

**LES BELLES INFIDÈLES,  
OU L'AUTEUR RESPECTÉ**  
(de Claude de Seyssel à Perrot d'Ablancourt)

Luce GUILLERM  
*Université Charles-de-Gaulle – Lille III*

**1. Introduction**

**M**on propos ne sera pas ici de prétendre refaire ce qui fut si bien fait : analyser pour elle-même la méthode de Perrot d'Ablancourt, en relation avec sa pratique de la traduction et le contexte d'ensemble dans lequel s'inscrivent cette méthode et cette pratique. Je voudrais plus modestement tenter, pour éclairer de biais l'histoire des « représentations » de l'activité de traduction, de faire produire ce qui m'est apparu d'abord comme une évidence.

Pour qui a fréquenté les préfaciers-théoriciens-traducteurs de la Renaissance française, les éléments du dispositif justificatif déclinés par Perrot d'Ablancourt dans ses préfaces critiques sonnent comme des « airs connus » : agencement de topoï repérables depuis un bon siècle, et dont les variations accompagnent, les reliant à tout un contexte — idéologique et textuel — les pratiques traductrices. Accompagnent, et non reflètent, car la relation des théories aux pratiques effectives relèverait d'une tout

autre analyse. Les textes dont il s'agit sont des textes liminaires, à fonctions de communication spécifiques et multiples, que l'on peut dire « publicitaires », à condition de prendre en compte l'ensemble des cibles visées par ces discours qui construisent la recevabilité du texte présenté : du patron ou commanditaire, aux lecteurs potentiels, en passant par les écrivains confrères bienveillants ou hostiles. Or cette fonction « publicitaire » conduit ces textes à travailler le lien du « théorique » aux pratiques effectives dans une double direction contradictoire : à la fois dans le sens d'un relatif appauvrissement réflexif — Perrot d'Ablancourt sait bien pourquoi il rejette dans ses « remarques » les plus intéressantes de ses réflexions précises de traductologue : *Cecy veut un champ plus ample qu'une préface*, précise-t-il (P.A. 1637, Ed. Zuber 1972 : 112) —, et d'un enrichissement dû à ce qui seul peut assurer l'efficacité du message : la prise en compte et le renforcement de l'imaginaire actif des destinataires.

C'est autour de ces représentations imaginaires que se cristallisent donc, dans leur répétition évolutive, les agencements topiques. C'est à cela que je voudrais m'intéresser, pour tenter de montrer en quoi, du point de vue où je me place (celui d'un imaginaire de l'écriture, de l'Auteur, des grands textes et de leurs fonctions : constellation d'enjeux qui cernent la justification valorisée de la « belle infidèle »), le discours de Perrot d'Ablancourt prolonge de façon parfaite, quelle que soit la différence entre ses traductions et celles des traducteurs de la Renaissance, un discours dont les éléments se sont mis en place près d'un siècle plus tôt, sous la plume des traducteurs français du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

## 2. Permanence de la topique

*Je croy que deux ouvrages sont plus semblables quand ils sont tous deux éloquens, que quand l'un est éloquent et que l'autre ne l'est point. Ce n'est pas que je veuille dire que celui-ci soit éloquent, mais seulement que j'ay tousjours eu pour but la force du raisonnement et la beauté du discours. Ce seroit une supersition Judaïque de s'attacher aux mots et de quitter le dessein pour lequel on les employe. D'ailleurs ce ne sont pas les paroles d'un Dieu, pour avoir tant de peur de les perdre ; Et apres tout ce n'est rendre un*

1 Je ne pourrai indiquer ici qu'à grands traits l'évolution qui affecte le discours tenu sur l'activité de traduction durant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. On trouvera dans Guillerm 1988 une bibliographie d'appareils liminaires critiques, les analyses sur lesquelles je m'appuie ainsi qu'un appendice rassemblant quelques-uns des grands textes préfaciels utilisés ici.

*Auteur qu'à demy, que de luy retrancher son éloquence. Comme il a esté agreable en sa langue, il faut qu'il le soit encore en la nostre, et d'autant que les beautez et les graces sont differentes, nous ne devons point craindre de luy donner celles de nostre pays, puisque nous luy ravissons les siennes. Autrement nous ferons une meschante copie d'un admirable original (P.A. 1637, Zuber 1972 : 110).*

On aura reconnu la préface de la première traduction que Perrot d'Ablancourt offre au public, l'*Octavius* de Minucius Felix. Il serait facile de faire entendre, ne serait-ce qu'à partir de cette première formulation et de ce seul extrait les échos qu'il éveille immédiatement de textes du XVI<sup>e</sup> siècle. Par exemple :

*Ce n'est pas que celui-cy soit eloquent, mais j'ai tousjours eu pour but la force du raisonnement et la beauté du discours.*

*Si je me fusse enhardy à le translater en plus de paroles l'energie, la grace, la force de son naturel fust perie (Lallemant 1549)*

*Ce seroit une superstition Judaïque de s'attacher aux mots et de quitter le dessein pour lequel on les emploie.*

*Il ne faut se fault pas asservir jusques à là que lon rende mot pour mot [...] C'est superstition trop grande (diray-ie besterie ou ignorance). (Dolet 1540)*

*Et apres tout ce n'est rendre un Auteur qu'à demy que de luy retrancher son eloquence. Comme il a esté agreable en sa langue il faut qu'il le soit encore en la nostre.*

*Qu'il rende et exprime aussi naïvement la naturelle grace, vertu, energie, la douceur, elegance, dignite, force et vivacité de son Auteur. (Fontaine 1555)*

*D'autant que les beautez et les graces sont differentes nous ne devons point craindre de luy donner celles de nostre pays, puisque nous luy ravissons les siennes.*

*Je n'ay voulu estre tant curieux du langage que aucuns desireroient, ains j'ay suyvi l'orateur en tant que nostre langue françoise a peu porter [...] car la force et vertu des parolles d'un langage à aultre se perd ainsi que le goust et naïf suc des plantes transportées d'un lieu en autre. (Lallemant 1549)*

Le montage est aisé, et on remarquera que les textes cités datent du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces matériaux discursifs, que l'on retrouverait dans bien d'autres textes environnant ceux-ci sont ceux-là mêmes que connoît

répétitivement l'ensemble des préfaces critiques de Perrot d'Ablancourt, qui puise sa topique aux mêmes sources anciennes, à Cicéron (on aura repéré ici la référence implicite au *De optimo genere oratorum*) ou à Quintilien.

Mais il faut souligner que c'est précisément autour des années 1540-50 qu'on a appris à recourir à ces sources, et à mettre en œuvre cette topique dans un discours que viendra prolonger celui des traducteurs du siècle suivant. C'est donc le dispositif justificatif d'ensemble que ces matériaux viennent servir chez Perrot d'Ablancourt qu'il faut d'abord observer, avant de tenter de repérer sous la plume des traducteurs de la Renaissance les différents fils évolutifs qui viennent s'y nouer.

### 3. Structure argumentative

Le passage cité de la préface de l'*Octavius* propose dans un raccourci exemplaire la structure argumentative sur laquelle repose ce discours justificatif. La modulation du topos de l'*excusatio propter infirmitatem* (« ce n'est pas que je veuille dire qu'il soit éloquent mais ») n'est pas pure concession à la rhétorique préfacielle. Elle cadre le propos. C'est parce qu'il sait que sa version restera inférieure au texte original que le traducteur se donne pour but de réduire au maximum cet inévitable écart : d'où précisément la méthode qui tend à s'éloigner le plus possible de la *meschante copie* et à se rapprocher le plus possible de l'*admirable original*.

Le dispositif justificatif d'ensemble en faveur d'une traduction « libre » s'appuie donc d'abord sur le maintien de l'exigence de « ressemblance », ou de « fidélité ». Mais elle oppose deux formes de fidélité. La première qui s'attache aux mots est, dès lors qu'il ne s'agit pas de textes sacrés, dénoncée comme supersition aliénante ; la seconde se justifie de dépasser l'ouvrage lui-même pour atteindre, à travers lui, l'*Authéur*, qu'il s'agit de rendre non pas à demi mais complètement, c'est-à-dire de faire entendre, au plus près de ce qui fut sa voix, dans les effets qu'elle voulait produire. Respect pour une personne donc, pour le « dessein » qui lui faisait utiliser ses propres mots, et qu'il faut retrouver et reproduire.

C'est autour de cette affirmation renforcée de reconnaissance — qui a déplacé sur la personne de l'Auteur l'ancienne autorité du texte — que le système tout entier pivote pour justifier au bout du compte la différence, au nom même d'une ressemblance supérieure fondée sur l'admiration. Défini par la relation qu'il établissait avec son public grâce aux effets concertés (ici d'éloquence) de son texte, l'Auteur ne peut qu'autoriser, voire même inciter, le traducteur à l'imiter pour ici et maintenant :

c'est-à-dire à transposer ces effets d'agrément, par des moyens ici et aujourd'hui efficaces. Ou comment la « liberté » devient forme suprême de la contrainte reconnue.

Non sans que subsistent quelques traces de la perception insistante d'une transgression : cette « transposition » dépouille tout de même l'Auteur de ce qui lui appartenait en propre. Transgression dont le règlement symbolique passe encore par des personnes, *nous et lui* ; légitimé par l'image du don compensatoire qui vient racheter la faute, l'écart temporel et culturel des textes se souligne finalement et se revendique comme le moyen de combler l'écart initial d'inévitable infériorité.

#### 4. Le fantôme de l'Auteur

Au centre de ce dispositif, l'Auteur. Partout présente dans les préfaces de Perrot d'Ablancourt, la figure de l'Auteur qu'il traduit vient s'inscrire dans des mises en scène insistantes. Que ce soit celle (parfaitement topique) de l'étranger ayant appris à parler français : « Voici deux illustres Etrangers, qui ont appris votre Langue, pour avoir l'honneur de vous entretenir » (P.A. 1662, Zuber : 190). Ou celle, plus originale, de l'étranger devenu français par passage dans un autre corps : « Ce n'est pas tant ici le portrait de Thucydide que Thucydide luy-mesme, qui est passé dans un autre corps, comme par une espece de Metempsychose, et de Grec est devenu François » (P.A., *Ibid* : 202). Ou encore celle de l'étranger dépouillé, au lieu de se voir offrir comme il se doit les ornements et les atours de sa patrie d'accueil : « Ne pas luy rendre son eloquence, c'est prendre beaucoup de peine à le deshonorer, ou à le trahir ; c'est depouiller un homme de bonne maison que nous avons fait semblant de loger dans la nôtre » (Lettre de P.A. à Conrart, Zuber 1968, 381). Ou enfin celle — mais le rapport s'inverse, car il s'agit d'une adaptation libre —, « des ambassadeurs qui ont coutume de s'habiller à la mode du pais où on les envoie de peur d'estre ridicules à ceux à qui ils tâchent de plaire » (P.A. 1954, Zuber : 186).

Roger Zuber a montré que ces mises en scènes de rapport de courtoisie, voire d'amitié, et même de charité, entre le traducteur et son Auteur sont à renvoyer, au delà des problèmes de la traduction, aux représentations d'ensemble qui gouvernent, dans la poétique de l'époque, les relations aux textes de l'Antiquité. Mais il est intéressant de reconstituer en amont le trajet qui a progressivement autorisé ces représentations. Voici donc, d'abord, deux mises en scènes, qui en illustreront, sous la plume de traducteurs, l'acte de naissance : ou comment la relation

au texte peut, dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, s'exprimer comme relation à l'Auteur, figuré en personne.

Il est extrêmement rare dans les préfaces de traductions médiévales, et jusqu'au premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle, que le traducteur mentionne, à l'appui de son choix de méthode, une indication qu'il serait allé puiser dans le discours même de l'Auteur qu'il traduit. En voici pourtant un exemple. Lorsque, vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, traduisant les *Stratagèmes* de Frontin, Jean de Rovroy ajoute à son original des exemples tirés d'autres *Auctoritates*, il ne fait en cela que suivre une méthode parfaitement autorisée pour un translateur-interprète. Or, dans ce cas particulier, il se trouve qu'il s'en justifie en s'appuyant sur le prologue de son auteur, « qui dit que qui voudroit aucune chose adjouster a son livre il le fasse plus pour luy aidier que pour le reprendre de son congié ». C'est donc bien l'auteur qui semble autoriser le traducteur à étayer par des « lieux » adéquats, le sens de son texte, plutôt que de le discuter. Mais pour intéressant que soit cet exemple d'une esquisse de dialogue, fort rare, répétons-le, celui-ci s'inscrit toutefois parfaitement dans le cadre d'une représentation qui fait du traducteur l'artisan d'un travail d'aide et d'appui à *l'intention* de son auteur.

Voici ce qu'est devenu en 1551 (un siècle plus tard et un siècle avant Perrot d'Ablancourt), le même dispositif. Le traducteur, Denis Sauvage, qui traduit *La philosophie d'amour* de Leone Ebreo, commence par cette remarque : « On feroit à mon advis bien grand tort a cet Auteur de ne le suyvre en le traduisant ». Et il explique comment, alors qu'il avait déjà bien avancé dans sa tâche, il a découvert un passage où l'Auteur dit explicitement — et le traducteur de le citer, page et référence à l'appui — « qu'il ne se pourroit contenter qu'on entreprist à dire beaucoup par dessus luy ». Et d'ajouter : « cela m'a tellement fait resserrer, que quand j'ay eu traduit le premier livre en paraphrase pour le faire plus entendible, je laissay cette traduction, me mettant à le suyvre de plus pres ». Non sans quelque regret, pourtant, car « il n'est pas que ma facilité accoustumée ne s'y veuille faire entendre, malgré ma délibération, mais *j'espere que ce ne sera point en lieu duquel l'Auteur me voulust reprendre s'il vivoit* ».

Véridique ou pas — et cela importe peu —, cette mise en scène génétique traduit deux données essentielles : d'une part, et littéralement, le fantôme de l'auteur vient hanter le traducteur, dans un travail qui se dit désormais impatientement comme écriture contrainte, sous la dictée d'un **Autre** ; et d'autre part, cette impatience et cette contrainte produisent leur envers rêvé, une *facilité qui veut se faire entendre*, expression d'un Auteur libre et propriétaire de son invention propre, celle qu' imagine à l'irréel du regret dans la même préface le même traducteur : « J'aymeroï trop mieux me contenir en estude franche et libre, et qui me pleust, et faire œuvre qui

peust mieux estre dite mienne, qu'estant contraint en tel travail, n'oser presque encore appeler mien ce qui en sortiroit ».

Perrot d'Ablancourt dit-il autre chose, fût-ce pour aboutir à un résultat tout différent, lorsque dans sa préface à Thucydide, il recourt à l'autorisation expresse de son Auteur : « Les libertez que j'ay prises ne blessent ni la vérité de son histoire, ni l'intention de Thucydide. Car il dit luy mesme qu'il s'est contenté de garder le but de ceux qui parlaient, et d'ajuster les choses conformément au sujet ; si bien qu'il nous dégage par son exemple du scrupule que l'on nous voudroit donner » (P.A. 1662, Zuber : 205). Et ses regrets d'une liberté d'auteur que brimerait la position de traduction, s'inscrivent, eux aussi, dans le prolongement exact de ceux du traducteur de la Renaissance : « Et comme un homme libre qu'un malheur a rendu esclave se sent tousjours de sa liberté, l'esprit du Traducteur ne peut s'empescher d'eclater en quelques endroits » (P.A. 1646, Zuber : 139).

Avec le traducteur de Leone Ebreo, nous sommes en 1555 et il y a déjà une quinzaine d'années que ce qui s'exprime ici a pris forme dans le discours des traducteurs : j'ai pu montrer ailleurs (Guillerm 1988 : 430-452) comment surgit à partir de 1540 la représentation, absolument nouvelle à cette date, du traducteur en esclave, et de la traduction comme labeur contraint, inférieur et sans gloire, dans ce discours ambigu par lequel les traducteurs font de ces représentations négatives le premier mouvement d'une argumentation justificative de l'utilité culturelle et linguistique de leur travail. Je n'en retiendrai ici que l'élément central, que l'on vient d'illustrer : celui qui fait de la traduction cette confrontation entre deux « sujets », à l'occasion de laquelle s'esquissent les traits modernes de la figure de l'Auteur qui y trouve, sur le mode du regret ou du fantasme, sa première possibilité d'expression.

Même si, on le voit, Perrot d'Ablancourt place bien encore au centre de son dispositif justificatif le respect dû à l'Auteur, les images qu'il propose, et qui font de celui-ci le lieu d'échanges courtois et compensatoires, voire d'une métamorphose respectueuse, (naturalisation, par la langue, le costume ou même le passage dans un autre corps et une autre vie) sont, en apparence, très éloignées de cette première figure d'un Auteur sujet manifestant sur le traducteur son pouvoir tout puissant. En apparence seulement, car cette figure n'est elle-même qu'une étape, la cristallisation, en quelque sorte, d'évolutions convergentes qu'il suffira en réalité de prolonger pour parvenir au discours de l'auteur des Belles Infidèles.

## 5. Admiration-rivalité-transgression

C'est par la perception même d'un « pouvoir » de l'Auteur, qu'il faut commencer, en rappelant qu'une telle perception déplace radicalement la position antérieure des traducteurs, qui — et c'est tout différent — mettaient leur travail d'interprète au service des *Auctoritates*, leur tâche étant de servir et d'éclaircir au mieux, que ce fût par la paraphrase ou les ajouts, ou par le suivi de la lettre, le sens à transmettre. Et le terme d'*intention* de l'auteur était alors interchangeable avec celui de *sentence*, d'*entendement*, bref de sens. Aucune perception de contrainte dans cette naturelle transmission de l'*Auctoritas*. Les seuls risques étaient ceux d'errer hors du sens, ou de produire un texte non entendible<sup>2</sup>.

Le passage de cette soumission non problématique au sens du texte à traduire à la perception d'une contrainte, d'un pouvoir de l'Auteur, trouve sa première explication (qu'illustre à l'évidence l'évolution du discours des traducteurs, de Claude de Seyssel à Antoine Macault, ou Pierre Saliat, soit du début du siècle aux années 35-40) dans ce geste de mise à distance respectueuse des grands textes anciens qui caractérise le premier humanisme : *placés sur un perron pour être vus de tous*, pour reprendre l'expression de Jacques Colin présentant en 1527 les versions des grands historiens anciens par Seyssel, ces *précepteurs du genre humain* suscitent chez les traducteurs la perception d'une infranchissable distance, celle-là même qui interdit désormais l'ancienne paraphrase familière, au nom d'une admiration qui concerne le texte entier érigé en « modèle » inaccessible et intouchable. C'est désormais en termes de confrontation avec ces admirables modèles (et non plus seulement en termes de transmission de leur *sentence*) que va se définir la traduction : c'est encore cette confrontation qui organise pour Perrot d'Ablancourt l'opposition entre *méchante copie* et *admirable original*.

Très vite, et là encore pour longtemps, cette transformation des *Auctoritates* en modèles assortit la distance admirative de son revers de tentation de rivalité, tentation qui s'accompagne, et pour longtemps aussi, de la perception de son caractère transgressif, et quasiment profanatoire. C'est dans ce système en tension — admiration-rivalité-transgression —, qui fait de la traduction ce terrain d'affrontement entre le traducteur et son Auteur, que s'inscrira désormais le discours des traducteurs, jusqu'à

---

2 Cf. par exemple Raoul de Presles traduisant Saint-Augustin vers 1370 : « Si je ne ensuy en ceste translation les propres mos du texte [...], il me sera pardonné comme vous m'avez commandé pour la matière esclaircir que je ensuyve la vraye simple et clere sentence et le vray entendement sans ensuyvre proprement les mos du texte ».



laisser les traces qu'on en a repérées dans le dispositif justificatif de Perrot d'Ablancourt.

## 6. La langue native

Si, dès avant le milieu du siècle, les poèmes laudatifs liminaires des grandes traductions placées sous la caution royale claironnent déjà la victoire des performances des traducteurs français sur leurs modèles anciens, si l'on peut par exemple lire au seuil de l'*Illiade* de Salel, en 1545, que *plus grande que soi or se fait l'Illiade*, le discours propre des traducteurs reste quant à lui plus modeste, lorsqu'ils comparent le résultat de leur travail avec leur admirable original. Mais c'est sur un autre terrain qu'affleurent au même moment les premiers discours capables d'esquiver les risques de transgression profanatoire : celui de la mise en rivalité des langues.

C'est d'abord en se faisant instrument de démonstration des potentialités de la langue française que l'entreprise de traduction s'autorise à se dire en termes de rivalité. Ainsi sont présentés, dès les premières tentatives de traduction de textes d'éloquence, puis de textes poétiques, les objectifs des traducteurs. Seyssel pouvait déjà s'appliquer à suivre Justin de près pour *retenir la plus grande partie de la venusté et élégance* du latin (Seyssel, v. 1510, édité 1559). Mais pour Pierre Saliat, qui traduit Salluste et Cicéron en 1537, l'objectif est plus ambitieux : il s'agit de manifester « que nostre langue vulgaire n'est point du tout si maigre, si pauvre, ni si affamée, qu'elle ne puisse bien se mettre en place et présenter peut estre aussi ornément richement, et triumpamment sur les reings comme le feroient la grecque et la latine », et Claude Chappuis, Libraire de François I<sup>er</sup>, saluait dès 1534 la même démonstration au seuil de la traduction du *Pro Marcello* par Antoine Macault : « Il a si bien gardé la dignité / De nostre langue : Et la grace exprimée / De la Latine, avec facilité / Que lune n'est plus que lautre estimée ».

Cette possibilité de démonstration, mieux, d'exhibition, s'appuie très tôt sur l'affirmation d'une confiance en la langue *native*, dont on oppose les possibilités naturelles de maniement à celles, artificielles donc difficiles, des grandes langues anciennes. L'évacuation par le haut de l'inaccessible qualité de ces grandes langues s'assortit du déplacement d'une hiérarchie indépassable sur une nouvelle opposition : à la langue *naturelle, maternelle, domestique, sucée avec le lait de la nourrice* (Saliat 1537, Peletier 1541) s'opposent les langues *artificielles*, apprises à grand coût de peine et de temps. C'est sur cet argument que s'appuie Jacques Peletier, à la fois pour refuser les inutiles efforts des néo-latins, et pour justifier l'entreprise de traduction : « Je veux bien dire qu'à une langue

peregrine il ne faut faire si grand honneur prerogatif qu'on la doive priser pour rejeter et contemner la sienne domestique [...]. Quant à ceux qui totalement se vouent à une langue peregrine (j'entends peregrine pour le respect de la domestique), il me semble qu'il ne leur est possible d'atteindre à celle naïve perfection des anciens, non plus que à l'Art d'imiter nature pour quelque similitude qu'il y pretende » (Peletier 1541). Et c'est ainsi que, cessant d'être seulement un outil imparfait, mais devenue milieu naturel du scripteur, la langue française, liée à l'affirmation de l'identité nationale, commence à pouvoir définir l'espace d'une absorption naturalisante des modèles.

Car il faut constater que ce glissement s'accompagne de définitions des potentialités de la langue dont les termes (en l'absence d'une possibilité d'approche proprement linguistique des phénomènes) métaphorisent plus en réalité les effets expressifs qui caractérisent un texte littéraire ou poétique qu'ils ne désignent une spécificité linguistique : la *dignité* de la langue française est faite de *subtilités et véhémences*, de *grâces*, de *richesses* propres, qu'il convient de respecter dans la traduction. Le célèbre traité de Dolet donne le premier et meilleur exemple d'une telle description « littéraire » de la langue : « Chaque langue a ses propriétés, translations en diction, locutions, subtilités et véhémences à elles particulières » (Dolet 1540). Il sera suivi par bien d'autres traducteurs, comme Jean Lallemant qu'on a vu plus haut utiliser la métaphore du *naïf suc des plantes* qui risque de se perdre à être transplantées, pour justifier l'utilisation des ressources propres du français dans sa traduction de Démosthène. Et l'exigence d'équilibre entre les deux pôles de la traduction, encore maintenue par Dolet, ne va plus tarder à s'inverser, au profit du pôle récepteur : Jacques Peletier pourra bientôt affirmer que « C'est œuvre rare et de grand prix de voir la pure et argentine invention des Poètes *dorée et enrichie de notre langue* » (Peletier 1555).

On voit comment s'est préparée l'image (la structure), que Perrot d'Ablancourt — qui reprend d'ailleurs aux mêmes sources les mêmes discours sur le respect des beautés de chaque langue : « Le moyen d'arriver à la gloire de son original n'est pas de le suivre pas à pas, mais de chercher les beautez de la langue comme il a fait celles de siennes » (P.A. 1640, Zuber : 128) — transfère sur le texte, et sur son Auteur revêtu des grâces françaises en échange des siennes propres.

## 7. L'Auteur parlant français

Ce n'est pas un hasard si Dolet évoque, dans cette même phrase de *La manière de bien traduire* à laquelle on vient de faire allusion, le fantôme

de l'Authéur : à ignorer les spécificités expressives des deux langues, le traducteur, dit-il, *fait tort à l'Authéur qu'il traduit*.

Trois ans plus tôt, Pierre Saliat dénonçait ceux qui sachant le latin estiment n'avoir que faire des traductions : « Puisqu'ils sont si desgoutez du langaige qu'ilz ont sucé avec le laict de leur nourrices, je prierois volontiers qu'ilz nous feissent tous parler Grec et latin ». Et de manière très significative, c'est dans ce contexte qu'il pouvait glisser, sous la forme d'une apparente concession à l'inutilité des traductions pour ceux qui entendent les langues anciennes, la fugitive description d'un autre plaisir possible pris à la lecture des traductions d'éloquence : « Ce peut être plaisir et passe temps de voir en langue françoise *ce que disoient tels personnaiges* [Cicéron et Salluste en action d'orateurs] seize cens ans ha ou environ ». Plus tôt encore : Antoine Macault, dans sa remarquable préface à sa traduction du *Pro Marcello* de 1534 imaginait déjà Cicéron *prononçant sa harengue en plein Sénat*, et c'est par rapport à cet objet encore inaccessible qu'il situait son travail d'imitation : « Me suis efforcé de faire que mon françois bien lu ressemble autant à l'oraison escripte de Cicéron, comme icelle escripture à sa harangue mesme quant il la faisoit et prononçoit en plein Senat ».

Ainsi voit-on naître et s'affirmer la figure qui s'imposera à partir du milieu du siècle : celle de l'*Auteur parlant françois*. Présentant en 1556 à Henri II son Hérodote, Pierre Saliat le costume en gentilhomme de la cour : « Cinq ans sont tantôt coulés, sire depuis que ce gentilhomme grec Herodote d'Halicarnasse, se presenta à vostre Majesté parlant jà en quelque partie de son histoire vostre vulgaire françois ». La forme courtisane de l'image, souvent présente dans les dédicaces royales, n'est pas de pure rhétorique, si l'on tient compte du rôle symbolique qui relie le prince à sa langue et à l'identité nationale dans l'ensemble des dispositifs préfaciels<sup>3</sup>.

## 8. Ces gros champions-là

Cette progressive assimilation du texte à la voix de la personne vive de son Auteur correspond aussi, et il faut y insister, à une profonde modification de l'appréhension de l'objet-texte. Celle-ci se repère aisément sous

3 Le Prince (François I<sup>er</sup> tout particulièrement, mais cela était déjà vrai de Charles V qui impulsa un grand travail de vulgarisation des textes anciens par la traduction) apparaît symboliquement dans l'ensemble des appareils liminaires, à la fois comme celui qui organise la distribution productive d'un trésor, et comme le grand fécondateur de la langue française par l'entremise des traducteurs qu'il « nourrit ». On trouvera sur ces deux points analyses et textes in Guillermin 1988, II, ch.V-VII.

la plume des théoriciens de l'imitation poétique, et jusqu'à Montaigne. Mais les traducteurs, ces lecteurs-écrivains qui ne cessent, en analysant leur travail, de représenter leur lecture telle qu'elle a à se réfléchir dans leur écriture, ont sans nul doute été les artisans premiers et décisifs d'une telle transformation.

Tant qu'il s'agissait seulement pour eux de mettre leurs propres mots au service de la *sentence* de leur original assimilée à l'*intention* de leur Auteur, la relation au texte, quelle que soit la méthode finalement choisie (mot à mot, ou paraphrase), restait tributaire d'une représentation du texte fondée sur la séparation *sentence / paroles*, et la sujétion se disait en fonction de ces deux éléments constitutifs du texte considérés séparément. La tentative de Macault de restituer, dès 1534, la *véhémence et force* de l'oraison de Cicéron, est le premier affleurement repérable dans le discours des traducteurs d'une représentation unifiant le texte autour d'effets « stylistiques » : c'est l'espace de l'*elocutio* qui sert de premier lieu d'exercice des ressources linguistiques propres du français, dont on a vu qu'elles se définissaient d'abord en termes relevant pour l'essentiel du « stylistique ». C'est ainsi que la traduction devient alors le laboratoire d'un travail réflexif sur les catégories définitionnelles du texte. Je n'en donnerai que deux exemples, dont l'étroite contemporanéité illustre à la fois la coexistence d'outils théoriques hétérogènes, et l'évolution des représentations.

Dans son *Art poétique*, Jacques Peletier utilise encore les catégories de la rhétorique : « La plus vraie espece d'imitation, c'est de traduire : car imiter n'est autre chose que de vouloir faire ce que fait un autre. Ainsi fait le traducteur qui s'asservit non seulement à l'Invantion d'autrui, mes aussi à la Disposition, et encore à l'élocution, autant qu'il peut, et tant que lui permet le naturel de la langue translative » (Peletier 1555). Mais au même moment, Charles Fontaine choisit d'utiliser une métaphore : celle de la *robe*, du *corps* et de l'*âme*. Les mots sont la robe, le sens le corps, quant à l'âme, c'est la grâce du texte qui la représente. La robe peut changer ou tomber, l'important étant de représenter le corps, mais aussi l'âme, que le traducteur doit considérer comme essentielle : « Qu'il rende et exprime aussi naïvement la naturelle grâce, vertu, energie, douceur, élégance, dignité, force et vivacité de son auteur qu'il veut traduire ». Et l'exigence est ici de représentation *naïve*, souligne-t-il, utilisant un terme auquel il faut donner son acception première : le traducteur doit se placer par rapport à sa propre écriture, dans une relation aussi directe avec son origine *naturelle* (sa langue et ses effets propres) que l'auteur l'était par rapport à la sienne. Voici donc le traducteur sommé de représenter *naïvement*, par son geste propre, l'âme de l'auteur qui animait le corps de son texte (Fontaine 1555).

Cette représentation unifiée du texte conduira, j'ai tenté de le montrer ailleurs (Guillerm 1993), aux images que donne Montaigne des auteurs anciens qu'il *fréquente*, de *ces bonnes gens*, de *ces gros champions-là*, l'auteur des *Essais* cherche à connaître ce qu'il nomme leur forme, et le terme prend pour lui le sens de pensée propre, inséparable du discours qui l'exprime : le *parler* naturel d'un sujet. Aussi Montaigne, qui ne cesse en écrivant de les traduire sans le dire, image-t-il ces traductions, devenues *commerce* au sein de son propre discours, en naturelle conversation : « Quelque langue que parlent mes livres, je leur parle en la mienne ». Amyot, qu'admirait tant Montaigne, assimilait déjà la reproduction du *style* de Plutarque à celle de *sa manière de parler* (Amyot 1559). Quant à Perrot d'Ablancourt, il oppose la relation d'*esclavage* qu'il dit s'être imposée avec Tacite, à ce qui pourrait être le plaisir d'un « compagnon-nage » familial : « Je l'ay suivi pas à pas, et plutôt en esclave, qu'en compagnon » (P.A. 1640, Zuber : 120).

## 9. Les flottements de la robe

Toutes ces évolutions convergentes conduisent bien à la construction de cette image vivante de l'auteur dont nous sommes partis ; les représentations naturelles de la langue permettent bien par ailleurs de mettre en place les représentations de transferts naturalisants ; et les métaphores de la robe, assimilée au style dont chaque langue serait porteuse, semblent bien contenir en germe les images de Perrot d'Ablancourt. Mais, à y regarder de plus près, le discours de celui-ci fait apparaître quelque décalage par rapport à ceux qu'il semble prolonger. Partons d'un exemple précis, autre formulation de notre citation initiale : « [...] je n'ayme point cette superstition judaïque qui suit la lettre et quitte l'esprit ; [...] qui fait conscience de donner les ornements de son Pays et de sa Patrie à un estranger » (P.A. à Conrart, Zuber 1968 : 381).

Raisonnement en deux temps, et double justification : par l'esprit contre la lettre (par l'intention contre les mots), et par le transfert de ce qui est appelé *ornements*. La préface à Thucydide utilise la même argumentation : l'*esprit*, c'est l'intention manifestée par Thucydide de composer ses harangues conformément aux exigences de vraisemblance : « Il dit luy mesme qu'il s'est contenté de garder le but de ceux qui parloient, et d'ajuster les choses conformément au sujet ». C'est à cette intention, on l'a vu, que le traducteur reste fidèle en en faisant autant de son côté, puisque son auteur l'y autorise ; et Perrot d'Ablancourt d'ajouter, selon le même mouvement de double argumentation : « Outre qu'on luy oste assez de beautez pour luy en rendre quelques unes, comme

par formes de compensations » (P.A. 1662, Zuber : 206). Il se sent d'autant plus autorisé à le faire, vient-il de préciser, que les harangues elles-mêmes sont, par rapport à l'histoire (à l'esprit du texte) *du nombre des ornemens*, avec lesquels on peut donc prendre certaines libertés.

Ce clivage insistant du texte justificatif entre *esprit et ornement* n'est pas sans manifester quelques flottements. A vouloir le rapporter à la structure métaphorique d'un Charles Fontaine (l'*âme* et le *corps* opposés à la *robe*) on se rend bien compte que la coïncidence n'est qu'illusoire : pour le traducteur du XVI<sup>e</sup> siècle, la *robe*, c'était les mots (ce que Perrot nommerait la *lettre*), et les *beautés* étaient toutes dans l'*âme* inséparable du *corps*-sens : et c'était cet ensemble qu'il fallait *rendre* dans la traduction, en l'*imitant* par les moyens propres du français. Amyot utilisait pour sa part la métaphore de la traduction-portrait, et il confiait au *visage* la représentation du sens, et aux formes corporelles celle du *style et manière de parler* : le traducteur devant éviter l'erreur que feroit un peintre, « qui ayant à pourtraire un homme au vif le peindroit long là où il seroit court, et gros là où il seroit gresle, encore qu'il le feist naïvement bien ressembler de visaige » (Amyot 1559). Forme et sens s'unifiaient donc encore, dans le corps de l'Auteur et du texte.

Si Perrot d'Ablancourt dit bien, on s'en souvient, que Thucydide lui-même est passé dans sa traduction par métempsychose (non pas un portrait, donc, mais lui-même devenu français en passant dans un autre corps) on ne sait trop, à regarder flotter les métaphores — et en refusant de les considérer ici justement comme purement « ornementales » — de quoi est fait ce corps que ressuscite la traduction. Car il est clair que ce n'est plus le même : la métempsychose a, dit Perrot, gardé la ressemblance mais lui a *donné de la vigueur et de la santé*. Faut-il entendre qu'il manquait de « nerf » en somme comme aurait dit Montaigne, pour qui cela renvoie à la fois au style, à la langue et au sens ? Et autant dire alors que la traduction est un autre texte, et que malgré l'insistance à maintenir l'identité de Thucydide, il est un autre ? ou bien s'agit-il seulement de lui donner des « couleurs », et en conséquence, conformément à tant d'autres formulations du traducteur, les *beautez*, qu'on ôte et ajoute, qu'on enlève et qu'on restitue, sont détachables, somme toute, du corps de l'auteur, elles n'en sont pas l'*âme*, elles en sont devenues la « robe », le costume<sup>4</sup> ?

Ces flottements ont leur importance, tant du point de vue des représentations du texte — et des théories poétiques — que pour ce qu'ils

4 Les images de d'Ablancourt travaillent une métaphore d'Henri Estienne (*Apologie pour Herodote*, éd. Ristelhuber, I, p. 7), qui ne suscitait pas les mêmes interprétations : « Car je di et maintien que la plus part des auteurs qui se portent fort bien en Grèce, et ont beau visage et bien coloré, sont fort malades, et par conséquent sont fort defaits, voire desfigurez, en France, en Italie, en Espagne, et ès autres pays, pour le mauvais traitement qu'on leur fait par le chemin ».

indiquent de tensions non résolues dans le système justificatif de Perrot d'Ablancourt. Car ils concernent évidemment la délimitation de l'espace autorisé de liberté que le traducteur entend se voir reconnaître. Ce que manifeste très précisément l'écart entre l'image du changement de corps de Thucydide, et celle des beautés remplacées par d'autres pour plaire à l'étranger qu'on accueille, c'est la question de la légitimité de transformations « naturalisantes » qui, s'agissant de grands textes classiques, restent encore, comme elles l'étaient au XVI<sup>e</sup> siècle — et même si les termes de la polémique ont changé —, perçues comme transgressives.

### 10. L'accoustrement à la française

Aussi n'est-ce pas du côté des traducteurs de textes anciens latins ou grecs qu'il faut chercher, au XVI<sup>e</sup> siècle, sous la forme du topos de l'*accoustrement à la française*, les premiers affleurements de ces images du costume ou de la naturalisation. Ce sont d'abord les Auteurs de langues vulgaires que l'on se permet ainsi « d'accoutrer », et tout particulièrement les auteurs de romans. Dans ce domaine, la rivalité est non seulement permise, mais légitime, voire politiquement justifiée, et les traductions se font aisément instruments de démonstration des supériorités du français sur l'espagnol, ou de sa compétition possible avec l'italien. C'est dans ce contexte que s'expriment, aussi bien dans les exposés de méthode, que sous la forme d'images concernant l'Auteur, la volonté d'adaptation naturalisante.

On se le permet dès 1545 pour Boccace lui-même, qui — et c'est une préface signée d'un Italien qui le dit — apparaît (métempsycose déjà) *transformato, o (perdir'meglio) raddopiato di vita*. Suit une appréciation du travail du traducteur dont on appréciera la proximité avec la méthode de Perrot d'Ablancourt : *E quello che avrebbe perduto di venustà ha transpianato in altri motti, o parole, che hanno ne la lingua sua, la medesima forza che le tradotte ne la loro* (Le Maçon 1545). On peut aller plus loin encore, comme le traducteur de Bandello qui se flatte que son « embellissement puisse servir d'enseigne vainqueresse sur le sort de son Auteur affin qu'il se ressente mieux poly en francoys que dans sa langue » (Boistuau 1559). On peut encore se flatter de la *briefveté tout française* à laquelle le premier traducteur du *Songe de Poliphile* a réussi à le réduire (Martin 1546). Et on s'autorise, non seulement dans les discours préfaciels mais dans les pratiques, à des adaptations que justifie déjà une argumentation fondée sur l'organisation consciente d'une vraisemblance, définie comme soumission de l'original aux dictées des références et des représentations agréables aux lecteurs français contemporains :

*Et si vous apercevez en quelque endroit que je ne me sois assujetti à le rendre de mot à mot, je vous prie croire que je l'aye faict tant pource qu'il m'a semblé beaucoup de choses estre mal séantes aux personnes introduictes en regard ès mœurs ou façons du jourd'huy, que pour me delivrer de la commune supersition des translateurs, mesmement que ce n'est matière où soit requise si scrupuleuse observance (Herberay des Essars 1540)<sup>5</sup>.*

Perrot d'Ablancourt ne s'autorisera à aller aussi loin que dans sa version de Lucien, qu'il présente du reste — fût-ce sous la caution des anciens eux-mêmes qui, rappelle-t-il, *ne traduisaient pas autrement* —, comme une traduction *adaptation* (P.A. 1654, Zuber : 186). Il s'en justifie par la visée de plaisir de ce texte : c'est à l'ambassadeur à s'accoustrer, s'il veut plaire. Adaptation aux mœurs : plus d'amours entre garçons, « qui feroient horreur aux nostres » (le traducteur de *Palmerin d'Olive* (Jean Maugin 1549) disait déjà : « Les amours à la moderne, sauf les foles, parce que je les cuide feintes, et qu'il n'en est point de semblables ») ; adaptation à la perception différenciée des espaces textuels : plus de citations d'Homère, ni d'exemples érudits, « qui seroient maintenant des pédanteries » (P.A. *ibid.* : 185) (le traducteur d'*Amadis* se refusait à traduire les longues moralités de son original : « semblans telz sermons impropres à la manière dont parle le texte »). Mais adaptation globale finalement pour Perrot : « J'agence les choses à nostre air et à nostre façon » (P.A. *ibid.* : 186). Le dernier refuge de la ressemblance serait dans les opinions de l'Auteur : « Je luy ay laissé ses opinions toutes entieres parce qu'autrement ce ne serait pas une traduction » (P.A. *ibid.* : 184). Mais non sans quelque flottement encore, même à ce degré de liberté, puisqu'il finit par reconnaître s'être parfois libéré non seulement des paroles, mais même des pensées, car « Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais des pensées différentes » (P.A. *ibid.* : 186).

Les textes anciens à visée sérieuse n'autorisent toujours pas vraiment une telle liberté de discours. Quelles que soient les pratiques de Perrot, et même si l'attitude qui se libère dans Lucien est potentiellement inscrite dans tous ses gestes de traducteur, il faut encore, on l'a vu, s'agissant de Thucydide ou de Tacite, s'en justifier autrement.

---

5 Il est aisé de constater que le mouvement qui s'initie ici se prolonge, s'agissant des textes de fictions en vulgaire jusqu'aux entreprises de vulgarisation du XVIII<sup>e</sup> siècle telle la *Bibliothèque des Romains*. Et l'on peut également manifester au-delà de la différence évidente des versions produites, la parfaite continuité des gestes et des discours justificatifs des traducteurs, de ce milieu de XVI<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup>. Cf. un exemple de cette continuité in Guillerm 1992.



## Bellay

Au XVI<sup>e</sup> siècle, c'est entre les textes anciens et les textes en vulgaire que passe la même ligne de démarcation. Mais déjà s'amorce la contamination d'un champ à l'autre. Reportons-nous, pour conclure, à l'épître bien connue dans laquelle Du Bellay présente son Virgile à Jean de Morel en 1552 :

*Le traducteur n'a point mal faict son devoir, qui, sans corrompre le sens de son auteur, ce qu'il n'a peu rendre d'assez bonne grâce en un endroit, s'efforce de le compenser en l'autre. [...] quand je diray que je ne m'en suys du tout si esloigné, qu'au port et à l'accoustrement de cet estrangier naturalisé, il ne soit facile de recongnoistre le lieu de sa nativité, je croy que les équitables oreilles n'en devront estre offensées.*

L'image de la naturalisation, comme l'appellation d'*étranger* utilisée pour le Divin Virgile, reportent bien sur ce prestigieux modèle les opérations pratiquées à propos de Boccace ou d'autres textes en vulgaire, et annonce les images de Perrot d'Ablancourt. Mais, significativement, la qualité de la traduction se mesure, pour Du Bellay, à la possibilité de reconnaître, sous le costume de la naturalisation, la noble nationalité d'origine du grand modèle. Pris entre le regret de l'impossibilité de *contrefaire au naturel les vrais linéaments de Virgile* (c'est-à-dire la perception de l'entreprise « naturalisante » comme inévitable et regrettable transformation), et le désir contradictoire, qu'exprime en même temps l'image de l'étranger naturalisé, d'une captation-adoption d'un grand texte, le discours de Du Bellay manifeste déjà, somme toute, et pour les mêmes raisons, les tensions qui structurent l'argumentation de Perrot d'Ablancourt.

La différence est ailleurs, et elle est évidemment de taille : Du Bellay, au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, ne *naturalise* vraiment Virgile que dans sa préface. Et si c'est déjà en imitateur qu'il traduit son grand modèle, l'*imitation*, pour différente qu'elle soit de la servilité, située à l'intérieur d'une visée de reproduction de la *grâce* du grand modèle ces échanges compensatoires de *beautéz*, que Perrot d'Ablancourt déplacera, dans son discours comme dans ses pratiques, sur les relations du traducteur à son Auteur.

## Bibliographie

### 1. Documents

- ABLANCOURT Nicolas PERROT d'., 1637. « Préface ». *L'Octavius de Minucius Felix*. Paris : Camusat.
- ABLANCOURT Nicolas PERROT d'., 1640. « Préface ». *Les Annales de Tacite*. Paris : Vve Camusat.
- ABLANCOURT Nicolas PERROT d'., 1654. Epître « A Monsieur Conrart ». *Lucien*. Paris : Courbé.
- ABLANCOURT Nicolas PERROT d'., 1662. Epître « Au Roy », et « Préface ». *L'Histoire de Thucydide [...] continuee par Xénophon*. Paris : Courbé. [Rééd. de l'ensemble de ces textes in Zuber 1972].
- AMYOT Jean, 1559, Epître « Aures-puissant et tres-chretien Roy de France Henri deuxième de ce nom » ; Epître « Aux lecteurs ». *Les vies des hommes illustres, grecs et romains, comparées l'une avec l'autre par Plutarque [...]*. Paris : Vascosan.
- BOISTUAU Pierre, 1559. Epître « A Monseigneur Mathieu de Mauny ». *XVIII histoires tragiques Extraites des œuvres Italiennes de Bandel [...]*. Paris.
- DOLET Etienne, 1540. *De la maniere de bien traduire d'une langue en aultre*. Lyon.
- DU BELLAY Joachim, 1560. Epître « Au Seigneur Jean de Morel ». *Deux livres de l'Eneide de Virgile, traduit en vers françois [...]*. Paris. [Rééd. Paris : S.T.F.M., 1991, t. VI].
- FONTAINE Charles, 1555. Epître « Le translateur aux lecteurs ». *Les ruisseaux de Fontaine par C.F. Parisien*. Lyon. [Rééd. in Porcher J. 1928].
- HERBERAY DES ESSARS Nicolas, 1540. « Prologue du translateur ». *Le premier livre d'Amadis de Gaule [...]*. Paris : Denis Janot. [Rééd. Paris : S.T.F.M., 1986].
- LALLEMANT Jean, 1545. Epître « A tresnoble et tresiluustre Prince Monseigneur le reverendissime Cardinal de Ferrare ». *Les quatre Philippiques de Demosthenes Prince des Orateurs de Grece*. Paris. [Rééd. in Guillerm L. 1988 : 582].
- LE MAÇON Antoine, 1545. Epître d'Emilio Feretti « A la serenissima Mad. Margarita Regina di Navarra ». *Le Decameron de Messire Jehan Bocace Florentin [...]*. Paris : Etienne Roffet.
- MACAULT Antoine, 1534. Epître « A tresillustre, tresbon et reverend Prince et Prelat Jehan Cardinal de Lorraine ». *Loraison que fait Ciceron a Caesar pour*

- MARTIN Jean, 1546. « Jan Martin aux lecteurs ». *Discours du songe de Poliphile* [...]. Paris : Kerver.
- MONTAIGNE, [1988]. *Essais* (éd. Villey). Paris : P.U.F. Quadrige.
- MAUGIN Jean, 1549. Epître « Aux gentilz-hommes, nobles et vertueux François ». *Histoire de Palmerin d'Olive, filz du Roy Florendos de Macedone et de la belle Griane* [...]. Paris : Longis. [Réed. in Guillerm L. 1988 : 585].
- PELETIER Jacques, 1541. Epître « Au treschrestien Roy François premier de ce nom ». *L'art poetique d'Horace, translaté de latin en rithme françoise*. Paris : s.l. [Réed. in Guillerm L. 1988 : 579].
- PELETIER Jacques, 1555. *L'art poétique*. Lyon. [Réed. in Goyet 1990].
- PRESLES Raoul DE, [1907]. *La Cité de Dieu de Saint Augustin* (Ms.) [Cit. par Delisle L. 1907].
- ROVROY Jean DE, [1960]. *Les stratagemes de Frontin*. [Cit. in Bossuat R. 1960].
- SALEL Hugues, 1545. « Epitre de Dame Poesie au tres chrestien Roy de France François premier de ce nom ». *Les dix premiers livres de l'Iliade d'Homere traduitz en vers françoys*. Paris.
- SALIAT Pierre, 1537. Epître « Aux lecteurs ». *Loraison que fait Crispe Saluste contre Mar. Tul. Ciceron. Plus l'oraison de Mar. Tul. responsive a celle de Saluste*. Paris. [Réed. in Guillerm L. 1988 : 561].
- SALIAT Pierre, 1556. « Epistre au Roy ». *Les neuf livres des histoires de Herodote* [...]. Paris.
- SAUVAGE Denis, 1551. Epître « Aux Lecteurs ». *Philosophie de l'amour de M. Leon Hebreu* [...]. Lyon : Rouille.
- SEYSSEL Claude DE., 1527. Epître de J. Colin « A la tres illustre et tres haulte excellence des Princes et à la tres honorée magnificence des seigneurs nobles françois ». *L'Hystoire de Thucydide Athenien de la guerre qui fut entre les Peloponesiens et Atheniens*. Paris.
- SEYSSEL Claude DE., 1559. *Les Histoires universelles de Trogue Pompee, abbregees par Justin Historien*. Paris : Vascosan. [Réed. in Guillerm L. 1988 : 557].

## 2. Etudes

- BOSSUAT R., 1960. *Jean de Rovroy traducteur des Stratagemes de Frontin*. B.H.R. 22.
- DELISLE L., 1907. *Recherches sur la Librairie de Charles V*. Paris : Champion.
- GOYET Francis, éd. 1990. *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*. Paris : Livre de Poche classique.
- GUILLERM Luce, 1988. *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*. Paris :