → Nogais; Tribisonda (en Cappadoce) → Comans; Roase (Mésopotamie) →

13 Voir le poème de Boiardo : livre II, chants XVIII-XIX; et la traduction de Lesage : livre VI, chapitre V.

Kalmoutes; Media → Corassan; Turchia (Turquie) → Carisme; Baldaca (Bagdad) → Zagathay; Damasco (Damas) → Cojende / Toncare (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 74-80 et 231).

Ce manque de correspondance géographique entre l'original et la traduction témoigne de la différence fondamentale entre la substance purement fantaisiste de l'œuvre de Boiardo, dépourvue de toute attention à la précision spatiale réelle, et la matière plus rigoureuse et logique de l'adaptation de Lesage. Dans le but de rendre les déplacements plus crédibles et plus réalisables en peu de temps, par exemple, l'écrivain français réduit le terrain des aventures en situant certains épisodes dans des lieux différents de ceux qui sont mentionnés dans l'original; c'est pour cette raison qu'il imagine le retour de Roland vers l'Occident non pas, comme chez Boiardo, par la mer depuis Beyrouth mais par la route la plus commode et la plus fréquentée : l'Austrasie¹⁴. Cependant, afin de ne pas trop s'éloigner de la substance fantaisiste de Boiardo, Lesage est parfois lui aussi très vague et se limite à indiquer la zone approximative où se trouvent les personnages. Dans certains cas, par exemple, il permet d'identifier la zone grâce à des rencontres avec des personnages qu'il a précédemment situés ou à la lumière d'un parcours déterminé que les personnages sont en train de suivre et dont il indique la direction.

14 Dans le poème de Boiardo, Brandimart et Fleur-Delys empruntèrent un autre trajet et arrivèrent en France après s'être arrêtés à la cour d'Agramant. Roland et Angélique arrivèrent au port de Beyrouth où ils rencontrèrent Norandino, roi de Damas, prêt à se rendre à Chypre pour participer à un tournoi et conquérir la main de Lucina, fille du roi Tibiano. Norandino invita Roland à faire partie de sa suite de chevaliers et Roland accepta en se faisant passer pour un Circassien dont le nom était Rotolante. Pendant le tournoi, Roland fit montre de sa valeur surtout pendant le duel avec Aquilant et Grifon – eux aussi arrivés à Chypre au cours d'autres aventures. Par la suite, Aquilant et Grifon parlèrent au roi grec Constant de ce qu'il leur était arrivé. Celui-ci, afin d'éliminer du tournoi ce terrible champion, joua d'astuce. Il alla le voir le soir même et l'avertit que Tibien, roi de Chypre, poussé par Ganelon, voulait le capturer. Ainsi, il l'incita à fuir. Roland le crut sur parole et prit le large (III, 2).

Outre le principe de la vraisemblance, Lesage respecte aussi le principe de la bienséance, qui était très important à son époque (Alexandre-Gras, 2001, p. 11). En effet, si dans l'original les héros masculins sont souvent impulsifs et adoptent un langage grossier, dans la traduction, au contraire, ils n'utilisent aucune expression injurieuse. Roland, qui chez Boiardo s'exprime avec rudesse, chez Lesage, au contraire, utilise des expressions touchantes (Alexandre-Gras, 2001, p. 11). De même, Renaud, qui, dans l'*Orlando innamorato*, considère la guerrière Marphise comme une folle et la traite comme une « vile femmelette », dans le *Roland l'Amoureux*, il « lui parle d'un air respectueux et en s'inclinant sur ses arçons » (Alexandre-Gras, 2001, p. 11).

Lesage cultive la bienséance non seulement au niveau du langage, mais aussi en ce qui concerne les comportements sociaux et moraux (Alexandre-Gras, 2001, p. 12), comme le démontrent les nombreuses citations suivantes comportant le mot « bienséance » :

Tandis que l'amoureuse fille de Galafron prononçait ces paroles de la manière du monde la plus propre à toucher le paladin, il se pressait de brider son cheval pour s'en aller, et ne point entendre des plaintes qui le fatiguaient. La princesse qui connut son intention en fut pénétrée de douleur, et réduite à prier un homme qu'elle aurait vu avec indifférence à ses pieds un moment auparavant, elle n'épargna rien pour le retenir. Ce n'est pas qu'au milieu de ces mouvements impétueux qui l'emportaient au-delà des bornes de la bienséance et de la raison, elle ne sentit gémir sa fierté naturelle; mais il ne lui était pas possible de résister à la force du charme qui l'entraînait. (chapitre IX, livre I, p. 74)

Je fus donc livrée au vieillard, malgré mes larmes et mes gémissements. Je ne parlerai point de la funeste cérémonie de notre mariage; j'étais si éperdue, et la vue de Varamis qui s'y trouva présent avec toutes les marques de la plus profonde affliction, me troubla de sorte que je puis vous assurer que je ne vis rien que lui. Zoroas ne demeura pas longtemps à Éluth après notre mariage. J'avais marqué tant d'aversion pour lui, qu'il mourait d'envie d'être dans ses États pour m'y renfermer sous cent clefs. Dès qu'il le put avec bienséance, il prit congé de mon père, qui ne me vit pas sans peine partir sous de si mauvais auspices. (chapitre XI, livre III, pp. 404-405)

L'Anglais ne voulut pas lui dire quel chemin Roland avait pris; il lui dit seulement, pour se délivrer de ses instances, qu'il croyait que le comte avait dessein de retourner en France. À cette nouvelle, le seigneur de Montauban témoigna qu'il le voulait suivre. Attendez un moment, lui dit Astolphe, je partirai avec vous. Je vais prendre congé de Galafron et de la princesse, à qui je dois cette déférence. Le fils d'Aimon, qui aimait beaucoup ce chevalier, lui promit de l'attendre. Le prince d'Angleterre retourna donc à Albraque, où le roi et sa fille avaient conduit la reine persane, pour lui rendre tous les honneurs qu'elle méritait. Il rendit compte à la belle Angélique de son entretien avec Renaud, et de la résolution où il était de retourner en France avec lui. La princesse lui dit qu'elle enviait son bonheur de pouvoir accompagner un chevalier si parfait, et qu'elle ferait tous ses efforts pour les suivre, si elle en trouvait une occasion dont elle pût profiter avec bienséance. (chapitre XIX, livre III, pp. 468-469)

Angélique, dans la ville d'Albraque, ne songeait qu'à prendre le chemin de la France, où elle savait que Renaud s'en retournait; mais il lui fallait un prétexte pour entreprendre ce voyage avec bienséance : d'ailleurs, la reine Marphise était encore au Cathay, dont Galafron tâchait de lui rendre le séjour agréable par tous les honneurs qu'il lui rendait. (chapitre VIII, livre IV, p. 68)

Tandis que pour garder les bienséances, Origile se chauffait dans une chambre séparée, elle s'avisa d'écrire au roi Monodant. (chapitre XX, livre IV, p. 163)

[...] si la bienséance le lui [à Roland] eût permis, il serait parti d'Éluth dès le même soir qu'il y arriva. Il accorda trois jours aux instances que Monodant et le prince son fils lui firent pour demeurer quelque temps à la cour. (chapitre XXIII, livre IV, p. 187)

Le comte d'Angers brûlait d'impatience d'entretenir le roi de Circassie, pour lui demander des nouvelles d'Angélique, et ne manqua pas de le questionner là-dessus, dès qu'il le put faire avec bienséance. (chapitre IV, livre V, p. 232)

Il ne serait pas de la bienséance qu'une belle fille comme toi demeurât ici avec un vieillard qui a consacré à la retraite et aux mortifications le peu de jours qui lui restent à vivre. (chapitre XVIII, livre VI, p. 456)

En raison du respect du principe de la bienséance, Lesage modifie de nombreux épisodes. L'histoire de Marquin racontée dans l'adaptation française au deuxième et au troisième chapitres du deuxième livre est bien différente de celle écrite par Boiardo étant donné que, chez Lesage, la trahison est motivée par une sorte d'*extrema ratio* pour ne pas mourir de mal d'amour.

Pour des raisons de bienséance, l'histoire d'Irolde, Thisbine et Prasilde (II, 8 et 9) a aussi subi chez Lesage de nombreuses modifications. Le romancier français conserve les noms des trois protagonistes et certains éléments de leurs relations, mais il opère de profondes transformations et en altère radicalement la signification : on constate par exemple qu'Irolde et Thisbine, chez Boiardo, sont amants, sans être mariés, et qu'après le succès de l'aventure tentée par Prasilde, ce n'est pas ce dernier qui s'efface et quitte la ville et la femme qu'il aime (laquelle se console facilement), mais Irolde. Parmi les intentions de Boiardo il y avait, en effet, celle de démontrer la légèreté et la sensualité féminines, un des *leitmotive* de son poème, mais sujet tabou pour Lesage (Alexandre-Gras, 2001, p. 112).

Toujours en raison de la bienséance, l'aventure de Leodille (III, 11) est présentée par Lesage de façon différente parce que le traducteur français ne fait aucune allusion aux tromperies des deux amants – Leodille et Varamis – dont parle Boiardo. Dans le poème italien, en effet, après son mariage, pour se venger du tour que lui avait joué Zoroas pour l'épouser, Leodille organise avec Varamis une duperie contre son mari (I, 21 et 22). Par contre, Lesage se limite à dire que peu de temps après le mariage entre Leodille et Zoroas – mariage célébré grâce à une duperie de la part de Zoroas –, pendant que ces deux personnages s'apprêtaient à rejoindre le royaume de Lassa – où régnait Zoroas – ils ont fait la rencontre de trois géants qui ont tué Zoroas pour enlever Leodille et l'offrir à Rhodamante et que, par la suite, elle a été sauvée par Roland et Brandimart (II, 8 et 9).

De même, dans le but de s'en tenir aux règles de la bienséance, Lesage remanie l'histoire de Doristelle (V, 8). Il ne change pas seulement les noms des personnages et des pays mais il bouleverse l'intrigue et préfère un dénouement plus heureux. Il

« justifie » l'aversion de Doristelle envers son mari par le fait qu'il s'agissait d'un homme aux manières féroces et dégoûtantes à la différence de l'homme qu'elle aimait qui était charmant, poli et bien élevé.

Au cinquième chapitre du sixième livre, Lesage s'écarte considérablement de son modèle italien en faisant faire le voyage de retour, de l'Asie jusqu'en France, à Roland, Brandimart et leurs compagnes tous ensemble. Chez Boiardo, en effet, les deux couples arrivent en France par des voies différentes¹⁵. À cet égard, d'ailleurs, Boiardo ironise beaucoup sur la sottise de Roland, qui, seul avec Angélique, n'ose pas la toucher, et il qualifie le héros de « *babione* ». Naturellement, Lesage ne peut reproduire une telle liberté de langage, ni la grivoiserie implicite et moins encore une pareille dévalorisation de Roland et c'est pourquoi il intervient sur ce passage et le recrée (Alexandre-Gras, 2001, p. 306).

En vertu du principe de la bienséance, Lesage remanie aussi l'intrigue de Boiardo lorsqu'il raconte l'aventure d'Origile. Si, chez Boiardo, Roland tombe amoureux d'Origile, qui le dupe et le ridiculise¹⁶ et dont il s'éprend à tel point qu'il devient jaloux de Grifon (Boiardo, 1995, p. 568; Celati, 1994, p. 158), chez Lesage, une telle déchéance n'étant point admise, il n'est jamais

15 Dans le poème de Boiardo, Brandimart et Fleur-Delys empruntèrent un autre trajet et arrivèrent en France après s'être arrêtés à la cour d'Agramant. Roland et Angélique arrivèrent au port de Beyrouth où ils rencontrèrent Norandino, roi de Damas, prêt à se rendre à Chypre pour participer à un tournoi et conquérir la main de Lucina, fille du roi Tibiano. Norandino invita Roland à faire partie de sa suite de chevaliers et Roland accepta en se faisant passer pour un Circassien dont le nom était Rotolante. Pendant le tournoi, Roland fit montre de sa valeur surtout pendant le duel avec Aquilant et Grifon – eux aussi arrivés à Chypre au cours d'autres aventures. Par la suite, Aquilant et Grifon parlèrent au roi grec Constant de ce qu'il leur était arrivé. Celui-ci, afin d'éliminer du tournoi ce terrible champion, joua d'astuce. Il alla le voir le soir même et l'avertit que Tibien, roi de Chypre, poussé par Ganelon, voulait le capturer. Ainsi, il l'incita à fuir. Roland le crut sur parole et prit le large (III, 2).

16 Voir le poème de Boiardo : livre I, chants XXVIII-XXIX; et la traduction de Lesage : livre IV, chapitres II-III.

question de la moindre inclination du héros pour cette femme. Roland aime exclusivement Angélique et d'une telle ardeur que cette princesse devient pour lui plus importante que son empereur.

L'*innamoramento* de Roland subit aussi des changements car, dans l'*Orlando innamorato*, il représente une aliénation totale pour le statut de chevalier, par contre, dans le *Roland l'Amoureux*, tout en faisant de lui un paladin imparfait, son amour le fait apparaître aussi comme « un amant dévoué à sa dame » (Bahier-Porte, 2006, p. 32) en toute conformité avec la veine sentimentale, bien que chevaleresque, que Lesage s'est proposé de développer pour plaire à son « Public ». En effet, du point de vue de la galanterie – code esthétique mondain très important à l'époque de Lesage – Roland présente de nombreuses qualités car sa dévotion totale envers Angélique, qui est condamnable sur le plan chevaleresque, est appréciable sur le plan galant (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 40-57).

Toujours soucieux de cultiver la bienséance dans le domaine des comportements, Lesage transforme le couple d'amants constitué d'Irolde et de Thisbine en couple marié¹⁷, et imagine également un épilogue à l'amour d'Isolier pour Callidore, dans lequel Morgane en personne les marie (Lesage, livre V, chapitre XII); en outre, Polinde et Albarose (livre III, chapitre I), ainsi que Leodille et Varamis (livre III, chapitre XI), sont eux aussi mariés. Quant à Brandimart et Fleur-Delys, chez Lesage, avant leur mariage, ils semblent vivre comme frère et sœur, alors que Boiardo décrit leurs étreintes en détail et ironise sur la rareté des épouses parvenant vierges au mariage (Boiardo, 1999, livre I, chant XIX). Angélique qui, chez Boiardo, est provocante, séductrice et coquette, apparaît chez Lesage comme une fille soucieuse de respectabilité et de bienséance, capable d'amitié envers Fleur-Delys et même envers Marphise (Alexandre-Gras, 2001, p. 13).

Afin d'être fidèle aussi à un autre principe très important pendant son siècle, à savoir la quête du bonheur, Lesage

17 Voir le poème de Boiardo : livre I, chant XII; et la traduction de Lesage : livre II, chapitres VIII-IX.

transforme certains épisodes (Alexandre-Gras, 2001, p. 13). Il s'efforce toujours d'atténuer l'horreur ou la tristesse, comme dans l'histoire de Marquin¹⁸ et dans la mort d'Agrican¹⁹. Il n'aime pas les histoires qui se terminent mal; c'est pourquoi après avoir détruit le jardin de Falerine, il a soin de faire délivrer les derniers prisonniers (Lesage, livre IV, chapitre XVIII), aspect ignoré par Boiardo. Lorsque Roland arrache à Morgane son jeune amant Ziliant, les larmes de la fée, qui n'émeuvent pas Boiardo, poussent au contraire Lesage à imaginer des retrouvailles ultérieures entre la fée et l'homme (livre V, chapitre XII).

En outre, Lesage apporte divers changements à l'œuvre italienne dans le but de révéler sa dévotion envers la royauté. En effet, il ne reproduit presque jamais les réflexions ironiques de Boiardo sur les rois (Alexandre-Gras, 2001, p. 14) – il se contente de dire, par exemple, que Gradasse était « avide de gloire » (Lesage, livre I, chapitre I), alors que Boiardo critique âprement ses désirs d'expansionnisme (Boiardo, 1999, livre I, chant I) – et peint ses personnages en toute conformité avec son respect pour la couronne. Renaud présente ses hommages à Charlemagne à Aix-la-Chapelle et lui demande pardon pour son absence (Lesage, livre VI, chapitres IV-V), épisode totalement inventé; Charlemagne, Agrican, Monodant, Agramant sont décrits comme des personnages qui, chacun à leur manière, possèdent une remarquable grandeur d'âme (Alexandre-Gras, 2001, p. 13); de même, Galafron bénéficie du respect des paladins français et de Marphise (Lesage, livre III).

Ainsi, tout au long de son adaptation en prose, sans trop s'éloigner de l'essence fantaisiste de l'original, afin de ne pas « défigurer » (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.) son auteur, Lesage assimile, élabore, bouleverse la vieille épopée chevaleresque italienne et la transforme en un roman d'aventures héroïques et sentimentales (Dotoli, 2003, pp. 7-83). Le poème italien devient un roman, genre correspondant au goût de son époque,

18 Voir le poème de Boiardo : livre I, chant VIII; et la traduction de Lesage : livre II, chapitre II.

19 Voir le poème de Boiardo : livre I, chant XIX; et la traduction de Lesage : livre III, chapitre IX.

et la matière racontée est filtrée à travers la sensibilité de son temps et est réduite à une série de situations et d'aventures plus vraisemblables que celles du texte d'origine (Spaziani, 1961, p. 37).

Il en résulte que le *Roland l'Amoureux* de Lesage est un ouvrage qui s'adapte aux exigences du public du XVIII^e siècle et qui, tout en faisant moins sourire que l'*Orlando innamorato* – basé sur des éléments extrêmement fantastiques et irrationnels –, permet également à tout lecteur de goûter, pendant la lecture, le côté merveilleux de l'*ars imaginativa* de Boiardo, grâce au fait que Lesage sauvegarde les artifices principaux de la création du poète italien.

C'est justement en cet aspect que, d'après nous, réside le génie de Lesage : par cette traduction-adaptation, en effet, il fait preuve de sa capacité d'adapter aux exigences de son époque une matière fort invraisemblable et riche en comportements dépourvus de toute bienséance, sans pour autant la priver de l'aura fantastique d'origine. Tout en rendant plus vraisemblables l'espace et le temps de l'action ainsi que les aventures racontées, Lesage ne bouleverse pas totalement l'*ars imaginativa* de Boiardo. En conséquence, même s'il apporte des variations dans l'intention de satisfaire les attentes de son public, il se conforme à l'essence de base de l'original et garde, outre le côté chevaleresque et la valeur comique-satirique, l'esprit irréel et vague du texte-source.

Fin « lecteur » de l'*Orlando innamorato*, Lesage savait bien que, par ce poème, Boiardo visait à faire réfléchir en amusant et que, par conséquent, il voulait faire goûter le *meraviglioso* de cette œuvre sans que le lecteur ne s'attarde sur les « confusions » géographiques et sur l'illusionnisme temporel. C'est pourquoi, dans son adaptation, il ne modifie pas tout en clé logique ce qui serait devenu, dit-il, antithétique à la nature de l'original, et « corrige » seulement quelques absurdités et défaillances en faisant attention à ne pas contrevenir à l'intention principale de son auteur de distraire et transporter le lecteur dans le monde du rêve.

Traducteur-adaptateur parmi les plus remarquables, dans le *Roland l'Amoureux*, Lesage se révèle un créateur-recréateur doté

d'un réel talent littéraire. Il accorde très habilement la création de son prédécesseur du XVI^e siècle avec les attentes de son époque et, qui plus est, il se révèle être un maître du genre romanesque. En conformité avec les nouvelles tendances littéraires et avec la prédilection de son époque pour les aventures chevaleresques et les histoires d'amour, tout au long de son adaptation, Lesage cultive une esthétique romanesque : il apparaît comme « un excellent conteur capable de maintenir et diversifier l'intérêt d'une grande suite d'aventure » (Alexandre-Gras, 2001, p. 16). L'un des aspects les plus fascinants de sa réécriture réside justement dans l'extraordinaire habileté avec laquelle il décompose et recompose une trame très complexe pour fournir le raccord des aventures et la cohérence narrative. Il se comporte en « architecte du récit » (Alexandre-Gras, 2001, p. 16) et il propose une autre version du même sujet si bien que, comme l'affirmerait Inès Oseki-Dépré, plus que d'une traduction-imitation, il s'agit d'une traduction-recréation (Oseki-Dépré, 1999, pp. 86-93).

D'ailleurs, pour Lesage comme pour les traducteurs de son époque, la traduction n'est pas une translation d'une langue à une autre mais elle impose un travail d'appropriation et de distance, autrement dit une attitude critique par rapport aux sources (Bahier-Porte, 2006, p. 243). Le traducteur ne doit pas faire preuve d'une « fidélité dégoûtante » (Picciola, 1990, p. 327) mais il doit donner au lecteur l'impression de se trouver devant un original. C'est pourquoi la fidélité totale est mise de côté et remplacée par la tentative de « franciser l'original, en l'adaptant aux mentalités françaises des Lumières, mais en laissant les idées d'origine » (Dotoli, 2010, p. 192). Voilà pourquoi, à propos de sa traduction des *Contes* de Giovanni Boccaccio, l'abbé Antoine Sabatier de Castres écrit :

C'est pour le même motif qu'il [le traducteur] a conservé autant qu'il lui était possible les idées de l'original, même celles qui sont libres; mais comme notre langue est chaste et qu'elle ne souffre aucune obscénité, il s'est toujours servi, pour les rendre, des tours et des expressions en usage dans la bonne compagnie; de sorte que les femmes pourront lire le *Décameron* sans crainte de rencontrer aucun de ces mots grossiers qui blessent la délicatesse et font rougir la pudeur. (Sabatier, 1779, in Vrinat-Nikolov, 2006, p. 109)

Les préfaces aux textes traduits pendant cette période permettent de comprendre qu'à l'époque de Lesage la première des règles est l'adaptation, le *sensum ad sensum*, et qu'on refuse la fidélité totale au texte d'origine ce qui, selon l'abbé Pierre-François Guyot Desfontaines, serait burlesque : « Le traducteur se souviendra qu'une traduction servilement littérale est presque toujours burlesque » (Guyot Desfontaines, 1744, vol. I, pp. 223-224). De surcroît, Jean Le Rond d'Alembert soutient que la traduction fait partie de l'art et qu'en conséquence il ne faut pas être des copistes du texte d'origine (Groult, 2001, p. 215).

Du reste, comme le précise Lesage dans sa préface, la production littéraire de son époque était fondée sur l'imitation respectueuse des Anciens et sur celle désinvolte des Modernes dans un genre « nouveau », le roman (Laufer, 1971, p. 9). En signalant certaines infidélités présentes dans sa traduction, Lesage spécifie que, comme Boiardo n'est pas un auteur grec, personne ne le « chicanera » pour ne pas avoir suivi de très près l'original :

Ces raisons m'ont déterminé à traduire le Boyard; mais j'avouerai que je ne l'ai pas toujours suivi. Comme ce n'est pas un Auteur Grec, je ne crois pas qu'on me chicane là-dessus. (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.)

Son intérêt primaire, en effet, va bien au-delà de la tentative de faire « chanter » (Meschonnic, 1999, pp. 142-159) sa traduction de même que l'original, car plus que de se préoccuper du rapport qu'elle entretient avec le texte-source, il vise à ne pas trahir les attentes de son public. Son infidélité est donc causée notamment par sa volonté de traduire en recréant le modèle d'origine pour l'adapter aux nouvelles « règles » de traduction, voire aux besoins de son public. Il s'approprie le « quoi » de base du poème italien en se passant du « comment » et, comme le dirait Henri Meschonnic, en l'imprégnant de son rythme, celui-ci considéré d'après la notion meschonnicienne comme « l'organisation du mouvement de la parole dans le langage par un sujet, et d'un sujet par son langage » (Meschonnic, 1995, p. 14).

C'est justement en raison des transformations opérées par Lesage, qu'une fois devenu « presque un roman français » (Pérouse, 2004, p. 139), le *Roland l'Amoureux* obtient la faveur

du public et son succès, prouvé par les nombreuses rééditions, contemporaines de l'auteur et posthumes, dépasse de beaucoup celui de la traduction faite par Rosset – plus fidèle au texte d'origine et en conséquence peu adaptée aux nouvelles exigences du lecteur français.

Auteur qui vivait de sa plume, Lesage aspirait davantage à la réussite immédiate de son œuvre qu'à la gloire posthume (Bahier-Porte, 2006, pp. 19 et 145). Toutefois, la matière traitée concernant des thèmes universels toujours modernes, la façon de Lesage de la raconter étant claire et agréable, et le roman étant un genre littéraire de plus en plus apprécié par le lecteur, le *Roland l'Amoureux* de Lesage a été la traduction française de l'*Orlando innamorato* qui a eu le plus de succès et qui a joui de cette fortune non seulement à l'époque de Lesage mais aussi après²⁰.

À travers le fol amour de Roland, les ardeurs téméraires de Renaud, les manies de grandeur de Gradasse, l'orgueil mégalomane de Rodomont, l'ingénuité juvénile de Roger, la légèreté de pensée d'Astolphe, le poème de Boiardo se propose, au niveau dénotatif, de distraire en allégeant l'esprit de ses pensées et des liens avec la réalité, et au niveau connotatif, de faire réfléchir sur l'homme et son « aventure terrestre » (Dotoli et Leopizzi, 2009, pp. 86-87). Cette œuvre, en effet, peut être interprétée comme une allégorie de la vie humaine riche en aventures et dominée par le hasard. Pendant la vie, tout ce qui se passe est imprévu et imprévisible et l'homme vit, comme Roland et ses « compagnons », déchiré entre le bien et le mal, la vertu et le vice, le devoir et le vouloir (Giudice et Bruni, 1973, vol. I, pp. 772-773). En abordant les entreprises chevaleresques des paladins et leurs aventures sentimentales, par la fusion de l'héroïque, du fantastique et du comique, Boiardo a écrit l'un des plus merveilleux monuments de l'imagination dont Lesage, avec son adaptation, a favorisé la connaissance et la diffusion, voire la fortune.

Au fil des années, l'intérêt suscité par l'*Orlando innamorato* en Italie et par le *Roland l'Amoureux* en France a connu un

20 Après la première parution en 1717, il a été réédité au XVIII^e siècle en 1720, 1721, 1742, 1747, 1769 – quatre fois –, 1776, 1783, 1793 – deux fois –, et au XIX^e siècle en 1810, 1821, 1823, 1828.

important accroissement dû non seulement à l'appréciation envers la matière racontée par Boiardo, mais favorisé aussi par l'énorme succès de l'*Orlando furioso* de Ludovico Ariosto qui reprend les histoires laissées en suspens ainsi que les personnages mis en scène par le poète de Scandiano. Dans le but de mieux comprendre les aventures traitées par l'Arioste, donc, de nombreux lecteurs ont lu l'*Orlando innamorato* qui, en conséquence, a joui ainsi d'une faveur indirecte (Spaziani, 1961, p. 49). Cet aspect émerge aussi des affirmations de Rosset et de Lesage qui, en présentant leurs traductions de l'*Amoureux*, font comprendre que les deux histoires sont obligatoirement liées et nécessaires l'une à la compréhension de l'autre. Dans l'*Avertissement au lecteur*, Rosset avance :

Je te donne *Roland l'Amoureux* après t'avoir donné le *Furieux* : c'est-à-dire, le commencement de ceste Histoire après la fin, puis que l'ouvrage de l'Arioste n'est qu'une suite de celui du Comte de Scandian. (Rosset, 1619, s.p.)

De même, dans sa préface, Lesage écrit :

Il n'y a point de lecteur, pour peu qu'il ait le goût délicat, qui ne sente dans la lecture de *Roland le Furieux* ce que je viens de remarquer. Il y a longtemps que j'ai dessein de traduire ce poème admirable, quelque difficile qu'il me paraisse d'en conserver dans une traduction en prose toutes les grâces et la force; mais comme ce serait commencer par la fin, et qu'il est absolument nécessaire de savoir toute l'histoire de Roland pour bien entendre les aventures qui sont dans l'Arioste, j'ai cru devoir débiter par l'ouvrage du Boyard avant que d'entreprendre l'autre qui n'en est que la continuation. (Lesage, 1717, s.p.)

Poètes parmi les plus importants, Boiardo et l'Arioste ont fait cadeau de deux chefs-d'œuvre de l'imagination et, comme l'affirme Lesage, si le second « l'emporte pour le style » (Lesage, 1717, *Préface*, s.p.), le premier a « le mérite de l'invention » (*ibid.*). La traduction de leurs poèmes a favorisé leur fortune et a permis de faire apprécier leurs créations au-delà de l'Italie.

Même s'il n'a pas restitué la musicalité de l'*ottava rima* ni le « rythme » de l'original, par son *Roland l'Amoureux*, Lesage a contribué à faire connaître en France l'ouvrage de Boiardo et à faire goûter au lecteur français l'*ars imaginativa* de ce poète. La traduction de Lesage, dont la narration brève, claire et logique

se lit sans trop d'effort, a fourni et fournit toujours aux amateurs de romans d'aventures des « moments captivants » (Alexandre-Gras, 2001, p. 8). Elle garde son prestige, même de nos jours, parce qu'elle nous livre de précieuses informations sur les goûts de son public et de son époque ainsi que sur ses propres penchants moraux et artistiques (Alexandre-Gras, 2001, p. 8).

UNIVERSITÉ DE BARI

Références

ALEXANDRE-GRAS, Denise (2001). *Alain-René Lesage. Traduction de Roland l'amoureux de Boiardo*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.

BAHIER-PORTE, Christelle (2006). *La poétique d'Alain-René Lesage*. Paris, Champion.

BALLARD, Michel (1991-1994). *De Cicéron à Benjamin*. Lille, Presses Universitaires de Lille.

BALSAMO, Jean, Vito CASTIGLIONE MINISCHETTI et Giovanni DOTOLI (2004). *Les traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*. Fasano-Paris, Schena-PUBS.

BATTEUX, Charles (1748). « Lettres sur la phrase française comparée avec la phrase latine, à M. l'abbé d'Olivet », in L. D'huslt (1990). *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*. Lille, Presses Universitaires de Lille, pp. 26-29.

BOIARDO, Matteo Maria (1995). *Orlando innamorato*. Publication par R. Bruscaagli, Torino, Einaudi, 2 vol.

BOIARDO, Matteo Maria (1999). *Orlando innamorato*. Publication par A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Milano-Napoli, Ricciardi, 2 vol.

CASTIGLIONE MINISCHETTI, Vito, Giovanni DOTOLI, Paola PLACELLA SOMMELLA et Valeria POMPEJANO (2001). *Les traductions de l'italien en français au XVII^e siècle*. Fasano-Paris, Schena-PUPS.

CASTIGLIONE MINISCHETTI, Vito, Giovanni DOTOLI, Paola PLACELLA SOMMELLA et Anna Maria RUBINO (2003). *Les traductions de l'italien en français au XVIII^e siècle*. Fasano-Paris, Schena-PUPS.

CASTIGLIONE MINISCHETTI, Vito, Giovanni DOTOLI, Roger MUSNIK, Maria Teresa PULEIO et Fernando SCHIROSI (2004). *Les traductions de l'italien en français au XIX^e siècle*. Fasano-Paris, Schena-PUBS.

CELATI, Gianni (1994). *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, Torino, Einaudi.

COULET, Henri (1997). « Lesage romancier et le roman de son temps », in Wagner, dir. *Lesage écrivain (1695-1735)*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 47-66.

DELISLE, Jean et Gilbert LAFOND (2002). *Histoire de la traduction*. DVD multimédia, École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa.

DOTOLI, Giovanni (2003). « Italianisme et traduction en France au XVIII^e siècle », in V. Castiglione Minischetti, G. Dotoli, P. Placella Sommella et A.M. Rubino, dir. *Les traductions de l'italien en français au XVIII^e siècle*. Fasano-Paris, Schena-PUPS, pp. 7-83.

DOTOLI, Giovanni et Marcella LEOPIZZI (2009). « Nouvelle traduction de *Roland l'Amoureux* », in *Œuvres complètes de Lesage*. vol. X, Paris, Champion.

DOTOLI, Giovanni (2010). *Traduire en français du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Paris, Hermann Éditeur.

D'HULST, Lieven (1990). *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*. Lille, Presses Universitaires de Lille.

GIUDICE, Aldo et Giovanni BRUNI (1973). *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Torino, Paravia, 3 vol.

GROULT, Martine (2001). « La traduction et l'art de traduire l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert », in M. Viallon, dir. *La traduction à la Renaissance et à l'âge classique*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 205-226.

GUYOT DESFONTAINES, Pierre-François (1744). *Jugements sur quelques ouvrages nouveaux*. Avignon, P. Girou, 3 vol.

LAUFER, Roger (1971). *Lesage ou le métier de romancier*. Paris, Gallimard.

LEOPIZZI, Marcella (2008). « L'*Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo traduit en prose par François de Rosset et adapté par Alain-René Lesage ». *Tradurre. Riflessioni e rifrazioni*, Bari, Graphis, pp. 169-179.

LESAGE, Alain-René (1717). *Roland l'Amoureux*, Paris, Ribou.

MÉLON, Marc-Emmanuel (2002). « Adaptation », in P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, dir. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris, P.U.F., pp. 4-5.

MESCHONNIC, Henri (1973). *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. Paris, Gallimard.

MESCHONNIC, Henri (1977). « Le rythme et la traduction ». *Esprit*, n. 7-8, pp. 87-94.

MESCHONNIC, Henri (1982). *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC, Henri (1995). *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire*. Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC, Henri (2000). « La force du langage », in J.-L. Chiss et G. Dessons, dir. *Rythme, discours, traduction*. Paris, Champion, pp. 9-19.

MESCHONNIC, Henri (2007). *Éthique et politique du traduire*. Lagrasse, Verdier.

MOUNIN, Georges (1959). *Les Belles infidèles*. Paris, Cahiers du Sud.

OSEKI-DÉPRÉ, Inès (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris, Armand Colin.

PÉROUSE, Gabriel-André (2004). « Alain-René Lesage, Traduction du Roland amoureux de Boiardo; Texte établi, présenté et annoté par Denise Alexandre-Gras ». *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 58, pp. 139-140.

PICCIOLA, Liliane (1990). « Traduction et adaptation ». *Les grands atlas des littératures*, Encyclopædia Universalis, pp. 326-327.

PLACELLA SOMMELLA, Paola (2001). « Les traductions de l'italien en français de 1700 à 1740 », in V. Castiglione Minischetti et al., dir. *Les traductions de l'italien en français au XVIII^e siècle*, Fasano-Paris, Schena-PUPS, pp. 85-114.

ROSSET, François (1619). *Roland l'Amoureux composé en italien par M. Matheo Maria Boyardo Comte de Scandian et traduit fidèlement de nouveau par François de Rosset et enrichi de figures*. Paris, R. Fouët.

SABATIER, Antoine (1779). *Contes de J. Boccace. Traduction nouvelle par l'abbé Sabatier de Castres*. Londres, s.é.

SPAZIANI, Marcello (1961). *Francesi in Italia e Italiani in Francia. Studi, ricerche, diparti*. Roma, Edizioni di storia e letteratura.

VRINAT-NIKOLOV, Marie (2006). *Miroir de l'altérité. La traduction*. Grenoble, Ellug.

RÉSUMÉ : Alain-René Lesage et la traduction au XVIII^e siècle : Roland l'Amoureux — En 1717, Alain-René Lesage fait paraître une adaptation en prose du poème italien de Matteo Maria Boiardo, intitulé *Orlando innamorato*, sous le titre de *Roland l'Amoureux*. Comme lui-même l'explique dans sa Préface, Lesage élabore son remaniement de l'*Orlando innamorato* en toute conformité aux nécessités et aux goûts du XVIII^e siècle. Il intervient sur l'architecture du récit, voire sur la *dispositio*, mais aussi sur l'*inventio* : il se base sur le principe de vraisemblance, il introduit une plus grande cohérence dans la narration, il « corrige » tout ce qui apparaît trop fantastique et irrationnel, il offre plus de bienséance dans le langage et les comportements, il modifie de nombreux épisodes dans le but de révéler sa dévotion envers la royauté et il transforme certaines aventures afin d'être fidèle au concept, très important à son époque, de la quête du bonheur. Le travail de Lesage est une réussite : son roman est lu tout au long du siècle, faisant l'objet de huit rééditions jusqu'en 1793. Même si Lesage n'a pas restitué la musicalité de l'*ottava rima* ni le « rythme » de l'original, par son *Roland l'Amoureux*, il a contribué à faire connaître en France l'ouvrage de Boiardo et à faire goûter au lecteur français l'*ars imaginativa* de ce poète. La traduction de Lesage, dont la narration brève, claire et logique se lit sans trop d'effort, a offert – et offre encore – des « moments captivants » aux amateurs de romans d'aventures et elle garde son prestige même de nos jours parce qu'elle nous livre de précieuses informations sur les goûts de son public et de son époque, ainsi que sur ses propres penchants moraux et artistiques.

ABSTRACT: Alain-René Lesage and Translation in the Eighteenth Century: Roland l'Amoureux — In 1717, Alain-René Lesage published a prose adaptation of Matteo Maria Boiardo's Italian poem, entitled *Orlando innamorato*, under the

title *Roland l'Amoureux*. In the Preface to his *Roland l'Amoureux* [*Orlando in Love*], Lesage explains that his translation reflects the needs and tastes of his time. So, for example, in order to adapt the Italian poem to the rules of verisimilitude and propriety, Lesage modifies the original *dispositio* and *inventio*: he introduces more coherence in the narration, he eliminates all that was too irrational and fantastic, he employs a polite language, he describes well-mannered and respectful behaviours, he changes several of the episodes to show his devotion towards royalty, and he transforms many adventures with the purpose of respecting the concept, very important during his time, of the search for happiness. Lesage's work can be considered successful: it has been read throughout the 18th century and has been the subject of eight new editions until 1793. Even if Lesage has not reproduced the musicality of the *ottava rima* and the rhythm of the original, he has offered to French readers the possibility to know Boiardo's work and to appreciate his *ars imaginativa*. Being short, clear and logical, Lesage's translation can be read without too much difficulty and provides very interesting and "riveting moments" to lovers of adventure novels. Lesage's adaptation retains its importance into our time by serving as an indicator of the public's tastes during the 18th century, as well as of the moral and artistic inclinations of Lesage himself.

Mots-clés : adaptation, vraisemblance, bienséance, quête du bonheur, dévotion envers la royauté

Keywords: adaptation, verisimilitude, propriety, search for happiness, devotion towards royalty

Giovanni Dotoli

Université de Bari
Faculté de Langues et Littératures Étrangères
Département de Langues et Littératures
Romanes et Méditerranéennes
Via Garruba, n° 6
Bari 70121 Italie
g.dotoli@lingue.uniba.it

Marcella Leopizzi

Université de Bari
Faculté de Langues et Littératures Étrangères
Département de Langues et Littératures
Romanes et Méditerranéennes
Via Garruba, n° 6
Bari 70121 Italie
marcellale@libero.it