

André Billaz

## VOLTAIRE TRADUCTEUR DE SHAKESPEARE ET DE LA BIBLE : PHILOSOPHIE IMPLICITE D'UNE PRATIQUE TRADUCTRICE

Voilà un titre bien pompeux et pouvant sentir son pédant. Il a été choisi dans le droit fil de la logique des titres aux siècles classiques : sacrifier l'élégance à la précision dans la délimitation exacte du champ de recherches et annoncer exactement à son lecteur ce dont on propose de l'entretenir.

Voltaire, à plusieurs reprises, a fait fonction de traducteur : il n'est pas impossible qu'il soit le premier écrivain à avoir traduit et publié en mentionnant et le nom de l'auteur et celui du traducteur des extraits d'écrivains étrangers jusqu'alors ignorés du public lettré français ou francophone. Le plus illustre exemple est évidemment Shakespeare, mais on trouve aussi des traductions de la Bible. Or, en toute évidence, il ne traduit pas comme on le fait aujourd'hui et sa représentation du rôle de traducteur/médiateur annexant au domaine commun de la culture un trésor nouveau jusqu'alors linguistiquement isolé, n'est plus la nôtre. Nul doute d'ailleurs que si les idées que nous nous faisons aujourd'hui de la traduction ne sont plus les siennes, c'est que toute une tradition de la traduction est passée, depuis, par là, tradition dont il est en France l'initiateur. Ni Montaigne, ni Racine n'ont traduit quelque contemporain ou moderne que ce soit.

Or, toute traduction suppose, implicitement ou explicitement, une certaine idée de ce qu'est un texte «littéraire», de ce qu'est un «auteur» (par delà le texte, le traducteur, à nos yeux du moins en cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, se trouve en contact avec un écrivain dont il se sent, si du moins il est sérieux, à la fois solidaire et responsable). En outre, et on s'excuse de mentionner cette évidence, toute traduction suppose qu'il est normal de ne pas savoir les langues étrangères et le nombre des langues de culture dans lesquelles s'expriment d'innombrables écrivains augmente sans cesse.

Rien de tout cela ne fait partie de la représentation que Voltaire pouvait avoir des «honnêtes gens» auxquels il pensait s'adresser de Cadix à Vladivostock, au nom de l'universalisme des lumières qui nourrit sa pensée et son agir. Il n'a pas la notion d'auteur,

ni celle de génie. Le «Geniebregriff» cher au *Sturn und Drang*, puis au romantisme, lui est inconnu. Il se sent profondément égal à tout lecteur, et ne connaîtra jamais l'étrange angoisse de Victor Hugo : j'ai du génie, donc je suis à la fois autre, responsable et solidaire. Nul doute que Voltaire eût lu le *William Shakespeare* de Hugo avec la même stupéfaction désapprobatrice avec laquelle il lisait Rousseau.

De la même façon, il n'a pas la notion de «texte», qui domine actuellement toutes nos représentations de la littérature. La philologie allemande du siècle dernier est passée par là : il faut reconstituer le premier état du texte, comparer ses transformations successives, à la limite traiter le texte d'une œuvre littéraire avec le même respect, le même souci de précision critique que le texte des Saintes Écritures. Un texte est pour lui un moyen d'agir; des imprimeurs peu scrupuleux diffusent des éditions-pirates, en ce dix-huitième siècle où la législation sur le droit d'auteur est dans l'enfance, et où ce vide juridique n'est pas sans avantage. Il est possible, et il l'a fait pour *La Pucelle*, de lancer de fausses éditions-pirates, pour sonder les réactions du public, désavouer ou accepter la responsabilité de l'œuvre. Le texte fait partie et est au service de la stratégie littéraire de l'homme d'action qu'est l'écrivain. Il n'a pas d'autonomie et ne peut être l'objet d'aucune sacralisation. Ce qui est premier, c'est l'écrivain, et non le texte.

Enfin, et pour en terminer avec ces préliminaires, il est vraisemblable que le besoin, ou le devoir de traduire pour annexer au patrimoine culturel du nouveau, affecté d'un fort coefficient d'étrangeté, pour Voltaire, n'allait pas de soi. Pourquoi traduire, dans un univers culturel européen où il est normal de savoir le latin, l'italien, voire l'espagnol? Voltaire lit l'italien et l'*Orlando Furioso* lui est familier. Les Allemands, et Frédéric II en est une preuve à ses yeux, ont l'allemand comme langue de travail, et le français comme langue de culture. Sa correspondance avec Catherine II est en français. L'honnête homme, dans l'Europe des lumières, parle français et il ne devrait pas avoir besoin de traducteur – si ce n'est sous la forme, au cabinet du notaire, d'un scribouillard capable de rédiger un acte en deux langues. Et cependant...

Et cependant quand on rencontre sur son chemin une œuvre où le génie éclate, mais que le goût français ne peut que réprover entièrement, c'est une sorte de mise en demeure.

Il est impossible d'ignorer Shakespeare et de laisser ignorer à ses contemporains cette œuvre à la fois admirable et inadmissible. D'autre part, en moins sérieux, comment résister au plaisir de traduire en bon français les passages les plus licencieux, en clair les plus précis de l'amour d'un homme pour sa femme, d'un homme pour le corps de sa femme, tel qu'il est écrit au *Cantique des Cantiques*? Qu'il s'agisse de l'élargissement de l'horizon culturel de ses contemporains, ou de la lutte (qu'il croyait remporter dans les vingt ans à venir) contre les religions établies et ce qu'il appelait «l'Infâme», il faut traduire. Car traduire, c'est continuer à faire travailler la littérature à ce pour quoi elle est faite, et qui fut défini définitivement, par les Anciens, plaire et instruire.

Voltaire fut peut-être le premier Français à entendre le nom de Shakespeare, et on peut tenir pour certain qu'il fut le premier à voir à Londres, dans la langue originale, les plus célèbres tragédies et quelques drames historiques du grand dramaturge anglais. Il n'a vu aucune de ses comédies, et semble en ignorer l'existence. Son Shakespeare est celui d'*Hamlet* et d'*Othello* et non celui du *Songe d'une nuit d'été*. Comme son anglais n'était pas très satisfaisant, il lisait le texte en même temps que les acteurs le jouaient. Le monologue d'*Hamlet* «*To be or not to be*» fit sur lui une impression profonde, au point qu'il entreprit de le traduire et d'en diffuser la version française dont la 18<sup>e</sup> des *Lettres anglaises* ou *Lettres philosophiques*. C'était la première fois qu'on traduisait en français ce texte déjà célèbre, mais ignoré en France. Voltaire non seulement le traduit, mais commente sa traduction pour justifier sa pratique traductrice, fort éloignée de la nôtre. Il prévient son lecteur : «Ne croyez pas que j'ai rendu ici l'anglais mot pour mot : malheur aux faiseurs de traductions littérales qui, en traduisant chaque parole, énervent le sens. C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue et que l'esprit vivifie»<sup>1</sup>. Voici donc cette traduction, que nous dirions plutôt de nos jours une adaptation libre. Les principes dont elle s'inspire, pour n'être plus les nôtres, n'en sont pas moins dignes d'intérêt et pour qui veut bien accepter le vénérable ronronnement de l'alexandrin de la tradition tragique française, le résultat, pour surprenant qu'il soit, n'est pas ridicule :

---

<sup>1</sup> Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. de G. Lanson, revue par A.-M. Rousseau, Paris, Didier, 1964, t. II, p. 82-83.

Demeure : il faut choisir et passer à l'instant  
De la vie à la mort ou de l'être au néant :  
Dieux cruels! S'il en est, éclairez mon courage,  
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,  
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?  
Qui suis-je? Qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?  
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile :  
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille :  
On s'endort et tout meurt. Mais un affreux réveil  
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.  
On nous menace, on dit que cette courte vie  
De tourments éternels est aussitôt suivie.  
O mort! Moment fatal! Affreuse éternité.  
Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.  
Et qui pourrait sans toi supporter cette vie,  
De nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie,  
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs  
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,  
Et montrer les langueurs de son âme abattue  
À des amis ingrats qui détournent la vue?  
La mort serait trop douce en ces extrémités;  
Mais le scrupule parle et nous crie : «Arrêtez»  
Il défend à nos mains cet heureux homicide  
Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide, etc<sup>2</sup>.

Quand Voltaire rédige cette traduction, il est en France, où il n'existe alors aucune édition anglaise de Shakespeare, a fortiori aucune traduction. Étant donné les circonstances

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 82.

rocambolesques de son retour en France, déguisé, sous un faux nom et presque sans bagages, on peut tenir pour certain qu'il traduit sans avoir l'original anglais sous les yeux, de mémoire et ses souvenirs datent d'au moins six ans! Il faut de plus noter une série d'automatismes dont Voltaire ne met pas une seconde en doute le bien fondé indiscutable. Puisque l'original est en vers, il faut traduire en vers (le problème du «vers libre» shakespearien lui échappe entièrement). Puisqu'il s'agit d'une tragédie, le mètre choisi ne peut être que l'alexandrin dans le respect rigoureux des habitudes stylistiques de la tragédie à la française. Il vaut beaucoup mieux mettre tout de suite le lecteur français dans le climat culturel francisé dont il a l'habitude que traduire le «*To be or not to be*» dont Voltaire note pourtant qu'il est déjà célèbre. Ce qui oriente les choix stylistiques du traducteur/adaptateur, ce n'est pas le texte-origine, mais l'effet qu'il doit produire sur un public qui a ses habitudes propres et pour lequel il n'a pas été écrit. Comme dirait M. Jauss, ce qui compte, ce n'est pas l'œuvre dans sa spécificité irréductible, mais l'horizon d'attente du public. On peut supposer que si Voltaire traduisait ce même monologue en italien ou en russe, il le traduirait autrement, puisqu'il s'agirait de le faire accepter par un autre milieu culturel, et non pas seulement le traduire dans une autre langue.

En outre, le public français, depuis l'immense succès d'*Œdipe* en 1718, est friand de ce qu'on prendra l'habitude d'appeler la tragédie «philosophique». Le théâtre est pour Voltaire un lieu privilégié d'action sur l'opinion, une sorte de laboratoire d'idées où dans l'échange entre égaux, c'est-à-dire un auteur et son public, s'élaborent les idées à la mode, ou si l'on préfère prend forme l'opinion éclairée. Il faut donc que la partie «philosophique» du public trouve aussi son compte et que *Hamlet nolens volens*, devienne un instrument au service de la bonne cause. C'est pourquoi l'évocation de la mort et de l'au-delà, merveilleusement applicable à tout homme né dans le monde culturel judéo-chrétien dans l'original va se trouver d'un seul coup «francisé» : cet au-delà devient catholique, l'au-delà devient, avec la crainte qu'il a suscité, une arme au service du fanatisme et de l'obscurantisme. L'annexion de la problématique shakespearienne à la lutte philosophique va si loin que Voltaire faire dire à Hamlet :

## VOLTAIRE TRADUCTEUR

Et qui pourrait sans toi supporter cette vie,  
De *nos* prêtres menteurs bénir l'hypocrisie (...)?

D'où un déconcertant mélange, dans cette adaptation, de fidélités quasi littérales :

Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs

et d'interventions indiscretes du traducteur philosophe qui met Shakespeare au goût français et à la sauce philosophique :

Dieux cruels! *S'il en est*, éclairez mon courage.

Je ne sais si la traduction de Voltaire a jamais été utilisée *sur scène*. Mais il ne fait nul doute qu'il faut l'entendre, comme l'entendait sûrement Voltaire, c'est-à-dire avec la diction très noble et aussi anti-«naturelle» que possible que l'on connaît sous le nom de diction circonflexe. Shakespeare est donc adapté au goût français, dont pourtant Voltaire déplore les limites. Le moment des *Lettres anglaises* est le moment d'ouverture maximum, chez Voltaire, aux étrangetés fascinantes de Shakespeare. Mais il faut être Rimbaud, ou Tzara, ou Artaud, pour être le héraut de la nouveauté absolue. Voltaire pensait que Shakespeare à l'état brut était inassimilable au goût français. Il fallait pourtant faire connaître à ce public français cette œuvre dérangeante. Faire accepter sans choquer, adapter en douceur en évitant toute provocation et tout phénomène de rejet. La nouveauté, Voltaire la souhaite, la repère, la désire, mais il faut la gérer avec sagesse. Et après tout, pour lui, il y a plus de choses dans Shakespeare dont les Anglais peuvent rougir que dans la tradition de la tragédie à la française. Cette forme parfaitement maîtrisée (5 actes en vers etc.), c'est un peu comme la forme de la fugue en musique. À part quelques règles contraignantes, on peut écrire, si on a du talent, des centaines de fugues avec la plus entière liberté. La contrainte ici libère des possibilités insoupçonnées de l'inventivité créatrice. De la même façon qu'on peut écrire des dizaines et des dizaines de fugues sur le nom de Bach (si-la-do-la), on peut écrire des

dizaines de tragédies à la française, une fois qu'on en maîtrise les contraintes fécondes. S'il n'y a pas à rougir de la tradition française, il est normal de respecter son public en adaptant Shakespeare. Un texte littéraire, a fortiori théâtral, n'a pas été écrit pour devenir un thème ou une version d'agrégation, où on pèse parfois, pour être un peu injuste, des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée (c'est ce que Voltaire disait du marivaudage). Le texte, et ici l'écrivain Voltaire prend le pas sur le traducteur, est fait pour vivre et susciter l'écho qu'il mérite au cours des étapes mouvementées de sa vie posthume. C'est ici le moment de citer à nouveau le texte de Voltaire cité déjà plus haut : «Ne croyez pas que j'ai rendu l'anglais mot pour mot. Malheur aux faiseurs de traductions littérales qui, en traduisant chaque parole, énervent le sens. C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue et que l'esprit vivifie».

Le deuxième exemple proposé ici sera une traduction à tous égards bizarre, proposée par Voltaire du *Cantique des Cantiques*. L'œuvre est moins connue que la traduction du monologue de Hamlet, il faut aller la chercher dans le fatras des *Œuvres complètes* telles qu'elles étaient rééditées au début du XIX<sup>e</sup> siècle où, traditionnellement, les premiers tomes étaient réservés aux œuvres poétiques. Mais qui, à part quelques curieux avertis, va lire les œuvres poétiques de Voltaire?

Il s'agit vraisemblablement d'une œuvre de commande, pour une plaisanterie de société : le poète compose un poème récitable à plusieurs voix, dont la vocation est l'amusement d'esprits éclairés, et un ridicule supplémentaire jeté sur la Bible. De très savants exégètes hésitent de nos jours à décider si le *Cantique des Cantiques* est simplement un poème d'amour de l'homme à sa femme, ou un dialogue de Dieu et du peuple juif, ou une image du lien entre le Christ et son Église. Voltaire est au courant de tout cela, car son érudition biblique est considérable, mais il n'en a cure. Il veut ridiculiser la Bible une fois de plus : ainsi, dans sa traduction, sera-t-il impossible de savoir si «Chaton», celui qui parle, est Dieu, Salomon, ou un acteur du jeu de société. Mais ce qui nous intéresse, c'est-à-dire la pratique traductrice de Voltaire, apparaît ici sous un jour bien curieux. Le propos de Voltaire étant de ridiculiser le texte biblique, il aurait pu se contenter tout simplement de la traduire : les «indécences», le «cru», du texte auraient été révélés tels quels. De plus, il aurait

pu mettre au jour le caractère (pour lui) incohérent du tissu métaphorique. Voltaire n'aime pas les métaphores s'écartant trop de métaphores habituelles à l'intérieur des divers niveaux de style catalogués. La verdeur du texte biblique lui aurait fourni maintes occasions d'intervenir, et de dénier tout statut «littéraire» à un texte aussi libre, qu'on en juge par le fragment de la Bible Osty (VII 1-10).

Reviens, reviens, Choulamite,  
Reviens, reviens, que nous te regardions.  
Pourquoi regardez-vous la Choulamite  
Comme la danse à deux camps?  
Qu'ils sont beaux, tes pieds, dans tes sandales, fille de prince :  
Les courbes de tes hanches sont comme des colliers  
Œuvres de main d'artiste.  
Ton nombril est un bassin arrondi  
Où le vin épicé ne saurait manquer.  
Ton ventre est un tas de blé  
Bordé de lys.  
Tes deux seins sont comme deux faons  
Jumeaux d'une gazelle.  
Ton cou est comme une tour d'ivoire.  
Tes yeux sont les piscines de Hechbôn  
Près de la porte de Bat-Rabbim.  
Ton nez est comme la tour du Liban  
Qui guette du côté de Damas.  
Ta tête est sur toi comme le Carmel  
Et les flots de ta tête sont comme le pourpre,  
Un roi est pris à leurs tresses  
Comme tu es belle et comme tu as d'attraits  
Amour, fille de délices (...)

Or curieusement, Voltaire n'attaque pas ce texte sur cette verdeur, ou cette incohérence. Il pense, visiblement, qu'il ne peut pas traduire cette verdeur, il doit édulcorer, et là encore le traducteur adapte le texte au goût du public qui doit le jouer, pour s'en moquer, et au-delà pour tout lecteur à venir : le lecteur a droit à un certain respect des codes littéraires; il y a des choses qu'on n'écrit pas, ou qu'on ne décrit pas : là encore, non ouverture à un autre espace culturel où sont admises des formulations exclues dans celui du traducteur, mais «respect» de son public, pour reprendre ce bizarre substantif qu'on retrouve toujours à l'ère classique. C'est une nouvelle déclinaison du célèbre principe «je rends au public ce qu'il m'a prêté».

Voltaire s'en explique, avec une pointe de malice :

La traduction que j'ai faite de cette ancienne églogue hébraïque n'est point indécente, elle est tendre et noble (...) J'ai eu surtout l'attention de ne point traduire les endroits dont l'esprit licencieux de quelques jeunes gens abusent quelquefois (...) J'ai dû retrancher les images qui autrefois n'étaient que naïves et peuvent aujourd'hui paraître trop hardies.

Je n'ai donc rendu que les idées tendres, j'ai supprimé celles qui vont plus loin que la tendresse et qui peuvent paraître trop physiques. En un mot, l'esprit du texte est entièrement conservé dans mon ouvrage. C'est ainsi que les Princes de l'Église de Rome en ont jugé (...) <sup>3</sup>.

Il explique qu'il a décidé en fait de ne pas traduire un échantillon du texte authentique, mais qu'il a procédé à une sorte de montage : à l'aide de citations habilement choisies et jugées par lui caractéristiques il fabrique donc de toutes pièces un texte qui sous cette forme n'existe nulle part dans la Bible et le transcrit en français en l'édulcorant. Le paradoxe est que le tout ne manque pas d'allure. Le poème débute ainsi : c'est le «Chaton» qui parle, l'amoureux, Salomon ou Dieu, au choix des lecteurs :

Que les baisers ravissants  
De ta bouche demi-close  
Ont enivré tous mes sens!

---

<sup>3</sup> *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. L. Moland, Paris 1877-1885, t. ix, p. 496.

Tes lys, les boutons de rose  
De tes deux globes naissans  
Sont à mon âme enflammée  
Comme les vins biens faisants  
De la fertilité Idumée (...)

La Sulamite répond

J'ai peu d'éclat, peu de beauté, mais j'aime,  
Mais je suis belle aux yeux de mon amant.  
Lui seul il fait ma joie et mon tourment.  
Mon tendre cœur n'aime en lui que lui-même,  
De mes parents la sévère rigueur  
Me commanda de bien fermer ma vigne,  
Je l'ai livrée au maître de mon cœur,  
Le vendangeur en était assez digne<sup>4</sup>.

Nous sommes en France, au temps de la poésie galante, des petits vers joliment tournés et du respect des niveaux de style, car Voltaire explique gravement que «les hébraïsants» disent que le terme qui répond à «mamelles» est d'une beauté énergique en hébreu. Ce mot n'a pas en français la même grâce; «tétons» est un peu trop grave, «sein» est trop vague. Les savants croient qu'il est difficile d'atteindre «la beauté de la langue hébraïque». La priorité de l'adaptation au goût des «récepteurs» sur la fidélité au texte est donc pleinement assumée.

Il suffira, pour mesurer avec quelle rapidité les perspectives ont changé de Voltaire au romantisme, de se référer à une longue note, dans les *Orientales*, que Hugo consacre aux traductions récentes (1826) de poèmes orientaux : Nous conservons scrupuleusement cette

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 495.

traduction, elle est littérale et par conséquent, selon nous, excellente»<sup>5</sup>. Voltaire eût jugé les poèmes ridicules (leur métaphorique est proche de celle de la Bible) et cette pratique barbare.

On voit donc qu'il y a derrière toute tentative de traduire un texte littéraire un enjeu au moins aussi important que les problèmes techniques de la traduction. Toute une culture se dessine en filigrane, une conception à chaque fois datée de l'acte d'écrire et du fonctionnement de la littérature dans une situation historique donnée. Il serait ici vain de condamner les pratiques voltairiennes au nom de nos propres conceptions, comme il serait vain de condamner la façon dont on interprétait Chopin ou Schumann au début du XX<sup>e</sup> siècle au nom de notre propre conception de l'interprétation aujourd'hui. On mesure à ces comparaisons les mouvements profonds d'une culture et sa propre différence.

L'essentiel pourtant reste, me semble-t-il, moins les choix stylistiques du traducteur que la conception qu'il se fait de son rôle. Dans une précieuse remarque de son commentaire du *Cantique des Cantiques*, Voltaire dit, comme en passant, que le traducteur «imite» le texte qu'il traduit. C'est là donner à son rôle une place éminente. Loin d'être un simple travail de secrétariat, la traduction mérite d'être décrite dans les mêmes termes que ce que nous appellerions aujourd'hui l'œuvre du créateur. Le peintre «imite» la nature extérieure, l'écrivain «imite» la nature humaine, le traducteur «imite» dans sa langue l'œuvre qu'il traduit. Sans entrer ici dans l'analyse complexe des sens possibles du terme «imitation» dans ce contexte, relevons simplement qu'il fait un travail analogue à celui du «créateur» et qu'il est partie prenante à part entière de l'entreprise littéraire. C'est lui faire beaucoup d'honneur, et les traducteurs n'ont guère l'habitude de recevoir de telles marques de considération.

---

Source : *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, 1997, p. 372-380.

---

<sup>5</sup> V. Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Club Français du Livre, t. III, p. 564.