

Le sottilissime astuzie di Bertoldo :
deux traductions contemporaines

Séminaire de Traductologie

Clizia Cevasco

DESE - Doctorat d'Études Supérieures Européennes

Università degli studi di Bologna

Introduction

Le sottilissime astuzie di Bertoldo a eu une grande fortune au cours des siècles. De nombreuses traductions et réécritures (parmi lesquelles des adaptations pour les enfants et des mises en scène théâtrales) ont été publiées en Europe dans le passé. Et aujourd'hui le texte a débarqué en Argentine, au Mexique et même en Inde.

Au niveau traductologique, la présence importante d'une rhétorique baroque, d'expressions figées, de doubles sens et de proverbes pose quelques problèmes. Le traducteur doit choisir dès le début: être fidèle aux signifiants et à la forme ? Ou bien privilégier les signifiés ? Le défi est de trouver un équilibre entre ces deux éléments.

Dans les pages suivantes on prendra en considération deux traductions qui sont très significatives de ce point de vue : la version espagnole de Carmen Artal, publiée en 1983 chez Bosch, et celle de Claude Perrus, parue en 2000 chez Circé.

D'abord on analysera les doubles sens et les proverbes. Ensuite on étudiera les constructions anaphoriques, l'anaphore étant l'une des figures rhétoriques qui apparaît le plus dans *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*. Enfin on se concentrera sur la traduction de l'épigramme de Bertoldo, le seul morceau poétique qui figure dans le texte. Ce qui nous permettra d'apprécier les différences entre ces deux versions contemporaines du chef-d'œuvre de Croce.

1. Le langage : doubles sens et proverbes

Pour se moquer de la culture savante et de la classe dominante, Giulio Cesare Croce utilise un langage populaire, riche en dialectalismes, en expressions figées et surtout en doubles sens.

Par exemple, à un certain moment le roi offre une récompense à Bertoldo et il lui dit : «Taci, ch'io ti voglio rimunerare in guisa ch'io voglio che tu stia sempre a piè pari». «Voglio che tu stia sempre a piè pari» (littéralement «je veux que tes pieds soient toujours joints») signifie ici «je veux que tu vive dans l'aisance». Mais Bertoldo refuse la prime en faisant allusion aux pied joints des pendus : «Anco quelli che sono appiccati stanno a piè pari».¹

Évidemment, pour traduire le jeu de mot, on ne peut pas prendre le texte à la lettre :

<i>Le Roi.</i> N'aie crainte, je te récompenserai de telle manière que tu n'auras plus à user tes souliers.	<i>Rey.</i> Cállate, que voy a recompensarte de todo, porque quiero que en adelante estés siempre a pie enjuto.
<i>Berthold.</i> Les pendus, eux aussi, n'usent plus leurs souliers. ²	<i>Bertoldo.</i> También los ahorcados están a pie enjuto. ³

«User les souliers» et «a pie enjuto» («sec», «sans se mouiller») : voilà les deux expressions

qui permettent aux traducteurs de garder la signification de la réponse de Bertoldo sans trahir le sens profond du texte.

On peut en outre considérer ces deux répliques :

Re. Qual è la più gramma femina che sia ?

Bertoldo. La gramma da fare il pane.⁴

Dans la première occurrence le mot «gramma» est le féminin de l'adjectif «gramo» («malheureux, misérable»). Dans la seconde occurrence il correspond à la forme dialectale bolonaise du substantif «gramola» («pétrin»).

La traduction espagnole est quasi parfaite :

Rey. ¿Quién es la mujer más artera que hay?

Bertoldo. La artesa de amasar el pan.⁵

«Artera» signifie «malheureuse» ; quant à «artesa» (on remarque que, par rapport à «artera», seulement une consonne a changé), c'est le «pétrin».

Au contraire, le traducteur français élimine complètement le double sens et il se borne, de façon assez arbitraire, à ne garder que la signification manifeste du passage :

Le Roi. Qui est le plus misérable?

Berthold. Le pétrin du boulanger.⁶

Comme l'on a dit, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* se caractérisent aussi par l'emploi massif de proverbes, de devises et de sentences, qui figurent souvent dans les dialogues entre Bertoldo et le roi. De ce point de vue, la traduction espagnole est plus fidèle à la chaîne des signifiants, tandis que celle française tend à privilégier les significations et à moderniser le texte (quand il est possible de le faire).

On le voit bien dans le tableau comparatif suivant :

Il lavecchio grida dietro la padella. ⁷	L'Hôpital se moque de la Charité. ⁸	Le dijo la cazuela a la sartén. ⁹
Dall'orlo alla scarpa vi fu poco vantaggio. ¹⁰	Entre l'arbre et l'écorce il y avait peu d'espace. ¹¹	Entre la zapatilla y el zapato hubo poca diferencia. ¹²
Una cosa pensa il ghiotto,	L'âne pense une chose, l'ânier	Una cosa piensa el que se llena

l'altra il tavernaro. ¹³	en pense une autre. ¹⁴	la panza, y otra el tabernero. ¹⁵
Orsù, chi ha d'andar vada, che l'acqua non è spada. ¹⁶	Allons, Berthold, à la guerre comme à la guerre; un diable ne fait pas l'enfer. ¹⁷	Venga, el que tenga que irse que se vaya, que agua no es espada. ¹⁸

Parfois la traduction français est vraiment très libre (même trop). Par exemple :

La moglie del ladro non rise sempre. ¹⁹	Rira bien qui rira le dernier. ²⁰	También a la mujer del ladrón se le pasó la risa. ²¹
Andar bestia e tornar bestia è tutt'uno. ²²	En sa peau mourra le renard. ²³	Ir como una bestia y volverse bestia es todo uno. ²⁴
Chi non vi è non vi entri, e chi v'è non si penti. ²⁵	Quand le vin est tiré, il faut le boire. ²⁶	Quien no esté que no entre, y el qui esté que no se lamente. ²⁷
Chi non vi va non vi casca, e chi vi casca non si leva netto. ²⁸	Au bout du fossé la culbute. ²⁹	El que no va no se cae, y el que se cae no se levanta limpio. ³⁰
Chi è in difetto, è in sospetto. ³¹	Le pauvre a toujours tort. ³²	Cree el ladrón que todos son de su condición. ³³
Pazienza, disse il lupo all'asino: tal va al spozalizio che non va a tavola. ³⁴	“Patience”, dit le loup à l'âne, “tel qui rit vendredi dimanche pleurera”. ³⁵	Paciencia, dijo el lobo al borrico: las bodas no están reñidas con el ayuno. ³⁶

En ce qui concerne ce dernier exemple, il faut remarquer que « tel qui rit vendredi dimanche pleurera » figure une autre fois dans la version française : il traduit à la lettre « chi ride il venere, piange la domenica ». Le même proverbe apparaît donc deux fois, tandis qu'il y en a une seule occurrence dans le texte original :

Chi ride il venere, piange la domenica. ³⁷	Tel qui rit vendredi dimanche pleurera. ³⁸	Quien ríe el vienes, llora el domingo. ³⁹
---	---	--

Tout cela suggère bien que la traduction française vise à une réception moderne : le texte est allégé et certains proverbes ne sont pas gardés dans leur sens originel. La traduction espagnole privilégie, au contraire, un équilibre entre les contenus et les formes.

2. La rhétorique : les constructions anaphoriques

Du point de vue rhétorique, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* sont très raffinées : l'auteur utilise beaucoup de figures de style, parmi lesquelles des accumulations, des parallélismes, des

chiasmes et des antithèses. Mais surtout des anaphores : elles apparaissent dans bien des dialogues, scandés par la répétition initiale d'une particule interrogative, et encore dans la série finale des proverbes, qui semblent se succéder rythmiquement l'un après l'autre.

Par exemple, si l'on prend en considération le premier dialogue entre le Roi et Bertoldo, on remarque que toutes les questions posées par le Roi commencent par l'interrogatif « qual è », sauf l'avant-dernière :

édition italienne ⁴⁰	éd. française ⁴¹	éd. espagnole ⁴²
1. Qual è	1. Quelle est	1. ¿Cuál es
2. Qual è	2. Quel est	2. ¿Cuál es
3. Qual è	3. Quelle est	3. ¿Cuál es
4. Qual è	4. Qu'est-ce qui	4. ¿Cuál es
5. Qual è	5. Qu'est-ce qui	5. ¿Cuál es
6. Qual è	6. Qu'est-ce qui	6. ¿Cuál es
7. Qual è	7. Qui est	7. ¿Cuál es
8. Qual è	8. Quel est	8. ¿Cuál es
9. Qual è	9. Quel est	9. ¿Cuál es
10. Quali sono	10. Quelles sont	10. ¿Cuáles es
11. Qual è	11. Qui est	11. ¿Qué

La traduction espagnole reproduit presque toujours le mécanisme anaphorique (à l'exception de la dernière question), tandis que la version française ne garde pas la structure rhétorique du texte original : deux «Quelle est» (questions 1, 3), trois «Quel est» (questions 2, 8, 9), trois «Qu'est-ce qui» (questions 4, 5, 6), deux «Qui est» (questions 7, 11) et un «Quelles sont» (question 10).

Voilà le schéma comparatif d'un autre dialogue qui se fonde sur l'anaphore :

édition italienne ⁴³	éd. française ⁴⁴	éd. espagnole ⁴⁵
1. Qual è	1. Quel est	1. ¿Cuál es
2. Qual è	2. Quelle est	2. ¿Cuál es
3. Per che causa	3. Pourquoi	3. ¿Por qué
4. Qual è	4. Quel est	4. ¿Qué
5. Qual è	5. Quelle est	5. ¿Cuál es
6. Qual è	6.	6. ¿Cuál es
7. Qual è	7. Qui	7. ¿Quién es
8. Qual è	8. Quelle est	8. ¿Cuál es
9. Qual è	9. Qu'est-ce qui	9. ¿Cuál es
10. Quali sono	10. [...] : qui est-ce?	10. ¿Quién es
11. Qual è	11. Qui est	11. ¿Quién es
12. Qual è	12. Qui est	12. ¿Quién es
13. Quanti anni	13. Quel âge	13. ¿Cuántos años
14. Qual è	14. Qu'est-ce qui	14. ¿Cuál es

Dans le texte italien «Qual è» figure dans onze cas sur quatorze. Dans la traduction espagnole, «¿Cuál es» apparaît sept fois, «¿Quién es» deux fois et «¿Qué» une fois. Dans la version

française l'anaphore est presque inexistante. De plus le traducteur inverse la structure de l'interrogation dans la question numéro 10 et il élimine complètement (et de façon assez arbitraire) l'échange de répliques suivant (question et réponse 6) :

Re. Qual è quella femina che balla sempre nell'acqua e mai non si lava i piedi?
Bertoldo. La barca.

En ce qui concerne les cinquante sentences proférées par Bertoldo sur son lit de mort, elles commencent toutes par « chi ». Dans le texte original il n'y a aucune exception, et cette structure est reproduite parfaitement en espagnol. Par contre, dans la traduction française l'ordre des proverbes est différent. La raison est simple : Claude Perrus, que j'ai contactée personnellement, a utilisé la version publiée par Dossena en 1984 chez Bur, alors que Carmen Artal a employé l'édition de Camporesi du 1978 (Einaudi).

En réalité, Dossena affirme d'avoir repropoé le texte édité par Camporesi : « Nella presente edizione si è seguito non più il testo Emery bensì il testo Camporesi. Sembra però che, se qualcuno vorrà andar più a fondo nella questione, anche il testo Camporesi potrà in qualche misura venir "restaurato" a sua volta. Il lettore troverà nelle nostre note una ventina di dubbi, domande, proposte [...] ». ⁴⁶ Il n'y a pas beaucoup différences entre les deux versions, mais l'ordre des sentences de l'édition de Dossena est, par rapport à celle Camporesi : 1-7/33-50/8-32.

En ce qui concerne la traduction française, Claude Perrus ne garde pas l'anaphore dans seize proverbes sur cinquante (un proverbe sur trois, donc). On peut bien le voir dans le tableau comparatif suivant :

Chi guarda fisso nel sole e non strenuta, guàrdati da quello. ⁴⁷	Garde-toi de l'homme qui fixe le soleil et qui n'éternue pas. ⁴⁸	Quien mira fijo al sol y no estornuda, librete Dios de él. ⁴⁹
Chi vuol salutare ognuno frusta presto la berretta. ⁵⁰	À vouloir saluer tout le monde, on use vite son bonnet. ⁵¹	Quien a todos quiere saludar, pronto consume su sombrero. ⁵²
Chi batte la moglie dà da mormorare ai vicini. ⁵³	Celui qui bat sa femme fait jaser ses voisins. ⁵⁴	Quien golpea a su mujer, da que murmurar a sus vecinos. ⁵⁵
Chi gratta la rognà d'altri la sua rinfresca. ⁵⁶	Tel blâme autrui qui soi-même condamne. ⁵⁷	Quien rasca la sarna a otros, refresca la suya. ⁵⁸
Chi va in viaggio porti il pane in seno e il bastone in mano. ⁵⁹	Quand tu voyages, emporte le pain dans ton sein et le bâton dans ta main. ⁶⁰	Quien va de viaje, lleve el pan en el seno y el palo en la mano. ⁶¹
Chi crede ai sogni fonda i suoi pensieri nella nebbia. ⁶²	Celui qui croit aux songes fonde sa pensée sur le brouillard. ⁶³	Quien cree en los sueños, funda su pensamiento en la niebla. ⁶⁴
Chi castiga la cagna, il cane sta discosto. ⁶⁵	Quand on punit la chienne, le chien reste au large. ⁶⁶	Quien castiga a la perra, señal de que el perro está lejos. ⁶⁷
Chi imita la formica l'estate,	Celui qui imite la fourmi	Quien imita la hormiga en

non va per pane in presto il verno. ⁶⁸	pendant l'été ne quémendera pas du pain en hiver. ⁶⁹	verano, no tendrá que pedir pan prestado en invierno. ⁷⁰
Chi non può portar la sua pelle è una trista pecora. ⁷¹	Celui qui ne supporte pas sa peau est un triste mouton. ⁷²	Quien no puede con su pellejo, es una triste oveja. ⁷³
Chi non dà la sua mercede all'operaio non ha dell'uomo giusto. ⁷⁴	Toute peine mérite salaire. ⁷⁵	Quien no da su recompensa al que trabaja, no es hombre justo. ⁷⁶
Chi mangia a gusto d'altrui non mangia mai cosa che gli faccia pro. ⁷⁷	Manger au goût d'autrui fait peu de profit. ⁷⁸	Quien come a gusto de otros, nunca le aprovecha lo que come. ⁷⁹
Chi si pretende di saper nulla, quello è più sapiente degli altri. ⁸⁰	Celui qui dit qu'il ne sait rien est plus savant que tous les autres. ⁸¹	Quien dice no saber nada, ése es el más sabio de todos. ⁸²
Chi si trova senza amici è come corpo senza anima. ⁸³	L'homme sans amis est comme un corps sans âme. ⁸⁴	Quien no tiene amigos es como cuerpo sin alma. ⁸⁵
Chi domanda quello che non spera d'avere, a sé stesso nega la grazia. ⁸⁶	À folle demande point de réponse. ⁸⁷	Quien desea lo que no ha de tener, a sí mismo se niega la gracia. ⁸⁸
Chi ha buon vino in casa, ha sempre i fiaschi alla porta. ⁸⁹	Celui qui a du bon vin chez lui a toujours des fiasques devant sa porte. ⁹⁰	Quien tiene buen vino en casa, tiene siempre los tinales a la puerta. ⁹¹
Chi navica nel mar delle sensualità si sbarca al porto delle miserie. ⁹²	Celui qui vogue dans la mer de la sensualité débarque au port des misères. ⁹³	Quien navega por el mar de la sensualidad, atraca en el puerto de las miserias. ⁹⁴

3. La forme : l'épithaphe de Berthold

Comme l'on a déjà dit, l'épithaphe est le seul morceau poétique qui figure dans *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*. Voici le texte :

In questa tomba tenebrosa e scura
 Giace un villan di sì difforme aspetto,
 Che più d'orso che d'uomo avea figura;
 Ma di tant'alto e nobile intelletto
 Che stupir fece il mondo e la natura.
 Mentr'egli visse e fu Bertoldo detto,
 Fu grato al Re; morì con aspri duoli
 Per non poter mangiare rape e fagioli.⁹⁵

Il s'agit d'une *ottava* régulière, dont les vers sont des *endecasillabi*. Les six premières rimes sont alternées, les deux dernières plates : le schéma est donc ABABABCC.

La traduction de Claude Perrus est la suivante :

Ci-gît, en cette tombe obscure
 un vilain à l'aspect si effrayant
 que d'un ours, plus que d'homme, il avait la tournure,
 mais d'un esprit si noble et pénétrant

qu'il étonna le monde et la nature.
On l'appela Berthold, de son vivant ;
Le Roi l'aima ; il eut une mort pitoyable
pour n'avoir pu manger des fayots et des raves.⁹⁶

Claude Perrus ne respecte pas l'*endecasillabo* : elle n'utilise pas seulement des décasyllabes, mais d'autres vers. Le vers 1 est un octosyllabe, les vers 2, 4 et 6 sont des décasyllabes, et les vers 3, 7 et 8 sont des alexandrins. Le schéma des rimes se rapproche de l'originel (ABABAB), mais le dernier couple «pitoyable/raves» n'est pas parfait (il s'agit d'une assonance). On peut dire sans aucun doute que Claude Perrus a cherché à garder quelques éléments poétiques. Toutefois elle a privilégié le niveau sémantique.

Il faut encore remarquer que au vers 1 *giace* est déplacé en position initiale et il est traduit par «ci-gît», formule d'ouverture qui figure souvent sur les pierres tombales. En outre, le premier élément de la dittologie synonymique «tenebrosa e scura» est éliminé. Au vers 4, les adjectifs «alto e nobile» sont inversés («noble et pénétrant») pour des raisons de rime. Au vers 6, pour la même raison, «fu Bertoldo detto» («On l'appela Berthold») est déplacé au début de vers.

La version espagnole de Carmen Artal est le résultat d'un choix différent :

Aquí yace, en esta sepultura,
un rústico villano, gran portento,
que, teniendo de necio la figura,
tuvo dotes de claro entendimiento.
Fue Bertoldo su nombre, y se asegura
que tuvo con el Rey gran valimiento;
pero esta pompa le acortó los días,
pues le privó de nabos y judías.⁹⁷

L'*endecasillabo* et le schéma des rimes sont toujours respectés. Pour garder la structure formelle de l'*ottava*, les significations sont transposées. Mais la traduction ne s'éloigne pas trop de l'original. Comme dans la traduction française, la formule d'ouverture «Aquí yace» (qui correspond à «giace») est déplacé au début du premier vers. Toutefois, la dittologie synonymique «tenebrosa e scura» est éliminée. Au vers 2, Carmen Artal maintient seulement le mot «villan». L'image de l'ours disparaît et elle est remplacée par «teniendo de necio la figura». Au vers 4 «alto e nobile intelletto» se change en «dotes de claro entendimiento». L'idée exprimée par «stupir fece il mondo e la natura» ne reste que dans l'expression «gran portento». Le vers 5 anticipe «mentr'egli visse e fu Bertoldo detto». Au vers 6 la traductrice amplifie «fu grato al Re» par «que tuvo con el Rey gran valimiento». Et au vers 7 la raison de la mort de Berthold est explicitée : «Pero esta pompa le acortó los días».

Conclusions

Pour comprendre les caractéristiques des deux traductions les plus récentes en France et en Espagne de *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* on a pris en considération trois éléments: en premier lieu, le langage figuré, en particulier les jeux de mot et les proverbes ; en deuxième lieu, la structure rhétorique de l'anaphore; et en dernier lieu la forme poétique.

Langage, rhétorique et forme : voilà les trois constantes qui en conclusion nous permettent de dire que, si la traduction française vise surtout à moderniser le texte (par des choix qui sont parfois arbitraires), la traduction espagnole est plus fidèle à l'original et elle garde un certain équilibre entre les signifiés et les signifiants.

Cette distinction apparaît même au niveau de l'appareil textuel. Par exemple, l'édition Bosch s'ouvre par une introduction de 46 pages suivie par une bibliographie approfondie (7 pages). De plus, le livre présente le texte original en regard aussi bien qu'un appareil de notes (même s'il y a quelques imprécisions typographiques). Au contraire, l'édition Circé propose seulement une courte introduction de 7 pages, et elle ne contient ni le texte originel en regard ni l'appareil de notes.

En ce qui concerne le titre, celui du volume espagnol est *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno* : il réunit les deux œuvres de Croce suivies par *La Historia de Cacaseno* de Camillo Scaligeri Dalla Fratta. Par contre, celui du livre imprimé chez Circé est simplement *Berthold et Bertholdin*, même si le lecteur y trouve *L'Histoire de Savantas* (c'est-à-dire *La Historia de Cacaseno*). À ce propos on remarque aussi que la traduction française introduit une légère nuance par rapport à l'originel : *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* devient *Les très-subtiles malices de Berthold*. La nuance négative est évidente : derrière le héros se cache la figure inquiétante d'un petit démon.

En ce qui concerne la présentation typographique des deux éditions, il faut remarquer qu'il y a des différences : un tableau de l'auteur est imprimé sur la couverture de l'édition Bosch, qui est insérée dans une collection de textes bilingues. L'édition Circé se présente par contre d'une façon plus moderne et plus simple. En outre, la quatrième de couverture pose l'accent sur le caractère comique du texte : « L'abondance des apologues, devinettes, proverbes [...] confèrent vitalité, charme, saveur et souvent une inquiétante étrangeté à ces trois œuvres ».

Tous ces éléments ne font que confirmer que les objectifs des deux textes sont tout à fait différents : Bosch privilégie une version philologique, tandis que Circé s'adresse à un public plus vaste. Les deux traductions de *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* sont aussi le résultat de ces choix éditoriaux.

Bibliographie

Giulio Cesare Croce, *Berthold et Bertholdin*, traduit par Claude Perrus, Courtry : Circé, 2000.

Giulio Cesare Croce, *Bertoldo, Betoldino y Cacasenno*, traduit par Carmen Artal, Barcelone : Bosch, 1983.

Giulio Cesare Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino, col "Dialogus Salomonis et Marcolphi" e il suo primo volgarizzamento a stampa*, sous la direction de Piero Camporesi, Torino : Einaudi, 1978.

Giulio Cesare Croce, *Bertoldo e Bertoldino (col Cacasenno di Adriano Banchieri)*, sous la direction de Giampaolo Dossena, Milano : Biblioteca Universale Rizzoli, 1984.

Giulio Cesare Croce, *Le astuzie di Bertoldo e le semplicità di Bertoldino*, sous la direction de Piero Camporesi, Milano : Garzanti, 2004.

¹ Giulio Cesare Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino, col "Dialogus Salomonis et Marcolphi" e il suo primo volgarizzamento a stampa*, sous la direction de Piero Camporesi, Torino : Einaudi, 1978, p. 43.

² Giulio Cesare Croce, *Les très-subtils malices de Berthold*, en *Berthold et Bertholdin*, traduit par Claude Perrus, Courtry : Circé, 2000, p. 48-49

³ Giulio Cesare Croce, *Las sutilísimas astucias de Bertoldo*, en *Bertoldo, Betoldino y Cacasenno*, traduit par Carmen Artal, Barcelone : Bosch, 1983, p. 143.

⁴ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 35.

⁵ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 127.

⁶ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 40.

⁷ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 25.

⁸ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 33.

⁹ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 107.

¹⁰ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 29.

¹¹ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 36.

¹² Artal (trad.), *op. cit.*, p. 115.

¹³ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 55.

¹⁴ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 57.

¹⁵ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 163.

¹⁶ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 55.

¹⁷ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 56.

¹⁸ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 163.

¹⁹ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 56.

²⁰ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 58.

²¹ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 167.

²² Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 57.

²³ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 58.

²⁴ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 167.

²⁵ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 70.

²⁶ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 71.

²⁷ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 197.

²⁸ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 70.

²⁹ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 71.

³⁰ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 197.

³¹ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 71.

³² Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 71.

-
- ³³ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 197.
³⁴ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 57.
³⁵ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 59.
³⁶ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 167.
³⁷ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 70.
³⁸ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 71.
³⁹ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 197.
⁴⁰ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 8-9.
⁴¹ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 19-20.
⁴² Artal (trad.), *op. cit.*, p. 77-79.
⁴³ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 34-35.
⁴⁴ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 40-41.
⁴⁵ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 125-127.
⁴⁶ Giulio Cesare Croce, *Bertoldo e Bertoldino (col Cacasenno di Adriano Banchieri)*, sous la direction de Giampaolo Dossena, Milano: BUR, 1984, p. 23.
⁴⁷ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 75.
⁴⁸ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 76.
⁴⁹ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 207.
⁵⁰ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁵¹ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁵² Artal (trad.), *op. cit.*, p. 207.
⁵³ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁵⁴ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁵⁵ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 207.
⁵⁶ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁵⁷ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁵⁸ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 207.
⁵⁹ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁶⁰ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁶¹ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 207.
⁶² Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁶³ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁶⁴ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 207.
⁶⁵ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁶⁶ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁶⁷ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 209.
⁶⁸ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁶⁹ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁷⁰ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 209.
⁷¹ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁷² Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 77.
⁷³ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 209.
⁷⁴ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁷⁵ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 78.
⁷⁶ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 209.
⁷⁷ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 76.
⁷⁸ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 78.
⁷⁹ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 209.
⁸⁰ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 77.
⁸¹ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 76.
⁸² Artal (trad.), *op. cit.*, p. 209.
⁸³ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 77.
⁸⁴ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 76.
⁸⁵ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 209.
⁸⁶ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 77.
⁸⁷ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 76.
⁸⁸ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 211.
⁸⁹ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 77.
⁹⁰ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 76.
⁹¹ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 211.

⁹² Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 77.

⁹³ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 76.

⁹⁴ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 211.

⁹⁵ Camporesi (éd.), *op. cit.*, p. 75.

⁹⁶ Perrus (trad.), *op. cit.*, p. 75.

⁹⁷ Artal (trad.), *op. cit.*, p. 205-207.