



**HAL**  
open science

# Versor, poeta, factista : les définitions du traducteur par Florent Chrestien

Florentin Maroye

## ► To cite this version:

Florentin Maroye. Versor, poeta, factista : les définitions du traducteur par Florent Chrestien. *Ktèma : Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, 2024, *Intraduisibles de l'Antiquité*, 49, pp.77-90. hal-04833845

**HAL Id: hal-04833845**

**<https://hal.science/hal-04833845v1>**

Submitted on 12 Dec 2024

**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.

# KTÈMA

## CIVILISATIONS DE L'ORIENT, DE LA GRÈCE ET DE ROME ANTIQUES

### Intraduisibles de l'Antiquité

Adrien COIGNOUX, Thibaud NICOLAS	Introduction .....	5
Mathilde NAAR	Traduction de théonyme et transfert de culte. Le cas d'Hygie et Salus à Rome.....	11
Beatrice LIETZ	Intraduisibles grecs dans les <i>Verrines</i> de Cicéron.....	27
Coline RUIZ DARASSE	Un préteur chez les Gaulois? Autour de l'inscription gallo-grecque de Vitrolles .....	37
Teresa TORCELLO	" <i>Hoc ego supersedi vertere.</i> " Untranslatability and Hesitation to Translate in the Work of Aulus Gellius.....	49
Ginevra BENEDETTI	Falling from Olympus. Deconstructing the Modern Idea of "Pantheon" to Translate the Ancient <i>Panthe(i)on/Pantheum</i> .....	63
Florentin MAROYE	<i>Versor, poeta, factista</i> : les définitions du traducteur par Florent Chrestien.....	77
Adrien COIGNOUX, Thibaud NICOLAS	Facteurs d'intraductibilité des langues anciennes: une tentative de typologie .....	91

### L'espace dans l'histoire universelle de Diodore de Sicile

Pascale GIOVANNELLI-JOANNA	Introduction .....	109
Laurent GOURMELEN	L'Égypte, espace des origines et des premiers temps de l'humanité dans le livre I de la <i>Bibliothèque Historique</i> de Diodore de Sicile.....	113
Alexander MEEUS	Traces of Herakles' Benefactions across the Roman Republican Mediterranean as Proof of their Historicity in Diodoros' <i>Bibliotheke</i> .....	129
Charles E. MUNTZ	Across Space and Time: Diodorus's Island Book.....	155
Rita COMPATANGELO-SOUSSIGNAN	La Bretagne à l'époque de César chez Diodore de Sicile. De la (re)découverte géographique à l'utopie mythique.....	171
Cinzia BEARZOT	Spazio continentale e spazio isolano in Diodoro: alcune considerazioni.....	191

### Varia

D. T. POTTS	Similarities and Differences between the Office of the Achaemenid <i>barrišdama</i> and the Safavid-Qajar <i>mihmāndār</i> .....	207
Orestis BELOGIANNIS	La « grande révolte satrapique »: un réexamen.....	223
Claudio FELISI	D'où viennent les noms des dieux grecs? La réponse d'Hérodote et de ses lecteurs anciens (Platon et Diodore) reconsidérée.....	247
Amarande LAFFON	La représentation des relations de pouvoir dans le monde animal chez Aristote.....	273
Mauro MOGGI	Talassocrazia e democrazia radicale. Contestazioni ad Aristotele e storiografia "creativa".....	291
Michel HUMM	Le <i>pomerium</i> de la ville de Rome. Une frontière pour les auspices.....	313
Yann BERTHELET	Quelle fut l'erreur auspicielle de Tiberius Gracchus (163 av. J.-C.)? .....	337
Sergio BRILLANTE, Didier MARCOTTE	Strabon lecteur de Platon. Les étapes de la civilisation dans la <i>Géographie</i> (XIII, 1, 25) à la lumière du palimpseste vatican.....	353
Olga BOUBOUNELLE	Serments augustes et invocations de la Fortune de l'empereur dans les provinces hellénophones de l'Empire.....	365

## *Versor, poeta, factista:* les définitions du traducteur par Florent Chrestien

RÉSUMÉ-. Cet article propose de rendre compte des hésitations que l'on avait au xvi<sup>e</sup> siècle pour nommer et définir en latin le travail du traducteur, en s'appuyant sur des écrits de Florent Chrestien. Chrestien est un humaniste qui a traduit en latin des œuvres grecques anciennes. Ses prologues et autres paratextes définissent tour à tour son activité de traducteur comme celle d'un « tourneur », d'un poète ou d'un créateur, ce qui témoigne d'oscillations concernant la nature et la dignité du travail de traduction, qui faisaient l'objet de controverses parmi les savants de son temps.

MOTS-CLÉS-. Florent Chrestien, traduction, poète, humanistes, création littéraire

ABSTRACT-. This article, based on the writings of Florent Chrestien, examines the hesitations of the 16<sup>th</sup> century in naming and defining the work of the translator in Latin. Chrestien was a humanist who translated ancient Greek works into Latin. His prologues and other paratexts alternately define his translating activity as that of a “turner”, a poet or a creator, testifying to oscillations concerning the nature and dignity of the work of translation, which were the subject of controversy among the scholars of his time.

KEYWORDS-. Florent Chrestien, translation, poet, humanists, literary creation

Cicéron, dans le *De optimo genere oratorum*, oppose deux figures du traducteur: il y a celui qui transfère fidèlement un texte dans une langue étrangère et celui qui cherche à lui donner un souffle personnel dans le cadre d'un discours qui lui est propre<sup>1</sup>. Cette tension entre fidélité au texte originel et expression personnelle reste sensible chez bien des humanistes<sup>2</sup>. Florent Chrestien, au xvi<sup>e</sup> siècle, en est un exemple particulièrement intéressant<sup>3</sup>. Ainsi, dans l'épître dédicatoire de sa traduction française des œuvres d'Oppien, publiée en 1575 et destinée à Henri de Navarre, futur Henri IV de France, dont il fut le précepteur, il écrit:

Ce qui ne seroit besoing de dire n'estoit qu'ordinairement les pauvres Traducteurs rapportent bien peu d'honneur pour beaucoup de peine, et que les jugements des hommes sont parfois si estranges

(1) *Non converti ut interpres, sed ut orator*, « je n'ai pas traduit comme un interprète, mais comme un orateur » (Cicéron, *De optimo genere oratorum*, 5). Sauf mention contraire, les textes anciens de cet article sont cités dans les éditions de la CUF et les traductions sont personnelles.

(2) Cicéron occupe une place cruciale dans les débats sur la traduction au xv<sup>e</sup> et au xvi<sup>e</sup> siècle; sur cette question, voir la querelle initiale entre Paolo Cortesi et Ange Politien au Quattrocento, expliquée par FERA 1999, p. 155-181; sur la reprise, au siècle suivant, de la querelle du cicéronianisme par Érasme et Scaliger, deux des modèles de Chrestien: MAGNIEN 1986, p. 253-261.

(3) Sur les traductions de Florent Chrestien, voir VIAN 1972; FERRADOU 2013; BASTIN-HAMMOU 2015, par exemple.

et bizarres, que de penser que travailler sur le mestier d'autrui c'est un tesmoignage d'une misérable pauvreté<sup>4</sup>.

Florent Chrestien regrette le peu de considération qui est accordée au traducteur. Selon lui, le travail de traduction n'est pas reconnu bien qu'il soit très difficile, c'est un travail dévalorisé, jugé « d'une misérable pauvreté », sans intérêt et ne nécessitant pas de qualités particulières. Quand il parle de jugement « étrange » et « bizarre », il s'interroge sur les causes d'un tel mépris. Traducteur fier de son activité, il affirme au contraire que la traduction est un travail hautement utile et honorable :

Encore que quant à moy, j'estime qu'il y a plus d'honneur en la traduction Françoisse d'une seule vie de Plutarque [...] qu'en une infinité de gros volumes que nous avons, lesquels [...] ne sont bons qu'à servir de robes aux Espiceries<sup>5</sup>.

Mieux vaut la traduction d'un grand auteur qu'un mauvais livre d'écrivain<sup>6</sup>. Chrestien fait implicitement référence, une quinzaine d'années après sa publication, à la célèbre traduction de Plutarque par Jacques Amyot, véritable succès. L'originalité ne paraît donc pas être le critère majeur à ses yeux. De plus, il met sur le même plan le travail du traducteur et celui de l'écrivain, trait caractéristique des débats sur l'imitation et sur la traduction<sup>7</sup>. La noblesse du travail de traduction doit, selon lui, être reconnue.

Dès l'épître de ce livre, publié assez tôt dans son œuvre, il veut donc mettre en cause la dichotomie qui opposerait d'une part les créateurs d'un matériau nouveau, d'autre part les traducteurs qui travaillent un matériau préexistant. Alors que les premiers apparaissent comme supérieurs aux seconds, Florent Chrestien, dont l'œuvre tient avant tout dans les traductions, entreprend, dans les paratextes qui les accompagnent, de réhabiliter l'ouvrage du traducteur, conçu comme un travail littéraire sur un matériau préexistant. Florent Chrestien traduit et manie le latin, le grec ancien et le français. Nous pouvons ainsi signaler la présence de sa traduction en français du *Jephthé* latin de Buchanan, sa traduction en français des quatre livres de la *Vénerie* grecque d'Oppien, sa traduction en grec de Catulle, ou ses nombreuses traductions en latin des dramaturges grecs, comme ses versions des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, de *Philoctète* de Sophocle, ou d'*Andromaque* d'Euripide. Les productions de Chrestien qui proposent un matériau original, qui relève de sa création, sont assez réduites : l'on peut citer quelques écrits de circonstance, comme des hymnes généthliques, composés pour la naissance d'enfants d'hommes illustres, des pamphlets, comme la lettre de M. de la Baronie (nom d'emprunt de Chrestien) à l'encontre de Ronsard et enfin, et c'est ce pourquoi il est le plus célèbre, la participation à la rédaction de la *Satire Ménippée*, ouvrage acerbe dans lequel Chrestien et d'autres auteurs attaquent violemment la Ligue Catholique. L'essentiel de l'œuvre de Chrestien est donc une œuvre de traduction.

À partir de 1581, Florent Chrestien entreprend de traduire en latin certaines comédies d'Aristophane. Il en publie une chez Frédéric Morel, la *Paix*<sup>8</sup>, tandis que deux nous sont parvenues

(4) Chrestien, *Les Quatre Livres de la Vénerie d'Oppian, Poète grec d'Anazarbe*, par Florent Chrestien, Paris, 1575, p. 18. Florent Chrestien traduit en fait le texte des *Cynégétiques* d'Oppien d'Apamée et non d'Oppien d'Anazarbe, qui vécut un siècle plus tôt. La confusion entre les deux auteurs perdure jusqu'à la Renaissance.

(5) Chrestien, *ibid.*, p. 19.

(6) Quand il dit que certains ouvrages qui lui sont contemporains pourraient être destinés à devenir des « robes aux épiceriers », Florent Chrestien fait référence aux livres dont personne ne voulait, dans l'Antiquité, et qui étaient utilisés comme papier d'emballage pour le poisson, par exemple. Cette pratique est, par exemple, attestée chez Martial (*Épigrammes*, III, 2). Je remercie l'expert anonyme à qui je dois cet éclaircissement.

(7) Sur cette question du traducteur pouvant être considéré comme un auteur, voir, par exemple, BOULÈGUE 2012, p. 81-90, et LEROUX, SÉRIS 2017, p. 327-393.

(8) Q. *Septimi Florentis Christiani in Aristophanis Irenae vel Pacem Commentaria Glossemata... Cum Latina Graeci Dramatis Interpretatione Latinorum Comicoorum stylum imitata, & eodem genere versuum cum Graecis conscripta*, Paris, 1581.

de façon posthume : elles avaient été envoyées par son fils Claude pour servir à l'édition des œuvres d'Aristophane par Émile Porte<sup>9</sup>. Ces traductions sont en latin et versifiées, et témoignent de la volonté de leur auteur d'apporter un soin tout particulier à la forme. Elles sont accompagnées d'abondantes notes et commentaires au texte grec, qui justifient et expliquent les choix de traduction opérés, et prennent en considération les scholies d'Aristophane et les éditions précédentes du texte grec. Les paratextes permettent de comprendre la façon dont ces traductions s'inscrivent dans les débats de leur temps et le contexte des guerres de Religion. Nous observerons que Chrestien y fait allusion à son statut, celui d'un créateur de vers latins qui n'a pas composé le texte d'origine. Apparaît alors la difficulté, pour lui, de caractériser et de nommer son travail : est-il seulement un traducteur alors qu'il entreprend un véritable travail poétique du vers ? Est-il un poète alors qu'il n'a pas créé la pièce originale ? Comment, donc, rendre compte de cette activité aux contours flous ?

Afin de mieux cerner la réflexion et la position de Florent Chrestien, nous observerons d'abord les différents mots qu'il emploie pour se définir dans les prologues de ses pièces et nous analyserons les variations et l'évolution de sa pensée dans deux prologues de ses traductions des pièces d'Aristophane : celui de la *Paix* (1589) et celui des *Guêpes*, composé plus tard et dont la date de production est incertaine puisqu'il nous est parvenu de façon posthume. Quels sont les changements opérés par Chrestien et comment s'inscrivent-ils dans les débats qui animent le XVI<sup>e</sup> siècle ?

## I. UNE DIFFICULTE À SE DÉFINIR

*En 1589, « uersor »*

Quand paraît, en 1589, chez Frédéric Morel, en pleine période troublée par les guerres de Religion, la *Paix* d'Aristophane dans une version latine due à Florent Chrestien, l'humaniste rédige un prologue dans lequel il cherche, certes, à mettre en place une *captatio benevolentiae*, mais aussi à rendre compte des diverses tensions qui peuvent animer la France. En effet, à plusieurs reprises, il cherche à fustiger le comportement des Français qui, dit-il, sont trop enclins à la guerre et dénigrent tout comportement pacifiste<sup>10</sup>. L'approche de ce protestant qui traduit la *Paix* paraît donc celle d'un homme éclairé qui lutte contre la violence de ceux qui ne pensent pas comme lui, les catholiques<sup>11</sup>. C'est à la fin de son prologue que Florent Chrestien aborde la question de son rôle de traducteur :

*Non sum poëta Pacis, at uersor magis.*

Je ne suis pas le poète de la *Paix*, mais plutôt son *tourneur*<sup>12</sup>.

Florent Chrestien opère ici un *distinguo* entre Aristophane et lui-même : l'auteur de la pièce grecque est le poète (*poeta*), tandis que lui-même se nomme *uersor* (litt. « tourneur »). Pour comprendre ce terme, il faut lire la suite :

*Irena Aristophani uetus Comoedia est,  
FLORENS recentat atque uortit barbare:  
Hoc est Latinè quantum & ut potuit, [...]»<sup>13</sup>*

(9) Émile François Porte, *Aristophanis Comoediae Undecim, cum scholis antiquis...*, Paris, 1607.

(10) C'est ce qu'a établi BASTIN-HAMMOU 2015.

(11) Ainsi lit-on, par exemple, dans le « Prologus » de son commentaire de la *Paix* (*Q. Septimi Florentis Christiani in Aristophanis Irenam vel Pacem Commentaria Glossemata*, p. 2, v. 23-25) : *Ecce, Christianum non decet Optare Pacem, clamitant /mortem oppetat Pacis petitor.* / « Les voici qui affirment qu'un Chre(s)tien ne doit pas choisir la *Paix* : /celui qui brigue la *Paix* va au-devant de la mort ».

(12) *Ibid.* p. 2, v. 39. C'est nous qui soulignons.

(13) *Ibid.*, p. 2, v. 42-44.

La *Paix* d'Aristophane est une comédie ancienne,  
 FLORENT la chante à nouveau et la tourne en langue barbare :  
 c'est-à-dire en latin, autant qu'il a pu le faire, [...]

Chrestien définit clairement sa position en insistant sur l'ancienneté de la pièce d'origine pour souligner qu'il n'en est que le « passeur ». En effet, il dit « répéter » la pièce d'Aristophane : il la *re-cantat*, il la « rechante ». Puisqu'il chante lui aussi, cela implique qu'il propose une traduction en vers, elle aussi à dimension poétique ; il se démarque ainsi d'autres styles de traduction existant à la même époque<sup>14</sup>. Enfin, Chrestien précise qu'il « tourne » cette pièce « en langue barbare : c'est-à-dire en latin », opposant la langue d'origine, le grec, et le latin, la langue barbare, c'est-à-dire une langue qui n'est pas grecque. Il reprend ici littéralement l'expression de Plaute, comique latin qui affirmait avoir « tourné en langue barbare » (*uortit barbare*) telle pièce du poète comique Philémon<sup>15</sup>, alors même qu'il avait plutôt produit une adaptation, voire une réécriture de l'original grec, soit une activité différente de celle de traduction entreprise par Chrestien.

*Plus tard*, « poeta »

Après la publication de la *Paix* chez Frédéric Morel en 1589, Chrestien traduit une nouvelle pièce d'Aristophane, *Les Guêpes*<sup>16</sup>. À cette occasion, il compose un prologue qui, tout en présentant les différents ressorts comiques de l'argument et la tonalité grinçante de l'écriture d'Aristophane, rend compte, avant tout, d'un contexte virulent d'opposition politique entre intellectuels et hommes de la cour. Cette pièce ne fut publiée qu'après la mort de Florent Chrestien, dans l'édition d'Émile Porte, en 1607. Claude, le fils de Chrestien, avait envoyé à Scaliger les traductions de la *Paix*, des *Guêpes* et de *Lysistrata* pour la réalisation de cette édition. Cependant, il renonça à faire publier le prologue que son père avait écrit, jugeant la plume paternelle un peu trop véhémence :

Je vous envoie six exemplaires du *Prologue des Guêpes d'Aristophane* que, n'osant laisser aller en public avec le reste de l'œuvre, j'ai fait imprimer pour les amis. Vous y verrez une partie de l'histoire de la Ligue et les qualités les plus excellentes des pères loyolites naïvement descriptes avec la chicanerie de notre Palais<sup>17</sup>.

Claude Chrestien envoie donc seulement aux « amis » ce texte à la teneur politique. La deuxième phrase désigne clairement la Ligue catholique, les « loyolistes »<sup>18</sup>, et les chicaneurs du Parlement sont dépeints sans apprêt, de façon crue.

Comme sa publication est posthume, il est difficile de dater la composition de la traduction des *Guêpes* et de son prologue. Elle a nécessairement eu lieu après 1589, année de publication de la *Paix* par Chrestien et de la mort d'Henri III, deux événements auxquels l'auteur fait référence. Ce qui frappe, dans le prologue de ce texte, c'est que Chrestien y qualifie sa propre activité :

*Spectare Pacem quum dedisset Atticam*  
*Vobis Poeta noster, olim barbari*  
*Versoris usurpare nomen institit*<sup>19</sup>,

(14) Sur les traductions d'Aristophane avant Chrestien, voir BASTIN-HAMMOU 2015.

(15) Plaute, *Trinummus*, vv. 18-19 : *Huic nomen graece est Thensauro fabulae : / Philemo scripsit, Plautus uortit barbare*, « Le nom de cette pièce, en grec, est le Trésor : c'est Philémon qui l'a écrite, Plaute l'a tournée en langue barbare »

(16) Voir *supra*.

(17) Lettre de Claude Chrestien à Joseph Juste Scaliger, 16 août 1605, dans BOTLEY, VAN MIERT 2012, t. VI, p. 118-121.

(18) C'est-à-dire les « disciples de Loyola », les Jésuites, institution centrale de la Contre-Réforme.

(19) *PROLOGUS IN VESPAS ARISTOPHANICAS*, Florent Chrestien, date inconnue, in « *POEMATA VARIORUM* » — *Recueil de vers latins, grecs et français d'écrivains du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle*, BNF [mss : Dupuy 810]. Une édition de ce texte est disponible dans l'édition d'Émile Porte : Émile François Porte, *Aristophanis Comoediae Undecim, cum scholis antiquis...* Paris, 1607, p. 431.

Comme notre Poète vous avait donné à voir le spectacle athénien *La Paix*, il se résolut autrefois à faire usage du nom du barbare tourneur (*uersoris*).

Il se qualifie comme poète («notre poète»), mais se réfère à une autodésignation antérieure: le mot *uersor* est en effet une référence directe au *Prologue à la Paix d'Aristophane*, de même que l'adjectif *barbarus*.

En réalité, ce nom de *uersor*, dans ce prologue-ci, a une signification double. Florent Chrestien use d'une des figures qui lui sont coutumières: l'antanaclase. En effet, il utilise fréquemment la polysémie des mots pour permettre de tenir conjointement deux discours: le discours érudit sur une réflexion poétique, à propos de la pièce d'Aristophane, et le discours polémique et politique à propos de la Ligue catholique.

Ce nom de *uersor*, dont le génitif est *uersoris*, fait référence à Pierre Le Tourneur, dit Versoris<sup>20</sup> (1528-1588), avocat au Parlement de Paris, Chef du Conseil d'affaires de la Maison de Guise et Garde de leurs sceaux. La maison de Guise était à la tête du mouvement de la Ligue catholique et son représentant, Henri de Lorraine, Duc de Guise, avait pour ambition de gouverner la France en affaiblissant le roi Henri III, qu'il faisait passer pour trop complaisant à l'égard des protestants, de plus en plus nombreux. Florent Chrestien, fier protestant, après avoir usurpé son nom, se pose ici en adversaire de Versoris, chacun représentant un camp religieux. S'ensuivent des attaques sur le présumé caractère veule de Versoris, sur sa trahison envers le pouvoir royal et une attaque ad hominem sur son physique. Dans cette optique, *barbarus*, appliqué à Versoris, prend aussi un autre sens. Le champ politique vient ici redéfinir le langage de la poétique. Après avoir tant décrié le nom de Versoris, Chrestien estime ne plus pouvoir utiliser le titre de *uersor*, mais il qualifie aussi autrement l'exercice qui est le sien, tout en se justifiant:

*Hinc est Poetae nomen hic quod adrogat,  
Non isto honore digna quod sunt quae docet,  
Sed quod Poeta, qui facit quid, dicitur*<sup>21</sup>.

De là vient qu'il s'approprie ce nom de Poète<sup>22</sup>, non que ce qu'il enseigne soit digne de cet honneur, mais parce qu'on appelle Poète celui qui crée quelque chose.

Florent Chrestien estime désormais que le «nom», le «titre» qui devrait lui être accordé est celui de *Poeta*. Le poète n'est alors plus compris exclusivement comme celui qui invente une histoire originale, mais aussi comme celui qui fait de la poésie, qui travaille les vers, qui excelle dans le maniement poétique, technique, de la langue. Florent Chrestien prend, dans ce prologue, une position tout à fait affirmée, lorsqu'il rappelle l'explication de l'étymologie du grec ποιεῖν d'où provient *poeta*: *qui facit quid* («celui qui fait quelque chose»). Ainsi, Chrestien s'éloigne-t-il du titre de «tourneur», ce qui lui permet à la fois de prendre des distances avec l'homme qu'il fustige et de définir la nature de l'art poétique dans lequel il s'illustre.

Ces hésitations de Chrestien témoignent de la réflexion qui l'anime sur la désignation du travail de traduction et, par là, sur la nature et la plasticité du travail du poète, en écho aux débats sur la poésie qui animent le XVI<sup>e</sup> siècle.

(20) Chez les érudits, il était à la mode de latiniser son nom de famille. D'après P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 1741, p. 439, c'est Jean Le Tourneur qui avait pris le premier le nom de *Versor* et ses descendants s'inscrivirent dans sa lignée en adoptant le nom de *Versoris*.

(21) *Ibid.*, p. 431.

(22) C'est nous qui soulignons.

II. UN DÉBAT ENTRE POÈTES DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE*La vision du poète*

La remise en question du statut du traducteur, jusqu'à le voir comme étranger à la figure du poète, prend place dans un débat intellectuel poétique qui mobilise les penseurs du XVI<sup>e</sup> siècle. De nombreux reproches sont formulés à l'endroit des auteurs néolatins. Parmi ces reproches se trouvent le refus de participer à une poésie nationale et la difficulté supposée de ces auteurs à construire de beaux vers. Ainsi Ronsard s'en prend-il à Florent Chrestien à ce sujet dans une épître à son encontre :

Si falloit il respondre aux injures de ces nouveaux rimasseurs, afin de leur monstrier que je n'ay point ny les mains si engourdies ny le jugement si rouillé, que quand il me plaira d'escrire je ne leur monstre facilement qu'ils ne sont que jeunes aprantis<sup>23</sup>.

Puis :

Car comme j'ay dit, gentil barboilleur de papier, qui m'as pris à partie, tu ne sçais rien en cest art que tu n'ayes aprins dedans les œuvres de mes compaignons ou dedans les miennes, comme vray singe de nos escrits<sup>24</sup>.

Et enfin :

Or afin de te faire cognoistre que tu es de tout novice en ce mestier, je ne veux commenter ta responce (en laquelle je m'asseur de te reprendre de mille fautes dont un petit enfant auroit des verges sur la main, car tu n'entens ny les rythmes, mesures, ny cœsures). Ceux qui ont quelque jugement en la poésie, lisant ton œuvre, verront facilement si je parle par animosité ou non<sup>25</sup>.

Concernant ceux qui écrivent en vers, nous pouvons lire chez Ronsard, dans sa Préface à la *Franciade* : « Il y a autant de différence entre un poète et un versificateur qu'entre un bidet et un généreux coursier de Naples<sup>26</sup>. » Ronsard explique que celui qui met en vers, celui qui, selon ses mots, fait « de la prose rimée<sup>27</sup> » ne peut se réclamer poète. Cet écrivain-là est un érudit, Ronsard le lui concède bien (« tantost il est Philosophe, tantost Médecin, etc.<sup>28</sup> »), mais n'est en aucun cas un poète. Plus tard, Ronsard ajoute un deuxième reproche, en exprimant qu'il regrette que les auteurs de langue latine ne puissent créer de la poésie nationale : « Ô combien de fois ai-je souhaité que les divines testes et sacrées aux muses de Joseph Scaliger, Daurat, Pimpont, d'Emery, Florent Chrestien, Passerat, voulussent employer quelques heures à si honorable labour ! *Gallica se quantis attollet gloria uerbis!* »<sup>29</sup>.

On retrouve chez Thomas Sébillet, auteur de l'*Art Poétique français*, une position similaire : écrire en vers n'est pas ce qui permet de qualifier une pièce de poème.

Et ne devons avoir honte de devoir ce mot (poète) au Grec et Latin, auxquels en devons tant d'autres, pour de lui honorer ceux Marot et Saint-Gelais qui en méritent le nom : appelant conséquemment les œuvres de tels divins poètes, poèmes, carmes, et vers : Et laissant la tourbe ignare appeler les ignaves et leurs œuvres, rimeurs et rimes. Ignaves dis-je et ignaves ensemble, qui jugent avec le peuple leur

(23) P. de Ronsard, « Epistre au lecteur, par laquelle succinctement l'auteur respond à ses calomnieurs » (*Œuvres Complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, p. 1086).

(24) *Ibid.*, p. 1093.

(25) *Ibid.*, p. 1093.

(26) P. de Ronsard, « Au lecteur apprentif », préface à la *Franciade* (*Œuvres Complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, p. 1018).

(27) *Ibid.*, p. 1018.

(28) *Ibid.*, p. 1018.

(29) « Par quels mots se rehaussera la gloire française ! ». *Ibid.*, p. 1029.

auteur les vers bons et recevables, à la fin desquels, après des mots témérairement assemblés comme bûchettes en un fagot, y a deux ou trois lettres pareilles qui servent de riorte<sup>30</sup>.

Joachim du Bellay partage, lui aussi, ce point de vue dans sa *Deffence et Illustration de la Langue Françoise*:

Et vous autres si mal equipez, dont l'ignorance a donné le ridicule nom de Rymeurs à nostre Langue (comme les Latins appellent leurs mauvais Poètes Versificateurs)<sup>31</sup> [...].

Probablement s'inspire-t-il de la réflexion de Quintilien, qui, déjà dans son *Institution oratoire*, dénonçait la faible production en vers de Cornélius Sévère en disant qu'il était *uersificator quam poeta melior*<sup>32</sup> (« meilleur versificateur que poète »); de même du Bellay souligne-t-il une différence entre le rimeur et le poète.

Florent Chrestien répond aux attaques de Ronsard<sup>33</sup> et de la Pléiade<sup>34</sup>. Il considère l'appellation *uersificator* comme une attaque et cherche à l'étendre à ses détracteurs pour se jouer d'eux:

Et pourtant ne pense point que moy ou mes compagnons affectent le nom de Poète, ou qu'ils se faschent d'estre appelez poëtastrés. Que si l'on a veu que nous-nous sommes amusez a deschiffrer un peu ta vie en vers, ce n'as esté que pour te monstrier que tu n'es pas seul versificateur<sup>35</sup>.

Plutôt que de permettre une distinction entre le créateur du fond et le créateur de la forme, le terme de « versificateur » revêt une dimension polémique. Néanmoins c'est bien dans le cadre d'une traduction que Florent Chrestien doit se définir. Alors qu'il est décrié par ses adversaires littéraires, Chrestien doit chercher de nouveaux termes pour considérer le traducteur, sans le réduire à un automate, en prenant en compte le travail formel qui est le sien.

#### *Chrestien, poète au service d'un autre poète*

Lorsque Chrestien est en pleine querelle contre Ronsard, il accuse l'auteur des *Amours* d'être impie et de commettre sans cesse des larcins littéraires<sup>36</sup>. Selon lui, traduire un auteur, ancien ou moderne, n'est pas une usurpation, puisque le nom de l'écrivain d'origine est présent, ni une détérioration de la production littéraire. Ainsi peut-on lire dans son *Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien*:

Aussi je t'assure que je ne desireray jamais à estre si grand maistre que toy, ainsi que tu as esté monstrier grand maistre par l'imitation des plus excellents Poètes [...]. Que si quelque fois je me sers de la poësie, je le fais, comme tu dis, prenant les Muses pour esbat, autrement non. J'ay, Dieu merci, d'autres meilleurs, plus nobles & plus industrieuses vacations que de la seule poësie, de laquelle je n'use que pour desservir les autres viandes principales, m'en servant rarement comme de dragées

(30) Thomas Sébillet, *Art poétique françois*, Paris, Classiques Garnier, 1988, I, 2, p. 20.

(31) Joachim du Bellay, *Deffence et Illustration de la Langue Françoise*, Droz, 2007, II, 11, p. 167.

(32) *Institution oratoire*, X, I, 89.

(33) « Quand a ce que tu dis que tu me reprendras de mille fautes en la Responce, & que je n'entens pas les rimes. J'eusse bien voulu que tu me l'eusse monstre sans le dire, mais tu es trop fin calomniateur. » Florent Chrestien, *Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sottés reprehensions de M. Pierre Ronsard, soy disant non seulement poëte, mais aussi maistre des poëtastrés. Par laquelle l'auteur respond à une epistre secretement mise au devant du recueil de ses nouvelles poësies*, S.l.n.n., 1564, s.p.

(34) « Quand j'ay parlé de Pleiade, tout homme de jugement scait bien que j'ay voulu entendre une quantité d'esprit follastre qui ont admiré sans discretion le nouveau sentier de ce lourdaut vanteur, sans que j'aye pensé ny voulu blesser les doctes qui ont adjousté l'excellence de bien faire des vers, aus belles sciences dont ils sont ennoblis. » *Ibid.*

(35) *Ibid.*

(36) « Nous avons leu Pindare & la douce Sapphon,/Et l'obscur labyrinth du fascheus Lycophon,/Et mieus que toy, Ronsard, qui puises dans les gloses/De tes livres brouillez les vers que tu composes. » (*Seconde responce de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois, Evesque futur. Plus le Temple de Ronsard où la Legende de sa vie est brievement descrite*, S.l.n.n., 1563, s.p.)

à la seconde table de quelque noce, (comme disent les Grecs) ἐπιτραγηματίζων (servant comme un dessert superflu).

Chrestien exprime ici ironiquement que Ronsard ne s'est accompli que par la réutilisation, pour ne pas dire l'usurpation, des modèles antiques; ainsi lui laisse-t-il volontiers le titre de Prince des Poètes<sup>37</sup>. S'il use lui-même de la poésie, dit-il, c'est qu'elle lui permet de «desservir», c'est-à-dire de servir avec zèle, les œuvres majeures de la littérature, donc celles des autres (d'où la métaphore des «autres viandes principales»). La question de la transmission est importante, Chrestien est au service des «plats de résistance», tandis que les nouveaux poètes, Ronsard particulièrement, n'offrent que des «dragées», des pièces poétiques superfétatoires.

Si la frontière entre *interpretatio* et *aemulatio* est toujours poreuse à la Renaissance, Florent Chrestien considère qu'un poète qui réemploie le matériau d'autrui sans être traducteur, mais en s'en inspirant sans le dire, propose une poésie plus terne, moins forte que celle des grands auteurs de l'Antiquité. Il tient à leur rappeler ce qu'ils sont: des *imitatores*<sup>38</sup>.

C'est pourquoi, dans une épître dédicatoire à Nicolas Goulu<sup>39</sup>, Professeur Royal ès lettres grecques au Collège de France et beau-fils de Dorat, écrite à l'occasion de sa traduction du *Philoctète* de Sophocle, Florent Chrestien affirme à nouveau que le plus haut degré de poésie, du travail du vers, se retrouve dans l'exercice de traduction, expliquant que ceux qui souhaitent à tout prix présenter une œuvre qu'ils veulent originale sans qu'elle puisse l'être *de facto* se fourvoient. D'abord, selon Chrestien, l'originalité n'est pas un but littéraire à atteindre. Il explique que les premiers auteurs latins ont, dans un principe d'*imitatio*, réutilisé les œuvres grecques:

*Trium-uirī ferē ubique operis alieni interpretes [...] quorum literaria naufragia & μελῶν λακίσματα quae sparsa habemus in bonorum auctorum & Grammaticorum monumentis, non aliunde consuta erant quā ex Tragicorum Graecorum ueteramentis*<sup>40</sup>.

Ces trois hommes (Accius, Pacuvius, Ennius) furent presque partout des traducteurs d'œuvres d'autrui [...] dont les épaves littéraires et les μελῶν λακίσματα (lambeaux de chants) que nous possédons par fragments dans les écrits des bons auteurs et grammairiens, n'étaient pas cousus d'un autre tissu que celui des hardes des Tragiques grecs.

Que les auteurs archaïques latins aient utilisé le matériau grec ne retire rien à leur valeur. L'originalité n'est donc pas indispensable à une production littéraire de qualité; Chrestien va plus loin: selon lui, c'est même le contraire. Ainsi prend-il exemple de deux humanistes, qui ont eu du succès avant lui en traduisant du grec en latin; il souligne que l'un d'entre eux a mieux réussi dans la traduction que dans la production originale:

*Frustra id multi tentarunt: pauci felici audacia ad has partes accesserunt, atque inter paucos Erasmus & Buchananus magna cum laude operam suam nauarunt: sed Erasmus (quod in Graecorum gloriam cedit) ex aliorum ingeniis (ut recte censet Princeps Criticus) Poëta fuit, ex suo uersificator*<sup>41</sup>.

Nombreux furent ceux qui tentèrent l'exercice en vain: peu d'auteurs réussirent dans ce rôle, grâce à une heureuse audace, et parmi ces quelques auteurs, Érasme et Buchanan l'ont fait de façon zélée avec grand mérite: mais Érasme (ce qui devient un titre de gloire pour les Grecs) fut Poète à partir

(37) «Toutesfois que je ne prendray jamais à injure d'estre appellé novice ou aprenty. Je confesse voirement que je suis tel, & si tu nas point d'autre rival ou antagoniste que moy, tu peus bien usurper la principauté de la Poësie. Il y a bien d'autres plus beaux & plus profitables exercices es bonnes disciplines, ou j'aymerois mieus posseder quelque lieu. Et pourtant ne pense point que moy ou mes compagnons affectent le nom de Poëte, ou qu'ils se faschent d'estre appelez poëtastrés.» (Florent Chrestien, *Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien*, s.p.)

(38) Sur la question de l'imitation à cette époque, voir: BIZER 1995; COUTON, FERNANDES, JÉRÉMIE, VÉNUAT 2004.

(39) Florent Chrestien, *Épître de Florent Chrestien à Nicolas Goulu...*, in *Sophoclis Philoctetes in Lemno, stylo ad veteres tragicos latinos accedente quam proxime fieri potuit a Q. Septimio Florente Christiano. Accesserunt ejusdem glossemata ad eandem Philocteteam*, Paris, Frédéric Morel, 1586, s.p.

(40) *Ibid.*, s.p.

(41) *Ibid.*, s.p.

du talent d'autrui (comme l'estime avec raison le Premier Critique<sup>42</sup>), en revanche, de son propre talent, il ne fut que versificateur.

Chrestien mentionne Jules-César Scaliger comme son prédécesseur, lui qui, dans un de ses livres sur la poésie, le *Criticus des Poetices libri septem*<sup>43</sup>, jugeait la valeur d'Érasme<sup>44</sup> : celui-ci atteignait le statut de poète quand il puisait dans le génie des autres, mais était seulement un versificateur, un rimeur, quand il puisait dans le sien. Cela suppose que la traduction peut être tenue en considération, au même titre qu'une véritable poésie. Florent Chrestien adopte ainsi une position nouvelle, contraire à celle des nouveaux poètes de la Pléiade, Ronsard, du Bellay ou Sébillet. Il est possible de juger une traduction, qui relève de l'activité poétique en ce qu'elle repose sur un travail formel. L'œuvre de traduction apparaît alors comme une nouvelle création : c'est ce que Florent Chrestien exprime plus tard.

*Philoctetam nostrum ames: nostrum inquam, nihil enim habet Sophocli*<sup>45</sup>.

aime mon *Philoctète* : je dis bien le mien, en effet, il n'a rien de Sophocle.

Le traducteur insiste bien ici sur la revendication de la paternité de l'œuvre que constitue sa traduction.

### *L'impossibilité d'utiliser un mot latin*

Il est intéressant de noter que Florent Chrestien ne se réfère pas aux substantifs utilisés par les traducteurs qui l'ont précédé et qui ont réfléchi sur l'activité de traduction. Par exemple, il n'emploie pas le terme *translator*, de *transfero*, c'est-à-dire « celui qui transporte », « qui porte au-delà » grâce à sa traduction, qu'utilise volontiers Jérôme<sup>46</sup>. Il en va de même pour les substantifs *interpres* et *artifex*, tous deux cicéroniens<sup>47</sup>. *Interpres* est le mot le plus courant pour désigner le « traducteur » chez les anciens comme chez les auteurs médiévaux et les humanistes. Il est, par exemple, utilisé par Érasme, quand il désigne le traducteur qui se met au service du contenu, lorsque le travail principal, le but de l'ouvrage, est de restituer l'idée exprimée dans une autre langue<sup>48</sup>. Ainsi écrit-il à propos d'une de ses traductions :

*Nos interpretis haud infidelis officio functi sumus*<sup>49</sup>.

J'ai rempli la fonction d'un interprète qui n'est pas infidèle.

Florent Chrestien ne peut se définir comme *interpres*, si l'on en croit la conception qu'il en a, puisque la fidélité – la vision d'un traducteur qui serait assujéti à l'œuvre d'origine – retire la profondeur de l'exercice poétique qu'il défend<sup>50</sup>. Chrestien n'utilise pas non plus le substantif *artifex* qui, littéralement, désigne l'artiste, mais qui, à l'usage, notamment cicéronien, renvoie aux maîtres d'éloquence (*dicendi artifices*, *De Oratore*, I, 23) ou à un créateur (*artifex mundi*,

(42) Florent Chrestien utilise cette périphrase pour désigner Jules-César Scaliger.

(43) « ex illorum ingeniis poeta, ex suo uersificator fuerit » (Jules-César Scaliger, *Poetices liber VI*, Lyon, 1561, p. 308).

(44) Sur la querelle entre Scaliger et Érasme, voir MAGNIEN 1986.

(45) Florent Chrestien, *Épître dédicatoire à Nicolas Goulu*, s.p.

(46) Par exemple : Jérôme, *Correspondance*, 57, 5.

(47) *Interpres*: *De optimo genere oratorum*, 5; *De finibus bonorum et malorum*, 3, 4; 15; *artifex*: *De Oratore*, I, 23; *Timée*, 2.

(48) Voir DRU 2013.

(49) Érasme, « Lettre à Battista Egnazio », 7 avril 1512, in *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami. Denuo recognitum et auctum per P.S. Allen, H.M. Allen et H.W. Garrod*, Oxford, 1906-1958. I, n° 267.

(50) Nous suivons la thèse de DRU 2013, qui explique que « *Interpres* est, plus généralement, réservé à un emploi neutre, technique, lorsqu'il s'agit de désigner un quelconque traducteur. La tâche de l'*interpres* est alors considérée au même titre que celle de copiste ou d'éditeur. »

*Timée*, II). Ce substantif est, par exemple, employé par Érasme lorsqu'il souhaite faire référence à une traduction de grande qualité, soucieuse de la forme et de l'esthétique<sup>51</sup> :

*In uertendo praecipuam laudem obtinet Theodorus Gaza. Summus artifex est Angelus Politianus*<sup>52</sup>.

En matière de traduction, c'est Théodore Gaza qui obtient la principale louange. En revanche, c'est Ange Politien le plus grand artiste.

L'idée est donc que désigner une belle œuvre de traduction par le terme même de « traduction » n'en transmet pas la dimension poétique ou esthétique. Certains recourent en conséquence à un terme plus générique, mais ce dernier ne définit alors pas précisément le travail poétique du traducteur. C'est sans doute pourquoi Florent Chrestien ne recourt pas à de telles appellations. Tantôt elles ne rendent pas compte de son travail du vers, tantôt elles ne le définissent plus comme traducteur. Florent Chrestien préfère donc, dans ses prologues, utiliser deux autres termes. Comme on l'a vu, il emploie d'abord le néologisme de *uersor*, pour signifier qu'il est celui qui « tourne » une œuvre ancienne dans une autre langue. Ce faisant, il reprend le *topos* de l'humilité poussée à son paroxysme par les humanistes. Mais par la suite, il change de point de vue adopte l'appellation de *poeta*.

### III. UTILISATION D'UN MOT FRANÇAIS POUR TROUVER UNE CORRESPONDANCE

Un « factiste »

Chrestien a pourtant à cœur d'insister sur le fait qu'il ne commet pas un larcin littéraire, il reconnaît que la pièce des *Guêpes* est celle d'Aristophane. C'est pourquoi il faut entendre le sens de *poeta* comme signifiant « celui qui fait la démarche poétique de la création du vers », et non comme une spoliation de la responsabilité auctoriale. Chrestien entend ici la racine verbale du ποιητής, ποιέω : le « poète » (et donc le traducteur) est, dans son esprit, le « faiseur » de vers. Comprenant bien que ce sens originel du vocable grec n'est plus entendu – les grandes figures de Poètes célèbres l'ayant éclipsée – Chrestien s'adonne ici à un jeu d'érudition qui lui permet de s'ériger en poète en simplifiant le caractère de l'activité poétique, puisqu'il assimile celui qui fait des vers à celui qui fait de la poésie. Il cherche cependant à éclaircir l'usage qu'il fait de ce mot, afin de ne pas s'arroger une place qui n'est pas la sienne, car il ajoute :

*Hinc est Poetae nomen hic quod adrogat,  
Non isto honore digna quod sunt quae docet,  
Sed quod Poeta, qui facit quid, dicitur  
Factista Gallis dictus a majoribus*<sup>53</sup>.

De là vient qu'il s'approprie le nom de Poète, non que ce qu'il enseigne soit digne de cet honneur, mais parce qu'on appelle Poète celui qui fait quelque chose, **les anciens Français disaient « factiste »**.<sup>54</sup>

Le « factiste », existant parfois sous la forme « faitiste », est un substantif de la langue médiévale construit de la même façon que le ποιητής grec sur le verbe « faire ». Supposant probablement que la construction originelle du mot de la langue source, le grec, était oubliée, ou, du moins, que le lecteur ne la sentait pas toujours, Florent Chrestien précise l'acception de *poeta* qui est la sienne en utilisant un mot de la langue vernaculaire afin d'explicitier la façon dont elle doit être entendue.

La construction des deux mots ποιητής et « factiste » est similaire. Ainsi Florent Chrestien illustre-t-il bien que le *poeta* latin, qui a perdu le sens étymologique du grec, ne permettait pas de

(51) Sur la conception de la traduction chez Érasme, voir RUMMEL 1985 ; BAIER 2015.

(52) Lettre à Nicolas Maillard, 28 mars 1531, in *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, IX, n° 2466.

(53) *Ibid.*, p. 431.

(54) C'est nous qui soulignons.

rendre compte de ποιητής dans une acception rattachée à la racine verbale, faisant alors de ποιητής un intraduisible. Le *poeta* latin endosse une valeur laudative, reposant sur la figure des grands auteurs et ne renvoie plus alors à la formation d'origine.

Par ailleurs, le *poeta* latin étant un calque du grec ποιητής, le locuteur ou le lecteur uniquement latiniste ne comprend sans doute pas le sens du verbe «faire», «concevoir». C'est ainsi que, de façon pédagogique, Florent Chrestien utilise le parallèle de la construction en français pour être parfaitement entendu.

Sans doute reprend-il le développement proposé par Scaliger sur le mot de «factiste» :

*Sic nescio quo felicissimo commento Franci etiam nunc poëtam, patria lingua, factistam dicunt qua uoce nulla meliore analogia Graecam potuit et expicere, et exprimere*<sup>55</sup>.

En effet, je ne sais par quelle trouvaille très heureuse les Français appellent le poète encore aujourd'hui, dans la langue du pays, «factiste» : il n'existe aucune parole qui peut recueillir et exprimer le terme grec avec une correspondance meilleure.

C'est bien l'analogie avec le terme grec ποιητής qui est alors soulignée : «celui qui fait le vers», «celui qui crée», pour tenter de retrouver le sens d'origine.

#### *Traduire un intraduisible par un intraduisible*

Puisqu'il utilise un mot qui vient de l'ancien français, Florent Chrestien reconnaît que la langue latine ne permet pas de traduire le mot grec. Par ailleurs, dans le *Dictionariolum*, dictionnaire à usage pédagogique de Robert Estienne, la correspondance de «factiste» avec le «poète comique» est obvie. Ainsi, si le lecteur se rend à l'article «comicus», il trouve :

*comicus, i, m* : un fatiste, compositeur de farces<sup>56</sup>.

Florent Chrestien, qui connaît parfaitement les langues classiques, est un auteur reconnu pour son trilinguisme. Ainsi fait-il référence à la langue vernaculaire quand il lui est impossible de trouver une équivalence exacte de sa pensée. Le ποιητής grec étant devenu un intraduisible en latin ou bien ne correspondant plus à la définition du mot telle que Florent Chrestien voudrait la faire passer à son lecteur, il utilise alors l'ancien français.

#### CONCLUSION

Les problèmes rencontrés par Florent Chrestien pour traduire le ποιητής grec illustrent ce que peut être un intraduisible à la Renaissance. Ce qui est en cause est ici la spécialisation du terme latin *poeta* dans un seul des sens du mot grec, qui pouvait signifier poète, mais aussi créateur. Si Chrestien s'en inquiète, c'est dans le cadre d'une évaluation de la place du traducteur ou, plus précisément, du poète-traducteur. S'il s'oppose d'abord avec humilité au poète original en se qualifiant de simple *uersor*, il en vient ensuite à revendiquer le caractère créatif de son activité en se qualifiant de *poeta*, mais modère ses prétentions en revendiquant le sens étymologique de ποιητής, celui de créateur, dont le travail touche plus la forme que le fond, qu'il emprunte. Le terme ancien français «factiste» paraît un équivalent de ποιητής en ce sens et Chrestien en vient à le traduire en latin (*factista*) pour mieux se faire comprendre des lecteurs qui ignorent le grec.

Bien après que Cicéron a établi la tension entre les deux figures du traducteur, Florent Chrestien prend ainsi part à la définition du travail de traduction, non sans oscillations. S'il présente les difficultés qu'il rencontre pour rendre l'idée première du ποιητής dans cet exercice précis, c'est pour

(55) Scaliger, *De Causis Linguae Latinae libri tredecim*, IV, 98.

(56) *Dictionariolum puerorum, Lugduni: Apud Theobaldum Paganum*, 1552, p. 80.

souligner le sens qu'il lui donne, celui de créateur du vers. Chrestien propose donc une réflexion sur la pratique de la traduction qui rejoint la définition de l'activité poétique par Scaliger :

*Poetae igitur nomen non a fingendo, ut putarunt, quia fictis uteretur, sed initio a faciendo uersu ductum est*<sup>57</sup>.

Le nom de « poète » ne vient pas, comme on l'a cru, du fait qu'il invente parce qu'il aurait recours à des fictions mais, à l'origine, de ce qu'il fait des vers.

Florentin MAROYE

Lycée Louis Thuillier – Amiens

UR 4284 TrAme, Université de Picardie – Jules Verne

### Bibliographie

#### Sources (auteurs anciens et modernes)

Aristote, *Poétique*, texte et traduction établis par J. Hardy pour la Collection des Universités de France, Paris, 1986.

Joachim du Bellay, *Deffence et Illustration de la Langue Françoise*, Paris, Classiques Garnier, 2003.

Saint Jérôme, *Correspondance*, tome III : *Lettres LIII-LXX*, texte et traduction par J. Labourt, Paris, CUF, 1953.

Martial, *Epigrams, Volume I: Spectacles, Books 1-5. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey*. Cambridge, Loeb Classical Library, 1993.

*Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami. Denuo recognitum et auctum per P.S. Allen, H.M. Allen et H.W. Garrod*, Oxford, 1906-1958.

Platon, *Protagoras*, texte et traduction par M. Croiset, Paris, CUF, 1923.

« PREFACE SUR LA FRANCIADE, touchant le Poème Heroïque. Au Lecteur apprentif », in Ronsard, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

Quintilien, *Institution oratoire*, tome VI : *Livres X et XI*, texte et traduction par J. Cousin, Paris, CUF, 1979.

Jules-César Scaliger, *De Causis Linguae Latinae*, Edition et traduction par Pierre Lardet, Geneviève Clerico et Bernard Colombat, Genève, 2019.

Thomas Sébillet, *Art poétique françois*, Paris, Classiques Garnier, 1988.

#### Études modernes

BAIER, T., 2015, « Érasme traducteur », *Anabases* 21, p. 99-111.

BASTIN-HAMMOU, M., 2015, « Paroles de Paix en temps de guerre : Florent Chrestien et la première traduction de la Paix d'Aristophane en France (1589) », *Anabases* 21, p. 139-156.

BIZER, M., 1995, *La poésie au miroir : imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade*, Paris.

BOULÈGUE, L., 2012, « Traducere, convertere, transferre, dans le livre II du *De Imitatione* de Bartolomeo Ricci », in Bernard-Pradelle, L., Lechevalier, C. (éd.), *Traduire les anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'une renaissance à une révolution ?*, Paris.

BOTLEY, P., VAN MIERT, D. (éd.), 2012, *The Correspondence of Joseph Justus Scaliger*, Genève.

CHANTRAINE, P., 1968, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris.

CONSTANT, J.-M., 1996, *La Ligue*, Paris.

COUTON, M., FERNANDES, I., JÉRÉMIE, C., VÉNUAT, M. 2004, *Emprunt, plagiat, réécriture aux XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> siècles*, Clermont-Ferrand.

(57) Jules-César Scaliger, *Poetics libri septem*, I, 2, 1561, p. 3B, trad. F. Hallyn, in *Poétiques de la Renaissance*, 2001, p. 192-193.

- DIU, I., 2013, « Identification du traducteur humaniste. L'exemple d'Érasme, traducteur de grec en latin », in Furno, M., Mouren, R. (éd.), *Auteur, traducteur, collaborateur, imprimeur... qui écrit ?*, Paris.
- FERA, V., 1999, « Il problema dell' « imitation » fra Poliziano e Cortesi », in Fera, V., Guida, A. (éd.), *Vetustatis indagator. Studi offerti a Filippo Di Benedetto*, Messine.
- FERRADOU, C., 2013, « Jephthé, tragédie tirée du latin de George Buchanan : Florent Chrestien traducteur, poète et polémiste », *Études-Epistémè*, 23, doi.org/10.4000/episteme.265.
- FUMAROLI, M., 2002, *L'Âge de l'éloquence : Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris.
- GALAND-HALLYN, P., DEITZ, L., 2001, « Poésie et Imitation au XVI<sup>e</sup> siècle », in Galand-Hallyn, P., Hallyn, F. (éd.), *Poétiques de la Renaissance. Le Modèle italien, le modèle franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, p. 462-488.
- JACOBSEN, B., 1973, *Florent Chrestien. Ein Protestant und Humanist in Frankreich zur Zeit der Religionskriege*, München.
- LARDET, P., 2005, « Langues de savoir et savoirs de la langue : la refondation du latin dans le *De causis linguae latinae* de J.-C. Scaliger (1540) », in Bury E. (éd.), « Tous vos gens à latin ». *Le latin, langue savante, langue mondaine (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s.)*, Paris, p. 69-112.
- LEROUX, V., 2012, « Le discours théorique de la légitimité politique de la poésie chez quelques poéticiens et pédagogues du XVI<sup>e</sup> siècle », in Catellani-Dufrène, N., Perrin, M. (éd.) *La lyre et la pourpre – Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, Rennes, p. 311-323.
- MAGNIEN, M., 1986, « Scaliger et Erasme », in Mac Farlane I. D. (éd.), *Acta Conventus neo-latini Sanctandreami*, Bringhamton, p. 253-262.
- MAILLARD, J.-F., KECSKEMETI, J., PORTALIER, M., 1995, *L'Europe des humanistes (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris –Turnhout.
- PINEAUX, J., 1973, *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris.
- RUMMEL, E., 1985, *Erasmus as a translator of the classics*, Toronto.
- SÉRIS, É., LEROUX, V. (éd.), 2018, *Théories poétiques néo-latines*, Genève.
- SILVER, I., 1961, *Ronsard and the Hellenic Renaissance in France*, St Louis.
- VERGÈS, R., 1935, « Ronsard et Florent Chrestien », in *Mélanges de Littérature, d'Histoire et de Philologie offerts à Paul Laumonier*, Paris, p. 257-267.
- VIAN F., 1972, « Florent Chrestien, lecteur et traducteur d'Apollonios de Rhodes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* XXXIV-3, Genève.
- VICAIRE, P., 1964, *Recherches sur les mots désignant la poésie et le poète dans l'œuvre de Platon*, Paris.
- ZINK, M., 2013, *Les troubadours : une histoire poétique*, Paris.