



**HAL**  
open science

## Les “Palatins” et les “Belles infidèles”

Emmanuel Bury

► **To cite this version:**

Emmanuel Bury. Les “Palatins” et les “Belles infidèles”. Karine Abiven, Damien Fortin. “Muses naissantes”. *Écrits de jeunesse et sociabilité lettrée (1645-1655)*, Université de Reims Champagne Ardenne, pp.265-290, 2018. hal-03973957

**HAL Id: hal-03973957**

**<https://hal.science/hal-03973957v1>**

Submitted on 5 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les « Paladins » et les « Belles infidèles »

Le lecteur pourrait s'étonner à bon droit de voir traiter ici du rapport qu'ont entretenu les membres du groupe des « Paladins » avec le genre de la traduction, dans la mesure où le manuscrit ici édité est un recueil de poésies originales, galantes et mondaines, bien loin du corpus déjà écrit, savant et à dominante sérieuse, qui caractérise la production de ce que Ménage avait alors qualifié par l'expression heureuse de « Belles Infidèles ». <sup>1</sup> Pour autant, ce groupe d'amis a contribué de manière non négligeable à l'activité de traduction qui, depuis la première génération de l'Académie française, était devenue une voie royale pour se faire admettre dans la « République des lettres » en langue française : Olivier Patru (1604-1681) avait été l'un des maîtres d'œuvre, avec Nicolas Perrot d'Ablancourt (1606-1664), Louis Giry (1596-1665) et Pierre Du Ryer (1605-1658), de ce manifeste de la prose d'art française que constitue le recueil des *Huit oraisons de Cicéron* (1638), traduction fameuse s'il en est, qui lança la mode du genre que devait illustrer d'Ablancourt jusqu'au milieu des années 1660. <sup>2</sup> Si l'on en croit Antoine Adam, <sup>3</sup> Patru a joué un rôle déterminant dans l'activité du groupe jusqu'au seuil de ces mêmes années 1660, et on le voit impliqué dans les liens qui unissent les différents acteurs dès les années 1640 ; ce fut lui qui présenta Maucroix à Conrart, ainsi qu'à d'Ablancourt, Furetière, Pellisson et Tallemant. <sup>4</sup> C'est le milieu même où fut introduit La Fontaine, lors de sa venue à Paris vers 1642, ce qui vaut aux réunions des « Paladins » une place de choix dans les biographies du poète <sup>5</sup>, et sans doute par suite l'intérêt que la recherche dix-septémiste a porté depuis à cette « académie de jeunes », selon l'expression de Marc Fumaroli, dont Pellisson fut l'animateur avisé entre 1646 et 1656 environ. <sup>6</sup>

Les liens de cette génération de jeunes écrivains, nés autour de 1620, avec celle des fondateurs de l'Académie française (nés entre 1595 et 1606) explique sans doute leur intérêt commun pour la traduction lorsqu'ils entrent dans la vie littéraire au milieu des années 1640. La traduction comme genre est alors à son apogée <sup>7</sup>, et ses principaux artisans sont des piliers de la première Académie française <sup>8</sup>. Il est vrai qu'on pense alors la traduction comme le laboratoire de la prose d'art, en privilégiant la mise en français des orateurs et des historiens, la question de la traduction de la poésie en vers ou en prose demeurant un lieu constant de débats <sup>9</sup> ; on pourrait donc s'interroger une nouvelle fois sur le rapport que cette activité savante et « prosaïque » entretiendrait avec la production poétique,

<sup>1</sup> On sait que Ménage avait qualifié ainsi la traduction que Nicolas Perrot d'Ablancourt avait donnée de Lucien, en 1654, comme le rappelle Roger Zuber dans son édition des *Lettres et préfaces critiques* du traducteur (Paris, STFM, 1972, p. 10) ; cf. du même auteur, *Les Belles infidèles et la formation du goût classique* (Paris, A. Colin, 1968, réédité depuis chez A. Michel, 1995), p. 195.

<sup>2</sup> Voir, sur ce sujet, Emmanuel Bury, « Traduction et classicisme » postface de la réédition des *Belles infidèles...* de R. Zuber, *op. cit.*, 1995, p. 496, et l'analyse du recueil et de ses enjeux esthétiques procurée par Fabrice Butlen : « Asianisme ou atticisme ? Les *Huit Oraisons de Cicéron* (1638), traduction manifeste des « Belles infidèles », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 219 (2003, 2), p. 195-216.

<sup>3</sup> A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Ed. Mondiales, 1968, t. V, p. 23, n. 3, qui signale que ce groupe regroupait alors d'Ablancourt, Tallemant des Réaux, Maucroix, Despréaux, Richelet et Cassandre.

<sup>4</sup> Voir, à ce sujet, l'introduction de Renée Kohn à son édition critique des *Lettres de Maucroix*, Paris, PUF, 1962, p. 17.

<sup>5</sup> Voir Pierre Clarac, *La Fontaine*, Paris, Hatier, 1969, p. 8, qui évoque l'activité de l'« académie » des « Chevaliers de la Table ronde », ce que reprend et développe Marc Fumaroli dans *Le Poète et le Roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, De Fallois, 1997, éd. du Livre de Poche, 1999, p. 157-187.

<sup>6</sup> M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 175-176. A. Adam a été l'un des premiers à mettre l'accent sur le rôle de Pellisson dans la vie de cette « académie », *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, t. II, p. 98-104, non sans rappeler le rôle que Conrart joua pour favoriser l'entrée de Pellisson dans vie littéraire parisienne, *op. cit.*, p. 98.

<sup>7</sup> R. Zuber, dans son étude sur le genre, situe cet apogée autour de 1640 (*Belles infidèles*, 1<sup>ère</sup> partie, chap. III, *op. cit.*, p. 64-96) entre l'ascension du genre (1625-1640) et sa crise (1645-1652).

<sup>8</sup> Conrart, le fondateur de la compagnie et protecteur des traducteurs y siège naturellement depuis 1634, et en sera le premier secrétaire jusqu'en 1675 ; Giry y siège depuis 1636, d'Ablancourt depuis 1637 et Patru y est élu en 1640. Seul Du Ryer y entrera plus tardivement, en 1646.

<sup>9</sup> Sur ce sujet, voir R. Zuber, *op. cit.*, p. 23-24, 138-139 : la question allait réapparaître en force lors de la querelle des Anciens et des Modernes, notamment dans le débat entre Anne Dacier et Antoine Houdar de La Motte.

galante et enjouée que contient le manuscrit édité ici. Il n'en reste pas moins que même Malherbe, la maître moderne de la parole poétique, s'était illustré en prose par la traduction de Sénèque, et son rôle dans ce domaine a été fondamental.<sup>10</sup> Le lien entre pensée de la langue — son purisme autant que son goût pour l'archaïsme — et écriture « littéraire » — c'est-à-dire artisanat conscient de la langue nouvelle à construire — est donc bien présent dans le travail de la traduction. La Fontaine, témoin et héritier de cette réflexion, en conservera longtemps des traces, autant comme imitateur que comme traducteur.<sup>11</sup> Il serait donc légitime de penser que l'intérêt qui réunit les jeunes poètes de la Table ronde autour de la traduction peut être à la fois lié au souci de se faire une place dans la vie éditoriale du temps — ces écrits sont, après tout, leur première production imprimée — et au goût qu'ils partagent pour la promotion d'une langue moderne et vivante, à l'école de leurs maîtres et protecteurs, Conrart, Patru, d'Ablancourt, et au-delà, Malherbe ou Vaugelas — qui travaillait alors à son *opus magnum* en la matière, la traduction de Quinte-Curce, futur objet des débats académiques.<sup>12</sup>

Il convient naturellement de nuancer cet attachement des Paladins à l'atelier des « Belles infidèles » et les liens possibles entre leur activité de poètes galants et leur travail de traducteurs. On retient en général les œuvres de Cassandre et de Charpentier parmi la production de l'âge d'or des traductions, à l'égal d'un Perrot d'Ablancourt ; Maucroix est souvent signalé comme traducteur, mais n'entre pas dans l'histoire du genre comme un contributeur de premier plan — même si sa production nous semble bien le prolongement du versant mondain et galant de la pratique, dans la continuation de d'Ablancourt, ce que renforce son amitié avec La Fontaine, héritier conscient de la problématique des « Belles infidèles ». Pellisson est en général ignoré des histoires de la traduction littéraire, sans doute à cause du corpus qui l'a intéressé, juridique et technique — partage anachronique que les approches récentes de la littérature des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles encouragent à remettre en cause<sup>13</sup>. Pellisson est en effet le premier du groupe à publier une traduction : la *Paraphrase des Institutions de l'empereur Justinien* en 1645.<sup>14</sup> Marcou a noté avec justesse que cette publication était, aux yeux du jeune castrais, une tentative pour conquérir le champ de la « gloire » littéraire, en consacrant un travail à la mise en français d'un texte bien connu et reçu des esprits savants en latin, mais que la langue française n'avait jamais servi avec clarté.<sup>15</sup> Tout son travail fut de mettre l'*élocution* française au service d'une *inventio* déjà bien connue et pratiquée par de nombreux spécialistes du droit, et le choix de la paraphrase était bien celui de l'éclaircissement, en français, de données connues par les savants, pour un public plus large et souvent confronté, il est vrai, aux arguties du droit savant pour la moindre affaire de la vie courante, tant le droit était un mode de pensée et de saisie du monde pour la société du temps, comme l'ont bien montré les travaux récents sur la pensée juridique à l'époque moderne.<sup>16</sup> Au demeurant, le clin d'œil à l'œuvre de Justinien que l'on trouve dans la seconde pièce du recueil publié ici (fol.83v<sup>o</sup>) atteste que même la culture juridique savante pouvait donner lieu au jeu poétique galant. De son côté, Furetière, épousant la mode du burlesque, avait donné une version parodique du quatrième livre de l'*Enéide*<sup>17</sup> en 1649. Charpentier imita d'Ablancourt en traduisant les *Mémorables*

<sup>10</sup> Sur cet aspect, voir Raymond Lebègue, « La syntaxe de Malherbe traducteur de Sénèque », *Cahiers de l'Association internationale d'études françaises*, 8 (1956), p. 139-146.

<sup>11</sup> Sur cette question, voir E. Bury, « La Fontaine traducteur », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 187 (1995, 2), p. 255-265.

<sup>12</sup> L'œuvre de Vaugelas a donné lieu en effet à une réflexion continue de l'Académie, comme l'ont montré Wendy Ayres-Bennett et Philippe Caron (éds), *Les Remarques de l'Académie française sur le Quinte-Curce de Vaugelas*, Paris, Presses de l'ENS, 1996 ; sur la gestation de cette traduction, voir E. Bury, « Un laboratoire de la prose française : la difficile élaboration du *Quinte-Curce* de Vaugelas » dans *Les voies de l'invention aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles* (Colloque de Montréal, 20-22 février 1992) éd. par B. Beugnot et R. Mélançon, *Paragraphes*, 9, Univ. de Montréal, 1993, p. 189-208.

<sup>13</sup> Nous songeons notamment aux travaux de Bruno Méniel, sur les rapports entre droit et littérature aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (voir notamment son dictionnaire des *Écrivains juristes et juristes écrivains du Moyen âge au siècle des Lumières*, Paris, Garnier, 2015) et au projet ANR *Juslittera*, lancé par Bernard Ribémont, qui a remis la pensée juridique au centre de la réflexion sur les objets littéraires de la première modernité : voir le site <http://www.juslittera.com>

<sup>14</sup> *Paraphrase des Institutions de l'empereur Justinien: contenant une claire explication du texte latin: avec beaucoup de réflexions morales et politiques*, Paris, A. de Sommaville, 1645 : Pellisson ne traite en fait que le premier livre des *Institutes* sur les quatre qui les composent, ce livre comportant vingt-six titres où sont exposés les principales divisions du droit (titres I et II) et le statut des personnes concernées par le droit privé, (titres III-XXVI).

<sup>15</sup> François Léopold Marcou, *Étude sur la vie et les œuvres de Pellisson*, Paris, Didier et Durand, 1859, p. 20-27.

<sup>16</sup> Voir, entre autres, Stephan Geonget et Bruno Méniel, éds., *Littérature et droit, du Moyen Âge à la période baroque: le procès exemplaire*, Paris, Champion, 2008 ; cf. *supra*, note 13.

<sup>17</sup> *L'Enéide travestie, livre quatrième contenant les amours d'Ænée et de Didon*, Paris, A. Courbé, 1649.

de Xénophon (1650), qui faisaient suite à un travail de compilation sur la *Vie de Socrate* — où il regroupait et traduisait de manière doxographique les témoignages antiques sur le père de la philosophie morale — qu'il plaça à la suite de sa traduction en 1650, avant de la publier indépendamment en 1657<sup>18</sup>. Sa traduction de la *Cyropédie*, du même Xénophon, verra le jour en 1659, faisant de Charpentier un des principaux continuateurs de d'Ablancourt, dont la traduction de l'*Anabase* (1648) avait replacé Xénophon dans le corpus des historiens antiques traduits en français au milieu du siècle. Il est significatif que La Fontaine à son tour accède pour la première fois à l'impression avec la traduction en vers d'une pièce de Térence, *L'Eunuque*, en 1654.<sup>19</sup> Enfin, Cassandre donna au public sa traduction de la *Rhétorique* d'Aristote la même année 1654, ouvrage dont d'Ablancourt salua l'excellence et qui lui valut encore les éloges de Boileau plus de quarante ans après. Ce sont là les principaux travaux de traduction des « Paladins » que l'on peut situer dans l'empan chronologique correspondant à l'activité du groupe, avant que les uns et les autres suivent des voies propres, même si leurs liens réciproques furent loin d'être distendus après 1656.

Il n'en reste pas moins que le traducteur le plus prolifique du groupe fut sans doute Maucroix, mais sa production est plus tardive, et ne sera connue dans son ensemble qu'après sa mort : outre les traités publiés en 1685 dans les *Ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de La Fontaine*, où Platon était mis à l'honneur (*Eutyphron*, *Hippias* et *Euthydème*) aux côtés de Démosthène (*Philippiques*) et de Cicéron (le *De Signis*, une des plus fameuses actions contre Verrès), Maucroix avait prouvé sa compétence en grec en traduisant *Les Homélies de S. Jean Chrysostome au peuple d'Antioche* (1671) ; son intérêt pour les Pères de l'Église se poursuivit avec une traduction de Lactance, *De la mort des persécuteurs de l'Église* (1680), dont l'érudit Etienne Baluze (1630-1718) venait d'éditer le texte latin<sup>20</sup> ; ce goût pour la patristique l'amènera encore à traduire les *Homélies* de saint Astère d'Amasée (1695) qu'il fera relire par son ami La Fontaine.<sup>21</sup> Ses autres traductions de Cicéron (une des *Tusculanes*, et les traités *De l'amitié*, et *De la vieillesse*, avec quelques lettres de l'abondante correspondance) et d'Horace (*Satires*, *Épîtres* et *Art poétique*) ne seront publiées qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Notons toutefois que sa traduction du *Dialogue des orateurs*, publiée par d'Olivet en 1710, établit un dialogue implicite avec celle qu'avait faite Louis Giry en 1630, et qui avait donné lieu à une intéressante préface d'Antoine Godeau sur l'art de traduire.<sup>22</sup>

Si on revient aux traductions contemporaines de la production poétique éditée ici, à savoir la *Paraphrase des Institutes* par Pellisson, les *Mémorables* et la *Cyropédie* de Xénophon par Charpentier et la *Rhétorique* d'Aristote par Cassandre, sans négliger *L'Eunuque* de La Fontaine, il convient de s'interroger sur le rapport qu'elles peuvent entretenir avec la culture partagée alors par ce groupe d'amis, et le sens que peut prendre cette activité spécifique dans le contexte galant qui les unit. Considéré sous l'angle du prisme galant, il est évident que seule la pièce de Térence, comédie de mœurs adaptée au goût du temps, pourrait aller de soi. Mais qu'en est-il de la pensée juridique d'un Pellisson, du propos philosophique et historique de Charpentier, ou des enjeux oratoires très techniques du travail de Cassandre ?

Il convient cependant de nuancer toute vision simpliste de la galanterie, et il va de soi aujourd'hui que celle-ci « s'est constituée, dans ses rapports avec la culture antique dominante, comme

<sup>18</sup> *Les Choses mémorables de Socrate, avec la vie de Socrate*, Paris, A. Courbé, 1650 ; *La Vie de Socrate, par Mr Charpentier*, 2<sup>e</sup> édition est publiée par A. de Somerville, en 1657, qui réédite aussi à part *Les Choses mémorables de Socrate* la même année.

<sup>19</sup> Publié dans un bel in-4<sup>o</sup> chez Courbé, c'est-à-dire dans le même format « noble » et chez le même éditeur que les traductions de Perrot d'Ablancourt : on trouve le texte de La Fontaine dans l'édition des *Œuvres diverses* de La Fontaine par P. Clarac, Paris, Gallimard, 1958, p. 263-348 ; voir l'analyse qu'en propose le même Clarac dans son *La Fontaine, op. cit.*, p. 20-23.

<sup>20</sup> Voir, dans l'édition citée de Renée Kohn, la lettre LXXIX, p. 171, peut-être adressée à Boileau, où il est question de ce traité ; dans la préface de sa traduction, Maucroix précise que le manuscrit de ce texte avait été trouvé dans les collections de Colbert par Baluze, qui avait été chargé de l'éditer par le ministre lui-même.

<sup>21</sup> Les remarques que ce dernier a adressées à Maucroix figurent dans l'édition des *Œuvres diverses* par P. Clarac, p. 730-734 ; sur le cadre de cet intérêt de l'époque pour la patristique en traduction française, voir Jean-Louis Quantin, *Le Catholicisme classique et les Pères de l'Église. Un retour aux sources (1669-1713)*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1999, chap. XI, « Nourrir la ferveur : la patristique des dévots », p. 379-433, où il est d'ailleurs question de Maucroix, p. 397 et note.

<sup>22</sup> Voir, à ce propos, R. Zuber, *Les Belles infidèles...*, *op. cit.*, p. 48-51.

une posture complexe »<sup>23</sup>, où tout savoir hérité de l'humanisme n'est pas rejeté par une amnésie volontaire et résolument « moderne », mais au contraire intégré par un jeu subtil d'allusion et de mise à distance qui en reconnaît l'autorité sans y voir un dogme incontestable.

Pellisson est exemplaire à cet égard, lui qui a toujours su lier une culture savante issue de l'humanisme avec l'ambition mondaine d'un poète et d'un prosateur en français. Depuis les travaux de Marcou, et l'étude de Noémi Hepp sur Homère<sup>24</sup>, on connaît mieux cet aspect de l'activité du jeune avocat, notamment lors de son retour à Castres entre 1648 et 1650, lorsqu'il lut devant l'Académie de cette ville sa traduction des quatre premiers livres de l'*Odyssée* d'Homère, sous le titre de *Relation à Chyrotée* ; la poursuite de cette entreprise lors de son retour à Paris est attestée par un manuscrit de Conrart qui en conserve les livres V à IX, dont N. Hepp a procuré une édition à la suite de sa thèse<sup>25</sup>. Le goût de Pellisson pour Homère est encore attesté, presque vingt ans plus tard, le 1<sup>er</sup> août 1667, lors d'une séance de l'Académie Lamoignon où on le voit défendre Homère contre Virgile, selon le témoignage de Claude Fleury<sup>26</sup>. De surcroît, le choix de la prose pour cette « traduction-adaptation » du texte homérique place bien le jeune Pellisson dans le cadre général de la promotion de la langue française par l'exercice de la traduction illustré par Perrot d'Ablancourt et promu par Conrart depuis les origines de l'Académie française.

Marcou insistait déjà sur cette dimension frappante du travail de Pellisson à propos des *Institutes*, où il s'agissait, selon lui, de donner l'exemple « d'écrire le droit en français pur et élégant. »<sup>27</sup> Cela justifiait, explique-t-il le choix d'un texte très connu — les *Institutes* constituant, de fait, le manuel de base d'apprentissage du droit romain<sup>28</sup> — qui offrait pour principal défi à son adaptateur celui de la forme, le fond étant partagé par tous ; il s'agissait surtout d'opposer, à la lourdeur des gloses latines accumulées autour de ce texte depuis des siècles, l'élégance d'une prose française claire et accessible. Il faut reconnaître que Pellisson y parvient à merveille : le texte français se présente comme un exposé suivi et articulé logiquement, là où le latin est constitué d'une succession de définitions, qui sont des citations fragmentaires des principales sources du droit (Le Digeste, Gaius, Ulpian, etc.). Cela passe naturellement par le procédé d'amplification et de commentaire, comme on le voit dès l'ouverture du texte où il est dit en latin :

*Jurisprudentia est divinarum atque humanarum rerum notitia, justi atque injusti scientia* (Ulpian, L. 10, D. h. t.) [La jurisprudence est la connaissance des choses divines et humaines, la science du juste et de l'injuste]

Ce qui devient, sous la plume de Pellisson :

La Jurisprudence est la cognoissance des choses divines & humaines, saintes & profanes, selon qu'elles sont justes, ou injustes, ce sont deux habitudes de l'ame, dont l'une eclaire l'entendement, & l'autre regle la volonté, elles se donnent un grand secours l'une à l'autre, & ne sont jamais parfaites que quand elles se joignent ensemble.<sup>29</sup>

Le travail de paraphrase est rendu d'autant plus sensible que Pellisson prend soin de faire figurer le texte latin en marge, ce qui prouve à la fois sa fidélité au propos et l'ingéniosité du commentaire qu'il intègre à sa mise en français. L'épître dédicatoire qu'Antoine de Sommaville adresse au chancelier Séguier en tête du volume justifie l'entreprise du traducteur par un double souci d'agrément et d'utilité puisqu'il s'agit « d'expliquer le Droict Romain en François » et « de luy oster ces espines qui font peur à tant de personnes, & de le rendre aussi agreable qu'il est utile ». Le protecteur de l'Académie est donc le destinataire naturel d'un travail qui vise à illustrer les « grâces »

<sup>23</sup> La formule est de Nathalie Grande et de Claudine Nédélec, dans l'avant-propos de la livraison de *Littératures classiques* consacrée à « la galanterie des anciens » (n° 77, 2012, 1), p. 7.

<sup>24</sup> F. L. Marcou, *op. cit.*, p. 48-53 et N. Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 363-372.

<sup>25</sup> Le texte manuscrit de la *Relation à Chyrotée* se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4124, (t. XIX des mss. Conrart) p. 861-950, et il a été édité par N. Hepp, dans *Deux amis d'Homère au XVII<sup>e</sup> siècle. Textes inédits de Paul Pellisson et de Claude Fleury*, Paris, Klincksieck, 1970, p. 60-111.

<sup>26</sup> Voir N. Hepp, *Homère en France...*, *op. cit.*, p. 394-395, cf. *Deux amis...*, p. 11-12.

<sup>27</sup> Marcou, *op. cit.*, p. 22.

<sup>28</sup> Voir, à ce sujet, Michel Villey, *Le droit romain*, Paris, PUF, 1993, (« Que sais-je ? » 195), p. 40-45, qui résume le rôle fondamental, la fonction et le contenu de ce recueil, à visée didactique, constitué en 533 sur ordre de Justinien par les juristes Tribonien, Dorothee et Théophile.

<sup>29</sup> Pellisson, *op. cit.*, p. 1-2.

de la langue française dans le domaine juridique<sup>30</sup>. La traduction apparaît ici comme un « beau moyen » d'« expliquer » les lois, en leur conservant toute leur autorité mieux que les volumes de gloses, dont l'abondance verbale tend à diminuer la « majesté » de l'énoncé juridique<sup>31</sup>. On sent ici percer l'idéal d'atticisme cher à la tradition défendue par Balzac et d'Ablancourt, où l'économie et la densité verbales préservent toute la force du discours, en évitant toutefois l'obscurité d'une parole trop brève. Il est significatif de voir que ce souci d'élégance et d'efficacité a pu toucher la prose la plus technique qui soit, celle du droit romain : Pellisson parvient en effet à éclairer la portée des sentences les plus célèbres de la pensée juridique en en déployant les conséquences pour les conduites humaines, comme on peut le voir à propos du titre 3, qui définit le fondement même du droit romain :

*Juris praecepta sunt haec : honestè vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere.*

Ce qui donne, sous la plume de Pellisson, la paraphrase suivante :

Or pour abreger entierement la Jurisprudence, & pour resserrer en trois mots ce qu'on a estendu en tant de volumes, nous pouvons dire que *tout le Droict consiste en ces trois preceptes, de vivre honnestement, n'offencer personne, & rendre à chacun ce qui luy est deu* : le premier nous enseigne nostre devoir envers nous-mesme, & les deux derniers nous l'ordonnent envers les autres, ils comprennent entierement le bien que nous devons faire, & le mal que nous devons éviter. Et si tout le monde les entendoit & les pratiquoit, comme tout le monde les approuve, les Jurisconsultes seroient inutiles dans les Escoles, & les Magistrats dans les Republicques.<sup>32</sup>

On perçoit ici la coloration éthique que le traducteur ajoute à l'énoncé juridique strict (lexique du devoir et de l'action — « faire », « éviter » —, opposition entre bien et mal)<sup>33</sup>, et le commentaire au mode hypothétique de la dernière phrase ajoute une nuance digne d'un moraliste qui oppose le monde tel qu'il est au monde tel qu'il devrait être. Cela atteste l'inscription du projet de Pellisson dans une perspective mondaine, qui vise à montrer à un public non spécialiste l'usage que l'on peut faire de la pensée juridique dans la vie commune. Cette manière d'adapter le discours savant au monde comme il va participe, semble-t-il, au projet que Balzac définissait, quelques années plus tôt, par la formule « civiliser la doctrine », qui sous-tend toute l'activité de la *res literaria* durant les décennies fondatrices de la culture classique<sup>34</sup>. L'entreprise des « Belles Infidèles » était une des formes les plus notables de ce projet, et Pellisson, en traduisant et paraphrasant les *Institutes* comme il le fait, participe pleinement à ce mouvement.

On peut lire les traductions de François Charpentier à travers un prisme identique. Nous avons vu que ses premiers travaux publiés portent sur Socrate, figure éminente que la philosophie morale avait constitué en modèle depuis l'humanisme, et que Montaigne, notamment, avait placé au cœur de la pensée des moralistes français<sup>35</sup>. C'est sans doute cet intérêt initial qui avait porté Charpentier à consacrer un nouveau travail de traduction à l'un des témoins majeurs de la figure socratique, Xénophon, dont il avait traduit les *Mémorables* dès 1650, et dont il traduit la *Cyropédie* en 1659. Ce travail l'inscrit, comme nous l'avons déjà noté, dans la lignée de Perrot d'Ablancourt, éminent traducteur d'histoire. Cela correspond aussi à l'intérêt que l'époque pouvait avoir pour les genres narratifs apparentés au roman et qui mettent en scène des figures exemplaires de l'Antiquité, analogues aux personnages que goûtait le roman héroïque des années 1640-1650. La *Cyropédie*,

<sup>30</sup> *Epistre*, *op. cit.*, fol. a<sub>3</sub>r<sup>o</sup> : « il se sert des graces de nostre Langue à un usage où jusques icy elles n'ont point esté gueres employées, & qui ne sçait que si nostre Langue a quelque grace & quelque beauté, elle en doit la meilleure partie à VOSTRE GRANDEUR. »

<sup>31</sup> *Ibid.*, fol. a<sub>4</sub>r<sup>o</sup>.

<sup>32</sup> Pellisson, *op. cit.*, p. 3-4 ; je mets en italique les mots traduits du latin.

<sup>33</sup> Comme le rappelait naguère Chaïm Perelman, dans son ouvrage sur *Éthique et droit* (Bruxelles, 1990) le droit et la morale sont distincts par essence ; cf. M. Villey, *Philosophie du droit*, Paris, Dalloz, 2001, chapitre II, art. I, § 40 : « Distinction du droit et de la morale », p. 55-56.

<sup>34</sup> Voir, à ce sujet, notre article « Un idéal de la culture française entre humanisme et classicisme: "civiliser la doctrine" », *French Literature Series*, XXXIII, 2006, pp. 117-130.

<sup>35</sup> Sur ce point, voir Bérengère Parmentier, *Le Siècle des moralistes*, p. 36-38 ; elle renvoie notamment à Hugo Friedrich, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968, p. 65-66. Sur l'œuvre de Charpentier dans ce contexte, voir notre article « Le sourire de Socrate ou peut-on être à la fois philosophe et honnête homme ? » dans *Le Loisir Lettré à l'âge classique*, essais réunis par Marc Fumaroli, Philippe-Joseph Salazar et Emmanuel Bury, Genève, Droz, 1996, p. 197-212, notamment les p.

biographie de Cyrus le Grand qui est parfois rangée dans ce que les spécialistes actuels du roman grec appellent les *fringe novels*<sup>36</sup>, est en effet aux confins de l'histoire et du roman, et a souvent été lue comme un bréviaire politique, « miroir des princes » avant l'heure. Un tel ouvrage a donc sa place dans l'abondante littérature romanesque et politique du XVII<sup>e</sup> siècle qui dessine la figure du prince idéal, à la fois législateur et chef de guerre, et on peut supposer que le public qui avait goûté *Artamène ou le Grand Cyrus* avait la curiosité de lire une des sources avérées du chef-d'œuvre romanesque des Scudéry. En outre, Charpentier pouvait bénéficier des éditions savantes du texte grec, comme celle de Johannes Leunclavius (publiée en 1564, et régulièrement rééditée avec des notes *variorum* au début du XVII<sup>e</sup> siècle, à Paris<sup>37</sup>), et la traduction française de Simon Goulart (éditée par Pyrame de Candolle en 1613<sup>38</sup>) offrait un relais utile et bien informé pour un auteur qui voulait se lancer à son tour dans l'entreprise de traduction.

Le privilège, daté du 7 mai 1655, atteste que le travail prenait place dans un projet plus large de traduction de « toutes les œuvres de Xenophon, & celle des autres Auteurs qu'il pourra faire cy-apres, tant du Grec que du Latin »<sup>39</sup>. Charpentier s'inscrit donc pleinement dans l'ultime floraison de la production académique des « Belles infidèles ». Après l'épître adressée à Mazarin, un discours liminaire défend l'authenticité historique du récit, contre les détracteurs de l'historien grec (au nombre desquels figure Scaliger, qui opposait le témoignage d'Hérodote à celui de Xénophon), et la préface justifie ensuite longuement l'association de la *Cyropédie* avec l'*Éloge d'Agésilas*, œuvre plus tardive, mais qui fait sens dans le cadre d'une publication qui veut illustrer les vertus des princes. Charpentier fait œuvre d'historien en établissant une chronologie comparative des vies de Xénophon et d'Agésilas, dans un tableau qui suit la préface pour en étayer la longue argumentation. Cette posture « philologique » légitime l'ambition savante du traducteur, qui critique certains choix de traduction de ses prédécesseurs (Filelfo et Camerarius notamment) et consacre une longue glose aux désignations des grades et des divisions de l'armée de Cyrus, d'autant plus précieuse qu'il voit dans l'ouvrage de Xénophon un précieux traité de tactique militaire<sup>40</sup>. Dans la traduction de l'*Éloge d'Agésilas*, Charpentier ajoute une dizaine de notes où il cite Plutarque ou Diodore (autres sources sur la vie d'Agésilas) pour éclairer certains faits ou décrire des *realia*<sup>41</sup>. En revanche, dans sa traduction de la *Cyropédie*, à part les arguments liminaires et des brèves manchettes marginales (reprises par ordre alphabétique dans la table finale), Charpentier ne met aucune note explicative. Il offre donc un texte continu, qui se suffit à lui-même, et dont l'expression française rend compte de tous les éléments, sans nécessiter de glose supplémentaire.

Il serait trop long d'analyser ici les procédés de traduction de Charpentier dans le détail, car ce texte mériterait une étude intrinsèque, tant la narration serrée et la prose d'art de Xénophon — dont le style joue volontiers sur les figures de mots complexes et les symétries sonores — sont un défi pour la traduction. Nous ne prendrons qu'un exemple, issu du livre VII, où est décrite la fameuse bataille contre Crésus, au chapitre I (§§ 23-41) ; l'intérêt de Charpentier pour la tactique, dont la *Cyropédie* lui

<sup>36</sup> Voir Niklas Holzberg, *Der antike Roman. Eine Einführung* (1986), Darmstadt, WBG, 2006, qui range la *Cyropédie* dans le genre des « biographie romancées » (*Romanhafte Biographie*), p. 26-30.

<sup>37</sup> On mentionnera notamment *Xenophontis... Quae exstant opera, in duos tomos divisa, graece multo quam ante castigatius edita, adjecta etiam ad marginem scripturae discrepantia, latine tertia nunc cura... elucubrata... nova insuper adpendice... illustrata... opera Joannis Leunclavii Amelburni. Accesserunt Aemilii Porti, Fr[ancisci] Porti C[retensis] fil[i]i, notae, et index graecus verborum phrasiumque observatu dignarum. Additus item in calce alius index rerum et verborum memorabilium ; a fronte tomi utriusque et novae adpendicis Leunclavianae catalogus*, Paris, Antoine Estienne, 1625 ; les références que Charpentier fait à cette édition gréco-latine semblent attester qu'elle a servi de base à sa propre traduction.

<sup>38</sup> *Les Œuvres de Xénophon ... nouvellement traduites en françois, recueillies toutes en un volume, et dédiées au Roy par Pyramus de Candolle...*, Coligny, par P. Aubert, pour la Société caldorienne, 1613.

<sup>39</sup> *La Cyropédie ou l'Histoire de Cyrus, traduite du grec de Xénophon par M<sup>r</sup> Charpentier, de l'Académie française*, Paris, A. de Sommerville, 1659 : « Privilège du Roy », qui figure à la suite de l'*Éloge d'Agésilas*, dans cette édition, avec un enregistrement daté du 30 octobre de la même année, et un achevé d'imprimer du 31 mai 1658.

<sup>40</sup> Voir, dans le « discours » liminaire, cette phrase de conclusion : « Et voila l'estat en abregé des troupes de Cyrus selon Xenophon, & les noms des Officiers, ce qui aydera toujourns dautant à l'intelligence de la Tactique pratiquée dans cet Ouvrage, laquelle ne me semble pas auoir esté fort bien desbrouillée par ceux qui ont trauaillé jusqu'icy sur la Cyropædie », *op. cit.*, fol. e<sub>6</sub>r<sup>o</sup>.

<sup>41</sup> Exemple de cette pratique, une longue manchette en hache occupe la moitié de la page 3 : il y est question du nombre de Spartiates qu'Agésilas avait demandé pour son expédition d'Asie, et Charpentier éclaire le détail du propos en comparant ce que Xénophon écrit ici avec ce qu'il en dit dans les *Helléniques* et ce que Plutarque en dit dans sa *Vie d'Agésilas*.

semble être un véritable manuel, justifie ce choix. Deux brefs passages illustreront notre propos. Le premier décrit le mouvement des deux armées au début de l'affrontement (§§ 23-24) —la question du mouvement des troupes, longuement traitée par Xénophon dans les livres précédents, où l'on voit comment Cyrus entraîne ses soldats, est en effet un des points d'intérêt de ce texte aux yeux du traducteur. Le second relate la mort d'Abradate dans la fureur du combat (§§ 31-32). Pour le premier passage, le grec dit précisément, d'après la traduction moderne d'Émile Chambry :

Et quand elles [les troupes de Crésus] eurent *fait halte* et *fait face* à l'armée de Cyrus, il donna le signal de marcher à l'ennemi ; alors trois phalanges s'ébranlèrent à la fois contre l'armée de Cyrus, [1] *l'une* de front, et [2] *les deux autres* contre [2a] son *aile droite* et [2b] son *aile gauche* ; aussi toute l'armée de Cyrus en fut fort alarmée. Comme une petite tuile encadrée dans une grande, elle était enveloppée de tous côtés, sauf sur ses derrières, par les ennemis, cavaliers, fantassins, peltophores, archers et chars.<sup>42</sup>

Charpentier traduit ainsi, avec une assez grande fidélité :

Comme toutes ses troupes furent en estat, il leur fit un second signal d'avancer contre les ennemis, & en mesme temps on vit comme trois grosses armées s'avancer contre celle de Cyrus, l'une de front, l'autre à droit, l'autre à gauche, ce qui ne donna pas peu de frayeur à ses soldats ; car comme un petit carré est enfermé dans un grand, de mesme l'armée de Cyrus se voyoit environnée par trois costez, de chariots, de Cavalerie, de piquiers, de gens de traits.<sup>43</sup>

On voit comment Charpentier concentre l'expression (« en estat » pour décrire l'arrêt des troupes ennemies et leur position frontale) et ajoute, pour la logique du récit, la précision du « second » signal (Crésus en ayant fait un premier à la phrase précédente) ; le terme grec technique « phalange » est remplacé par une approximation à tour comparatif qui ne nécessite pas d'éclaircissement (« comme trois grosses armées »), et l'énumération « l'une... l'autre... l'autre... » simplifie le balancement distributif de la phrase grecque que permet le jeu des particules ([1] ἡ μὲν μία..., [2] τὸ δὲ δύο, [2a] ἡ μὲν..., [2b] ἡ δὲ... ) ; la tournure grecque consécutive « aussi » (ὥστε : « de telle sorte que ») est allégée par la simple tournure résomptive « ce qui », mais la teneur de la conséquence est renforcée avec la litote « pas peu de frayeur ». Le plus frappant est l'adaptation de la comparaison imagée, la « tuile » grecque (πλινθίον) étant remplacée par la figure géométrique, plus abstraite, mais hautement compréhensible, du « carré » ; de manière analogue, la description spatiale détaillée, qui donne lieu à un jeu symétrique en grec (après le sujet « l'armée », τὸ στράτευμα, la proposition principale s'ouvre, avant le verbe « est environnée », περιείχεται, sur « de tous côtés », πάντοθεν, et se ferme sur « sauf derrière », πλὴν ἐξόπισθεν, les deux adverbes se faisant écho par leur morphologie, avec le suffixe -θεν). La focalisation (« se voyait », qui semble répondre au point de vue indéterminé initial « on vit ») apporte un effet différent et résume clairement la formulation complexe du grec (« de tous côtés... sauf derrière ») par la simple formule « par trois costez ». L'accumulation des menaces est enfin simplifiée, en termes compréhensibles pour le public français, les « cavaliers », « hoplites », « peltophores », « archers » et « chars » étant traduits à la lettre<sup>44</sup>, même si les « fantassins » disparaissent de l'énumération, dont les « chariots » prennent la tête, inversant l'ordre des mots grecs, sans doute par un souci d'euphonie et d'équilibre de la période (qui va « croissant », selon l'exigence de Quintilien, sous la plume de Charpentier).

Dans le second extrait, il s'agit cette fois de l'action au cœur du combat. C'est un véritable tableau dont Xénophon offre la vision terrible :

Mais à l'endroit où Abradatas et les siens avaient porté leur attaque, les Égyptiens ne purent s'écarter, parce que leurs camarades tenaient ferme de chaque côté d'eux ; debout, ils étaient renversés sous le choc

<sup>42</sup> Le texte grec est le suivant : « Ὡς δ' ἔστησαν ἀντία πρὸς τὸ τοῦ Κύρου στράτευμα ὀρώντες, ἐσήμηνεν αὐτοῖς πορεύεσθαι πρὸς τοὺς πολεμίους. (24) Καὶ οὕτω δὴ προσῆσαν τρεῖς φάλαγγες ἐπὶ τὸ Κύρου στράτευμα, ἡ μὲν μία κατὰ πρόσωπον, τὸ δὲ δύο, ἡ μὲν κατὰ τὸ δεξιόν, ἡ δὲ κατὰ τὸ εὐόνυμον· ὥστε πολὺν φόβον παρεῖναι πάσῃ τῇ Κύρου στρατιᾷ. ὥσπερ γὰρ μικρὸν πλινθίον ἐν μεγάλῳ τεθέν, οὕτω καὶ τὸ Κύρου στράτευμα πάντοθεν περιείχεται ὑπὸ τῶν πολεμίων καὶ ἰπεῦσι καὶ ὀπίταις καὶ πελτοφόροις καὶ τοξόταις καὶ ἄρμασι πλὴν ἐξόπισθεν. »

<sup>43</sup> *La Cyropédie*, éd. cit., p. 208 ; cf. l'édition de 1625 du texte grec et de la traduction latine de Leunclavius citée ci-dessus, p. 176.

<sup>44</sup> Notons, à ce sujet, que « gens de traits », qui désigne les archers, correspond au sens premier de « trait » dans le dictionnaire de Richelet, qui donne en exemple ce syntagme, en renvoyant à Perrot d'Ablancourt.



impétueux des chevaux ; tombés, ils étaient broyés, eux et leurs armes, par les chevaux et les roues ; et tout ce que les faux attrapaient, armes et corps, était violemment coupé en deux.<sup>45</sup>

Charpentier procède comme précédemment ; il suit le mouvement du grec, mais en l'adaptant aux exigences de la prose française :

Cependant Abradate & ses amis se trouverent engagez parmy les Egyptiens, & ceux-cy s'estoient tellement serrez, que n'ayant pas la liberté de s'ouvrir pour faire passage aux chariots, ils n'estoient renversez qu'à peine, par la violence des chevaux qui les fouloient aux pieds. C'estoit un spectacle espouvantable de voir les monceaux d'hommes, de chevaux, de chariots rompus, d'armes brisées, & l'horrible effet des faux trenchantes qui coupoient en pieces tout ce qu'elles rencontroient.<sup>46</sup>

Le texte met en valeur l'erreur tactique des Égyptiens, en expliquant plus que ne le fait le grec ce qui se passe exactement (le passage des chars est empêché par les rangs compacts des soldats) ; Charpentier, dans le « Discours » liminaire où il évoque les aspects tactiques du récit, insistait sur les erreurs des Égyptiens en matière d'organisation des rangs<sup>47</sup>, par rapport au savoir faire de Cyrus. Surtout, il ajoute le commentaire du « spectateur » — ce qui était un trait déjà présent précédemment, avec la récurrence du verbe « voir », absent de la formulation grecque —, et évoque l'horreur d'un seul mouvement périodique ample et croissant, de manière beaucoup moins neutre que ne le fait l'historien grec, qui procède par coordination (*καὶ αὐτοὺς καὶ ὄπλα καὶ ἵπποις καὶ τροχοῖς*), ajoutant l'image des faux (attachées aux roues des chars) après une ponctuation forte. Charpentier explicite l'horreur (« horrible effet »), là où Xénophon décrit sans jugement (« violemment coupé en deux », *βίᾳ διεκόπτετο*). Dans les deux énoncés subsiste toutefois la même notation du caractère aveugle de ces armes mortelles (« tout ce que les faux attrapaient », *Ἵτου δ' ἐπιλάβοιτο τὰ δρέπανα, πάντα... : « tout ce qu'elles rencontroient »*).

La suite, en une phrase dénuée de tout pathos, évoque très rapidement — à la vitesse de l'action réelle — la mort d'Abradate :

Dans ce trouble indescriptible, les roues bondissant sur des monceaux de toute sorte, Abradatas tomba de son char, ainsi que certains de ceux qui avaient chargé avec lui. Là, malgré des prodiges de valeur, ils furent taillés en pièces et périrent.<sup>48</sup>

Contrairement au traducteur moderne, qui coupe la période en deux phrases, Charpentier traduit avec la même souplesse que précédemment le mouvement de la phrase de Xénophon :

Dans cette confusion qu'on ne sauroit exprimer, le chariot d'Abradate ayant versé, ce Prince fut porté par terre de mesme que tous ceux qui l'accompagnoient, & ce fut là que ces vaillans hommes accablez du nombre et percez de coups, finirent glorieusement leur vie.

Il développe l'« indescriptible » du grec (*ἀδιηγῆτω* : littéralement « ce qu'on ne raconte pas ») par « qu'on ne sauroit exprimer » et explicite une nouvelle fois ce que Xénophon décrit simplement (« les roues bondissant ») par la conséquence pratique de ces bonds (« le chariot d'Abradate ayant versé ») : on voit comment, à la manière d'un Perrot d'Ablancourt, Charpentier éclaircit la narration en soulignant la logique de ce qui se passe, plus que ne le fait Xénophon (même si le *ὑπὸ* qui introduit le complément en grec désigne l'agent de l'action mieux que le simple participe présent du français<sup>49</sup>). La tournure présentative « ce fut là que... » donne plus d'emphase au dernier mouvement, amplifié de surcroît par le doublon ajouté par rapport au grec, « accablez du nombre et percez de coups », et la simple mort (« périrent » : *ἀπέθανον*) qui clôt la période est valorisée et soulignée ici par l'adverbe tout malherbien « glorieusement ».

<sup>45</sup> Traduction E. Chambry, ce qui donne en grec : « Οἱ δὲ ἀμφὶ Ἀβραδάταν ἦ μὲν ἐνέβαλλον, ἅτε οὐ δυναμένων διαγᾶσθαι τῶν Αἰγυπτίων διὰ τὸ μένειν τοὺς ἔνθεν καὶ ἔνθεν αὐτῶν, τοὺς μὲν ὀρθοὺς τῇ ρύμῃ τῇ τῶν ἵπων παίοντες ἀνέτρεπον, τοὺς δὲ πίπτοντας κατηλόων καὶ αὐτοὺς καὶ ὄπλα καὶ ἵπποις καὶ τροχοῖς. Ἵτου δ' ἐπιλάβοιτο τὰ δρέπανα, πάντα βίᾳ διεκόπτετο καὶ ὄπλα καὶ σώματα. »

<sup>46</sup> Ed. cit., p. 209 ; cf. l'édition de 1625 citée ci-dessus, p. 177.

<sup>47</sup> « Discours », fol. 1r<sup>o</sup>.

<sup>48</sup> Traduction de Chambry, cf. le texte grec : « Ἐν δὲ τῷ ἀδιηγῆτω τούτῳ ταραχῶ ὑπὸ τῶν παντοδαπῶν σωρευμάτων ἐξαλλομένων τῶν τροχῶν ἐκπίπτει ὁ Ἀβραδάτας καὶ ἄλλοι δὲ τῶν συνεισβαλόντων, καὶ οὗτοι μὲν ἐνταῦθα ἀνδρες ἀγαθοὶ γενόμενοι κατεκόπησαν καὶ ἀπέθανον. »

<sup>49</sup> La traduction latine de Leunclavius rend cela par un ablatif absolu : « *rotis propter multiples acervos subsultantibus* », éd. cit., p. 177 E.

On pressent, à la lecture de cette traduction, les futurs ouvrages que Charpentier écrira pour la défense de la langue française, au moment où Anciens et Modernes seront sur le point de s'affronter. Il sera alors dans la pleine logique de l'entreprise des « Belles infidèles », qui sont un laboratoire de la langue française autant, si ce n'est plus, qu'une entreprise de défense des textes antiques. L'érudition historique n'a donc de valeur, à ses yeux, que si elle nourrit des œuvres où peut briller une prose d'art moderne ; le travail très fin qu'il effectue sur le modèle de prose attique dont Xénophon est l'un des praticiens les plus prestigieux en fait un représentant non négligeable du courant esthétique inauguré par Guez de Balzac et illustré par Perrot d'Ablancourt. Bon connaisseur de la culture antique, et helléniste confirmé, Charpentier est donc caractéristique de cette génération qui, à l'ombre de Valentin Conrart, poursuit la tâche de ses aînés du « classicisme Louis XIII », avec ses compagnons de la Table ronde : le choix de la modernité qui s'affirmera dans ses querelles à venir n'a rien d'une rupture radicale avec la culture classique, il illustre plutôt la tension caractéristique qui parcourt les projets de tous ces auteurs, et il éclaire les paradoxes du classicisme à venir. Ce rapport dynamique à la tradition était déjà celui que cultivait Guez de Balzac, comme Malherbe avant lui, et il ne faudrait pas imaginer que, pour les Paladins, la fondation d'une modernité authentique ait dû s'appuyer sur une amnésie volontaire des sources antiques.

Dans ce groupe d'auteurs, François Cassandre est sans doute le plus énigmatique. On sait très peu de choses de lui et de sa vie, sinon qu'il avait un tempérament de misanthrope. Les pièces ici publiées n'ajoutent guère à ces rares éléments, si ce n'est l'amicale complicité qui le lie à Maucroix — ce qui pourrait amener à nuancer la légende de la misanthropie. R. Zuber affirme qu'il « servit de secrétaire à Patru » et qu'il « fut des premiers amis parisiens de La Fontaine » ; une lettre de Perrot d'Ablancourt indique que le jeune traducteur<sup>50</sup> lui avait envoyé son ouvrage en 1654, au moment même où il allait faire paraître son *Lucien*, qui mériterait bientôt l'appellation fameuse de « Belle infidèle » sous la plume de Ménage. Cassandre fut suffisamment attaché au milieu de l'illustre traducteur pour participer plus tard à l'entreprise du *Dictionnaire* de Richelet, l'ancien secrétaire d'Ablancourt<sup>51</sup>. Sa proximité avec le milieu académique est confirmée par les déclarations qu'il place dans les rééditions de son livre : ce serait en effet Valentin Conrart lui-même qui l'aurait encouragé à entreprendre ce travail<sup>52</sup>. Le jeune traducteur d'Aristote savait donc bien sous quel patronage il convenait de se placer se lancer dans la carrière. Sans vouloir jouer au chef d'école, d'Ablancourt porte un jugement très favorable sur le travail de Cassandre, qu'il compare à la manière, plus libre, avec laquelle il venait de traduire Lucien :

C'est la vostre, Monsieur, qui peut supporter la plus exacte censure, et qui n'a rien osté à son Auteur que l'obscurité.<sup>53</sup>

En effet, selon d'Ablancourt, Aristote est en général plus lisible en grec que dans les nombreuses traductions latines qu'on avait faites jusque là. De fait, Cassandre, dans sa propre préface, faisait l'éloge d'Ermolao Barbaro, qui avait su rendre sa traduction intelligible grâce à sa liberté et son originalité. De telles positions dénotent la volonté qu'a eue Cassandre de rejoindre la troupe des illustres traducteurs qui formaient le cœur de l'Académie Française depuis sa fondation. Dans sa première édition, l'ouvrage parut au format *in-quarto* chez le libraire Chamhoudry, format de prestige analogue à celui des traductions que Perrot d'Ablancourt faisait alors paraître chez Courbé<sup>54</sup>. Vingt

<sup>50</sup> Rappelons que, si on ne sait rien de sa naissance, on sait qu'il meurt en avril 1695.

<sup>51</sup> Ces informations se trouvent dans la notice qui introduit la lettre d'Ablancourt à Cassandre dans l'édition Zuber de Perrot d'Ablancourt, *Lettres et préfaces critiques*, Paris, STFM, 1972, p. 225 ; cette lettre, datée du 9 novembre 1654, fut publiée par Cassandre en tête de la seconde édition de *La Rhétorique d'Aristote*, Paris, D. Thierry, 1675.

<sup>52</sup> Sur ce livre, voir notre article « Hellénisme et rhétorique : François Cassandre traducteur d'Aristote » dans G. Forestier et J.-P. Néraudeau (éd.), *Un Classicisme ou des Classicismes ?*, Pau, Publications de l'Université, 1995, p. 119-129 ; sur les rapports de Cassandre avec l'Académie, voir R. Zuber, *Les « Belles Infidèles et la formation du goût classique, op. cit.*, p. 131, n. 3.

<sup>53</sup> Perrot d'Ablancourt, *Lettres et préfaces critiques*, éd. R. Zuber, Paris, 1972, p.227-228.

<sup>54</sup> Sur la valeur des formats d'édition, voir Henri-Jean Martin, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, p. 290-291 : « L'*in-4°* joue, au long de cette époque, un rôle de brillant second de l'*in-folio*... » puis « il rencontre son heure au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, avec le recul de l'*in-folio* ».

ans plus tard, il est amusant de constater que, si l'on en croit le privilège de la seconde édition (1675), ce fut Charpentier qui avait été chargé de la lecture du manuscrit de la « traduction nouvelle »<sup>55</sup>. Enfin, dans le milieu proche de l'Académie, dont le projet comportait celui d'une rhétorique française, l'entreprise de Cassandre pouvait apparaître comme un jalon important. Cela est d'autant plus vrai que le travail de Cassandre s'appuie sur une tradition savante déjà bien établie<sup>56</sup>, et qu'il prend ses distances par rapport aux traductions françaises précédentes, celle de Jean Du Sin (1608) et celle de Robert III Estienne (1624-1630), en demeurant plus souvent fidèle au lexique original : c'est ainsi lui qui introduit en français le mot « pathétique », ainsi que le terme d'« énergie »<sup>57</sup>. Cela correspond à l'une des ambitions que l'on peut identifier dans le projet de Cassandre : clarifier la tradition rhétorique, notamment en s'efforçant de fixer la terminologie, qui fasse de cet « Aristote français » un véritable « art de rhétorique » actuel et utilisable par le public de 1654. Cela n'empêche pas le souci parallèle d'adaptation au goût français, comme on le voit quand Cassandre utilise un vers de Du Bartas pour traduire une épithète grecque, ou quand il traduit τὰ γελοῖα par « raillerie » qui sied bien, écrit-il, à l'« honneste homme » (qui traduit le grec « homme libre »)<sup>58</sup>. Comme nous l'écrivions en conclusion de notre étude de 1991, Cassandre recherche « l'autonomie d'une rhétorique française sans renier l'authenticité de sa filiation », tout en assimilant la tradition savante néo-latine sans pédantisme. Cette assimilation toute « classique » explique le jugement que Boileau porte sur l'édition de 1675, dont il annonce la parution en tête de sa seconde édition du *Traité du Sublime* :

Elle est de M. Cassandre: c'est l'ouvrage de plusieurs années; je l'ai veû, et je puis repondre au Lecteur que jamais il n'y a eu de traduction, ni plus claire ni plus exacte, ni plus fidele. C'est un Ouvrage d'une extreme utilité, et pour moi j'avoue franchement que sa lecture m'a plus profité que tout ce que j'ai jamais lû dans ma vie.<sup>59</sup>

Ce rapport dynamique à la tradition est encore plus sensible dans l'œuvre de La Fontaine, qui publie son premier ouvrage, une traduction de l'*Eunuque* de Térence, la même année que la *Rhétorique* de Cassandre et le *Lucien* de Perrot d'Ablancourt, année qui est aussi celle de la mort de l'*unico eloquente*, Guez de Balzac. Le privilège du livre, signé Conrart, est daté du 23 juin 1654, et l'achevé d'imprimer du 17 août suivant. Le titre porte *L'Eunuque, comédie*, sans référence à Térence, ce que confirme le privilège qui nomme l'ouvrage *Comédie Française intitulée l'Eunuque, faite par le sieur de La Fontaine*. Mais la préface ne laisse aucun doute sur le fait que La Fontaine voit dans ce travail une adaptation du latin :

Ce n'est ici qu'une médiocre copie d'un excellent original. Peu de personnes ignorent de combien d'agrèments est rempli *L'Eunuque* latin. Le sujet en est simple, comme le prescrivent nos maîtres ; il n'est point embarrassé d'incidents confus ; il n'est point chargé d'ornements inutiles et détachés ; tous les ressorts y remuent la machine, et tous les moyens y acheminent à la fin.<sup>60</sup>

La Fontaine inscrit son imitation dans la longue histoire à succès de Térence depuis la Renaissance<sup>61</sup>, et P. Clarac rappelle le contexte plus récent, évoquant le goût affiché de Pellisson pour cet auteur et remplaçant le projet de La Fontaine dans le cadre précis des Chevaliers de la Table ronde<sup>62</sup>. Il est évident que le poète prend de grandes libertés avec son modèle, mais il s'en justifie en se réclamant de Térence lui-même :

<sup>55</sup> Privilège daté du 14 mars 1675, qui indique, comme la page de titre, que la traduction est donnée comme « nouvelle ».

<sup>56</sup> Voir notre article cité, p. 121-122 : Cassandre disposait notamment de l'édition des *Opera omnia* d'Aristote par Guillaume Du Val (1619, rééditée en 1629, 1639 et 1654), qui reprenait, pour la *Rhétorique*, la traduction latine de Riccoboni (1577).

<sup>57</sup> *Id.*, p. 124-125.

<sup>58</sup> *Id.*, p. 126 ; nous insistons, à cette occasion, sur l'importance de la raillerie dans la pensée contemporaine d'un Guez de Balzac.

<sup>59</sup> Boileau, *Œuvres complètes*, éd. F. Escal, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1966, p. 1071, qui donne ce passage parmi les variantes.

<sup>60</sup> La Fontaine, *Œuvres diverses*, éd. cit., p. 263.

<sup>61</sup> Voir, à ce sujet, notre article « Comédie et science des mœurs : le modèle de Térence aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Littératures classiques*, 27, 1996, p. 125-135.

<sup>62</sup> Clarac, *op. cit.*, p. 21.

Aussi Térence s'est-il servi des modèles les plus parfaits que la Grèce ait jamais formés: il avoue être redevable à Ménandre de son sujet, et des caractères du parasite et du fanfaron.

En dernière analyse, La Fontaine affirme avoir conservé la main sur la mise en forme :

Térence m'a fourni le sujet, les principaux ornements, et les plus beaux traits de cette comédie. Pour les vers et pour la conduite, on y trouverait beaucoup plus de défauts, sans les corrections de quelques personnes dont le mérite est universellement honoré.

Selon Clarac, les « personnes » en question seraient Patru et Conrart<sup>63</sup>, ce qui renvoie bien au milieu qui nous intéresse ici, où le relais passe d'une génération à l'autre, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner. L'amplification que La Fontaine fait subir à la pièce, comme on peut le voir dès la scène 1 du premier acte, qui commence *in medias res*, sans reprendre le prologue traditionnel de l'original (v. 1-45), est la preuve de ce travail formel du poète : 118 alexandrins pour 36 vers latins, avec de longs développements de psychologie amoureuse que le latin condense beaucoup plus, comme si le travail du poète français consistait à déployer ce que le discours topique latin ne donne qu'*in nuce*, comme un synopsis à amplifier<sup>64</sup>. De même l'intrigue n'est pas suivie avec rigueur, et La Fontaine multiplie les scènes (5 scènes à l'acte I pour 2 en latin), jusqu'à modifier radicalement la distribution des personnages à l'acte IV, très éloigné de l'original latin. Thaïs, courtisane dans Térence, devient une veuve, « femme inconnue », « sans amis, sans parents » (I, 1, v. 65-66) sous la plume de La Fontaine. Parler de traduction au sens strict à propos de cet ouvrage serait donc un abus de langage : il s'agit bien plutôt d'une imitation libre, où l'*inventio* se nourrit de l'original, mais où l'*elocutio*, voire la *dispositio*, conservent une large autonomie qui permet au poète de faire œuvre originale. Comme La Fontaine l'affirmera dans la fameuse *Epître à Huet* (1674), « [son] imitation n'est point un esclavage ».

De fait, parmi les futurs « classiques », La Fontaine gardera toujours une conscience aiguë de la réécriture et de l'imitation-émulation dont la traduction était un des modèles. Avant les *Fables*, chef-d'œuvre de cette pratique, La Fontaine la mettra en œuvre dans les *Contes*, ce qui donnera l'occasion à Boileau, dans sa *Dissertation sur Joconde* (1669), de définir précisément l'art dont La Fontaine fait preuve en traduisant l'Arioste ; cette dissertation critique établit en effet toute la différence qu'il y a entre une « invention fleurie et enjouée » (celle de La Fontaine) et une « traduction sèche et triste » (celle de M. de Bouillon, traducteur de l'Arioste qu'on opposait à La Fontaine, au nom de la fidélité). Et Boileau d'insister sur le talent créateur de La Fontaine à l'image de l'imitation telle que la pratiquaient les Anciens :

Il s'est rendu maître de sa matière : ce n'est point une copie qu'il ait tirée un trait après l'autre sur l'original ; c'est un original qu'il a formé sur l'idée qu'Arioste lui a fournie. C'est ainsi que Virgile a imité Homère ; Terence, Ménandre ; et Le Tasse, Virgile.<sup>65</sup>

On voit que Boileau ne quitte pas les problématiques qui sont à l'œuvre chez les traducteurs libres ; de surcroît, en écrivant que M. de Bouillon, en « quittant le François pour s'attacher à l'Italien », « n'est ni Italien ni François », Boileau met bien l'accent sur l'effort profondément linguistique de La Fontaine « traducteur » : il s'agit en effet d'écrire en français, de façon maîtrisée et originale, l'histoire inventée par le poète italien. Dès 1654, participant pleinement à l'affirmation de l'esthétique galante dont Pellisson se fait le défenseur deux ans plus tard, à propos des *Œuvres* de Sarasin, La Fontaine est, comme ses compagnons Paladins, aux confins du goût moderne et de l'attachement aux anciens : il fait œuvre contemporaine sans renier les modèles antiques, comme le montreront encore plus sensiblement les *Fables*<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> La Fontaine, *Œuvres diverses*, éd. cit., p. 841.

<sup>64</sup> Ce qui ferait du travail de La Fontaine une vaste « chrie », dans la tradition des *progymnasmata* rhétoriques que la tradition critique a souvent rattachés à l'exercice des *Fables* (voir G. Couton, *La Poétique de La Fontaine*, Paris, PUF, 1957).

<sup>65</sup> Boileau, *Dissertation sur Joconde*, dans les *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 310.

<sup>66</sup> Sur le rapport complexe de La Fontaine aux modèles anciens, voir notre article « Fable et science de l'homme : la paradoxale *paideia* d'un moderne » dans *La Fontaine 1695-1995, Colloque du Tricentenaire, Le Fablier*, 8, 1996, p. 103-109 ; cf. notre *Esthétique de La Fontaine*, Paris, SEDES, 1996, p. 27-48.

L'esthétique partagée par les Paladins trouve donc une pierre de touche assez révélatrice dans la question de la traduction et dans l'examen de sa pratique. Elle montre notamment chez nos auteurs le rapport qu'ils ont entretenu naturellement avec la culture savante, là où elle posait la question de son implication dans la vie mondaine et « moderne » des lettres ; face cachée de carrières qu'on aborde ici du point de vue d'œuvres de jeunesse — mais néanmoins fondatrices pour l'élaboration d'une littérature moderne qu'on appellera paradoxalement le « classicisme » —, la part de ces activités montre la complexité de la culture des auteurs de cette génération, qui renouvellent le geste de leurs aînés (un Balzac, un Chapelain ou un Vaugelas), mais dans le contexte mouvant d'un moment de la littérature française où se jouent les choix décisifs entre tradition et modernité.

Le difficile équilibre entre les deux postures (savante et mondaine) évoluera dans les années suivantes, et cette évolution éclaire la manière dont les uns et les autres seront opposés en choisissant, à terme, entre le parti des « Anciens » et celui des « Modernes ». Sans l'éclairage de cette tradition sérieuse et « humaniste » qui sous-tend la légèreté apparente de la galanterie, il serait difficile de comprendre ces choix, esthétiques (et souvent politiques), qui ont construit le champ littéraire et la pensée qui lui est liée dans la seconde partie du siècle. La Fontaine, sans doute le plus célèbre mais non le plus facile à saisir de ces compagnons de la Table ronde, illustrera à merveille la complexité de cette culture au sein du « classicisme » à venir. Il est d'ailleurs significatif que son identité indécidable (est-il Ancien ? est-il Moderne ?) ne soit, en définitive, que le reflet lointain de la culture complexe des « Paladins » de ses années de jeunesse.

Emmanuel Bury  
(Sorbonne Université, CELLF)