

JULIEN DELVAUX

### **Étienne Dolet et Valery Larbaud : deux expressions théoriques du traducteur comme créateur littéraire**

*This article scrutinises two theoretical approaches that regard the translator as literary creator. The first theory by Étienne Dolet (1509-1546) developed during the Reformation and in a context of move towards vernacular language. It framed translation within the larger project of a French language emancipation. Secondly, a more marginalised theorist Valery Larbaud (1881-1957), exalted his discipline as the creation of life and used metaphors and poetic expression to define the themes within it.*

*Dolet's five principles of translation structure this article : fully understanding the sense and meaning, mastering the language, avoiding word-to-word translation, challenging the use of borrowed words, and respecting the rules of eloquence. Through a comparative and gradual commentary, the creative, linguistic and historical context is explored.*

Donner la première place au traducteur peut sembler paradoxal, tant on l'imagine assis à la dernière place et tout dévot d'une esthétique du « *verre à vitre* » (Leys, 1992 : 5). Lorsque le lecteur y pense généralement, n'est-ce d'ailleurs pas pour s'en plaindre, l'imputer de trahison ou de complication d'un texte original, dont lui-même ne sait souvent que peu de choses ? Peut-être, mais de même que tout bilingue suggère une part d'ombre, les ambiguïtés du traducteur nous invitent aussi à en traiter comme liberté et création. Si, dans le cadre du présent article, nous avons choisi de rencontrer Étienne Dolet (1509-1546) et Valery Larbaud (1881-1957), c'est parce que l'identification du fondement de l'activité de traduction en tant que création littéraire est particulièrement exaltée chez eux, en même temps qu'elle perce sous des enjeux collectifs et linguistiques caractéristiques. Le choix voué à ces auteurs est également motivé par leur esprit de liberté, vivace et séducteur : comprendre Dolet, c'est envisager son traitement de la traduction à l'intérieur d'un puissant projet d'émancipation qui passe, vis-à-vis de toute autorité, par des confrontations récurrentes et viriles. Quant à Larbaud, qui sut écouter la magie transculturelle des textes dès 1913 contre les enfermements nationalistes, et qui pose, lui aussi, un rapport fort entre la vivacité d'une culture et ses dynamiques de traduction, il nous entraîne en cette dernière comme sur la voie des « *amours*

*d'un explorateur avec la fille d'un roi sauvage* » (Larbaud, 1946 : 93) : il en va d'une « *aventure enthousiaste* », qui couve souvent un délicieux appétit de transgression...

Après un bref rappel d'introduction, nous relirons et commenterons les cinq règles de *La manière de bien traduire d'une langue en aultré* (Dolet, 1540), tout en cherchant une déclinaison des mêmes thèmes dans *Sous l'évocation de Saint Jérôme* (Larbaud, 1946), rédigé dans un contexte historique et linguistique viscéralement différent<sup>1</sup>.

Étienne Dolet, que les études d'Edmond Cary ont contribué à remettre au premier plan, est fréquemment salué comme le « *premier grand théoricien de la traduction de l'ère moderne* » (Bocquet, 2012 : 141), et pour être le premier à employer le terme "traduire" en français (Cary, 1963 : 6 ; Bocquet, 2012 : 137-138). Si sa mort précoce laisse une oeuvre relativement réduite<sup>2</sup>, l'apport de sa *Manière de bien traduire d'une langue en aultré* (1540) a pu être jugé comme « *le plus dense, sans doute, des temps modernes et le plus pertinent* » (Cary, 1963 : 9). Certes, les principes que Dolet pose décalquent partiellement des traditions anciennes, mais ils se répercutent dans les spécificités d'une époque marquée par la Réforme, fréquemment identifiée elle-même à une *querelle de traducteurs* ; une époque caractérisée aussi par un accroissement de foi envers les langues vernaculaires. À cet égard, certains commentateurs regrettent que le rôle des traducteurs n'ait pas encore été suffisamment mis en exergue, alors que leur activité contribua à développer le français en le promouvant comme objet de discipline (Blampain, 2000 : 47) : il fallait clarifier, donner cohérence, décider de tours précis, etc. Une attention accrue envers la créativité des traducteurs et leur « *joyeux désordre* » (Blampain, 2000 : 46) permettrait de réétudier ce développement en termes de « *mobilité* » ou de jeu avec les règles, supplantant ainsi les idéologies d'un transcendantal immuable ou de

---

<sup>1</sup> À l'origine de cet article se situe une contribution menée dans le cadre d'un séminaire de linguistique historique à l'Université de Liège, qui abordait l'histoire de la langue française au XVI<sup>e</sup> siècle sous différents points de vue (« Linguistique historique du français II : morphologie historique et histoire approfondie de la langue française », Professeure Marie-Guy Boutier, 2015-2016.). Nous avons choisi celui de la traduction, fondamental dans ce développement, et envisagé en dernier volet une comparaison entre la voix de Dolet (1509-1546) et celles plus modernes de Valéry Larbaud (1881-1957) et Georges Mounin (1910-1993).

<sup>2</sup> En tant que traducteur : deux œuvres poétiques, deux œuvres de Cicéron et deux dialogues alors attribués à Platon. Voir à ce sujet Worth, 1986 : 51-61.

l'hypernormativité, menaçante pour le français contemporain (Blampain, 2000 : 43 et 52).

Après une période exclusivement dédiée à la défense du latin, surtout sous référence à Cicéron, Dolet fait montre d'un renversement dont les commentateurs ont noté la vivacité : tout en maintenant son souffle humaniste, il rejoint les « *défections dans le camp des hellénistes et des latinistes* » (Brunot, 1967 : 77), fait « *volte-face [...] pour entreprendre l'illustration de sa langue maternelle* » (Worth, 1986 : 51). Le latin était-il vraiment capable d'exprimer la pensée du XVI<sup>e</sup> siècle ? Dans l'univers quotidien, le culte des puristes ne pouvait s'imposer, et un clivage enflait entre une langue savante, soustraite, et un parler vernaculaire encore déprécié, jugé instable mais en devenir, et en promesse d'être future langue vivante (Brunot, 1967 : 2-3). C'est dans cette optique que Dolet théoriserait la traduction : à la fois comme levier démonstratif des capacités du français à « tout » exprimer, et comme croisée originale des deux sphères culturelles, proclamées aptes à s'enrichir mutuellement.

La *Manière* est contemporaine du progrès des ambitions littéraires de Dolet (Worth, 1986 : 59). Elle était destinée à être insérée dans *L'Orateur François*, qui ne put être achevé mais qui aurait dû rendre compte d'une langue accomplie. Cette œuvre, capitale dans le projet de Dolet, aurait dû se présenter comme un dispositif organique de neuf parties, les deux dernières étant dédiées à l'art oratoire et l'art poétique.

Nous nous étendrons moins sur le contexte, déjà du XX<sup>e</sup> siècle, qui irrigue l'œuvre de Larbaud. Ce dernier présente à nouveau une double face typique de traducteur *et* auteur, comme Chateaubriand, Paul Valéry, Baudelaire bien sûr, etc. Parcourant l'Europe dès sa jeunesse, il contribuera à faire connaître la littérature hispano-américaine, et ensuite notamment Whitman, S. Butler, James Joyce... Dans l'œuvre référée, qui concentre l'essentiel de sa pensée sur la traduction, L'écrivain français recourt fréquemment à la métaphore, visant en celle-ci la fidélité à son objet : saluer « *l'importance du rôle des traducteurs dans l'histoire intellectuelle ou, si on veut, de leur utilité* » (Larbaud, 1946 : 56) implique de s'exprimer par jeux d'analogies et de transports de sens. L'activité de traduction y est volontiers érotisée : son acteur y rencontre une « *belle héritière* » dont la *naturalisation* (qui ne coïncide pas avec l'*assimilation*) promet des alliances et rencontres collectives. Dolet est cité parmi les théoriciens incontournables (Larbaud, 1946 : 98), mais sa figure n'est absolument pas développée, et c'est le grand traducteur de la Vulgate, Saint

Jérôme donc, qui est adulé à la fois comme écrivain de génie, et comme inspirateur décisif d'une discipline à laquelle Larbaud veut reconnaître une histoire propre, en même temps qu'il la magnifie sous les traits de la créativité :

Notre métier de Traducteurs est un commerce intime et constant avec la Vie, une vie que nous ne nous contentons pas d'absorber et d'assimiler comme nous le faisons dans la Lecture, mais que nous possédons au point de l'attirer hors d'elle-même pour la revêtir peu à peu, cellule par cellule, d'un nouveau corps qui est l'oeuvre de nos mains (Larbaud, 1946 : p. 85).

Cary gratifiera Larbaud d'un chapitre parmi *Les grands traducteurs français* (1963), tout en le décrivant comme décalé par rapport à son époque. Mounin lui reprochera d'être le point culminant d'une attitude d'artisanat, « *mal fondée linguistiquement* » (Mounin, 1976 : 190), soit purement intuitive et littéraire devant la traduction.

Retrouvons à présent les cinq principes de la *Manière*, dans un parcours comparatif.

### **Premier principe (lignes 1-23) : mise en exergue de la question du sens**

Dolet fonde la nécessité d'un effort de compréhension du *sens* du texte source, et y relie un souci de clarté et d'intelligibilité auprès du destinataire :

Il fault, que le traducteur entende parfaitement le sens, et matiere de l'auteur, qu'il traduit : car par ceste intelligence il ne sera jamais obscur en sa traduction (Dolet, 1540 : lignes 3-5).

Le propos pourrait sembler banal... C'est pourtant bien une « *prise de position capitale* » (Cary, 1963 : 9) qu'il faut y reconnaître, d'autant plus audacieuse que Dolet et les humanistes se risquent à approcher les textes sacrés : il n'est plus question de relier la validité d'une traduction à sa simple dérivation d'une position de pouvoir, telle que les traducteurs de la Sorbonne la revendiquaient. Immergé dans une époque encline à traduire les textes par *ce qu'ils étaient censés dire*, plutôt que par *ce qu'ils disaient* véritablement, Dolet participe de l'émergence d'un autre critère de validité : celui de la *fidélité*. C'est ce même critère qui servira, par exemple, de levier au traducteur pour dénouer les problèmes de discontinuité entre les systèmes linguistiques : Dolet mentionne ainsi un passage célèbre des *Questions Tusculanes* de Cicéron au sein duquel, si les termes *animus* et *anima* ne peuvent effectivement être différenciés sous de strictes correspondances vernaculaires, une analyse globale du sens, soutenue par les annexes explicatives ou sémantiques

qu'affectionnaient les traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle, pourra traiter (Dolet, 1540 : lignes 7-23). La traduction n'est donc pas une simple activité translative : elle métamorphose un texte source en un autre texte autonome, par le biais d'une énergie analytique.

Larbaud n'a pas affaire au même climat de censure que Dolet, mais ses priorités thématiques sont comparables : il s'agit de traduire un ouvrage selon « *l'esprit même dans lequel il a été composé (...)* » (Larbaud, 1946 : 56). Que la traduction soit posée dès son principe comme démarche d'investigation du sens est lié à sa qualité d'être « *forme supérieure de la lecture* » : ce n'est que par la traduction que l'on possède vraiment un texte ou un ouvrage, et que l'on rentre lentement dans son intimité. Voilà qui la dresse aussi comme redoutable tremplin critique, puisqu'elle expose au peigne fin toutes les structures, les tours, les artifices d'un texte pour lesquels un créateur aurait pu s'enivrer trop vite, ou qui ont stimulé sans fond réel l'intuition du « simple » lecteur. Comme le résume Simon Leys (1992 : 16) : « *Le travail de traduction est un impitoyable révélateur (...), le test le plus sévère auquel on puisse soumettre un livre* ». Se pose alors la question des méthodes de cette quête de sens, de pénétration des contextes ou horizons d'expérience desquels le texte émerge. Là où Mounin convoquera l'apport des sciences humaines et du structuralisme, Larbaud donne une réponse passionnée, et la plus ambiguë : celle d'une sympathie, et même d'une identification de principe du traducteur. « *Dis-moi qui tu traduis et je te dirai qui tu es* » (Larbaud, 1946 : 95). Seuls les ouvrages dont nous aurions voulu plus ou moins consciemment être les auteurs se prêtent à un travail aussi enthousiaste que fructueux.

### **Deuxième principe (lignes 24-34) : la maîtrise des deux langues**

La seconde chose, qui est requise en traduction, c'est, que le traducteur ait parfaite congnoissance de la langue de l'auteur, qu'il traduit : et soit pareillement excellent en la langue, en laquelle il se met a traduire (Dolet, 1540 : lignes 24-26).

Il est remarquable qu'en contre-pied de nombreux traités, Dolet ne pose le principe cognitif qu'après celui du libre examen : la maîtrise d'un système linguistique, à elle seule, ne justifiera plus aucune autorité d'interprétation. Ensuite, on relève déjà, de la première à la deuxième règle une alternance qui marquera aussi le passage de la troisième à la quatrième : Dolet envisage d'abord le texte concret pour questionner ensuite l'identité linguistique qui

l'englobe, et suggérer les incidences qui se tissent de l'un à l'autre. Ce n'est en effet pas au seul auteur que nuit une mauvaise traduction : elle amoindrit « *la majesté de l'une, et l'autre langue* » (Dolet, 1540 : ligne 27). Et si ce souci de les maîtriser toutes deux n'aurait pu, certes, découler que du bon sens en tout autre contexte, Dolet y articule une visée qui pour l'époque s'avère forte, large et créatrice : d'une part, il s'agit d'honorer les grâces et potentialités des langues, chacune ayant « *ses propriétés, translations en diction, locutions, subtilités, et vehemens à elle particulieres* » (Dolet, 1540 : lignes 30-31) ; d'autre part, il n'est pas question d'en toiser une par rapport à l'autre. La *Manière* exprime ainsi la foi de Dolet en la langue française. Face au latin, il en soutient l'indéfectible dignité.

Chez Larbaud, la figure du « *Bilingue idéal* » est également évoquée : il doit « *contenir tout l'usage, littéraire et parlé, de ses deux idiomes* », pour tout registre et toute époque, et jusqu'au « *jargon des écoliers et le langage enfantin [...]* » (Larbaud, 1946 : 92). Toutefois, la maîtrise de la langue cible est sans doute plus importante encore et lorsque Larbaud l'envisage, c'est pour y exalter les vertus littéraires du traducteur, qui lui permettent parfois de remédier à des inaptitudes au niveau de la langue source. Simon Leys, lecteur de Larbaud, résume :

S'il est préférable de comprendre la langue de l'original, il est indispensable de maîtriser la langue d'arrivée [...] Le fait est qu'on a vu des traductions qui étaient des chefs-d'oeuvre littéraires [...] et qui pourtant avaient été exécutées par des traducteurs ne sachant guère voire pas du tout la langue de l'original : leur seule qualification était d'être de grands stylistes dans leur langue maternelle (Leys, 1992 : 9).

Il est possible de *créer* dans une langue que l'on ne maîtrise qu'imparfaitement ; il est en revanche rigoureusement impossible de *traduire* dans de telles conditions. Si dans l'activité de création il est toujours possible de contourner les obstacles, varier l'angle d'abord du sujet, voire inventer autre chose, le traducteur, lui, ne peut substituer les problèmes auxquels il se trouve confronté un à un. Que le traducteur soit poète, voilà un atout réel ! Il n'en servira que mieux les enjeux qui le transcendent, également présents en dépit de la différence de contexte d'avec Dolet : « *(Le traducteur) enrichit sa littérature nationale et honore son propre nom* » (Larbaud, 1946 : 76-77).

### **Troisième principe (lignes 35-49) : contre le mot à mot**

Comme annoncé ci-avant, la troisième règle de Dolet retrouve la dimension textuelle, ainsi que la liberté interprétante du traducteur : « *Il ne se fault pas*

*asservir jusques à la, que l'on rende mot pour mot* » (ligne 36), ce serait « *pauvreté, et deffault d'esprit* » (ligne 37), « *besterie* » (ligne 41). Si les mots ne sont pas de simples écorces renvoyant sans cesse à l'universalité du message chrétien, il ne convient pas non plus de les sacrifier : à nouveau, c'est l'intention du texte source qu'il faut saisir, quitte à « pervertir » leur ordre. Dolet n'est ni le premier ni le seul à son époque à partager cette conviction : le *Digeste* de Justinien indiquait déjà de « *prendre le sens médullaire et mystique, et ne pas rendre mot-à-mot [...]* » (Norton, 1986 : 95) ; et avant même, Horace, impératif : « *Ne vous souciez pas de rendre mot-à-mot comme un fidèle traducteur* » (Norton, 1986 : 95). Vers 1540 cependant, la traduction *ad verbum* était régulièrement pratiquée comme pédagogie du latin. Or, la tentation du mot à mot entraîne deux ordres de problèmes :

Le premier, c'est que se focaliser sur le pur plan lexical compromet l'effort de compréhension globale, c'est-à-dire le premier principe. Au contraire, la traduction implique de faire fondre le texte source pour en saisir abstraitement la structure et élaborer un texte cible autonome. En d'autres termes, la ressemblance est fruit d'une distanciation et Dolet, ici encore, cerne bien le problème spécifique qu'il y a à aligner deux langues aussi discontinues que le latin et le français dans leurs syntaxes, l'agencement de leurs propositions, etc.

Le deuxième ordre de problèmes, c'est que s'enliser dans un alignement au mot à mot empêcherait la langue française de trouver son souffle propre et d'aménager un nouvel ordre rhétorique.

Ce clivage radical de la traduction d'avec une activité qui rappellerait la conversion des pièces de monnaie se retrouve également chez Larbaud, sous un mode lié aux vertus d'éthique et de liberté du traducteur (Larbaud, 1946 : 62-72). Ce dernier doit éviter un double écueil :

D'un côté, « *le mot à mot insipide à force de servile fidélité* » (Larbaud, 1946 : 62), dont il dénonce un cas dans les traductions de Virgile par Leopardi : ce dernier s'enlise dans des transvasements sans grâce, dissout l'éloquence et les sentiments dans des synonymes, raidit la parole latine, etc. (Larbaud, 1946 : 67-69).

De l'autre côté, ou plutôt à l'autre extrême, la « *traduction ornée* » (Larbaud, 1946 : 62), soit le sacrifice sans scrupule de l'exactitude à la beauté chez certains traducteurs, défigure les textes (Larbaud, 1946 : 72 et 102).

Larbaud doute de la possibilité d'arriver à un idéal qui ne sacrifierait pas la beauté à l'exactitude, ou vice versa. Même s'il pense particulièrement la traduction sur le mode de la recreation, il préfère privilégier l'exactitude.

**Quatrième principe (lignes 51-71) : contre les emprunts excessifs**

Le quatrième point indique qu'il faut se garder « *d'usurper mots trop approchans du Latin, et peu usités par le passé : mais contente toy du commun* » (Dolet, 1540 : lignes 55-56).

Sous un mode comparable à la seconde règle, la portée dépasse à nouveau le cadre du texte pour viser un cadre global et identitaire : Dolet retrouve la mise en regard des grandes langues classiques, dites *en art*, pourvues d'une structure stable et suivant un agencement rhétorique codifié, d'avec les langues jeunes et vulgaires de son siècle, qui ne sont encore que des systèmes *en nature*. Il convient cependant de traduire « *ad nostram consuetudinem aptis* » comme disait Cicéron, et de ne pas céder à l'ensorcellement des emprunts. La Renaissance sera pourtant friande de ces derniers et on se souvient du constat de Du Bellay : celui d'une langue « *pauvre et nue* », qui a besoin des « *ornemens* » et « *plumes d'autrui* » ... Mais pour Dolet, le lexique est un terrain-clé de la conquête d'autonomie. Son indépendance d'esprit est marquante, ici encore, et ce ne sera pas Brunot qui en minimisera la hardiesse devant Du Bellay et Ronsard eux-mêmes, lui qui n'hésite pas longtemps avant de qualifier la *Deffence* d'être « *à peu près dénuée d'intérêt* » (Brunot, 1967 : 85), au moins sur le plan linguistique, ou pour affirmer que les précités n'ont osé qu'une « *demi-émancipation, substituant à l'esclavage de la traduction le servage de l'imitation* » (Brunot, 1967 : 84).

À l'heure où Larbaud écrit, en revanche, le français est depuis longtemps arrivé à un degré suffisant d'émancipation ; et si la tentation des décalques serviles guette toute langue à l'un ou l'autre moment de son histoire, ce n'est plus vraiment par rapport aux langues classiques qu'il aurait eu à en poser la question. De manière générale, l'écrivain de Vichy considère que l'emprunt stimule des associations nouvelles et les jeux créateurs, aussi bien dans le domaine écrit que dans celui de l'élocution. Il manifeste ainsi la traduction comme activité ouverte, contre les rigidités académiques, et comme enrichissement des sensibilités. Toutefois, Larbaud est « *Homme d'un autre siècle* » par l'esprit, selon l'expression d'Edmond Cary, et au-delà de cette valorisation de principe, il n'anticipe pas une série de problèmes relatifs à l'emprunt ou au transfert, auxquels le français aura affaire durant la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

**Cinquième principe (lignes 72-100) : l'observation des règles d'éloquence**

La cinquième règle a une portée poétique :

Mais qu'est ce, qu'elle contient ? Rien autre chose, que l'observation des nombres oratoires : c'est assavoir une liaison, et assembléments des dictions avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies, et ne se faschent jamais d'une telle harmonie de langage (Dolet, 1540 : lignes 74-78).

S'il ne respecte les qualités de l'éloquence, « *ung autheur n'est rien* » (l. 96) : sa composition n'en sera que « *lourde, et mal plaisante* » (lignes 73-74), et toute collocation « *impertinente* » (ligne 87). On ne peut dire de cette règle qu'elle récapitule les autres et d'ailleurs, elle ne contient pas tant de termes relatifs à la traduction ; il semblerait presque que la *Manière* abandonne son projet de départ. De la première à la cinquième règle en effet, une métamorphose s'opère : le traducteur *lecteur*, et en un sens *technicien*, s'accomplit comme *compositeur* et *auteur* ; en ce cas plus précisément comme *orateur*. Il s'agit de l'injonction à laquelle Dolet tenait probablement le plus, et d'un net témoignage de l'enthousiasme rhétorique avec lequel il envisageait le vernaculaire. En dépit d'une certaine imprécision, elle suggère bien un double plan structural (la composition est « *ung monceau de diverses pierres précieuses* » (l. 85-86), bien ou mal ordonné) et mélodique (« *c'est aultant, que de divers instruments musicaulx* » (lignes 87-88).

Il est peu de dire que l'on retrouve cet accomplissement du traducteur comme créateur chez Valéry Larbaud. Dès le début de son ouvrage, Saint Jérôme est présenté sous ce double visage :

Il suffit que tombent sous nos yeux quelques lignes de la Vulgate ou quelques-unes de ses Lettres, pour que nous reconnaissons aussitôt en l'homme qui écrit cela un maître de pensée et de langage [...] un artiste. Dès ses années d'études, le maître a pris le goût et s'est senti le don de la phrase bien faite, bien née (généreuse), tirée lentement et avec délicatesse des profondeurs de la pensée, et heureuse et rayonnante d'avoir été longuement caressée (Larbaud, 1946 : 26).

Si l'on se souvient de Jérôme comme un immense traducteur, on en oublie trop souvent le génie de compositeur :

Il y a là une ignorance volontaire, et une injustice, comme celle qui consisterait à ne tenir compte de, par exemple, Charles Baudelaire qu'en tant que traducteur d'Edgar Poe (Larbaud, 1946 : 52).

La mise en exergue de cette identification entre « traducteur » et « auteur-créateur » s'accorde avec ce que nous soulevions à la lecture de la première règle de Dolet : si la tâche du traducteur réside dans la capacité de comprendre le sens profond d'un texte, il s'agit aussi de rendre ce sens, de le *recréer*. C'est alors que Larbaud met en exergue une facette passionnante : celui du désir de traduire comme instinct de *plagiat sublimé* (Larbaud, 1946 : 48). Dolet n'en traite pas sous un mode aussi clair, même si son œuvre envisage constamment le thème de l'imitation de Cicéron, et qu'il fut lui-même accusé de plagiat (Magnien, 1986 : 150). Il est par contre possible que Du Bellay vécut cet instinct du traducteur en tant que douloureux fantasme, lui qui reconnaissait l'importance de la traduction dans le développement de la langue tout en en déconseillant l'usage en poésie, ce qui ne l'empêcha pas lui-même de traduire le Livre IV de *l'Énéide* (Blampain, 2000 : 45). Pour Larbaud, le plagiat est le premier positionnement du tout jeune écrivain, et ce fait que le monde artistique lui manifeste souvent de l'indulgence, serait révélateur. Parmi tant d'autres exemples, Martha Graham (1894-1991), artiste chorégraphe américaine, affirmait à un journaliste :

Écoutez, mon cher, nous sommes tous des voleurs. Mais au bout du compte nous serons seulement jugés sur ceci : qui avons-nous choisi de piller, et qu'en avons-nous fait ? (cit. Leys, 1992 : 8).

De même, T.S. Eliot :

Une des épreuves les plus révélatrices est la façon dont un poète emprunte. Les poètes débutants imitent, les poètes accomplis volent. Les mauvais poètes défigurent leurs emprunts, les bons poètes en font quelque chose de mieux ou, au moins, quelque chose de différent (cit. Leys, 1992 : 8).

Les développements de Larbaud entrelacent ensuite savoureusement les thèmes de l'indifférenciation originaire et du désir. Tout comme le jeune enfant ne fait pas encore la différence entre son corps et celui de sa mère ou avec les choses, une continuité viscérale du tien et du mien survivra en tout adulte, comme en tout traducteur. On retrouve ici une idée insistante en psychanalyse lacanienne : si nous avons pu apprendre à parler, c'est bien parce que nous sommes fondamentalement des copieurs et des tricheurs... Si l'enfant apprend à marcher ce n'est pas par volonté délibérée en se disant : « *Je veux marcher* » ; c'est plutôt en désirant atteindre tel ou tel objet éloigné. Il en va de même en arts et littérature : le contact du chef-d'œuvre agit comme une soif de l'atteindre et de s'auto-dépasser. Cette *voracité* constituerait ainsi « *l'instinct profond* »

*auquel répond la traduction et qui fait, selon la valeur morale des individus, ou peut-être selon leur degré de puissance intellectuelle, les plagiaires ou les traducteurs* » (Larbaud, 1946 : 48). Avant d'être forme suprême de lecture, la traduction est *immersion vorace*.

En dépit de cette assimilation des figures du traducteur et du créateur original, et de leur conjugaison sous un même instinct fondamental, une mesure est à introduire : la traduction permet de jouir des plaisirs de l'esprit, mais avec plus d'« économie » ; il s'agirait donc d'une création au second degré. Il convient de remarquer en effet que l'inspiration du traducteur est plus artificielle, et exorcisée des affres de la page blanche. Comme le résume Simon Leys :

Au lieu du « j'écris quand ça me vient et j'ai toujours peur que ça ne vienne pas », il y a maintenant une réconfortante certitude : c'est arrivé, c'est là ! On peut se mettre à sa table chaque matin à la même heure, on est assuré d'accoucher de quelque chose [...] C'est précisément cette rassurante garantie qui fondamentalement fait relever la traduction du domaine de l'artisanat plutôt que de celui de l'art (Leys, 1992 : 7).

### **Conclusion**

Au principe des deux démarches, la dissemblance est marquée : Dolet doit composer avec un caractère inachevé et une rhétorique encore toute virtuelle du français. La *Manière*, il s'en excuse, ne prendra pleinement son sens que dans les articulations de l'*Orateur françoys*, lui-même remis à l'avenir. Par ailleurs, ses inclinations pour la littérature et le vernaculaire sont surtout empreintes d'une tradition qui valorise l'oral, jugé plus authentique : la traduction n'est qu'une étape dans la formation de l'orateur et n'est pas encore pensée dans la différence avec l'interprétariat. Larbaud, lui, se réfère essentiellement à l'écrit.

Au-delà de ces différences, des points de rencontre se sont révélés. L'insistance sur la *liberté* de pénétration du texte source constitue le plus crépitant d'entre eux, et se pose en amont logique de ces parcours créateurs : la traduction n'est pas, du moins pas en premier lieu, une technique. Chez Dolet, cette liberté défie toute Inquisition ou toute prérogative linguistique, politique, théologique, et l'élaboration théorique, sous des principes rationnels et humanistes, est en ce sens nécessaire : elle conditionne l'autonomie du traducteur. Chez Larbaud, globalement plus détaché, cette liberté d'investigation fait de la traduction la « *forme suprême de lecture* », dont une identification à l'auteur, plus ou moins passionnée et n'allant pas sans quelque

ambivalence vorace, constitue le levier : le mot d'un auteur ne se comprend pas dans les canevas du dictionnaire, mais en saisissant l'expérience subjective et les horizons non linguistiques desquels il émerge. Ce principe de liberté neutralise aussi l'opportunité du mot à mot : les langues ne sont pas des décalques universels, et la *fidélité* ne sera rejointe que par un acte de distanciation et de refonte vivante du texte source.

Il est temps de rappeler que Dolet fut condamné au bûcher, précisément pour une traduction. Valérie Worth se réfère à l'événement en tant qu'accomplissement « *ironique* » d'un « *besoin de se faire remarquer* » (1986 : 61), dont elle décèle la persistance sous la triple visée dolétienne de rencontrer un public nouveau, de promouvoir sa langue, ou d'appeler au regard durant ses conflits avec l'autorité. Il attira effectivement l'attention... des censeurs de la Sorbonne, qui lui reprochèrent d'avoir fait dire à Socrate dans l'*Axiochus*, que l'homme ne serait « *plus rien du tout* » dans la mort. Dolet aurait ainsi nié l'immortalité de l'âme : le blasphème fut accusé. Calvin lui-même, et cette fois-là seulement, complimentera les catholiques de cette condamnation ! Dolet aurait-il mal traduit, plus ou moins malicieusement ? Non, l'en défend Bocquet (2012 : 147-149) : il a été cohérent avec ses principes en observant le nombre oratoire et en servant l'esthétique, en plus de respecter le sens. Et s'il retrouve en partie sa conviction personnelle, ainsi que son modèle cicéronien, lorsqu'il traduit que l'homme n'est « *plus rien dans la mort* », c'est avec cette nuance : une immortalité existe... dans la *gloire des lettres* (Chomarat, 1986 : 33). Aussi bien chez Dolet que Larbaud, on retrouve donc cette articulation du traducteur et de son rayonnement culturel, immortel (ou presque).

Enfin, en aucun des deux cas la traduction n'est pensée comme perte assumée ni même comme réplique par rapport à un texte source : en tant que création et mise en relation de deux univers, elle est pleinement *affirmatrice*.

### **Bibliographie**

- DOLET Étienne (1540), *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre. D'avantage. De la ponctuation de la langue Francoyse. Plus. Des accents d'ycelle*, rééd. Rickard, Paris, Bibliothèque nationale, Rés. x. 922, 1968, p. 104-107.
- LARBAUD Valery (1946), *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard.

- BLAMPAIN Daniel (2000), « Aux origines du français de référence, la traduction », CILL 26, 1-4, p. 43-54.
- BOCQUET Claude (2012), « Étienne Dolet : vivre pour la traduction, mourir pour une traduction », in : *Étienne Dolet 1509-2009* (M. Clément éd.), Genève, Librairie Droz.
- BRUNOT Ferdinand (1967), *Histoire de la langue française. Des origines à nos jours, Tome II : le XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Armand Colin.
- CARY Edmond (1963), *Les grands traducteurs français*, Genève, Georg.
- CHASSAIGNE Marc (1930), *Étienne Dolet. Portraits et documents inédits*, Paris, Albin Michel, coll. « Armes et visages d'autrefois ».
- CHOMARAT Jacques (1986), « Dolet et Erasme », in : *Étienne Dolet (1509-1546)*, Paris, Cahiers V.L. Saulnier, coll. « École Normale Supérieure de Jeunes Filles », p. 21-36.
- LEYS Simon (1992), L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations, Communication de Simon Leys à la séance mensuelle du 13 novembre 1992, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.
- MAGNIEN Michel (1986), « Scaliger et Dolet », in : *Étienne Dolet (1509-1546)*, Paris, Cahiers V.L. Saulnier, coll. « École Normale Supérieure de Jeunes Filles », p. 37-50.
- MOUNIN Georges (1976), « La traduction en 1975 (un bilan français) », in : MOUNIN Georges (1976), *Linguistique et traduction*, Paris, PUF, coll. « Le linguiste ».
- NORTON Glyn P. (1986), « Le dessein rhétorique de la *Manière de bien traduire d'une langue en aultre* », in : *Étienne Dolet (1509-1546)*, Paris, Cahiers V.L. Saulnier, coll. « École Normale Supérieure de Jeunes Filles », p. 93-103.
- WORTH Valérie (1986), « Étienne Dolet : le choix des textes à traduire », in : *Étienne Dolet (1509-1546)*, Paris, Cahiers V.L. Saulnier, coll. « École Normale Supérieure de Jeunes Filles », p. 51-61.

---

JULIEN DELVAUX

École supérieure des arts Saint-Luc, Liège  
Courriel : delvaux.julien@saint-luc.be