

TROIS TRADUCTEURS FRANÇAIS
AUX XVI^e ET XVII^e SIÈCLES :
AMYOT, BAUDOIN, D'ABLANCOURT

Depuis saint Jérôme, il semble que tout discours sur la traduction doive être placé sous le signe d'un saint patron – comme en témoigne le titre que Valéry Larbaud a donné à son livre sur le sujet : *Sous l'invocation de saint Jérôme*¹. Je voudrais, pour ma part, dans le cadre de ce colloque et dans le cadre du questionnement qu'il nous propose, me placer sous le patronage de mon maître et ami Roger Zuber : il fut en effet un des premiers à s'interroger, dans son livre consacré aux *Belles Infidèles*, sur les rapports étroits que la traduction a toujours entretenus avec la plus authentique «création» littéraire². À l'évidence, ce livre ouvrait la voie à toute une histoire de la critique, liée à une histoire du «champ littéraire» défini par ceux qui l'ont inventé : les traducteurs de la première Académie française.

Quelques années après la parution d'un grand ouvrage théorique sur le sujet – *Les Problèmes théoriques de la traduction* de Georges Mounin³ –, Roger Zuber nous proposait l'histoire de la conscience critique qui est à l'œuvre dans l'élaboration des «belles infidèles». Les travaux récents sur la traductologie, et les rares enquêtes historiques de traductologues – notamment celles de Michel Ballard et de Lieven D'hulst⁴ – témoignent du caractère crucial de la question; cela conduit à réévaluer, voire à affirmer l'existence d'une «traduction

¹ Paris, Gallimard, 1946.

² *Les Belles Infidèles et la formation du goût classique*, Paris, A. Collin, 1968; réédité en 1995, avec une préface inédite de l'auteur, une postface d'E. Bury et une importante bibliographie complémentaire portant sur les années 1968-1995.

³ Paris, Gallimard, 1963.

⁴ M. Ballard, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, P. U. L., 1992 (2^e éd. revue, 1995); Lieven D'hulst, *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, P. U. L., 1990; il conviendrait d'ajouter la belle étude du regretté Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984 (rééd. «Tel», 1995).

littéraire», conçue comme une entreprise dont les fins esthétiques propres sont reconnues.

Théorie littéraire et conscience de la critique, rhétorique et histoire de la littérature sont donc les principaux horizons de toute recherche portant aujourd'hui sur la traduction.

Dans le parcours historique que m'a proposé Yves Chevrel, j'ai décidé de retenir trois noms : Jacques Amyot, Jean Baudoin et Nicolas Perrot d'Ablancourt. De plus érudits que moi pourront objecter que, à la même époque, il eût été légitime de retenir aussi Blaise de Vigenère, le «rival» d'Amyot, Coeffeteau, que La Bruyère traitait encore à l'égal d'Amyot, ou Pierre Du Ryer, voire Michel de Marolles.

Il conviendrait aussi, comme l'avaient fait naguère Alexis François ou Raymond Lebègue⁵, de retenir l'exemple d'un Malherbe traducteur de Sénèque ou celui d'un Vaugelas traducteur de Quinte Curce⁶. Là, au plus près de l'élaboration d'une doctrine et d'une langue française «classiques», on puiserait en effet à la source même d'une légitimité littéraire pour le travail du traducteur.

Mais les trois noms que je propose ont une autre raison d'être, qui justifie à mes yeux leur réunion ici. Ils déterminent tout d'abord un âge d'or de la traduction conçue comme œuvre littéraire. Comme l'a bien montré Robert Aulotte⁷, c'est Amyot qui donne à la traduction la dignité d'un genre propre : philologue humaniste, Amyot dégage en effet son entreprise (la traduction de Plutarque) des seules exigences de l'érudition (établissement du texte, choix des variantes, travail sur les manuscrits) pour appliquer tout son soin au travail du style, de la langue française, en un mot à l'*actualisation* de Plutarque par rapport aux mœurs et aux attentes des années 1560-1570.

⁵ Alexis François, *Histoire de la langue française cultivée*, Genève, A. Julien, 1959 (2 vol.); Raymond Lebègue, «La syntaxe de Malherbe traducteur de Sénèque», [in] *C. A. I. E. F.*, n° 8, 1956, p. 139-146.

⁶ Voir E. Bury, «Un laboratoire de la prose française : la difficile élaboration du *Quinte-Curce* de Vaugelas (1653-1659)», [in] *Les Voies de l'invention aux XVI^e et XVII^e siècles*, dir. B. Beugnot et R. Melançon, *Paragraphes*, 9, Montréal, 1993, p. 189-208.

⁷ *Amyot et Plutarque. La tradition des moralia au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1965 (T. H. R., LXIX).

À l'autre extrémité, Perrot d'Ablancourt, qui a connu et illustré l'«apogée du genre» (R. Zuber) et sa réussite institutionnelle consacrée par l'Académie (1635), est aussi le témoin de la fin de cet âge d'or. Il s'éteint à seuil de l'âge classique, en 1664, dix ans après la mort de celui qui fut son maître à penser (le style), Guez de Balzac (1654). Ses dernières années sont marquées notamment par un débat avec Pierre-Daniel Huet, dont l'ouvrage théorique sur l'*interpretatio* marque un retour aux exigences philologiques les plus strictes : la traduction rejoint alors (du moins en théorie, il est vrai) les outils propres à l'érudition et à la philologie, comme en témoignera Anne Dacier quelques décennies plus tard⁸. C'est désormais chez La Fontaine et Boileau, Racine ou Molière qu'il conviendra de discerner l'héritage des traducteurs libres⁹.

Entre les deux, Jean Baudoin me paraît significatif de ce que fut le travail de traducteur à l'époque d'Henri IV et de Louis XIII. Il est de loin le plus prolifique des trois auteurs : loin de s'en tenir aux chefs-d'œuvre de l'antiquité classique, il s'attaque avec voracité aux modernes, italiens (Le Tasse), anglais (Bacon, Sidney), espagnols (Diego de Agreda, Garcilaso de La Vega). Il s'intéresse à la Fable et à l'iconologie, aux poésies et à l'art des emblèmes¹⁰. Au vrai, comme le disent ses détracteurs, il reprend souvent des traductions antérieures qu'il remet au goût du jour. Son *Lucien* de 1614 par exemple est une simple réécriture de la traduction de Filbert Bretin (qui date de 1585)¹¹. Il est vrai que, comme

⁸ Voir E. Bury, «Bien écrire ou bien traduire? Pierre-Daniel Huet théoricien de la traduction», *Littératures classiques*, 13, 1990, p. 251-260.

⁹ Voir E. Bury, «Traduction et classicisme» (postface à la seconde édition des *Belles Infidèles*, 1995, notamment p. 501-504), et «La Fontaine traducteur», *XVII^e siècle*, 187 (1995, 2), p. 255-265.

¹⁰ Sur Baudoin, voir F. Kynaston-Snell, *Jean Baudoin et les Essais de Bacon en France jusqu'au XVIII^e siècle*, Paris, Jouve, 1939, p. 38-61 pour la biographie, et p. 143-151 pour la bibliographie; E. Bury «Jean Baudoin, traducteur de l'espagnol» [in] *L'Âge d'or de l'influence espagnole*, dir. C. Mazouer (20^e colloque du C. M. R. 17), Mont-de-Marsan, Éd. Inter-Universitaires, 1991, p. 53-63. Sur Baudoin théoricien de l'emblème, voir A.-E. Spica, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, Champion, 1996, *passim*.

¹¹ Voir E. Bury, *Le Lucien de Perrot d'Ablancourt*, thèse dactyl., Paris IV, 1989 (anthologie commentée de textes «critiques» précédée d'une introduction), p. VIII-XII.

l'avait fait Simon Goulart en rééditant le *Plutarque* d'Amyot (*Œuvres meslées*, Paris, 1582), il enrichit la traduction de «maximes» de politique et de morale, inscrivant ainsi au fil des marges un véritable cahier de lieux communs, à la façon des pratiques pédagogiques du temps. Baudoin traduit même des auteurs néo-latins, comme Juste Lipse, dont les *Monita et exempla politica* (1605) deviennent sous sa plume, *Le Prince parfait* (1650)¹².

La quantité et la diversité de ces travaux sont donc intéressantes, pour notre propos, au moins à deux titres : d'une part Baudoin témoigne d'une conscience aiguë de la langue et de son évolution. En «corrigeant» ses prédécesseurs, il est loin de plagier malhonnêtement pour gagner sa vie (difficilement au demeurant, comme le rappelle Sorel¹³) : il a la volonté explicite de réactualiser une traduction en tenant compte de l'état de la langue. Il est donc exemplaire de cette attention première que les traducteurs libres accordent à la langue cible : à l'école de Du Bellay et d'Amyot, Baudoin s'attache à forger une langue française mûre et solide à l'aide de l'outil incomparable qu'est la traduction. D'autre part, en témoignant souvent de sa volonté de faire œuvre propre, notamment au moment des attaques portées, à la fin des années 1620, contre la traduction¹⁴, Baudoin se fait l'écho d'une crise du genre, qui porte justement sur la délimitation délicate entre traduction libre et création littéraire¹⁵.

Dans l'âge d'or qui va du chef-d'œuvre d'Amyot aux ultimes flambeaux de

¹² A. Stegmann rappelait, dans un article sur «La littérature politique européenne en latin (1580-1640)» [in] *Acta conventus neo-latini*, Paris, Vrin, 1980 («De Pétrarque à Descartes» 38), p. 1019-1038), que ce livre de Lipse fut «l'un des plus vulgarisés des ouvrages du siècle» (art. cit., p. 1021).

¹³ *La Bibliothèque française*, Paris, Librairie du Palais, 1664, p. 224 : «Le sieur Baudoin n'estant pas fort accomodé des biens de Fortune, & estant contraint de travailler pour les Libraires, qui ne le recompensent gueres quelquefois, il ne faut pas s'estonner qu'il s'est exempté d'une peine inutile, quand il l'a pu faire, & s'il n'a changé dans les anciennes Traductions que ce qui ne luy sembloit plus à la mode».

¹⁴ Voir R. Zuber, *Les Belles Infidèles*, p. 56-59, à propos du texte «Contre la traduction» de Bachet de Méziriac.

¹⁵ Voir le poème de Colletet *Contre la traduction*, cité par R. Zuber (*op. cit.*, p. 58) : l'auteur y revendique la liberté d'«invention» («La version déplaît à qui peut inventer», écrit-il).

d'Ablancourt, Baudoin est le symptôme privilégié des interrogations contemporaines sur le statut de la traduction comme genre. Il est vrai que, comme l'avait noté Roger Zuber, Baudoin ne semble pas avoir laissé d'œuvre originale¹⁶. Les travaux récents de Laurence Plazenet sur la fortune et l'imitation du roman grec en France et en Angleterre nous encouragent aujourd'hui à reconnaître que l'*Histoire Nègre Pontique* (1631), prétendument présentée par son auteur comme une traduction, est bien une création de toutes pièces¹⁷. Ici, la traduction a joué le rôle d'une stratégie éditoriale pour publier et diffuser le roman.

Il est vrai que le roman grec avait été mis à l'honneur par Amyot lui-même : il traduit les *Éthiopiennes* d'Héliodore en 1547, puis, en 1559, la pastorale de Longus, *Daphnis et Chloé*. À ce titre, le travail des traducteurs a largement contribué à la constitution du roman héroïque : le foisonnement de l'«âge baroque» y confond volontiers traduction, imitation et adaptation. Aux côtés des *Vies* et des *Œuvres morales*, *Daphnis et Chloé* a fait beaucoup pour la fortune d'Amyot au XVII^e siècle.

Baudoin lui-même, en traduisant *Le Tasse* ou l'*Arcadie* de Philip Sidney, a joué sans doute un rôle déterminant dans la construction d'un imaginaire héroïque et pastoral à l'époque de Louis XIII¹⁸. Seul Perrot d'Ablancourt, l'homme des historiens (Tacite, César, Thucydide, Arrien, Xénophon), semble échapper à cette emprise romanesque. L'exception serait peut-être *Lucien*, qui paraît en 1654; d'Ablancourt y sacrifie explicitement l'«érudition» à la «galanterie» – comme il le dit dans sa *Préface*¹⁹. Mais il est vrai, comme je l'ai montré ailleurs²⁰, que la traduction de Lucien est surtout un laboratoire de la doctrine classique qui actualise, à propos d'un sophiste du second siècle de notre ère, les principales

¹⁶ *Op. cit.*, p. 35.

¹⁷ *Le Voyage dans les romans grecs anciens et dans leurs imitations et adaptations en France et en Angleterre au XVI^e et au XVII^e siècle*, thèse de doctorat, Paris IV, 1995, p. 89.

¹⁸ Voir Enrico de Gennaro, «Torquato Tasso, Baudoin et le roman français du XVII^e siècle», *Revue de Littérature Comparée*, 1988, p. 495-502.

¹⁹ Voir *Lettres et préfaces critiques*, éd. R. Zuber, Paris, S. T. F. M., 1972, p. 185, 1. 154.

²⁰ *Le Lucien de Perrot d'Ablancourt*, p. CXXVII-CLXII, «Lucien honnête homme».

leçons de Guez de Balzac : liberté à l'égard des modèles, imitation «adulte» des anciens, affirmation d'un tempérament propre de l'écrivain.

À ce propos, il est frappant de voir que c'est indirectement, dans l'œuvre apparemment modeste d'un traducteur, que s'affirment les exigences modernes d'une autonomie de l'écrivain : *Le Songe de Lucien* qui ouvre le recueil illustre la gloire littéraire – on y voit le jeune Lucien qui préfère la Rhétorique à la Statuaire, et la célébrité qui en découle – et, à la fin, *La Louange de Démosthène* est à la fois la comparaison d'un orateur et d'un chef militaire et celle d'un artiste de la prose et d'un poète (en l'occurrence Homère) : dans les deux cas, c'est le premier qui l'emporte, ce qui aboutit à la double affirmation de la «magistrature de l'écrivain» chère à Balzac²¹ et du triomphe de la prose d'art sur la poésie. D'Ablancourt prolonge ainsi consciemment le débat qui avait été ouvert, chez les premiers traducteurs du XVI^e siècle, entre le style d'Amyot et celui de Vigenère²² : chez le premier l'atticisme l'emporte sur la «prose poétique» du second, et annonce ainsi tous les enjeux de la réflexion sur le style «classique», qui continuera de Bouhours à La Bruyère²³. D'autre part, en ce qui concerne la «magistrature» de l'orateur, d'Ablancourt prolonge un débat qui remonte au moins au *Projet d'éloquence Royale* qu'Amyot avait rédigé pour Henri III dans le cadre de l'Académie du Palais²⁴. Marc Fumaroli a clairement montré, après Alexis François, la leçon séminale sur le style attique et sur la maîtrise de la

²¹ Sur cette conviction, voir M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Paris, Droz, 1980 (rééd. Albin-Michel, 1994), p. 585-622; et E. Bury, *Le Lucien...*, p. 492-504 – où je commente, entre autres, les deux textes cités ci-dessus.

²² Voir A. François, *op. cit.*, vol 1, p. 222-227; et M. Fumaroli, «Blaise de Vigenère et les débuts de la prose d'art française» [in] *L'Automne de la Renaissance*, dir. A. Stegmann et J. Lafond, Paris, Vrin, 1980, p. 32-51.

²³ Voir notamment R. Zuber, «Atticisme et classicisme» [in] *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, Paris, C. N. R. S., 1977, p. 375-387.

²⁴ Ph.-J. Salazar en a procuré récemment l'édition aux Belles-lettres, coll. «Le Corps éloquent», 1992.

parole qui se dégage du *Projet* d'Amyot²⁵. Il insiste sur la lignée qui conduit directement de cet idéal de la parole royale à l'idéal «atticisme» de la prose d'art classique. Ajoutons aussi que, *via* Guez de Balzac, auteur du *Prince* et de l'*Aristippe*, cette réflexion sur le bon style légitime – ou du moins vise à légitimer – la place de choix que doit occuper l'écrivain (et plus précisément le prosateur) auprès du prince : là où le poète se contente de louer et de célébrer²⁶, l'authentique prosateur, proche du philosophe moral et grand connaisseur en «prud'homme», peut viser à conseiller le prince. D'Ablancourt, qui esquisse une théorie de cette fonction en traduisant Lucien (je songe notamment à *L'Hercule gaulois*, qui est un mythe de l'éloquence et de ses pouvoirs²⁷), la pratiquait déjà en traduisant les maîtres de politique que sont les historiens. Il dédie son *Tacite* à Richelieu (1640), son *Arrien* (1646) au duc d'Enghien (futur grand Condé) et son *Thucydide* au roi Louis XIV lui-même (1662). Il ne fait alors rien d'autre que Baudoin adaptant Juste Lipse pour transformer son centon d'auteurs anciens – les *Monita et exempla politica* – en traité suivi sur *Le Prince parfait*.

On retrouve là une posture qui est constante chez les écrivains de l'âge classique (au sens large, c'est-à-dire du XVI^e au XVIII^e siècle) : celle du précepteur du Prince. Même dans ce domaine, l'ambition «pédagogique» des traducteurs sera reprise par la littérature la plus «littéraire» à nos yeux d'aujourd'hui; lointains héritiers d'Amyot (qui fut précepteur de Charles IX), La Fontaine, La Bruyère, Fénelon seront aussi précepteurs princiers ou royaux. Huet lui-même, qui est à la fois théoricien de la traduction et grand défenseur du roman grec, sera sous-précepteur du dauphin²⁸. Dans l'élaboration d'une visée morale et pédagogique de

²⁵ M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 494-496; voir A. François, *Histoire de la langue française cultivée...*, vol. I, p. 217-221.

²⁶ Qu'on songe à Ronsard – auprès de Charles IX – ou à Malherbe, auprès de Henri IV; voir D. Ménéger, *Ronsard. Le Roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979, et M.-M. Fragonard, *Les Dialogues du Prince et du Poète. Littérature française de la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. «Découvertes», 1990.

²⁷ Voir E. Bury, *Le Lucien de Perrot d'Ablancourt*, p. 356-362.

²⁸ Sur le rôle de Huet dans cette charge, voir D. Lopez, «Huet pédagogue» [in] *Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, éd. S. Guellouz, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, 1994, p. 211-228.

la littérature (fût-elle de fiction) aux XVI^e et XVII^e siècles, on voit donc que les traducteurs jouent encore un rôle primordial : la traduction des «classiques» (c'est-à-dire les anciens) devient le paradigme des plus hautes ambitions auxquelles peuvent viser le fait et l'écriture «littéraires».

Cela est lié à ce que j'évoquais déjà à propos de Baudoin : avant d'être les «conservateurs» de la langue, les premiers Académiciens, élus entre autres parmi les traducteurs encouragés par Valentin Conrart, en furent les promoteurs. Il est frappant à cet égard de voir que Charles Sorel, qui raille sans aucune indulgence contre Baudoin, est celui-là même qui, dans sa *Bibliothèque françoise*, reconnaît la nécessité de remettre à jour les traductions tous les vingt ans²⁹ ! Baudoin ne faisait pas autre chose : c'est en tant qu'artisan de la langue française qu'il amende Bretin en récrivant son *Lucien*. C'est avec des soucis de purisme, de «netteté» et de «clarté» qu'il prétend corriger le «mauvais goût» des auteurs espagnols qu'il traduit³⁰.

Au «dessein» de l'auteur que le traducteur-imitateur vise à reproduire fidèlement – avec les moyens de l'*elocutio* que lui permet la langue cible – s'ajoute un autre paramètre : celui du génie propre de la langue française, qui impose sa propre logique au «texte» original. J'ai eu l'occasion d'étudier, à propos du *Quinte Curce* de Vaugelas, le rapport étroit qui existait dans l'esprit du théoricien entre la description du «bon usage» décrit dans les *Remarques sur la langue française* (1647) et la mise en pratique que permet la traduction³¹. Il en est de même pour Baudoin ou pour d'Ablancourt. Les nombreuses *remarques sur la traduction* que le second met à la fin de ses textes commentent les soucis de «bienséance», de «clarté», de «netteté» du raisonnement³² : tout l'*aptum* propre à la situation d'énonciation

²⁹ *La Bibliothèque françoise*, 1664, p. 240.

³⁰ Voir E. Bury, «J. Baudoin, traducteur de l'espagnol», p. 58-60.

³¹ E. Bury, art. cit., 1993, p. 201-208 (voir Ph. Caron, «Une traduction relue à l'Académie française ou Vaugelas à l'épreuve de Vaugelas», *Littératures classiques*, 13, 1990, p. 89-107; ce n° de *Littératures classiques*, dirigé par S. Guellouz, est d'ailleurs entièrement consacré à la traduction).

³² Voir. E. Bury, *Le Lucien de Perrot d'Ablancourt*, p. 451-454.

du traducteur dans son contexte est ainsi analysé. Sans en employer la terminologie technique et actuelle, d'Ablancourt pressent déjà – car c'est une expérience concrète et pratique que connaît tout traducteur et que décrivent les linguistes – le problème de la connotation³³ : l'épaisseur du signe et sa relative opacité, la difficulté de transférer les connotations sont constamment présentes dans les *remarques* de d'Ablancourt. Par exemple, à propos des mots composés «cerfs-boucs» et «courbeurs de pins» qu'emploie Lucien, d'Ablancourt traduit par «chimères» et «hippogryphes», et commente ainsi³⁴ :

J'ay rendu la chose à *nostre air*; car les mots qui sont au Grec, ne feroient point d'*effet* maintenant.

On ne manquera pas d'être frappé par le mot «effet», qui semble préfigurer notre conception moderne de la *pragmatique* du discours. L'expression «nostre air», comme ailleurs «notre usage», sont les indicateurs familiers à d'Ablancourt pour justifier les modifications qu'il opère en fonction de l'«horizon d'attente» de ses lecteurs. Pragmatique et esthétique de la réception sont donc à l'œuvre dans le travail de ces traducteurs, même si la formulation très «technique» à laquelle nous recourons aujourd'hui semble à des lieues de leurs propres outils d'analyse. Seule la conscience rhétorique – qu'avait déjà fort bien analysée Roger Zuber – permet de rendre compte de cette attention précise au langage et à ses effets sur l'auditoire ou sur le lecteur. Amyot, comme d'Ablancourt, veut faire œuvre «actuelle», qui ait une prégnance *hic et nunc*. C'est pour le public de leur temps qu'ils doivent rendre Plutarque capable de *docere* ou Lucien capable de *delectare*. C'est parce qu'il ne peut y avoir d'«effet» que dans l'actualité d'une énonciation que ces traducteurs visent à construire la langue propre à leur époque : le moindre archaïsme, le moindre mot sans euphonie menacent le discours d'échec. Or, toutes les préfaces en témoignent, ces traducteurs n'ont pas le souci archéologique ou muséographique qui mettrait à distance l'auteur ancien ou étranger. C'est là le propre des éditeurs savants, des annotateurs du grec ou du latin original : au rebours, choisir le français, c'est viser à l'œuvre actuelle, au même titre qu'une création originale. «Habiller à la française», adapter à «nos mœurs» sont autant de métaphores qui désignent cette tâche. Amyot lui-même, reprenant à trente ans d'intervalle

³³Que G. Mounin a défini avec beaucoup de précision (*op. cit.*, p. 144-168).

³⁴ Texte cité dans *Le Lucien de Perrot d'Ablancourt...*, p. 190 (voir *Contre un homme qui l'avoit appelé Prométhée*, p. 11, l. 75).

la traduction d'un même texte de Plutarque (*Du bavardage*), fait un net «effort de modernisation» (R. Aulotte), tant dans le vocabulaire et la morphologie que dans la syntaxe³⁵

On ne peut comprendre cela que si on a à l'esprit le contexte rhétorique du travail des traducteurs. Ne pas viser à la persuasion est le propre d'une traduction philologique, qui ne vise qu'à transposer la *dénotation*, sans souci d'*effet* (notamment l'effet dû à la connotation) sur le lecteur : cet «arbre sans feuille» que décrit Huet dans son traité de 1661³⁶ me fait songer à certaines traductions actuelles, qui ne sont compréhensibles que si on a l'original grec ou latin sous les yeux. C'est ce que rejette explicitement d'Ablancourt : il ne veut pas d'édition bilingue, et il renvoie ses notes en fin de livre. Seuls les «spécialistes» auront le loisir d'y recourir, cela ne vise pas l'honnête homme ou l'honnête femme qui lira le texte français comme un tout homogène, en toute bonne foi³⁷.

Là est le point commun entre traduction «classique» et «littérature» : les deux jouent sur les mêmes structures et visent les mêmes effets. Laboratoire des genres majeurs, la traduction joue un rôle décisif dans la construction du genre romanesque aussi bien que dans l'élaboration de l'écriture historiographique. Le grand texte de Lucien sur *Comment il faut écrire l'histoire* est justement aux confins des deux : Lucien y dessine l'image d'une écriture historique idéale en dénonçant, par contraste, l'écriture trop soumise au goût du *pseudos*, de la fiction. Après Baudoin, d'Ablancourt l'«historien» y met à l'épreuve sa propre rhétorique de l'atticisme, dans la double tentative de dégager le genre historique du style épideictique et d'y conformer sa propre pratique de traducteur : le traducteur d'une histoire éloquente doit être lui-même l'historien éloquent de son original. Or tout commentaire parasite, tout mot ou toute notion qui exige un éclaircissement menacerait l'efficacité de cette éloquence. Il est donc licite, aux yeux de d'Ablancourt – comme l'avait déjà montré Amyot ou Baudoin – d'effacer toutes ces aspérités, quitte à glisser, au fil d'un incise, les éléments d'information qui éclairent le texte. Cette volonté d'aboutir à un signe global et homogène, rhétoriquement efficace, est identique à la volonté d'un auteur «original». C'est pour cette raison que les plus habiles et les plus vigoureux de ces traducteurs libres avaient l'ambition de passer pour «auteurs».

La traduction nous permet donc de comprendre ce qui distingue, au XVII^e siècle, la

³⁵ L'analyse de cette modernisation a été faite par R. Aulotte, *op. cit.*, p. 201-223.

³⁶ *De Interpretatione*, Paris, Cramoisy, 1661, p. 27.

³⁷ Comme l'a dit un traducteur moderne (D. Aury, en préface au livre déjà cité de G. Mounin), «la note de bas de page est la honte du traducteur» (*op. cit.*, p. 11).

conception de la littérature de celle que nous avons aujourd'hui. Tout d'abord le *forum* et la persuasion demeurent la fin dernière du texte³⁸, qui doit assumer une «fonction» sociale³⁹ : on veut redonner à Plutarque, Tacite ou César droit de cité dans la république des lettres. À ce titre, traduire ou «créer» n'est pas forcément une distinction nette : l'*originalité* n'est pas encore une valeur intrinsèque du fait littéraire. Seule l'actualité d'une langue à faire, la réalité inédite d'un public moderne à conquérir conduit les traducteurs libres à adapter leur texte; c'est-à-dire, au sens étymologique, à rechercher l'*aptum*. C'est donc bien une exigence d'ordre rhétorique qui les guide. Ce n'est pas pour rien que le «manifeste» de la jeune école de traducteurs autour de l'Académie sera placé sous le signe de Cicéron : la publication des *Huit Oraisons de Cicéron* (traduites par Du Ryer, Giry, Patru et d'Ablancourt) marque en effet l'essor du genre au XVII^e siècle.

Cet *aptum* explique l'œuvre d'Amyot qui obéit aux injonctions de François I^{er} pour entreprendre son *Plutarque*, celle de Baudoin qui, aux ordres de Marguerite de Valois, apprend l'espagnol pour en traduire les textes importants, avant de s'attaquer, avec la même énergie, à Sidney, au Tasse ou à Ripa : il s'agit de rendre disponible, pour un public actuel de langue française, tout un faisceau d'œuvres importantes du «patrimoine» littéraire européen⁴⁰. Certes les appréciations peuvent avoir changé aujourd'hui : on lit encore Cervantes, mais qui lirait Diego de Agreda? Pourtant Camus, l'évêque de Belley auteur de tant d'histoires tragiques et de nouvelles édifiantes, place Diego de Agreda au-dessus de Cervantes (pour les nouvelles tout au moins). L'histoire des traductions appartient donc de plein droit à l'histoire littéraire, en ce qu'elle peut aussi être une auxiliaire précieuse de l'histoire des réceptions – que bien avant Jauss, Lanson souhaitait déjà il y a un siècle. La «déformation» même que subissent les œuvres est un critère assez précieux et très juste pour évaluer l'image que l'on se faisait alors des littératures anciennes ou étrangères. Une longue tradition philologique a pris plaisir à rechercher et à dénoncer les *contresens* que faisaient les auteurs de «Belles Infidèles» : cela est un peu vain. C'est en effet nier tout leur apport à la conscience critique d'une époque; Proust disait qu'à propos d'une grande œuvre, tous les contresens qu'on fait sont beaux. De ce point de vue, l'histoire de la traduction, même si elle

³⁸ On pourra se référer, à ce sujet, à la belle étude de F. Lagarde, *La Persuasion et ses effets*, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, 1995.

³⁹ Sur cette notion, voir le développement majeur de H. R. Jauss, dans *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 73-80, où il est question de la «fonction spécifique de création sociale que la littérature a assumée» (p. 80).

⁴⁰ Voir, ici même, la contribution de J.-C. Polet.

se heurte à de nombreux contresens⁴¹, doit avant tout essayer de comprendre les «beautés» qu'on trouvait dans ces œuvres traduites. Il ne s'agit donc pas de croire en des universaux, qui seraient donnés, mais – et c'est bien là le but que s'assigne l'histoire littéraire qui nous réunit aujourd'hui – de comprendre comment ils se sont construits, au fur et à mesure de l'évolution d'une littérature nationale qui a dû, d'abord, puiser dans l'héritage gréco-latin, puis dans les littératures aînées que sont celles d'Italie et d'Espagne.

Pragmatique d'une énonciation actualisée, ou esthétique de la réception observée *in vivo* : cela nous aurait-il éloigné de notre sujet? Je ne le crois pas. Parler aujourd'hui d'Amyot, de Baudoin et d'Ablancourt est en soi un acte de réception. Remarquons seulement pour conclure que, de ces trois auteurs, un seul a survécu comme «littéraire» – du moins pour l'édition : Amyot, comme on le sait, a eu les honneurs de la Bibliothèque de la Pléiade. C'est en effet dans sa traduction des *Vies parallèles* légèrement adaptée – encore et toujours une question d'*aptum*! – que le public des honnêtes gens peut aujourd'hui lire Plutarque. Une collection intitulée «Les Belles Infidèles», publiée sous la houlette d'un des défenseurs les plus actifs de la traduction littéraire, Hubert Nyssen, a repris *Daphnis et Chloé*⁴²; la série s'est d'ailleurs ouverte sur l'œuvre éponyme du genre, le *Lucien* de Perrot d'Ablancourt, dont S. Wespieser a édité la fameuse *Histoire véritable*⁴³. Malgré le plaidoyer de Valéry Larbaud et les efforts de Roger Zuber, qui a édité les *Lettres et préfaces critiques*, ainsi que les quelques textes du *Lucien* que j'ai naguère édités et commentés, d'Ablancourt n'a pas eu les honneurs de cette reconnaissance. Quant à Baudoin – dont Laurence Plazenet prépare l'édition de l'*Histoire Nègre Pontique*⁴⁴ – il reste encore à redécouvrir. Le paradoxe est sans doute qu'Amyot, si attentif à adapter sa langue aux attentes du public de son temps, soit aujourd'hui conservé et lu – au nom de Plutarque, il est vrai – dans une langue qui a pour nous le charme de celle que pratique Montaigne.

Quel ultime paradoxe, pour ne pas dire quelle ironie de l'histoire, que de voir aujourd'hui, figé dans une posture «archéologique», un des plus ingénieux et des plus dynamiques *adaptateurs* de l'histoire française de la traduction. Même s'il nous laisse

⁴¹ Et encore : est-ce là l'essentiel, comme le notait V. Larbaud à propos de Tacite traduit par d'Ablancourt? (*Ce Vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard, 1941, p. 161-164).

⁴² Arles, Actes Sud, 1988.

⁴³ *Id.*

⁴⁴ À paraître aux éditions Champion, dans la collection «Sources classiques», dirigée par Ph. Sellier.

perplexes, ce sort étonnant doit bien nous convaincre que, pour les années 1580-1650, la traduction appartient bien, de plein droit, à ce que nous appelons aujourd'hui un «patrimoine littéraire».

Source : *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, 1997, p. 361-371.