

REMARQUES SUR UN CONCOURS
ENTRE TRADUCTEURS DE MILTON
SOUS L'EMPIRE

S'il fallait décider de l'époque à laquelle le *Paradis perdu* a connu en France sa plus grande renommée, sans doute est-ce l'Empire qu'on devrait choisir. Après le travail de découverte et de diffusion du dix-huitième siècle, l'intérêt et l'admiration pour l'épopée miltonienne sont alors à leur apogée. En témoigne la multiplication des traductions et des écrits critiques. Entre 1800 et 1810, Delille, Salgues, Deloynes d'Auteroche publient chacun une traduction, et les traductions antérieures les plus connues sont toutes rééditées.

Chateaubriand donne un nouvel essor à la critique du poème. Mieux, l'oeuvre reçoit la consécration d'une parodie et son auteur celle d'un opéra¹. Ce moment de célébrité est dû sans doute en partie au *Génie du christianisme*, mais pas entièrement. C'est en dehors de l'influence de Chateaubriand que Delille, par exemple, entreprend sa traduction, et le bruit fait autour de ce travail fut grand. Du reste si l'originalité de Chateaubriand à propos de Milton fut de choisir une attitude d'admiration sans contrepartie, il faut bien dire que l'admiration de la fin du dix-huitième siècle pour le *Paradis perdu* était vive et aussi, comme les courtes traductions que nous allons examiner le montrent, que le *Génie du christianisme* ne fit pas taire d'un coup toutes les réserves d'un goût encore classique.

Dans son numéro du 20 juin 1807, le *Mercure de France*, dont les premières pages sont toujours réservées à la poésie, publie quatre traductions en vers d'un épisode du chant IX du *Paradis perdu* (vv. 495-645), en invitant le lecteur à les comparer.

«*Les muses aiment ces innocents combats*» avait dit le journal à propos d'une confrontation entre traducteurs d'un fragment de Thomson paru peu avant (2 mai 1807)², Remarquons à ce propos que dans le concours qui nous intéresse, Milton n'est pas mis au

¹ PARNY, *La Guerre des Dieux*, 1805. *Milton, fait historique*, livret de Jouy et DIEULAFOY, cité par TELLEEN, *Milton dans la littérature française* (Hachette, 1904).

² J. THOMSON, *Le Printemps*, vv. 526-55.

rang des concurrents, alors que dans le précédent, Thomson était jugé avec ses traducteurs. «*Nous devons croire – écrivait le journal – que des lecteurs français ne verront pas sans orgueil un des premiers poètes de l’Angleterre vaincu plusieurs fois dans cette paisible arène où il a cependant l’avantage d’être descendu le premier*» Est-ce parce que le prestige de Milton est trop haut qu’on n’ose pas se mesurer à lui? Je n’en suis pas sûr : une traduction en vers est pour cette époque un acte de rivalité, et son auteur ne se contente pas d’essayer de faire aussi bien que son modèle, mais il tente de le surpasser. Delille, pourtant modeste, fait quelquefois remarquer, dans le commentaire qui suit sa traduction de chaque chant du *Paradis perdu*, sa «supériorité» sur Milton. Il essaie d’être son égal dans les beaux passages, et d’améliorer les passages «faibles». Aussi une traduction jouit-elle de la même considération qu’une oeuvre originale, et Delille met ses *Géorgiques* ou son *Paradis perdu* sur le même plan que les autres oeuvres. Peut-être lui ont-elles même valu plus de faveur : qu’un peu de chauvinisme s’en mêle, et voici l’Angleterre vaincue et la traduction mise au rang de victoire nationale³. Ici cependant Milton est laissé dans son rôle de modèle. Peut-être parce que ce neuvième chant est l’objet d’une admiration toute particulière. «*Un des plus beaux morceaux de Milton*» nous dit le *Mercure* du passage choisi, et Delille, dans ses «Remarques sur le livre IX» en avait fait aussi un grand éloge, écrivant que ce chant «*sous le rapport de l’action et de l’intérêt, est sans contredit le plus beau du poème*»⁴. On se contente d’essayer d’égaliser Milton, non de le surpasser. Ainsi, à propos de la traduction qu’il considère comme la meilleure, le *Mercure* se contente de dire qu’elle s’est «*presque toujours élevée aux beautés sublimes de l’original*». Les traducteurs sont quatre, mais pas tout à fait sur le même plan. Louis Racine qui avait traduit en vers le premier discours du serpent et rappelé cette traduction⁵ dans une note de sa traduction en prose, est cité pour mémoire, et

³ Cf. l’article de PELTIER, dans *L’Ambigu* du 31 janvier 1805.

⁴ DELILLE, *Paradis perdu*, éd. GIGUET et MICHAUT, t. II, p. 204.

⁵ Louis RACINE, *Le Paradis perdu de Milton, traduction nouvelle* (Paris, 1755), t. II, p. 277 sq., note. Racine précise qu’il écrivit ces vers d’après Dupré de SaintMaur, sans avoir encore lu l’original.

il semble là surtout pour mettre les autres textes, celui de Delille en particulier, en valeur. Car la partie n'est pas égale entre les trois autres non plus. La première place est donnée d'avance à Delille, et on nous en prévient dès la présentation des textes. «*M. Legouvé et M. ParsevalGrandmaison peuvent disputer avec honneur la seconde place.*» Le choix du *Mercur* est fait, au moins en apparence. Il est vrai que la traduction de Delille est alors, deux ans après sa parution, très admirée. De «Virgile français», le poète est devenu le «Milton français». Ses deux concurrents, Legouvé et Parseval, lui ont témoigné à plusieurs reprises leur admiration. Le premier, que du reste sa position de Directeur du *Mercur* oblige à une certaine réserve, sera très élogieux pour Delille traducteur dans son cours au Collège de France⁶ Parseval est plus admiratif encore. Parlant, dans un article sur l'épopée, des richesses du christianisme, il écrit à propos de Satan : «*Voyez quel éclat il jette dans le poème de Milton ou, ce qui revient au même, dans la version magnifique qu'en a faite M. Delille*»⁷. Sa défaite dans le concours ne lui laisse aucun ressentiment. Quelques mois après, il adresse à Delille une pièce en vers pour le nouvel an (1808) :

«*Poursuis, du grand Virgile harmonieux émule,
Ayant vaincu Lucrèce et balancé Milton...*».

vers qui présentent une intéressante échelle des valeurs, puisque Milton s'y trouve entre Virgile et Lucrèce (rappelé sans doute à cause des *Trois Règnes*, sur le point de paraître et déjà largement connus. On note encore une fois la mise sur le même plan des traductions et des oeuvres originales). Parseval se montre du reste plus timide que Delille pour qui, à partir de 1800, et malgré sa traduction, du reste bâclée, de *l'Énéide*, Milton a pris une place au moins égale au poète latin.

⁶ Cf. G. LEGOUVÉ, *Extraits du Cours de poésie latine*, recueillis dans ses *Œuvres inédites* (Paris, 1827).

⁷ PARSEVAL-GRANDMAISON, Article «Poésie épique», in *Mercur de France* du 18 novembre 1809.

La traduction de Jacques Delille que publie le *Mercur* est un fragment pris sans modification à la grande traduction de 1805. Celles de Legouvé et de Parseval-Grandmaison semblent au contraire avoir été faites pour la circonstance. Parseval ne traduit pas ce passage dans ses *Amours épiques* (1804) où il a placé un long fragment du chant IX du *Paradis perdu*, et il n'a repris sa traduction dans aucune oeuvre postérieure. Bien entendu ce sont ces *Amours épiques* qui lui ont valu d'être sollicité pour le concours. Quand à la traduction de Legouvé, elle figure dans une note du poème «Le mérite des femmes s, mais uniquement dans les éditions postérieures à 1807⁸». Elle y est très gauchement rattachée au texte, puisque Milton, dans l'«Avant-propos» au poème, antérieur, lui, à 1807, est présenté comme un détracteur des femmes. Legouvé aussi est connu comme poète traducteur : en 1797 il a traduit, assez librement, le premier chant de la *Pharsale*. Sa tragédie, *La Mort d'Abel* est une adaptation de Gessner. C'est un familier de Delille et il n'est pas surprenant de le voir participer au concours. Ce qui l'est davantage, c'est de voir cet écrivain qui avait acquis une certaine réputation accepter si aisément de servir de brillant second à Delille. Pour quelle raison Parseval et lui acceptent-ils d'entrer dans un concours où ils sont vaincus d'avance? Désir d'obliger Delille? Ou peut-être considèrent-ils que leur aveu de défaite n'est qu'une courtoisie vis-à-vis d'un poète plus âgé et vénérable, mais que le lecteur jugera. Ils savent bien du reste que l'admiration pour Delille en 1807 ne va pas sans réserves ni voix discordantes. Cette traduction du *Paradis perdu* n'a pas eu que des critiques favorables. Legouvé lui-même, s'il couvre Delille de compliments, se montre aussi très critique de sa traduction de *l'Énéide*. Parfois même un peu d'aigreur : une note de son poème «La Sépulture⁹» accuse indirectement Delille de lui avoir pris une image. Si bien qu'on peut penser qu'au fond d'eux-mêmes, ni lui ni Parseval ne luttent pour la seconde place.

Sur un point au moins ces traductions semblent très égales : c'est en infidélité. Les quelques commentateurs qui ont examiné la traduction de Jacques Delille (personne n'a

⁸ LEGOUVÉ, *op. cit.*...

⁹ G. LEGOUVÉ, *oeuvres complètes* (Paris, 1826), t. II, p. 171.

jamais étudié les deux autres) en ont été frappés, au point que Baldensperger refuse de l'appeler traduction et préfère «*transcription*»¹⁰ On pourrait même aller jusqu'à «adaptation». Legouvé et Parseval ne sont pas plus respectueux du texte de Milton. On dirait que celui-ci est un canevas sur lequel on peut broder, en insistant sur ce qui inspire et en oubliant ce qui plaît moins. Il faut à Delille 194 alexandrins pour reproduire les 150 vers de Milton (et encore il en laisse de côté). Legouvé se contente de 168 vers et Parseval de 121, mais ne nous hâtons pas de conclure à de la sobriété chez ce dernier : c'est que plus que les autres encore, il ne traduit pas certains passages. Il est donc bien inutile, et il serait presque impossible de confronter texte et traduction de très près. Mais ces remarques bien connues, auxquelles se sont arrêtés les critiques de Delille, ne suffisent pas pour renvoyer avec un sourire ces oeuvres aux oubliettes. Car elles ne procèdent pas d'une simple désinvolture qui ferait d'elles de purs exercices de salon, mais d'une théorie très consciente sur laquelle les trois hommes s'accordent. Delille s'en est longuement expliqué dans la préface à sa traduction des *Géorgiques*, et il n'a jamais varié ensuite¹¹. Je rappelle brièvement ici que, persuadé que seule la poésie peut rendre compte de la poésie (et pour le *Paradis perdu* Delille renvoie ceux qui voudraient simplement déchiffrer l'anglais à la traduction de Mosneron qui passait alors pour la plus fidèle), et considérant d'autre part que les différences de caractère (ou de «génie») entre les langues rendent impossible tout mot-à-mot, Delille conçoit la traduction comme une véritable re-création d'un texte. Le traducteur doit être un poète capable de trouver des équivalences, des «beautés» comparables à celles de son modèle. Un tel système, séduisant et contestable (et qu'on pourrait très bien rapprocher de certaines théories très contemporaines sur la vanité de toute traduction), essaie de rendre possible la tâche désespérée de «traduire les poètes». Legouvé conçoit de la même façon les droits et les devoirs du traducteur : celui-ci, affirme-t-il dans son cours au Collège de France «*a le droit de se dispenser de rendre chaque mot, chaque idée, chaque construction du*

¹⁰ F. BALDENSPERGER, «L'Émigration de Jacques Delille», *R.H.L.F.*, 1911, pp. 71-102.

¹¹ Sur Delille, cf. mon article, «Jacques Delille traducteur de Milton» à paraître dans le livre consacré à Delille par la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand.

*modèle; mais il doit s'attacher à rendre son harmonie, sa couleur, le caractère de sa pensée et de ses expressions, la variété de ses mouvements et l'effet entier de son style, à dédommager des pertes inévitables par d'heureux équivalents, à donner non tout à fait les mêmes beautés, mais un aussi grand nombre de beautés; à reproduire non les traits de l'auteur mais sa physionomie; enfin à offrir dans ses vers non la fidélité littéraire mais la fidélité poétique»¹². Au nom de la même fidélité poétique, Parseval, dans ses *Amours épiques* «use librement du droit d'ajouter ou de retrancher aux morceaux traduits». Surtout – ajoutez-il – j'ai cherché à écrire poétiquement, bien persuadé que le premier devoir de celui qui traduit un poète est de l'être lui-même.»¹³*

Mais le tout est de savoir si cette «fidélité supérieure» opposée à la fidélité tout court ne tourne pas souvent à la trahison, trahison qui du reste n'est pas sans intérêt dans la mesure où elle nous montre comment on lit Milton avant que Chateaubriand n'ait imposé son point de vue.

Dans la mesure où nos textes sont libres, ils témoignent d'abord d'un parti-pris en face de Milton : aux yeux de nos poètes même dans ses moments sublimes, le *Paradis perdu* contient des fautes, que le goût pseudo-classique ne peut supporter. Ces timidités ou refus ne sont pas toujours tout à fait les mêmes, mais se rejoignent souvent. La «croupe» du serpent («*his rear*», v. 487) devient chez Delille un «*trône mobile*». L'escarboucle («*carbuncle*», v. 50) à laquelle Milton compare l'éclat des yeux de Satan paraît aux trois un mot trop particulier : Delille et Parseval préfèrent une abstraction : «*flamme de l'éclair*» (DELILLE), «*flamme du plaisir*» (PARSEVAL), Legouvé se contente de prendre une pierre consacrée par l'usage «*les yeux de rubis*». Dans les trois textes, le pilote («*Steersman*», V. 514) est devenu un «*nocher*». Ils ont aussi trouvé d'un pédantisme de mauvais goût le rappel des serpents des légendes grecques et romaines, et les trois traductions sautent ici allègrement 6 vers (505-10). Sans doute pour la même raison, les deux vers où Ève est comparée à Circé (521-22) sont également omis. Parseval et Legouvé n'aiment pas non plus

¹² LEGOUVÉ, *Extraits du Cours de poésie latine*, pp. 326-27.

¹³ PARSEVAL, *op. cit.*

CONCOURS ENTRE TRADUCTEURS DE MILTON

les explications de Milton justifiant la parole du serpent («*with Serpent ton.gue / Organic or impulse of vocal Air*», 529-30), et, comme dans une fable de La Fontaine, lui donnent tout naturellement la parole. Plus loin, pour un dernier exemple, au moment où le Serpent décrit son état animal, Milton lui fait dire : «je ne connaissais que la nourriture ou le sexe» (572). Cette expression jugée brutale et grossière est «traduite» ainsi par Delille, parlant des animaux :

«Et leurs grossiers repas, et leurs grossiers amours».

Legouvé interprète davantage

*«J'avais, par l'instinct seul éclairé chaque jour,
Et l'esprit sans pensée, et le coeur sans amour.»*

Parseval donne aux amours du reptile je ne sais quoi d'idyllique :

*«Je bornais autrefois mes soins à la pâture,
Et, privé des clartés que donne la raison
Je trouvais le bonheur sur un lit de gazon,
Content d'y posséder une brute compagne...»*

Bref, c'est un Milton expurgé, censuré par le goût le plus étroit qui nous est présenté, et cela même après le *Génie du christianisme*. Mais Chateaubriand lui-même, décidé pourtant à tout admirer, n'est-il pas obligé de parler des «imperfections» du poème miltonien? Si nos traducteurs retranchent ou transforment ce qui leur paraît condamnable, ils s'attardent par contre sur d'autres passages qui conviennent à leur poésie. Aussi vont-ils d'abord montrer leur virtuosité dans un genre qu'ils connaissent bien, celui de la poésie descriptive. Il est très caractéristique que la description du serpent prenne 9 vers dans Milton (496-503), mais 13 chez Delille et 12 chez Legouvé. Milton avait eu quelque mal à donner

CONCOURS ENTRE TRADUCTEURS DE MILTON

à son serpent une forme demi-humaine, et le passage est quelque peu embarrassé. Cela devient l'occasion pour Delille d'un véritable morceau de bravoure. Le poète de «la difficulté vaincue»est ici sur un terrain familier. Je ne cite que la fin :

*«La moitié de son corps s'élève dans les airs;
Rassemblé alentour en cent replis divers,
L'autre rase la terre; et l'orgueilleux reptile
Marche en pompe, exhaussé sur son trône mobile.»*

Et Legouvé ici rivalise avec Delille :

*«Il accourt, élevé sur sa croupe affermie,
Dont les divers anneaux, l'un sur l'autre placés,
En dédales vivants montaient entrelacés...»*

Et Parseval

*«Sur sa croupe en glissant il s'avance, il s'élève,
Il courbe ses anneaux en cercles redoublés,
Qui forment l'un sur l'autre, agilement roulés,
De plis entrelacés un vivant labyrinthe.»*

Dans un autre domaine aussi ils sont à l'aise, c'est celui de l'éloquence. L'essentiel du passage, après la description initiale, est fait de discours, et Milton insiste, non sans arrière-pensée, sur l'habileté oratoire de Satan (quand, un peu plus loin, il le compare aux orateurs de l'antiquité, l'intention critique est nette). Nos poètes essaient d'être plus adroits encore. Delille emploie dans le premier discours du Serpent toutes les ressources d'une rhétorique éprouvée : exclamations, interrogations, transforment la simple – mais combien plus subtile – *captatio benevolentiae* miltonienne en une sorte de discours d'apparat qui

ferait les délices d'un acteur de tragédie classique. Legouvé a dû en sentir l'artificiel, car il ne déploie pas un arsenal rhétorique aussi visible, ce qui ne l'empêche pas d'écrire un discours de 35 vers (contre 17 à Milton), très insistant, très composé, et qui finalement donne la même impression de grâce convenue. Voici par exemple comment il rend compte des vers 545-45 :

*«Mais ce charmant ouvrage, où se plut son auteur,
Méritait, comme lui, plus d'un admirateur :
Je gémiss de vous voir, dans l'Éden prisonnière,
Parmi les animaux, troupe aveugle et grossière
Qui ne saurait sentir, dans son instinct borné,
Tout le prix des attraits dont ce front est orne.»*

Plus bref, Parseval montre les mêmes ressources et les mêmes artifices. Chez les trois poètes la recherche du brillant transforme la souple persuasion satanique en développement oratoire composé comme une tirade tragique. C'est bien du reste à une atmosphère de tragédie classique que nous introduit la comparaison, inventée par Delille, de Satan à un courtisan : cette comparaison est reprise dans les deux autres textes. Delille, commentant ce chant IX, rappelle que Milton avait, un temps, songé à écrire une pièce de théâtre au lieu d'une épopée. Il oublie que ce n'eût pas été une tragédie à la Voltaire.

«*Quoi! traduire Milton après Delille!*» s'écrie un journaliste en 1812¹⁴. Il faut croire pourtant que cette traduction n'était pas jugée satisfaisante puisqu'on la refait. La lecture des textes peut nous montrer en quoi ses deux rivaux s'en écartent. Ils lui reprochent sans doute un peu de mollesse et d'affectation. Au «*trône mobile*», ils préfèrent le mot «*croupe*» qu'ils emploient l'un et l'autre. Ils essaient de rendre moins voyantes les fleurs de rhétorique étalées par leur aîné, et plus énergiques les discours. Pour dépeindre la surprise d'Ève entendant le serpent parler (552-53) Delille écrit :

¹⁴ *Almanach des Muses*, cité par TELLEEN, *op. cit.*, p. 122.

CONCOURS ENTRE TRADUCTEURS DE MILTON

*«Quoi, la brute, dit-elle, articule des sons!
Elle a notre langage, elle a nos passions,
Comme nous les exprime. O surprise! veillé-je?»*

Parseval remplace ce «veillé-je» par un qu' «entends-je» non moins conventionnel, mais il voit ce que ces «passions» ont d'un peu étonnant dans l'Éden, et deux vers lui suffisent :

*«Qu'entends-je? quoi, la brute éloquente et sensée,
La brute ainsi que l'iso ointe exprime sa pensée»*

Même effort de simplicité chez Legouvé :

*«O prodige! Est-il vrai? Comme moi tu t'exprimes!
Ta voix même s'élève à des pensers sublimes!»*

Dans le premier discours de Satan, Legouvé voit très bien la faiblesse de Delille. Celui-ci fait commencer ce discours ainsi :

«O toi que Dieu lui-même a voulu couronner...»

comme si le Satan miltonien ne s'était pas gardé, à ce moment, de nommer Dieu, dont il ne parle qu'une fois dans le discours en l'appelant «*thy maker*» (et le possessif autant que le refus du vrai nom aurait dû paraître étrange à Ève). À la fin du même discours, Satan, suivant l'intention de Milton qui vise à montrer l'identité profonde entre la révolte satanique et le péché originel, veut mettre Ève à la place même de Dieu, ou plutôt «*des dieux*» puisqu'il se considère comme une substance indépendante (547-48). Delille affaiblit considérablement le passage, intimidé, semble-t-il, par une audace pourtant toute biblique :

«Oui, le palais des cieux doit être ton séjour,

CONCOURS ENTRE TRADUCTEURS DE MILTON

Les astres ta couronne, et les anges ta cour»

alors que Legouvé se montre beaucoup plus énergique :

*«Vous méritiez pour suite et les dieux et les anges :
Ce sont eux qui devraient, embrassant vos genoux,
Partager leur encens entre leur maître et vous»*

trop énergique même, car la pensée du Satan miltonien est dépassée : il ne faisait pas, et pour de bonnes raisons, des «adieux» les serviteurs d'Ève. Mais il semble que chez Legouvé et Parseval, un style Empire, sobre et énergique lutte contre le goût resté très Louis XVI de Jacques Delille. Au risque d'aller jusqu'à l'excès. Ainsi plus loin, au moment où le Serpent décrit les effets qu'a eus sur lui le fruit (599-605), Delille écrit :

*«Je sentis l'animal se transformer en dieu;
Devant moi l'ignorance abaissant sa barrière
Ouvrit à ma pensée une vaste carrière;
La terre fut sans voile et le ciel sans rideau;
Je reconnis le bon, je distinguai le beau.»*

Parseval, pensant peut-être que ce «ciel sans rideau» n'est guère susceptible de tenter Ève, fait dire au Serpent :

*«[...] je sens que ma raison
S'étend, s'élève, embrasse un immense horizon;
Je parcours l'univers en mes pensers sublimes;
J'en atteins les hauteurs, j'en sonde les abymes...»*

dépassant là encore non seulement Delille mais Milton, beaucoup plus simple. La recherche de la force ou du sublime n'amène pas nécessairement à plus de fidélité.

Surtout quand elle se mêle très curieusement à une galanterie très accentuée. Bien entendu les intentions de Milton sont complexes, et cette séduction d'Ève est aussi la première séduction d'une femme. Le péché originel est toujours à la racine. Mais cette intention, marquée peut-être par l'insistance sur la beauté du Serpent et son manège à l'approche d'Ève, quand il «lèche la terre sur laquelle Ève a marché», reste au second plan. Si Satan caresse la vanité d'Ève, c'est pour trouver accès à son orgueil. Flatteur, il n'est jamais vraiment galant. Chez Delille il le devient déjà un peu :

*«Et quel étonnement est fait pour une belle
Qui voit le Ciel lui même étonné devant elle?
Si brûlant d'admirer, d'honorer tes appas...»*

mais Delille semble avoir senti le danger. Il garde à Ève sa majesté, parlant, avec un latinisme un peu vieillot, de sa «*forme imposante*», et aussi, mais ici il faut se garder du sens latin, de ses vertus

«Mais à tant de vertus l'homme peut-il suffire?»

Legouvé et Parseval font au contraire du serpent un séducteur mondain. Le discours que Legouvé lui fait adresser à Ève est celui de la pure galanterie :

*«Surtout en vous cherchant si j'ai pu vous déplaire,
Daignez à mes regards cacher votre colère.
Ce sentiment cruel n'est point fait pour vos yeux
Aussi doux que l'azur dont se parent les cieux...»*

Même langage chez Parseval

CONCOURS ENTRE TRADUCTEURS DE MILTON

*«Ne soyez point surprise, ô reine de ces lieux,

Si j'ose m'approcher pour contempler vos yeux,
Ces yeux éblouissants dont le suprême empire
Etonne le ciel même et tout ce qui respire!
Ah, ne les armez pas d'un farouche dédain,
Leur azur est celui d'un ciel pur et serein!
Vos charmes sont si doux, vos traits ont tant de grâces,
Comment ne pas vous voir et voler sur vos traces!»*

si bien que plus loin, quand il appelle Ève «*intéressante image*», on est bien obligé de penser au sens si fréquent du mot à cette époque, et on se demande ce qu'il veut au juste, ce serpent!

Cette complaisance et ces fadeurs font plus que contrebalancer leur tentative pour être énergiques. Ou plutôt on a l'impression qu'ils essaient d'être excessifs en tout, que dans tous les registres, faute de sentir Milton, ils forcent la note. La portée du passage leur échappe. S'ils vont ainsi dans tous les sens, c'est qu'il n'y a pas grand sens pour eux. Il est «sublime», puisqu'il est bien admis que Milton l'est, mais comme la véritable grandeur du texte se dérobe, ils essaient de lui en donner une fausse. Delille, plus uni, peut-être parce qu'il traduit toute l'oeuvre, a mieux senti le vrai tragique de ce texte. Pour Milton, tout le destin de l'humanité est là en suspens, et quand Ève hésite et doute (615), nous devinons une véritable angoisse. Delille a bien mis ce doute en valeur :

*«O Serpent, lui répond Ève encore incertaine,
Plus tu vantes ici ce fruit nouveau pour mot
Dont les sucs n'ont encor divinisé que toi
Et plus je dois douter...»*

tandis que pour Legouvé, Ève n'est plus qu'une coquette qui minaude

*«En flattant ma beauté
Tu me défends de croire à cet arbre vanté!»*

et chez Parseval, plus d'incertitude ni d'hésitation; Ève n'est plus qu'une petite personne vaniteuse et impatiente :

«Ève à l'instant s'écrie «O Serpent, quel est—il [...]»

Plus d'angoisse, la scène tourne à la comédie. C'est que pour Parseval tout le contenu religieux du texte n'est qu'un ornement. Ce défenseur de l'épopée n'y voit qu'un plaisir pour l'imagination. Tous les merveilleux se valent pour lui, que ce soit «*le charme et le sens allégorique*» du merveilleux païen ou le «*noble et le sublime*» (il a lu Chateaubriand) du merveilleux chrétien. Mais il n'est pas nécessaire qu'ils soient plus qu'un ornement. Il en donne comme preuve Virgile qui écrivait, nous dit-il, après que Lucrèce eut «*sapé tous les fondements de la religion païenne*»¹⁵. Ce n'est qu'illusion dont les muses «*se nourrissent*». Dans ses *Amours épiques*, il fait cohabiter, dans de vagues Champs-Élysées, Homère, Le Tasse, L'Arioste, Milton, Virgile et Camoens. Cet éclectisme n'aurait sans doute pas beaucoup plu à Milton, ni, malgré l'éloge, la façon dont il y est présenté :

*«Mais quel est ce vieillard dont le front élevé
Offre un grand caractère en ses replis gravé?
Qu'il est noble, ce front que le génie inspire,
Où d'une âme de feu l'expression respire!
C'est Milton, c'est lui-même : il fut en Albion
La source d'où jaillit la noble fiction;
Il s'élançe du haut de ses pensers sublimes,*

¹⁵ Article «Poésie épique» (pour tout le passage).

S'ouvre un monde idéal, s'en creuse les abymes»...¹⁶

Si j'ai cité si longuement, c'est que ce texte fait penser au Serpent décrivant sa soudaine élévation :

*«Je parcours l'univers en mes pensers sublimes;
J'en atteins les hauteurs, j'en sonde les abymes.»*

Les mêmes images servent à décrire les mêmes vagues hauteurs. On baigne dans un sublime inconsistant auquel le poète est incapable de donner plus de fermeté. Pour Milton, le sublime a un sens, pour Parseval, il n'en a guère. Ni sans doute pour Legouvé. Celui-ci, dans l'«Avant-propos» du *Mérite des femmes*, se demande pourquoi Milton s'est fait le détracteur des femmes. «*Comment Milton a-t-il pu les présenter sous des traits odieux après s'être plu à peindre Ève sous des couleurs si séduisantes?*» Et il ne trouve comme réponse que le goût du paradoxe ou le désir de rivaliser avec Juvénal!

On comprend leur effort et leur énergie : ne reposant sur rien, le sublime est toujours menacé. Delille se sauve par sa technique, ils essaient d'y réussir par la vigueur et l'excès. Sans un succès bien affirmé. À certains moments, le texte de Parseval frôle le comique. Par exemple, un rappel de La Fontaine :

«Il saisit cet instant et lui tient ce langage.»

ou ce dialogue :

*«Ève à l'instant s'écrie «O Serpent, quel est-il
Ce fruit qui t'a rendu si savant, si subtil?
Est-il loin de ce lieu? «Le serpent plein de joie*

¹⁶ *Les Amours épiques* (Paris, Didot, 1804), p. 4.

L'interrompant alors...»

Nous comprenons mieux pourquoi l'histoire d'Ève inspire des auteurs comiques, et cela justement sous l'Empire. Le sublime finit en vaudeville.

Nous voici bien loin de Milton. Pourtant cet échec est exemplaire. Une chose surprend quand on étudie la façon dont Milton a été accueilli en France au dix-huitième siècle : on s'attendait à des difficultés devant la personnalité révolutionnaire et religieuse du poète, on n'en trouve presque aucune. Les traducteurs se contentent de sauter deux très courts passages contre les moines et le célibat des prêtres. La discussion du poème se situe sur un plan uniquement esthétique. Les textes que nous venons de voir gardent quelques traces de ces résistances. Mais ce n'est pas de cela qu'ils souffrent réellement : au fond ils ne savent pas comment trouver Milton. Delille n'a jamais vraiment essayé. Il a déclaré une fois pour toutes que Milton est un poète sublime au goût peu sûr, puis il a laborieusement transcrit le *Paradis perdu* en une suite de vers habiles, sans se poser de problèmes autres que techniques. Déçus, Legouvé et Parseval-Grandmaison cherchent autre chose, qui est le sublime, mais comment comprendre le sublime miltonien en dehors de son inspiration religieuse et révolutionnaire? Ils ne peuvent atteindre qu'une illusion de grandeur. Comme pour presque tout le dix-huitième siècle, Milton n'est pour eux qu'un beau mirage.

Source : Jacques Blondel (dir.) (1967), *Le Paradis perdu (1667-1967)*, études réunies et présentée par J. Blondel, Paris, Minard, Lettres Modernes, p. 203-217.