

LA TRADUCTION EN FRANCE
A L'ÉPOQUE ROMANTIQUE.
À PROPOS D'UN ARTICLE RÉCENT

GRACE A M. JACQUES A. BÉREAUD, les *Comparative Literature Studies* viennent d'inciter les comparatistes à se pencher sur une question essentielle qui, jusqu'à nos jours, a été par trop négligée : l'importance de la traduction dans la diffusion des influences étrangères¹. Qu'il nous soit permis, non de susciter une querelle – les ambitions et suggestions de M. Béreaud méritent et obtiendront plus de respect² –, mais d'élargir les perspectives de « la traduction en France à l'époque romantique » et même de la traduction tout court.

D'après l'article cité, les traductions françaises du dix-huitième siècle auraient été de « belles infidèles ». L'art de la traduction aurait été totalement rénové sous l'influence de la sensibilité romantique, entre 1815 et 1830; les traductions réalisées durant cette quinzaine d'années seraient toutefois restées très libres. À l'issue d'un long débat, les traducteurs se seraient enfin préoccupés, dès 1830 environ, de respecter leur modèle plutôt que de le corriger : à l'« ancienne école » se serait substituée une « nouvelle école ».

Que l'évolution dans l'art de traduire suive l'évolution générale des lettres, rien ne paraît moins étonnant. Que la date 1830 signifie ou non la naissance du romantisme français, elle marque en tout cas une transition importante dans la vie littéraire du dix-neuvième siècle. Nous ne prétendons pas vraiment réfuter la thèse de M. Béreaud; nous apporterons au contraire des arguments qui la nuancent d'une part et qui, d'autre part, lui accordent plus de valeur. Il semble en tout cas que les sources utilisées dans son enquête soient sujettes à caution, voire que le problème de la traduction doive être abordé avec plus de précautions.

Pour arriver à ses conclusions, M. Béreaud suit deux voies complémentaires. Il analyse d'abord quelques témoignages sur l'art de la traduction (Mme de Staël, Chateaubriand, Émile Deschamps, Amédée Pichot, la *Revue* britannique, Mme de Rochmondet) et ensuite l'œuvre d'un célèbre traducteur, Defauconpret, telle qu'elle se présente dans des versions de Walter Scott et de Cooper.

Examinons en premier lieu s'il est permis de croire sur parole Mme de Staël et ses contemporains. Il semble bien que non. Leurs témoignages reflètent assez mal l'avis – bien plus complexe – de l'époque, ils doivent être interprétés dans leur contexte historique et ils marquent une distance significative – bien connue des spécialistes de la traduction – entre la parole et l'acte : les traductions de Mme de Staël et d'Amédée Pichot, par exemple, ne sont pas révolutionnaires³.

Il est vrai que Chateaubriand écrit en 1836 : « Me serait-il permis d'espérer que si mon essai n'est pas trop malheureux, il pourra amener quelque jour une révolution dans l'art de traduire? » Évitions d'en conclure que, « selon la propre expression de Chateaubriand, il y a eu une 'révolution dans la manière de traduire' » et, surtout, de situer cette

révolution en 1830⁴. D'après M. Georges Mounin, les ambitions de Chateaubriand sont justifiées : son *Paradis perdu* ne se libère pas de tous les préjugés du temps, mais il constitue un net progrès par rapport aux versions antérieures de Milton⁵. En réalité, la méfiance est de rigueur dès que l'âge romantique – bornons-nous à celui-ci – explicite et justifie sa conception de la traduction. Il se contente souvent de reprocher à ses prédécesseurs une série d'erreurs, et cela d'après des critères esthétiques, commerciaux ou autres, qui sont eux-mêmes sujets à caution. La « captatio benevolentiae » n'intervient pas uniquement dans le lancement des contes d'Hoffmann – donc dans un secteur qui nous rapproche de la « littérature industrielle » –, et cela de Loève-Weimars à Xavier Marmier; elle caractérise aussi la diffusion des œuvres de Shakespeare et de Schiller, destinées à influencer les meilleurs esprits de l'époque. Les textes étrangers que le goût finissait par accepter, moyennant quelques transformations, suscitaient souvent une rivalité entre les traducteurs, phénomène qui poussait d'ailleurs ceux-ci à méditer sur leur art, et à le perfectionner. C'est ce que montrent notamment les ouvrages d'Edmond Egli, d'Edmond Duméril, de Margaret Gilman, de Helen Ph. Bailey et de Marguerite Wieser; le comparatiste peut y suivre d'une part les progrès réalisés – ils sont lents, et 1830 marque une transition, non une rupture –, d'autre part l'écart entre les intentions et les travaux des traducteurs⁶.

L'article de Mme de Staël sur « l'esprit des traductions » (1816) est aussi ambigu que *De l'Allemagne ou De la littérature...* Sans doute Mme de Staël se propose-t-elle de connaître et de faire connaître tels qu'ils sont les ouvrages étrangers, mais en est-elle capable et ose-t-elle vraiment s'exposer au risque de choquer le goût de ses compatriotes? Ses traductions ne se distinguent pas essentiellement de ses critiques : Claude Pichois l'illustre à propos du *Songe* de Jean-Paul⁷; E. Egli note que le *Wallstein* de Benjamin Constant est aussi un produit de Coppet⁸; la *Geneviève* de Mme de Staël se rapporte à la *Genoveva* de Tieck comme *Wallstein* à l'œuvre de Schiller⁹. Un traducteur lui-même médiocre, Henri de Latouche, éprouvait d'ailleurs peu de peine à corriger les versions de Schiller dues à la fille de Necker¹⁰.

M. Béreaud remarque que Mme de Rochmondet ne parvient pas à réaliser son idéal de la traduction¹¹. Cette constatation aurait dû l'amener à voir de plus près l'œuvre d'Amédée Pichot, qui mérite autant notre attention que celle de Defauconpret. En 1851, Pichot, qui vient de dénoncer les libertés d'un de ses prédécesseurs, élague *David Copperfield* avec une stupéfiante absence de scrupules¹².

Le cas de Gérard de Nerval nous permet d'assister à des contradictions semblables. Nerval compose ses premières versions de Goethe, de Schiller, d'Uhland, etc. au moment où s'impose la « nouvelle école » dont il a été question. Leur originalité et leurs qualités ont été reconnues tant par le dix-neuvième siècle que par le nôtre. S'il est vrai que les romantiques ont des mérites particuliers dans l'art de la traduction, c'est bien en premier lieu au poète d'*El Desdichado* qu'il convient de songer. Or, en défendant en 1840 son Faust contre celui de Blaze de Bury, il fait un aveu révélateur :

Il [= Blaze] a dû compter sur le charme de ses vers pour donner de la valeur à certaines scènes obscures ou faibles du *Faust* posthume, que j'ai dé-

sempéré de rendre en prose d'une manière satisfaisante; mais il ne nierait pas le droit que j'ai eu de les élaguer, droit dont usèrent souvent, vis-à-vis d'ouvrages plus célèbres encore, MM. Sévélinge, de Sainte-Aulaire, Loève-Veimar [*sic*] et d'autres traducteurs de premier ordre, qui savent que peu d'ouvrages étrangers peuvent, sans coupures, satisfaire le goût du lecteur français¹³.

Les coupures, le goût du lecteur français ne renvoient-ils pas à ces « belles infidèles » que la « nouvelle école » aurait enterrées?

Il n'est pas difficile d'alléguer des témoignages postérieurs à 1830 qui critiquent violemment la carence des traducteurs. Xavier Marmier, qui se proposera de revoir les *Contes* d'Hoffmann et en qui Edmond Egli reconnaît un traducteur assez « exact », est sèchement pris à partie par ses collègues de la *Revue du Nord* en 1835 et en 1837¹⁴. La même *Revue du Nord* publie en 1837 un article sur Ludwig Tieck dans lequel sont dénoncées les « manières cavalières » des traducteurs français¹⁵. L'année précédente, la *Bibliothèque universelle de Genève* a estimé utile de consacrer quelques pages à la question. Les procédés chers aux traducteurs français y sont caractérisés ainsi :

- 1° Faire parler l'auteur autrement qu'il ne parle.
- 2° Lui faire dire le contraire de ce qu'il dit.
- 3° Ne lui faire rien dire du tout¹⁶.

Le doute est exclu : le rédacteur du périodique genevois a juxtaposé des textes étrangers et leur version française avant de formuler ses conclusions ironiques. Cette démarche, qui nous paraît normale, était rare à l'époque. Bien des critiques s'arrogeaient le droit de louer ou de condamner les traductions sans recourir à l'original. Le contraire eût été surprenant de la part d'une société qui ignorait les langues étrangères. Même des périodiques spécialisés, telles la *Revue germanique* et la *Revue britannique*, insistent alors rarement sur la distance entre le vrai Hoffmann ou le vrai Walter Scott et celui que lisent les Français. Renvoyons une fois de plus à l'ouvrage d'Egglé afin d'illustrer combien l'accueil réservé aux traductions de Schiller fut peu en harmonie avec leurs qualités réelles. Ou lisons un paragraphe d'*Othello in French* :

Vigny's critics have in general passed hastily over the question of his fidelity to Shakespeare. The earlier ones contented themselves with referring to the translation as a faithful and literal one. Magnin wrote in the *Globe* : « Voilà une première pièce de Shakespeare, non plus imitée, défigurée, travestie, mais fidèlement traduite ». Broglie referred to « cette traduction fidèle, et pour ainsi dire littérale », and Gautier says in the *Histoire du romantisme* : « il traduisit l'*Othello* de Shakespeare avec une fidélité courageuse ». And Anatole France refers to it as « une traduction aussi littérale que peut l'être une traduction en vers »¹⁷.

Nos recherches sur la fortune de Tieck en France nous ont révélé plusieurs réactions semblables. Un rédacteur anonyme du *Figaro* juge ainsi *Shakespeare et ses contemporains*, une traduction de *Dichterleben* éditée en 1832 :

Le style du traducteur mérite des éloges : il est simple, sans affectation d'étrangeté. Grand et rare mérite dans un livre traduit de l'allemand¹⁸.

Cela revient à exiger que ces livres soient « beaux », agréables à lire, avant d'être « fidèles ». La *Revue de Paris* oppose *Shakespeare et ses contemporains* à *Vie de poète*, une autre version de la nouvelle¹⁹ :

Nous n'avions en français qu'une imitation ou plutôt un travestissement de ce délicieux ouvrage dans lequel l'écrivain allemand a si merveilleusement fait revivre le grand poète anglais avec toute son âme et tout son génie. Cette traduction nouvelle se distingue au moins par une grande exactitude, sinon par l'élégance parfaite de l'Hoffmann de M. Loève-Veimars.

Il est vrai que *Shakespeare et ses contemporains* traite *Dichterleben* avec moins de désinvolture que ne le fait *Vie de poète*. Cependant, quiconque daigne utiliser dans cette confrontation l'œuvre allemande constatera vite que la « grande exactitude » du traducteur est une chimère. Celui-ci recueille pourtant de nouveaux éloges dans *La France littéraire* en 1834²⁰. Indirectement, nos remarques trouvent une confirmation dans le prestige dont bénéficient les principaux traducteurs de l'époque : Loève-Veimars, Amédée Pichot, Jules Lapierre, Joël et Adrienne Cherbuliez, Xavier Marmier, etc.²¹. Si çà et là une querelle surgit, elle s'apaise vite et compromet rarement la réputation du littérateur en question.

Cette situation ne sera pas encore modifiée en 1860. Seul Alexandre Peÿ s'attaque aux *Chevaliers-Poètes de l'Allemagne* de Charles d'Assailly, salués partout avec beaucoup d'estime (*L'Opinion nationale*, *La Presse*, *Revue des Deux Mondes*, *Revue germanique*, *Journal des Débats*). Or, les preuves apportées par Peÿ et par l'Allemand Laubert ne laissent aucun doute quant au bien-fondé des accusations²².

La connaissance des langues étrangères, apparemment superflue pour juger une œuvre en traduction, devait être indispensable au traducteur... Cette lapalissade n'en était pas une vers 1830, à en croire M. Paul Lévy et une série de comparatistes qui se sont intéressés à la connaissance des langues étrangères chez les romantiques. L'italien et l'anglais étaient moins inaccessibles que l'allemand, fait auquel ne sont pas étrangers les programmes d'enseignements. Philarète Chasles, Xavier Marmier, Nerval même devinaient plutôt qu'ils ne comprenaient réellement la langue allemande. Avec Chasles, Marmier, Nerval, nous en restons à un niveau honnête²³. Beaucoup de leurs collègues se contentaient de remanier des versions antérieures, tel Alexandre Dumas traduisant Schiller d'après Barante et non d'après l'original²⁴. On relève de graves contresens jusque chez Loève-Veimars²⁵. N'exagérons pas toutefois. Il suffira de souligner combien

cette ignorance de l'allemand et en partie des autres langues étrangères venait à l'appui des traditions littéraires nationales en favorisant une vision unilatérale des œuvres diffusées en traduction.

Jusqu'à présent, nous sommes resté loin des textes. Il nous paraît en effet indispensable de confronter d'une part les commentaires et d'autre part les réalisations. Toute époque explicite pour elle-même sa conception de l'art de la traduction. Il reste à examiner, à partir de quelques ouvrages spécialisés, si effectivement les littérateurs français se sont abstenus vers 1830 d'imposer aux auteurs étrangers le joug du goût.

Écartons provisoirement la poésie : elle pose des problèmes *sui generis*, et M. Béreaud en tient compte²⁶. Partons de Shakespeare et de Schiller, qui interviennent sans cesse dans le Débat romantique et qui ne peuvent donc être considérés comme des cas marginaux. Ayant mis en lumière les idées nouvelles de Nerval, de Littré et d'Élise Voïart, Edmond Egli caractérise ainsi l'évolution qui se dessine dans les versions françaises de Schiller, entre 1830 et 1850 :

Le système de transposition pseudo-classique ou pseudo-romantique des canevases de Schiller, contre lequel protestait déjà la critique, dans les dernières années de la Restauration, est définitivement discrédité. [...] On ne voit pas paraître non plus, durant cette période, de traductions de Schiller, dans le genre de l'*Othello* de Vigny, animées d'un désir sincère de donner un équivalent exact de l'œuvre étrangère. Le moment n'est plus où de telles tentatives pouvaient avoir, dans le cours d'une lutte de principes, un intérêt d'actualité, et une influence agissante. Après tant d'imitations, les œuvres dramatiques de Schiller sont sans doute trop connues dans leurs données essentielles pour qu'une transposition plus exacte dans le détail suffise à en renouveler l'intérêt²⁷.

C'est dire que les solutions extrêmes se raréfient, conclusion que justifient les analyses systématiques d'une longue série de traductions. L'histoire d'*Hamlet* et d'*Othello* en France met à nu une évolution semblable. Rappelons d'abord qu'entre 1830 et 1840 les Français ne redécouvrent pas vraiment Shakespeare dans ses textes. Entre le Shakespeare de Guizot et celui de François-Victor Hugo – négligeons un instant l'*Othello* de Vigny –, les progrès réalisés par les traducteurs, Francisque Michel (1839), Horace Meyer (1835), Ernest Fouinet (1837), Lebas (1837), Laroche (1839), sont réels mais limités. Margaret Gilman ajoute : « Remarkable [...] is the relatively small number of translations of Shakespeare made during this period when there was so much talk of him »²⁸. S'il y a une révolution à noter, elle sera déclenchée seulement vers 1860 : « François-Victor Hugo's was the first truly 'new' translation of *Hamlet* since Le Tourneur's »²⁹. Voici comment Fr.-V. Hugo interprète lui-même le dialogue entre le dramaturge élisabéthain et ses traducteurs :

D'abord, cette traduction aura nouvelle par la forme. Comme l'a dit un critique compétent dans *Profils et grimaces*³⁰, elle est faite, non sur la tra-

duction de Letourneur, mais sur le texte de Shakespeare. Il ne faut pas l'oublier, la version de Letourneur, qui a servi de type à toutes les traductions publiées jusqu'ici, date du XVIII^e siècle : c'est dire que le premier interprète de Shakespeare a dû faire et a fait bien des concessions. Il était déjà bien assez téméraire de présenter à l'étroite critique littéraire du temps un théâtre où la distinction du comique et du tragique était méconnue et où la loi des unités était violée, sans ajouter encore à ces hardiesses les hardiesses du style. Aussi ne faut-il nullement s'étonner si la traduction de Letourneur est pleine de périphrases, si elle enveloppe la pensée du poète de tant de circonlocutions, et si elle est restée si loin de l'original, malgré les consciencieux efforts faits par M. Guizot pour l'en rapprocher. Disons-le hautement, pour qu'une traduction littérale de Shakespeare fût possible, il fallait que le mouvement littéraire de 1830 eût triomphé en littérature, il fallait que la langue nouvelle, la langue révolutionnaire, la langue du mot propre et de l'image, eût été définitivement créée. La traduction littérale de Shakespeare étant devenue possible, nous l'avons tentée. Avons-nous réussi? Le lecteur en jugera³¹.

Hugo voit les choses de loin, peut-être de trop loin. À l'en croire, il existe en tout cas un lien entre sa réalisation et le mouvement de 1830. Revenons donc à l'*Othello* de Vigny, écrit de 1828 à 1829³². Margaret Gilman estime que c'est à sa manière un manifeste du romantisme, avant d'être une œuvre de Shakespeare :

Vigny's *More de Venise* has a double interest, first as one of the landmarks of the romantic movement, and secondly as a translation of Shakespeare. It was the former aspect with which both Vigny and his contemporaries were preoccupied; what was of primary importance was the establishment of a new dramatic system, not the making of a translation. Shakespeare was a means, not an end³³.

Ces considérations donnent du relief aux paroles de Fr.-V. Hugo. L'art de la traduction semble bien avoir suivi les transformations du goût. *Le More de Venise* devient ainsi un produit, fort appréciable d'ailleurs, de son temps. Quoi qu'il en soit, Vigny n'est pas toujours prêt à se soumettre à son modèle : il modifie quelques scènes, supprime des expressions, des phrases entières, voire des personnages (Gratiano, le clown, Bianca), il condense la scène finale, paraphrase des passages difficiles, etc.³⁴.

Est-il permis de croire que seules les exigences du public, et non leur vision personnelle de l'œuvre littéraire, amènent Vigny et ses contemporains à franciser les textes de Shakespeare et de Schiller? M. Pierre Nordon nous fournit à cette question une réponse indirecte. Il établit qu'en 1828 Musset conserve soixante-deux pages sur quatre-vingt-huit des *Confessions of an English Opium Eater* dans une version présentée comme une traduction³⁵. Or, en ces armées, la prose de De Quincey s'exposait beaucoup moins aux censures du public qu'une pièce de Shakespeare, M. Nordon n'hésite pas à noter que « le

procès intenté à Musset traducteur est le procès de la traduction à son époque ». L'assertion est peut-être hasardeuse. Afin d'en examiner la validité, il s'impose d'élargir nos investigations. Après Schiller et Shakespeare, sur lesquels les comparatistes nous ont depuis longtemps renseignés, étudions les versions françaises de la prose étrangère. M. Béreaud a raison de regretter l'absence d'études systématiques sur les traductions de récits anglais³⁶. Nous sommes à peine mieux informés sur la prose allemande. Après tant d'ouvrages et d'articles sur Hoffmann en France, nous ignorons toujours selon quelles perspectives esthétiques les « contes fantastiques » ont été transposés en français. Or, le cas d'Hoffmann est d'autant plus instructif que sa révélation date des années 1830.

Nous en sommes donc réduit à recourir à des enquêtes partielles et peu ambitieuses, mais systématiques. Trois travaux parallèles et indépendants l'un de l'autre, portant sur *Das Majorat*, *Das Fräulein von Scuderi* et *Rat Krespel*, démontrent avec une frappante cohérence que Loève-Veimars et ses successeurs, exceptés Henry Egmont et, dans une certaine mesure, La Bédollière, n'ont cessé d'enlever à Hoffmann ce qu'il avait de plus spécifique³⁷. À vrai dire, les *Contes* rassemblés après 1840 par Christian et Ancelot constituent une authentique caricature des œuvres originales, au point que les versions de Loève-Veimars et de Marmier finissent par nous paraître honnêtes... L'évolution irait-elle dans le sens d'une dégradation³⁸? Limitons-nous provisoirement à faire ressortir certaines transformations du *Majorat*. Peu importent les contresens, déjà connus, dont se rend coupable Loève-Veimars. Remontons plutôt à son interprétation du récit. Celui-ci a d'abord été condensé, au niveau de l'ensemble. Le résultat, la « prose légère et facile » de Loève-Veimars, est lui aussi connu depuis longtemps. Mais que cette condensation nous éloigne de plus en plus d'Hoffmann suivant des routes chères aux lecteurs et aux critiques de l'époque, voilà ce qu'il eût fallu dégager. Loève-Veimars évite les digressions, les retours en arrière, les épisodes qui ralentissent l'action; d'autre part il transpose certaines scènes avec une significative liberté :

So hatte der Grossonkel alles erzählt, nun nahm er meine Hand und sprach, indem ihm volle Tränen in die Augen traten, mit sehr weicher Stimme : « Vetter – Vetter – auch 'sie', die holde Frau, bat das böse Verhängnis, die unheimliche Macht, die dort auf dem Stammschlosse hauset, ereilt! »

Ici mon grand-oncle cessa de parler, ses yeux se remplirent de larmes; il ajouta d'une voix presque éteinte : « *Ce n'est pas tout, Théodore; écoute avec courage ce qui me reste à te dire.* »

Je frissonnai.

« – Oui, reprit mon oncle, le mauvais génie qui plane sur cette famille a aussi étendu son bras sur elle! – Tu pâlis! Sois homme enfin; et rends grâce au ciel de n'avoir pas été la cause de sa mort ». « Elle n'est donc plus? » m'écriai-je en gémissant. Elle n'est plus³⁹!

L'intrigue est mise en évidence au détriment de ce qui l'enveloppe, telle par exemple

l'ironie dont il est superflu de rappeler l'importance, ou l'extravagance des personnages :

« Mit Verlaub », sprach der Postscheiber, *indem er die Pfeife aus dem Munde nahm und an der Nachtmütze rückte*, « mit Verlaub », hier ist kein Oekonomieinspektor [...] »

« Avec votre permission », me dit le maître de poste, il n'y a pas d'inspecteur de domaine ici »⁴⁰.

Il ne reste plus qu'à travestir le « fantastique ». Or, *Le Majorat* est le plus « fantastique » parmi les *Contes* traduits par Loève-Veimars sous cette étiquette bien équivoque. En fait, le mystère est à la fois évité et recherché par notre traducteur. Chez lui, le « gothique » intervient de façon suspecte (« demeure gothique » à la place de « vieux château solitaire »; « deux vieilles dames, costumées à la mode la plus gothique » pour « nach längst verjährter Mode abenteuerlich geputzten Damen »), alors que le frisson et la terreur sont généralement maniés avec plus de discrétion que dans l'original. Les épisodes où apparaît le surnaturel souffrent le plus de la censure du traducteur. Aux moments cruciaux, les allusions à la « böse Macht » sont bannies du conte ou affaiblies, tout comme le vocabulaire relatif au monde de l'angoisse (seltsam, Entsetzen, entsetzlich, Grauen, Graus, Unhold, Geister der Hölle, Geisterwelt, das unheimliche Wesen, das böse Verhängnis, etc.). Les personnages du récit, qui chez Hoffmann semblent communiquer avec un Au-delà effrayant, sont ramenés à des proportions plus humaines, telles les baronnes, telle surtout Séraphine, qui inquiète à trois reprises son amoureux, Théodore, par un je-ne-sais-quoi dans son comportement. Loève-Veimars ne garde qu'un des trois passages, dans une version bien superficielle :

[...] die Baronin, mit unbeschreiblich milden Blicken, um sich her schaute, und bald diesem, bald jenem freundlich zunickte, bald in dem rein tönenden kurlandischen Dialekt einige deutsche Worte dazwischen flötete, *schon dieses gab ein wunderbar fremdartiges Bild, und unwillkürlich reihte die Fantasie dies Bild an jenem unheimlichen Spuk, und die Baroness wurde der Engel des Lichts, dem sich die bösen gespenstischen Mächte beugen.*

[...] auxquels la baronne répondait par quelques mots allemands, tandis qu'elle s'adressait à ses gens en pur dialecte courlandais, *tout donnait à son apparition un aspect encore plus piquant. Elle me semblait un ange de lumière, dont la venue devait chasser les esprits de la nuit.*

À aucun moment, Séraphine n'est autorisée à reconnaître que les parois du château renferment des secrets; elle se plaint simplement de sa solitude dans une demeure « où le peuple croit voir des apparitions ». Son mari refuse, lui aussi, d'accepter les dernières implications du fantastique, comme en témoigne l'exemple suivant :

[...] hier in diesem Schloss, *in das ein finster Geist gebannt ist*, fürcht ich *das Entsetzliche* [...]

[...] ici dans ce château, je crains toujours *les plus grands malheurs*.

Nos rapprochements, qui ne prétendent nullement à l'exhaustivité, suffiront à montrer que des éléments essentiels du récit ont été amputés ou gauchis.

Les successeurs de Loève-Veimars ne sont pas nécessairement prêts à rendre à Hoffmann ce qui lui appartient, comme l'illustrent les versions du *Majorat* dues à Marmier, Christian et Ancelot. Le cas de Marmier est significatif, puisqu'on est en droit d'attendre de la part de ce héraut de l'Allemagne une estime et une fidélité nouvelles à l'égard d'Hoffmann et de ses compatriotes. Or, Marmier corrige la version de Loève-Veimars juste assez pour échapper au titre de plagiaire. Ceci vaut du moins pour les trois contes dont il a été question. La mise en page, les constructions des phrases ont généralement été conservées, à peu de choses près⁴¹. Marmier a, toutefois, utilisé, outre le texte de son prédécesseur, celui d'Hoffmann. Son procès n'en est que plus pénible, puisque Marmier devient le complice de Loève-Veimars. Si sa responsabilité est plus lourde, ses « crimes » restent moins graves.

Dans l'ensemble, on trouve affaiblies chez lui les tendances que nous venons de mettre en lumière chez le premier traducteur d'Hoffmann. Nous les trouvons bien renforcées, par contre, dans les *Contes fantastiques* de Christian. Celui-ci commence par changer « Das Majorat » en « La Porte murée », comme pour valoriser ce fantastique que Marmier et Loève-Veimars ont assagi. Il s'ingénie surtout à développer l'intrigue amoureuse entre Théodore et Séraphine et à exploiter la situation du ménage à trois, dans un esprit que les phrases finales permettent de caractériser :

Armer alter, kurzsichtiger Roderich! welche böse Macht beschwörst du herauf, die den Stamm, den du mit fester Wurzel für die Ewigkeit zu pflanzen gedachtest, im ersten Aufkeimen zum Tode vergiftete.

Douce âme de ma Séraphine, tu n'iras pas dans ces lieux désolés. Dieu t'a rappelée à lui, pour chanter de saints cantiques parmi ses anges!...

Un autre *Majorat*, dû à un Immortel, J. Ancelot, n'est qu'un plagiat de *La Porte murée*⁴². Il va de soi qu'il ne nous rapproche nullement du vrai Hoffmann.

En réalité, l'analyse du *Majorat* ne nous permet pas de suivre de près La Bédollière et Egmont, traducteurs apparemment plus personnels et scrupuleux que Loève-Veimars, Christian et même Marmier.

Élargissons encore nos investigations. Vers 1830, les compatriotes d'Hoffmann échapperaient-ils au traitement dont est victime le maître du fantastique?

Dans le monde de la prose, les publications de Joël et Adrienne Cherbuliez méritent notre attention. Leurs *Matinées suisses*, leurs *Soirées allemandes* paraissent à la fois à

Genève et à Paris. Ignorant la valeur de leurs nombreuses traductions de Zschokke, nous disposons d'une documentation très détaillée sur leur *Michael Kohlhaas* (1830)⁴³ et sur leur *Vie de poète* (1832), dont il a déjà été question. Or, le bilan ne laisse aucun doute. Le couple Cherbuliez traduit comme le Defauconpret de 1817, comme Loève-Weimars, comme Marmier, Christian et tant d'autres : ils multiplient ou inventent les chapitres, les paragraphes, aèrent et explicitent le texte, font mieux ressortir l'action, la rendent plus linéaire, imposent aux personnages le carcan de la clarté et de la logique, tout en évitant les excès dans les comportements et dans l'expression. Bref, ils adaptent ou francisent autant qu'ils traduisent.

Joignons notre propre analyse à celles que nous venons de mettre à profit. Ayant étudié dans le détail toutes les traductions françaises de Tieck diffusées au cours du XIX^e siècle – elles sont rares après 1850 –⁴⁴, nous voyons se confirmer la validité des tendances mises à jour dans les études sur Schiller, Shakespeare, Hoffmann, Kleist, etc. Sans doute peut-on noter une amélioration, mais elle est très relative. Le *Sternbald* de 1823 – probablement dû aux soins d'Isabelle de Montolieu –, fort libre, mérite encore de justesse le nom de traduction. Entre 1827 et 1829, un ami de Jean-Jacques Ampère aujourd'hui oublié, Fulgence Fresnel, éprouve beaucoup de peine à pénétrer les mystères des « Märchen », pourtant admirablement commentés par Ampère dans *Le Globe*⁴⁵; les « corrections » apportées au texte original restent discrètes, mais elles ne manquent pas de révéler des incompatibilités esthétiques. Amédée Prévost et Xavier Marmier, deux critiques intelligents et bien intentionnés, apparaissent comme de médiocres traducteurs, plus asservis au goût qu'ils ne désirent l'être, et même nonchalants. Deux versions de *Dichterleben* réalisées en 1832, et tout à fait indépendamment, constituent une vie romancée de Shakespeare plutôt qu'une biographie intérieure du Poète : le parallélisme est frappant jusque dans les nombreuses coupures. Deux remarquables exceptions confirment doublement la règle : *Le Sabbat des sorcières* (1833) et *Le Voyage dans le bleu*, élaborés par ou avec l'appui d'un Allemand⁴⁶ et, malgré ce fait, encore bien éloignés de la « perfection », cette qualité qui fait défaut dans toutes les traductions. Et c'est en 1834 que Jules Lapierre, dont la *Revue de Paris* osait faire l'éloge, traduit *Das Schicksal* avec une désinvolture qu'illustre bien l'extrait suivant. C'est le début du conte :

Zu allen Zeiten haben die Menschen sich gern deutlich machen wollen, was sie sich unter dem Worte « Schicksal » zu denken hätten [...]

So ernsthaft ich aber auch angefangen habe; so darf doch Niemand eine Erzählung im hohen tragischen Style erwarten, in welchem der Held durch tausend Leiden, eines fürchterlicher als das andere, endlich dahin gebracht wird, dass er sich, den Himmel und das Verhängnis verwünscht, in aufgethürmten Bildern spricht, und sich in die Dunkelheit seiner Metaphern verliert; alles dies will ich dem Leser ersparen, weil wir jetzt an ähnlichen Erzählungen schon ausserordentlichen Ueberfluss haben. Man wird auch bald inne werden, dass mir der Held meiner Geschichte, « Anton von Weissenau », zu einer so fürchterlichen Darstellung gar keine Gelegenheit giebt.

Depuis qu'on raisonne et déraisonne dans le monde, personne n'a su au juste expliquer ce que c'était que *le sort, la fortune, le destin, le hasard*, ou enfin *le guignon*, mots que chacun emploie, que personne ne comprend, et sur lesquels tout le monde glose [...]

Bien que j'aie prélué à mon sujet par quelques réflexions critiques, il faut se garder de croire que mon récit soit monté sur ce ton tragique si fort de mode aujourd'hui, et que mon héros roule, de catastrophe en catastrophe, sous la hache d'un bourreau ou le couteau du suicide; assez d'autres s'évertuent à nous faire frissonner; *moi j'aime à rire, et le rire devient terriblement rare chez nous. Le temps est au lugubre, le corbillard est de mode; tout cela interrompt ma digestion et mon sommeil. Entre deux larmes, entre une attaque de nerfs et un évanouissement, mon conte trouvera sa place; s'il est gai, s'il fait sourire, ce sera un délassement, un contraste.* J'ai en conséquence l'honneur de présenter, à quiconque ouvrira ce livre, M. Antoine Wissenau, héros et victime de cette histoire.

À partir de cet échantillon, il serait trop facile de passer à la conclusion générale que les traducteurs des années 1830 à 1835 ne sont en rien plus scrupuleux que la génération d'Isabelle de Montolieu⁴⁷ par exemple. L'évolution d'un Defauconpret serait alors exceptionnelle⁴⁸. Méfions-nous de cette généralisation. Parallèlement à l'évolution de Defauconpret, nous croyons en avoir décelé une autre, nette certes, et qui n'est pas toujours à sens unique. L'année 1830 ne semble pas marquer une rupture, mais un glissement. À bien examiner la signification accordée à cette date par M. Béreaud, il s'impose de mettre les spécialistes en garde contre l'idée fixe qui veut que naisse en 1830 l'ère romantique, peut-être même l'ère moderne... Renvoyons à ce propos aux discussions récentes, trop souvent oubliées⁴⁹. Il serait erroné, tant pour des raisons historiques que pour des raisons théoriques, d'accepter que, de 1830 à nos jours, l'art de la traduction n'ait plus subi de transformations importantes⁵⁰. Même pour résoudre ce problème assez précis – y-a-t-il ou non, chez les traducteurs, une « révolution » en 1830? – il faudrait élargir et reprendre notre enquête, limitée dans les grandes lignes à certains secteurs des rapports anglo-français et germano-français et réalisée à l'aide de travaux divers, tantôt anciens, tantôt modernes. En passant, nous avons insisté sur la relation entre les lettres françaises de l'époque et les lettres étrangères. Il semble, par exemple, que les auteurs grecs et latins aient été traduits avec moins de liberté que les écrivains anglais ou allemands⁵¹. Il est certain que le degré d'« étrangeté » des œuvres en question a influencé la conception de la traduction : ainsi s'explique notamment que Schiller et Shakespeare, après quelques années d'incubation, aient été interprétés avec une précision croissante⁵². Il est certain aussi que la question des genres a influé sur la qualité des traductions. La gloire de Schiller et de Shakespeare est étroitement liée à la naissance du romantisme; la vogue d'Hoffmann eût été inimaginable sans la vogue de la prose, voire de la « littérature industrielle »⁵³. À ce propos, la poésie occupe une place privilégiée. M. Béreaud l'exclut de son étude, tout en avançant : « Les traductions de poésie sont généralement beaucoup plus soignées et précises que celles de romans [...] »⁵⁴. Tel n'est pas l'avis cependant

d'Edmond Eggli, d'Edmond Duméril ou de Mme Wieser, bien documentés à cet égard. Le *Lied allemand* démontre admirablement que la poésie allemande était traduisible uniquement avec le secours d'une sensibilité en quelque sorte germanique. Pour réaliser des traductions de valeur, il ne suffit donc pas d'être bien intentionné, animé de respect ou d'admiration à l'égard de l'œuvre étrangère⁵⁵. Dès lors, les traductions soignées et précises ne sont pas nécessairement réussies. Qu'entendons-nous en l'occurrence par « exactitude », « fidélité » ou « précision »? La plupart des comparatistes qui commentent ces données se fondent sur une vision trop étroite du processus de la traduction, qui masque la chimère de la traduction « parfaite », « exacte » ou « fidèle au sens ». En affirmant la possibilité d'accepter la définition avancée par Mme de Rochmondet⁵⁶, M. Béreaud nous laisse deviner aussi pourquoi, d'après lui, les auteurs étrangers n'ont été « trahis » que jusqu'en 1830. Sa contribution et celle-ci nous autorisent en tout cas à situer le problème de la traduction à l'intérieur de notre discipline⁵⁷.

Notes :

1. Jacques G. A. BÉREAUD, « La Traduction en France à l'époque romantique », *Comparative Literature Studies*, 8 (1971), p. 224-244 : il faudrait étudier les influences exercées par les traductions, et non uniquement celles qu'ont pu exercer les œuvres originales. Dès lors, il importe d'analyser les traductions avec « la rigueur linguistique nécessaire ».
2. Les remarques qui suivent n'auront pas la prétention de fournir des réponses, elles visent seulement à montrer concrètement toute l'étendue du problème en choisissant un cas précis, le rôle parfois fort important joué par les traducteurs dans les relations littéraires entre la France et les pays anglo-saxons durant la période 1816-1830, qui fut celle de l'établissement de la doctrine romantique » (article cité, p. 226).
3. Pour Mme de STAËL, cf. Edmond EGGI, *Schiller et le romantisme français* (Paris, Gamber, 1927), I, p. 359, 449; Edmond DUMERIL, *Le Lied allemand et ses traductions poétiques en France* (Paris, Champion, 1933), chap. sur Mme de Staël; Claude PICHOS, *L'Image de Jean-Paul Richt dans les lettres françaises* (Paris, Corti, 1963), p. 255-269. – Pour Amédée Pichot, voir ci-dessous.
4. Article cité, p. 230. Nous soulignons.
5. *Les Belles Infidèles* (Paris, Cahiers du Sud, 1955), p. 81-83.
6. Cf. outre Duméril et Eggli, déjà cités, Margaret GILMAN, *Othello in French* (Paris, Champion, 1925); Helen PHELPS BAILEY, *Hamlet in France from Voltaire to Laforgue* (Genève, Droz, 1964), Marguerite WIESER, *La Fortune d'Umland en France* (Paris, Nizet, 1972).
7. Cf. PICHOS, *op. cit.*, p. 255-260.
8. E. EGGI, *op. cit.*, p. 386-390 : il est vrai que Mme de STAËL eût accueilli avec joie un *Wallstein* plus éloigné de la « régularité française », ce qui ne l'empêchait pas d'imiter l'exemple de B. Constant dès qu'elle se mettait elle-même à l'œuvre (« Mais c'est surtout dans ses traductions qu'elle se révèle française et réfractaire encore à

- l'esthétique allemande. » *op. cit.*, I, p. 449).
9. Nous avons pu l'établir dans notre thèse, encore inédite, sur *Ludwig Tieck dans les lettres françaises. Aspects d'une résistance au romantisme allemand (1800-1914)* (K.U.L. Louvain, 1972).
 10. E. EGGLI, *op. cit.*, I, p. 531.
 11. Article cité, p. 229.
 12. Sylvère Monod, « Une curiosité dans l'histoire de la traduction : *Le Neveu de ma Tante*, d'Amédée Pichot », *Études anglaises*, (1961), p. 353. – R. Escarpit a démontré que le jeune Amédée Pichot fut un traducteur méticuleux et pourtant « infidèle » de Byron (*Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 8, (1956), p. 121-130) : l'enquête ne porte hélas! que sur un seul poème, traduit en 1819. Un témoignage de 1836 sur les versions de Byron dues à Pichot semble confirmer les vues de R. Escarpit (*Bibliothèque universelle de Genève*, nouv. sér., 3, p. 256-257). M. Monod a élargi ses remarques sur PICHOT en 1970 (*Études anglaises*, 23, p. 204-205).
 13. *Œuvres* (Paris, Gallimard, 1966), p. 871 : lettre au rédacteur en chef du *Journal de la Librairie*. Nous savons gré à M. Christian Van Coolput d'avoir attiré notre attention sur ce texte.
 14. *Revue du Nord*, 2 (1835), p. 230-241 (Savoie); 3 (1835), p. 52-67 (Savoie); 2^e sér. 3 (1837), p. 345-346 (F.W.). – Pour les traductions de Marmier, voir aussi Paul LEVY *La Langue allemande en France. Pénétration et diffusion des origines à nos jours* (Lyon IAC, 1950-1952, 2 vol.).
 15. *Revue du Nord*, 2^e sér. 2 (1837), p. 381-396 (L. Auquier).
 16. Voir la thèse de Cl. Pichois, p. 109-110, grâce à laquelle cet article nous est connu. – Après avoir énoncé ces principes, le rédacteur de la *Bibliothèque universelle* passe en revue les principaux traducteurs depuis 1810 (Mme de Staël, Sainte-Aulaire, Barante, Guizot, Pichot, Loève-Weimars, Charles, Defauconpret, A. de Montémont).
 17. *Op. cit.*, p. 97. Mme GILMAN renvoie aussi, il est vrai, à un remarquable commentaire de la *Revue de Paris*.
 18. *Figaro*, 3 juillet 1832 (anonyme).
 19. *Revue de Paris*, juin 1832 (« Album »). – *Vie de Poète* a paru dans la troisième série des *Matinées suisses* (Paris-Genève, Cherbuliez, 1832), *Shakespeare et ses contemporains* constitue la première livraison, en quatre volumes, des *Œuvres complètes* de Tieck (Paris, Vimont, 1832).
 20. *La France littéraire*, 12 (1834), p. 484 (c.r. de la seconde livraison par Desessarts).
 21. C'est à dessein que nous nous limitons ici aux traducteurs devenus célèbres après 1830, en omettant les noms de Guizot, Barante, Mme de Montolieu, Latouche, etc.
 22. Alexandre PEY, « La Poésie allemande au Moyen Âge. Les Minnesingers », *Revue contemporaine*, 28 (1862), p. 275-304 et K. LAUBERT, « Französische Uebersetzungskunst und französische Kritik », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 32 (1862), p. 321-336.
 23. M. Pichois estime que M. Lévy se montre trop indulgent à l'égard de Chasles.
 24. Cf. P. LEVY, *op. cit.*, II, p. 92. – Mme Wieser suppose que Sainte-Beuve suit la même

- méthode en « traduisant » Uhland (*op. cit.*, p. 93). Et on connaît le modèle anglais (!) des traductions de Herder réalisées par Quinet en 1827.
25. À propos des contresens, cf. l'ouvrage de P. Lévy et l'article déjà cité de la *Bibliothèque universelle de Genève*.
 26. Article cité, note 9. – Voir ci-dessous.
 27. *Op. cit.*, II, p. 498.
 28. *Op. cit.*, p. 118. Cf. aussi H. Ph. BAILEY, *op. cit.*, p. 74.
 29. H. Ph. BAILEY, *op. cit.*, p. 93. On lira avec profit Monique NEMER, « Traduire Shakespeare », dans *Romantisme*, 1-2 (1970), p. 94-101. Cet article permet de mesurer la distance qui sépare notre époque de François-Victor Hugo. Il semble toutefois que l'intervention de la linguistique moderne ne puisse pas tout résoudre : il faudrait en outre recourir à une théorie générale de la traduction. Voir la fin de notre étude.
 30. Il s'agit d'Auguste Vacquerie.
 31. M. GILMAN, *op. cit.*, p. 122.
 32. Mme Gilman cite un curieux témoignage de 1895 qui rappelle nettement la Restauration. Il ne serait pas difficile d'en alléguer d'autres et de démontrer ainsi que l'évolution des conceptions de la traduction n'est ni toujours rectiligne ni toujours continue. – M. Georges Mounin estime que les « belles infidèles » ne disparaissent définitivement qu'à la fin du XIX^e siècle (*Op. cit.*, p. 95).
 33. *Op. cit.*, p. 94.
 34. Comme il ne s'agit pas de mettre en lumière ici la valeur d'ensemble, très réelle, de cette traduction, nous nous bornons à mentionner ce qui rapproche VIGNY de ses contemporains, non ce qui l'en distingue.
 35. « Musset et l'Angleterre », *Les Lettres romanes*, 20 (1966), 21 (1967) et 22 (1968). Voir surtout 22 (1968), p. 43.
 36. Cf. Sylvère MONOD, « Bilan et perspectives d'une recherche dickensienne française », *Études anglaises*, 23, p. 197-207. Ces notes concernant les versions françaises de DICKENS suffisent à établir que, vers 1840 et jusqu'en 1870, le « respect de l'original » n'est pas toujours le premier souci des traducteurs.
 37. Il s'agit de trois mémoires de licence, dont un seul est achevé, que nous avons dirigés à Louvain (K.U.L.) et qui ne sont pas destinés à être publiés. Nous tenons à remercier de leur collaboration nos étudiants, MM. R. WAEYAERT (*Das Majorat*), J. ROBEET (*Rat Krespel*) et C. VAN COOLPUT (*Das Fräulein von Scuderi*). – On s'étonne d'ailleurs de constater que M. TODOROV, dans son *Introduction à la littérature fantastique*, renvoie toujours à des versions anciennes de ces contes. L'édition réalisée sous la direction d'Albert BEGUIN, et dans laquelle les traductions d'Henry EGMONT ont été mises à contribution, mérite plus de respect.
 38. Les traductions d'Henry Egmont, à peu près introuvables de nos jours, n'ont pas été analysées dans les enquêtes qui nous inspirent, fait qui doit nous inciter à la prudence, étant donné le prestige dont bénéficie ce traducteur. Quant à La Bédollière, sa version de *Krespel* et de *Mademoiselle de Scudéri* semble remarquable pour l'époque d'après MM. Robeet et Van Coolput, qui aboutissent ainsi à des conclusions opposées à celles de Mme TEICHMANN (*La Fortune d'Hoffmann en France*, Genève, Droz – Paris,

- Minard, 1961, p. 223).
39. Sauf indication contraire, c'est nous qui soulignons.
 40. La disparition de l'ironie est très nette et très grave dans *Mademoiselle de Scudéri*.
 41. Signalons une intervention typique des deux traducteurs : la division en chapitres. Loève-Veimars avait divisé le conte en vingt-trois chapitres et une conclusion; Marmier s'en tient à vingt-deux chapitres sans conclusion. – On sait que la prose des romantiques allemands est généralement fort dense et qu'elle ne supporte pas les subdivisions. Or, la plupart des textes de TIECK, comme ceux d'HOFFMANN, seront soumis à un effort de classement de la part des traducteurs, au niveau de la phrase, au niveau du paragraphe, au niveau des « chapitres ».
 42. Il a été publié en 1853.
 43. Nous remercions Mlle A.-L. Renard de nous avoir autorisé à utiliser les conclusions de son travail sur *Kohlhaas* (mémoire de licence en cours à Louvain).
 44. Nous renvoyons à notre thèse.
 45. *Le Globe*, 7 (17 juin 1829).
 46. L'Allemand von Sinner, professeur à l'École Normale, a assisté ses étudiants Henri-Thomas et Louis Martin dans la traduction du *Hexensabbath*; L. Spazier, émigré assez connu, a traduit *Das alte Buch oder Reise ins Blaue hinein*.
 47. S'il faut en croire Quérard, Isabelle de Montolieu avait besoin de collaborateurs, car elle « passait pour ne connaître pas très-bien l'allemand, ni l'anglais et pour ne pas écrire correctement le français, et tous ses ouvrages ont été retouchés » (*La France littéraire*, article « Montolieu »).
 48. Attirons l'attention du lecteur sur un flottement de la chronologie et du raisonnement dans l'article que nous complétons. C'est à l'aide de son enquête sur Defauconpret que M. Béreaud situe en 1830 la « révolution » dans l'art de la traduction. Or, il finit par considérer ce même Defauconpret comme un précurseur (article cité, p. 241). – Il aurait pu noter aussi, en consultant l'ouvrage de Margaret MURRAY GIBB (*Le Roman de Bas-de-Cuir*, Paris, Champion, 1927, p. 136) que, vers 1850, La Bédollière traduit encore F. Cooper comme Defauconpret le faisait vers 1820.
 49. L'évolution littéraire au XIX^e siècle subit de nos jours tant d'entorses (voir notamment Klaus HEITMANN, *Der Immoralismus-Prozess gegen die französische Literatur im 19. Jahrhundert*, Bad Homburg – Berlin – Zürich, Gehlen, (1970)) qu'on ne saurait assez recommander aux historiens de la réexaminer, de préférence dans des perspectives comparatistes, « romantisme » et « symbolisme » n'étant pas des phénomènes exclusivement français.
 50. Cette conviction oriente pourtant, croyons-nous, l'article de M. Béreaud.
 51. M. Mounin cite Grégoire et Collombet (1827), les traducteurs de saint Jérôme : « Au commencement de ce siècle, Guérout a fait une révolution dans l'art de traduire. Il a prouvé, spécialement dans ses *Extraits* de Pline, que l'on peut joindre l'élégance à la fidélité la plus scrupuleuse [...] ». Depuis lors, une tendance à la littéralité se serait imposée, notamment dans la Bibliothèque latine-française de Pancoucke. (Cf. *Les Belles Infidèles*, p. 81.)
 52. Cette progression est acceptée explicitement et à plusieurs reprises dans les trois

- ouvrages sur Schiller et Shakespeare que nous avons utilisés.
53. M. Béreaud en tient compte : « [En 1819] Le roman est encore considéré comme un genre inférieur et ne vise qu'à plaire au public ». (Article cité, p. 232.) – Voir à ce sujet les ouvrages suivants, trop rarement utilisés : Albert Joseph GEORGE, *The Development of French Romanticism. The impact of the industrial revolution on literature* (New York, Syracuse University Press, 1955); Marguerite IKNAYAN, *The Idea of the novel in France. The critical reaction, 1815-1848* (Genève, Droz-Paris, Minard, 1961).
54. Article cité, note 9. Qu'est-ce qu'une traduction « soignée » ou « précise »?
55. Voir à ce propos l'article de M. Escarpit sur A. Pichot traducteur de Byron.
56. « Il est enfin deux sortes de traductions : celle qui se borne à faire connaître une langue étrangère dans son génie particulier, c'est la traduction littérale; et celle dont le but est de transporter d'une langue dans l'autre la pensée de l'auteur, pour le faire connaître particulièrement. La meilleure traduction est celle qui remplit le mieux cette dernière condition, en se soumettant autant que possible à la première » (Article cité, p. 229). – On retrouve à chaque page de cet article la chimère de la traduction littérale. Les considérations de Monique Nemer sur François-Victor Hugo pourraient être appliquées à M. Béreaud.
57. Nous le ferons dans une étude sur « Traduction, traduction littéraire et littérature comparée ». – Nous tenons à remercier vivement Monsieur Raymond Pouillart, qui, une fois de plus, nous a assisté de ses conseils.

Source : *Revue canadienne de littérature comparée*, Toronto, University of Toronto Press, vol. 49, n° 3, 1975, p. 396-412.