

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

Dans une lettre adressée d’Egypte à Schmuël Ibn Tibon à Lunel, Maïmonide écrivait ce qui suit sur la traduction (il s’agissait de traduire son œuvre principale de l’arabe en hébreu) : «Celui qui veut traduire d’une langue dans une autre et qui se propose de rendre toujours un mot donné seulement par un autre mot, et de conserver l’ordre de l’exposition et des mots, celui-là aura beaucoup de peine, et donnera une traduction douteuse et confuse. Il n’est pas bien de procéder ainsi; le traducteur au contraire doit d’abord rendre claire la marche de la pensée; ensuite, il doit l’exposer et la rapporter de sorte que la pensée devienne compréhensible et claire dans l’autre langue. Ce but ne peut être atteint qu’en changeant parfois l’ensemble de ce qui précède ou de ce qui suit, en rendant un seul mot par plusieurs, et plusieurs par un seul, en laissant tomber quelques formules et en en ajoutant d’autres, jusqu’à ce que le développement de la pensée soit parfaitement clair et ordonné, et que l’expression devienne compréhensible et comme propre à la langue dans laquelle on traduit.»

Maïmonide, dans cette fin du douzième siècle, donnait là l’exemple des traducteurs de Galien et d’Aristote; ce qui importe pour nous, c’est la manière dont la traduction est comprise dans sa progression organique, comment est sentie la difficulté de traduire, et comment est recherché le processus qui puisse changer le transport direct en une possession propre d’abord, et ensuite en une expression qui fleurit naturellement de la possession. Maïmonide pensait surtout aux exigences de la pensée à exposer, et moins à la reproduction de la forme. Il a tout de même senti celle-ci, lorsqu’il parle de ce qui est intraduisible, dans une autre de ses œuvres écrite en hébreu : «Dans aucun cas je ne voulais la traduire en arabe parce que toute sa qualité de grâce serait perdue. Oui, maintenant j’ai le désir de traduire le commentaire de la Mischna et le livre des commandements en hébreu; comment pourrais-je traduire cette œuvre en arabe! N’exigez pas cela de moi.» La connaissance profonde du problème de la traduction – en tant que réincarnation d’une langue en une autre langue, pouvait être acquise profondément par Maïmonide parce qu’il avait connu l’expression pleine, parce qu’il avait lui-même créé, en deux langues.

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

Il est intéressant de noter comment au contraire la traduction était regardée, en tant qu'exercice de travail de la langue, par un homme qui considérait de face la langue seule dans laquelle il faut traduire : en faisant un bond de plusieurs siècles et par-dessus des mondes de pensées, Carlo Cattaneo en 1839, partant du point de vue de l'écrivain, remarquait que l'auteur d'une œuvre neuve doit trouver la langue déjà prête, et souvent, étant pressé, ne peut chercher la forme la plus apte : il doit donc trouver la langue déjà enrichie, travaillée, labourée par les traducteurs, qui sur un texte d'autrui ont plus de temps laissé à l'exécution. Et il écrivait ces mots très intéressants sur la langue : «Il faut la préparer à temps, ductile et souple comme l'or qui suit tous les prolongements du fil d'argent qu'il revêt et se plie avec lui dans toutes façons de broderies et de dentelles. L'homme qui doit exprimer des pensées siennes et nouvelles a besoin de trouver une langue déjà domptée et ployée par l'industrie des traducteurs.» Ce passage est très beau par son image qui est plus exacte et plus précise dans le langage que n'importe quelle définition : c'est une image qui correspond à l'impression que nous recevons là où la traduction, dans son ambition de cette fidélité intégrale, apparaît justement comme un travail qui fait violence à la matière du langage, la rendant souple et ductile : ce qui nous vient spontanément à l'esprit lorsque nous considérons par exemple l'admirable traduction de la Bible en allemand par Martin Buber et Franz Rosenzweig. Carlo Cattaneo, dans ce passage d'une intuition bien singulière, avance encore une autre comparaison : «Les traductions imitatives sont à la littérature comme les solfèges à la voix, qui la rendent large, flexible, nuancée, prête à prendre dans l'air les inspirations fuyantes qu'elle reçoit dans la vague même du chant.» Cette interprétation de génie par Carlo Cattaneo envisage la traduction au pôle opposé de Maïmonide, puisqu'il la considère comme un effort d'adaptation directe à la forme du texte original, telle donc qu'elle ne doit pas seulement recréer organiquement, selon les lois de la langue nouvelle, une pensée recomposée, mais aussi forcer la langue pour la plier à toutes les exigences de la reproduction d'art. Un fait étrange, c'est que cette pensée ait pu percer chez un écrivain italien, vu que la littérature italienne, à cette époque, n'avait presque pas d'exemples de traductions entendues dans ce sens.

Ludwig Börne, dans une causerie sur la langue française, inspirée par un sentiment

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

patriotique allemand exaspéré par le premier contact avec un pays étranger, a très bien revendiqué l'ampleur des possibilités des traductions en allemand (*Langue française*, dans *Descriptions de Paris*, 1822 et 1823) : «Je l'ai souvent dit à des français : votre langue est sauvage en comparaison de l'allemand que vous voulez déclarer barbare; elle ne peut compter que jusqu'à cinq comme les Pescherähs, et je vais vous le démontrer d'une manière incontestable. Donnez-moi un livre, celui que vous voudrez, et je vais vous le traduire : vous jugerez vous-mêmes si la traduction n'est pas entièrement conforme à l'original. Et si j'en suis incapable, c'est à cause de mon talent limité, et non à cause de la langue allemande; un autre y réussira mieux que moi. Par contre, je pourrais vous indiquer une série d'œuvres que vos meilleurs écrivains ne seraient pas à même de traduire. Ils n'acceptèrent pas ce défi mais ne furent pas convaincus.» Il y a là de l'exagération naturellement parce que la langue allemande a nécessairement aussi ses limites; mais tout de même, dans la comparaison entre les possibilités de traduction de la langue allemande et de la langue française, Börne a raison, et il a le mérite de l'avoir dit avec vivacité et spontanéité.

Des observations très pertinentes sur la traduction, surtout sur le problème de la traduction en vers et en prose, ont été exposées par Armand Godoy dans son introduction à son essai de traduction en français des cantiques spirituels de Saint Jean de la Croix (Fribourg, Librairie de l'Université, 1943). Ces remarques confirment ce qui apparaît évident dans l'étude attentive de toutes les traductions de prose des grands poèmes classiques. Les paroles pénétrantes d'Armand Godoy méritent d'être recueillies intégralement, elles ont une valeur qui va au-delà du petit travail génial mais très bref de cet écrivain : «La traduction ou transposition poétique, c'est la création d'un nouveau poème par la collaboration de deux poètes et de deux langages. Evidemment le traducteur ne peut pas dire dans sa langue tout ce que l'auteur a exprimé dans la sienne; par contre, il peut et doit dire tout ce que l'auteur *aurait dit* s'il s'était servi du langage du traducteur.» Avec cela, Armand Godoy suppose une telle communion et une telle affinité (en réalité très rares, et pratiquement impossibles) que la création de nouveaux éléments équivalents serait comme dictée par le premier poète, et non pas apportée par la fantaisie du traducteur libre dans l'organisation de la nouvelle langue et du nouveau style; mais l'apport important d'Armand Godoy est dû à l'idée que la

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

prétendue traduction fidèle, dans une traduction littérale en prose d'un poème, est presque toujours une transposition qui éloigne du texte original dans tous les sens : et ces mots doivent être rapportés et enseignés, parce qu'ils viennent d'un homme cultivé et versé dans la tradition littéraire de la langue française, d'un homme qui admire Beaudelaire : «La traduction en prose d'un poème en vers est une trahison, même et surtout lorsqu'elle est *littérale* en ce qui concerne les pensées et les images du texte original. Les pensées et les images énoncées en vers sont altérés quand on les met dans le cadre, tout différent, de la prose.» Monsieur Godoy exagère, il faut le remarquer, la différence entre le vers et la prose, quand il s'agit seulement d'une différence très variable entre des formes différentes de rythme, ou bien de vers plus proches de la prose que du raidissement plastique d'autres vers; mais cette erreur ne diminue pas la vérité de ce que M. Godoy affirme sur la différence fondamentale entre une forme prosaïque et une forme poétique : «Entre ces deux langages la différence est plus grande encore qu'entre deux langues nationales quelles qu'elles soient. Transposer les vers espagnols, par exemple, en prose française, c'est faire deux transpositions : la première, d'une langue nationale dans une autre langue nationale; la seconde, la plus dangereuse, du langage poétique (vers) universel dans celui, universel aussi, de la prose.» Ceci reste très vrai. Et après avoir donné l'exemple d'une transposition en vers faite par Baudelaire sur une de ses propres compositions en prose, M. Godoy réaffirme que, puisque Baudelaire n'a pas dit en vers tout ce qu'il avait dit en prose, et qu'il a dit des choses qu'il n'avait pas dites en prose, cela confirme «catégoriquement la différence profonde qui existe entre le langage vers et le langage prose. On pourrait ajouter, au risque de paraître paradoxal, que dans les transpositions en vers la fidélité poétique est plus facile à obtenir lorsqu'il s'agit de deux langues nationales différentes que lorsqu'il s'agit de la même langue nationale.» En effet, il arrive maintes fois que les vérités les plus lucides et profondes paraissent paradoxales. Et la transposition des vers espagnols en prose française est bien une double transposition : c'est une découverte que nous devons à M. Godoy.

Nous trouvons chez Schopenhauer quelques propos très beaux sur la difficulté de traduire la poésie, et en particulier les poètes anciens. Il a écrit dans sa prose limpide : «Pour nous permettre une comparaison chimique, tandis que la traduction d'une langue nouvelle

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

dans l'autre demande tout au plus que la phrase à traduire soit divisée dans ses parties les plus proches et recomposée avec celles-ci, la traduction en latin demande très souvent la division dans ses parties les plus éloignées et minimales (le contenu pur en pensée) à partir desquelles elle doit être recréée, enfantée dans des formes tout à fait différentes; ainsi ce qui était exprimé là par des substantifs, doit l'être ici par des verbes, ou inversement, et ainsi de suite. Le même processus a lieu dans la traduction des langues anciennes dans les nouvelles...» Il est curieux de remarquer que Schopenhauer a pensé ici d'abord à la traduction en latin, et ensuite à celle du latin et à la traduction grecque. Je ne crois pas exact non plus que cette re-création chimique profonde ait lieu seulement dans les langues anciennes; mais la compréhension du processus de re-création dans une traduction viable est magnifique. Nous ne pouvons pas oublier l'expression profonde que l'on trouve dans une autre note : «Mais il faut parvenir à rendre absolument nue la pensée, dépouillée de tous les mots qui la portent, afin qu'elle puisse se tenir nue dans la conscience, sans mots, comme un esprit sans corps; mais il faut ensuite la revêtir de nouveau d'un tout autre corps...» Et encore : «L'administration d'une pareille métempsycose fait avancer la vraie capacité de penser.»

C'est d'une manière positive que Goethe a exprimé ses idées sur la traduction dans un petit chapitre consacré à ce problème dans le *Westöstlicher Diwan, Traductions*. Il fait une distinction entre trois genres de traductions : celles qui rendent la substance d'une façon abrégée, pour laquelle une traduction en simple prose est la meilleure; celles qui s'expriment en paraphrase; les traductions intégrales. Goethe a très bien expliqué la nature différente des traductions. Il a surtout su reconnaître la nature de la paraphrase, en la montrant aussi dans Wieland, et il a salué dans Voss le nouveau genre de la traduction complète, rythmique et fidèle. C'est un passage mémorable dans l'histoire de la traduction : «Ce Voss, qu'on n'appréciera jamais assez, ne pouvait pas contenter le public avant que l'on n'eût appris peu à peu à écouter la nouvelle manière et que l'on ne se fût habitué à y pénétrer. Celui qui maintenant voit ce qui s'est passé, quelle versatilité a été donnée aux Allemands, quels avantages rhétoriques, rythmiques, métriques sont mis dans la main du jeune homme d'esprit et de talent, et comment maintenant l'Arioste et le Tasse, Shakespeare et Calderon nous sont

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

présentés en étrangers devenus allemands (“eingedeutschte Fremde”), celui-là doit espérer que l’histoire de la littérature déclarera nettement quel a été l’homme qui a ouvert cette voie parmi bien des obstacles.» La compréhension claire des autres traductions regardées comme paraphrases n’est pas moins intéressante que cet éloge de la nouvelle traduction intégrale sérieuse de Voss en hexamètres : «... mais il s’efforce seulement de s’approprier une conception étrangère et de la présenter de nouveau à sa guise. Cette traduction, je voudrais l’appeler la traduction de parodie (“parodistische”) dans l’acceptation la plus pure du mot.» Le jugement selon lequel les Français ne connaissent d’autres traductions que celles-ci, et que l’assimilation est en accord avec leur assimilation de langue, me paraît parfaitement clairvoyant : «Le Français, comme il sait adapter à sa langue le mot étranger, agit ainsi avec les sentiments, les pensées et même les objets; pour chaque fruit étranger il veut un succédané... » Plus loin, à propos d’un traducteur anglais, Goethe emploie aussi la définition : “Paraphrastisch und suppletorisch”. Il est regrettable que cette définition de Goethe des différentes traductions est gâtée par l’erreur d’indiquer le temps et l’époque, tandis que la classification obtient sa pleine valeur en elle-même, au-delà des temps, même si la traduction intégrale est venue la dernière et s’est imposée dans les temps modernes. En tout cas le petit chapitre de Goethe accompagne le renouveau de la traduction des poètes anciens surtout. Mais dans ses entretiens avec Eckermann on trouve la déclaration de Goethe, son acte de foi dans l’excellence, dans la validité entière des traductions allemandes. C’est un passage simple et très important car il établit la vérité sur les possibilités immenses de reproduction de la langue allemande; il s’agit d’une conversation avec un officier anglais, le 10 janvier 1825, et l’interlocuteur est indiqué seulement comme monsieur H. Goethe a trouvé juste qu’un Anglais apprît l’allemand, parce que l’allemand, grâce à ses traductions, permet de se passer du grec, du latin, de l’italien et de l’espagnol : «... mais on ne peut pas nier que si quelqu’un aujourd’hui comprend bien l’allemand, il peut se passer de beaucoup d’autres langues. Je ne parle pas de la langue française, mais pour ce qui regarde le grec, le latin, l’italien et l’espagnol, nous pouvons lire les meilleures œuvres dans des traductions allemandes si excellentes qu’à moins de desseins tout à fait spéciaux nous n’avons aucune raison de dépenser tant de temps pour apprendre péniblement ces langues. Il est dans la

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

nature allemande d'apprécier dans son genre tout ce qui est étranger et de s'adapter au caractère étranger. Ceci, et la grande flexibilité de notre langue, rend les traductions allemandes tout à fait fidèles et complètes.» Goethe va certainement trop loin en regardant même comme superflue l'étude des langues, car bien des réalisations de forme poétique demeurent malgré tout intraduisibles; mais dans la simplicité et dans le naturel de son point de vue, Goethe a très bien évalué la traduction, les traductions allemandes en particulier et les aptitudes de la langue allemande. Pour prouver qu'un auteur peut se transmettre à travers la traduction, Goethe ajoute ici un exemple vivant : «... et puis on ne peut pas nier qu'en général on peut arriver très loin avec une bonne traduction. Frédéric le Grand ne savait pas le latin, mais il lisait son Cicéron dans la traduction française aussi bien que nous dans la langue originale.» Cette défense de la traduction ne devrait pas être oubliée par les théoriciens médiocres qui veulent nier l'évidence avec tant de désinvolture.

Un autre passage dans ces mêmes Entretiens (8 avril 1829) apporte presque sans paraître la comparaison très intéressante de la traduction littéraire dans une autre langue avec la traduction figurative, de la peinture au dessin. Goethe dit ici qu'il possède quelques dessins du Dominiquin d'après Raphaël, et il dit que Meyer remarquait que le dessin était gauche, et qu'il rendait cependant l'expression mieux qu'un dessin supérieur n'eût pu le faire. Et Goethe pense tout de suite aux traductions poétiques : Voss lui apparaît comme le maître-traducteur, mais un autre aurait, peut-être, pu rendre Homère naïvement avec un sens plus vrai de l'original.

La traduction a été sentie dans ses limitations, dans ses aspects problématiques, par l'abbé Dubos, qui a fait là-dessous de nombreuses remarques dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, II^e partie, sections 35 et 36. L'abbé Dubos est très éloquent en ce qui concerne l'impossibilité de rendre entièrement l'Eneïde en français : «Mais l'Enéïde en français n'est plus le même poème que l'Enéïde en latin. Une grande partie du mérite d'un poème grec ou latin consiste dans le rythme et dans l'harmonie des vers, et ces beautés très sensibles dans les originaux ne sauraient être, pour ainsi dire, transplantées dans une traduction française. Virgile lui-même ne pourrait pas le faire, d'autant plus que notre langue n'est pas susceptible de ces beautés autant que la langue latine... Il est toujours

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

difficile de traduire avec pureté, comme avec fidélité, un auteur, même celui qui ne fait que raconter des faits et dont le style est le plus simple, principalement quand cet écrivain a composé dans une langue plus favorable pour s'exprimer que la langue dans laquelle on entreprend de le traduire. Il est donc très difficile de traduire en français tous les écrivains qui ont composé en grec et en latin.»

Dubos envisage le changement qu'il faudrait apporter dans le cas de la traduction libre et dans le cas de la traduction littérale; et il revient encore sur le cas de Virgile (effectivement presque intraduisible); après avoir remarqué qu'une périphrase pour un mot peut rendre la phrase traînante et languissante, il remarque : «Il en est d'une phrase de Virgile comme d'une figure de Raphaël. Altérez tant soit peu le contour de Raphaël, vous ôtez l'énergie à son expression et la noblesse à sa tête. De même, pour peu que l'expression de Virgile soit altérée, sa phrase ne dit plus si bien la même chose. On ne retrouve plus dans la copie l'expression de l'original.» Les remarques sur le changement de valeur du mot par le son ou par le sens sont excellentes. Après bien d'observations générales, Dubos revient sur le cas des traductions françaises de Virgile et d'autres auteurs : «Nous avons des traductions de Virgile et d'Horace aussi bonnes que des traductions peuvent l'être. Tous ceux cependant qui entendent le latin ne se lassent point de dire que ces versions ne donnent pas l'idée des mérites des originaux... Ceux qui savent le latin ne sauraient se lasser de lire Horace et Virgile, tandis que ceux qui ne peuvent lire ces poètes que dans les traductions éprouvent un plaisir si médiocre qu'ils doivent faire effort pour achever la lecture de l'Enéide.» Dubos dit la même chose des traductions du *Roland Furieux* et de la *Jérusalem délivrée*. Ici, il a une expression intuitive très pénétrante sur le rapport entre la création et sa forme en surface : «S'il est permis de parler ainsi, le mérite des choses est presque toujours identifié avec le mérite de l'expression dans la poésie. Le mot *identifié* souligné montre combien Dubos sentait profondément, au-delà de sa phrase, l'unité parfaite de la conception et de la réalisation. Pour démontrer l'importance de la forme, Dubos essaie de donner une traduction en prose de deux vers de Racine : «La même figure ne forme plus la même image. On barbouille, pour ainsi dire, la peinture que des vers de Racine offrent, dès qu'on déranger ses termes et qu'on substitue la définition du mot à la place du mot... Ceux qui traduisent en

français les poètes grecs et latins en sont réduits à faire bien d'autres altérations dans les expressions de leur langue originale que celles que j'ai faites dans les vers de Phèdre.» Cette déclaration sur le désespoir des traducteurs est également remarquable : «Les plus capables et les plus laborieux se dégoûtent des efforts infructueux qu'ils tentent pour rendre leurs traductions aussi énergiques que l'original où ils sentent une force et une précision dont ils ne peuvent venir à bout dans leur copie. Ils se laissent abattre enfin par le génie de notre langue et ils se soumettent à la destinée des traductions après avoir lutté contre elle pendant longtemps.» Il est intéressant d'observer comment la comparaison de la traduction avec le portrait, suggérée par l'idée de la ressemblance, revient chez plusieurs auteurs. Ainsi, avec une légère inexactitude, on transporte l'acte de la nouvelle exécution vis-à-vis de l'œuvre créée à l'acte de la création vis-à-vis de la nature : ce qui fut fait aussi en musique par des interprètes chefs d'orchestre.

En tout cas la traduction porte toujours à regarder jusqu'au fond le problème du processus de création. Ainsi Tullo Massarani, dans un ouvrage conçu avec ampleur, et qui traite librement de sujets divers, développe, à propos des traductions italiennes de Milton, la comparaison avec le portrait peint; et il peut le faire d'autant plus qu'il s'est aussi particulièrement occupé de peinture. L'essai a pour titre : *Classiques latins dans les versions anglaises, poètes anglais dans les traductions italiennes*. Il reconnaît les qualités de Papi : «Sûreté dans le maniement de la forme poétique, bonne manière sans doute dans l'élaboration du vers.» Mais il le blâme d'avoir trop réduit l'original de Milton : «Ce laisser-aller dans la réduction, dans le remaniement, pour adapter au caractère de la langue et de la poésie de chez soi ceux qui, dans la langue d'autrui, lui semblaient être des défauts... cette anxieuse sollicitude d'aplanir...»

Il est étrange que dans le cas considéré Massarani trouve ce qu'il cherche dans la traduction d'Andrea Maffei; et voici de nouveau des rapprochements avec la peinture : «De son temps l'œuvre honnête et louable de Bellati m'était tombée sous la main; elle m'avait évoqué l'image d'un de ces portraits dans lesquels l'artiste a bien du mal à obtenir la ressemblance en ne visant que ce qu'il y a de plus frappant dans les traits de son modèle. Ici le traducteur apparaît en effet tout préoccupé de mettre en évidence, sous son nouvel

habillement, le puissant squelette de l'original; il préfère les duretés, les raideurs dans les attaches, aux contorsions infligées par ces gens qui veulent jouer au chirurgien et qui n'ont pas l'art.»

Ainsi, non seulement la recherche de la ressemblance dans les portraits, mais même la recherche plastique de l'anatomie des traits essentiels sont étudiées à propos de la traduction. Et voici, par contraste, l'idée de la libre élaboration du portrait : «Pour revenir à ma comparaison avec la peinture, Giorgione, Lorenzo Lotto et Van Dyck vivraient dans l'art, immortels, même s'ils n'avaient peint que des portraits; mais c'est justement qu'ils n'ont pas recherché et trouvé la ressemblance éphémère, mais le caractère intime du vrai dans cette harmonie la plus savante entre toutes, qui est dans le visage humain.» Dans cette deuxième position, comme l'on voit, de ressemblance non éphémère, mais ressemblance tout de même, Massarani a mis Andrea Maffei, auquel il confère la vertu du traducteur interprète changeant et parfait : «Celle-ci m'a toujours paru être sa vertu, de se mettre dans la nature du poète qu'il traduit.»

Le poète Swinburne, auteur aussi de *Miscellanies* critiques, exprime une idée curieuse, à savoir que Byron n'était supportable que traduit, et que le *Childe Harold* lu dans une traduction quelconque, et en prose française, apparaît supérieur à l'original anglais. La remarque mérite d'être enregistrée pour l'histoire de la création artistique à travers la traduction. A première vue, elle peut nous persuader quant à Byron; bien que, en y réfléchissant, on s'aperçoive que cette acceptation de n'importe quelle traduction démontre que la découverte critique était essentiellement une autre : si Swinburne préférait Byron en traduction et si vraiment, en fait, Byron dans les traductions françaises, allemandes, italiennes, a eu plus de succès et a exercé plus d'influence qu'en Angleterre, cela se doit non pas au progrès de la forme dans la traduction, chose possible, non pas à ce qu'une forme supérieure avait été atteinte, mais au fait que toutes les traductions médiocres en prose se lisent comme si la forme de l'exécution n'existait pas, comme si l'on pouvait lire sans percevoir la forme extérieure définitive. Ce qui agit alors dans une œuvre, c'est le matériel informe, au-delà de la forme réalisée : voilà ce qui explique le grand succès de Byron parmi les romantiques français, allemands, italiens, et aussi la préférence de Swinburne, qui ne

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

pouvait pas aimer les vers de Byron. La traduction est donc dans ce cas un chemin indirect pour la révélation suggestive d'une œuvre qui a des défauts d'exécution.

En ce qui concerne cette idée de la traduction supérieure à l'original, il faut rappeler ici également l'opinion de Perrault, contre lequel Racine polémisait en écrivant à Boileau (1696) : «... me fit souvenir de l'extrême impertinence de Monsieur Perrault, qui avance que le tour des paroles ne fait rien pour l'éloquence, et qu'on ne doit regarder qu'au sens, et c'est pourquoi il prétend qu'on peut mieux juger d'un auteur par son traducteur, quelque mauvais qu'il soit, que par la lecture de l'auteur même. Je ne me souviens point que vous ayez relevé cette extravagance, qui vous donnerait pourtant beau jeu pour le tourner en ridicule.» Il est tout à fait naturel que Racine, poète dans l'exposition, poète presque traducteur, s'oppose indigné à «l'impertinence» et à «l'extravagance» de Perrault qui généralisait l'existence du seul sens et la révélation de la valeur d'une œuvre d'art à travers une traduction quelconque. Et tout de même, la remarque de Perrault pouvait s'appliquer vraiment à quelques écrivains, et à tous en tout cas pour la révélation de certaines possibilités, de certains aspects implicites dans la création de l'œuvre d'art. L'indignation est encore une fois représentative pour la conception subjective d'art du poète; mais il est toutefois intéressant de constater que l'aspect suggestif de la traduction révélatrice s'est présenté de temps en temps à quelques grands esprits, dans toutes les époques.

Lamartine, à l'opposé de Racine, a exprimé naïvement sa préférence pour la lecture des traductions à la lecture de l'original : sa fantaisie poétique était touchée évidemment par le sentiment du contact avec une forme non cristallisée, dans laquelle la création se communique dans une grandeur immatérielle à travers les défauts transparents : «Cela me rappelle que j'ai eu toujours plus de plaisir à lire un poète étranger dans une détestable et plate traduction que dans l'original même; c'est que l'original le plus beau laisse toujours quelque chose à désirer dans l'expression, et que la mauvaise traduction ne fait qu'indiquer la pensée, le motif poétique; que l'imagination brochant elle-même ce motif avec des paroles qu'elle suppose aussi transparentes que l'idée, jouit d'un plaisir complet et qu'elle se crée à elle-même. L'infini étant dans la pensée, elle le suppose dans l'expression; le plaisir est ainsi infini. Il faut, pour se donner ce plaisir, être jusqu'à un certain point musicien ou poète;

mais qui ne l'est pas?» (*Souvenirs, pensées et paysages pendant un voyage en Orient*, Bruxelles, 1835, Tome II, page 248).

Ce passage est très intéressant, parce qu'il est donné avec une parfaite conscience de l'œuvre d'art dans son évolution, et de la fantaisie active du lecteur. Lamartine, au rebours de Racine comme créateur, sent toute exécution imparfaite, manquée : c'est pourquoi il aime les traductions. L'explication est parfaitement logique : elle n'est subjective que dans son exagération, qui va trop loin. Victor Hugo, lui, s'est déclaré l'adversaire de toutes les traductions d'Homère quelles qu'elles soient. Dans *Littérature et philosophie mêlées*, il a généralisé par une négation absolue son impression naturellement désastreuse de la traduction de Bitaubé, – comme si on ne pouvait pas faire mieux que ce dernier. Il écrit en effet (page 13) : «Ainsi, chez les grands poètes, rien de plus consubstantiel que l'idée et l'expression de l'idée. Otez sa forme à Homère, vous avez Bitaubé.»

L'expérience montre qu'il n'est pas prouvé qu'en ôtant la forme (ou plutôt une partie de la forme) on ne peut obtenir que du Bitaubé, et qu'on n'a jamais que peu de chose. A la page 23, Victor Hugo écrit encore : «Otez à tous ces grands hommes cette simple et petite chose, le style, et de Voltaire, de Pascal, de Boileau, de Bossuet, de Fénelon, de Racine, de Corneille, de La Fontaine, de Molière, de ces maîtres, que vous reste-t-il? Nous l'avons dit plus haut, ce qui reste d'Homère après qu'il a passé par Bitaubé.» Dans le même volume, page 191, on trouve un passage intitulé : *Un traducteur d'Homère*. Victor Hugo devait y tenir, puisqu'il a cru devoir réimprimer ces modestes propos. Il faut supposer qu'il les regardait comme un acte de foi. Je suis persuadé que Victor Hugo n'a jamais lu les traductions d'Homère dans les différentes langues. Il est d'autant plus fier de sa déclaration sèche et pompeuse, qui s'ouvre par une image rhétorique, belle en apparence, et très peu efficace et si on y regarde de près : «Les grands poètes sont comme les grandes montagnes : ils ont beaucoup d'échos.» Et encore : «Homère a dû, plus que tout autre, à son immense renommée le privilège et le malheur d'une foule d'interprètes. Chez tous les peuples, d'impuissants copistes et d'insipides traducteurs ont défiguré ses poèmes; et il est impossible de calculer le nombre de pygmées qui ont tour à tour essayé de soulever la massue d'Hercule.» Après ce prologue, Victor Hugo se tourne vers le traducteur (qu'il laisse

anonyme) d'une traduction encore inédite et l'invite toute simplement à brûler son travail, par des exclamations en série, qui lui semblent convaincantes : «Une traduction d'Homère en vers français! C'est monstrueux et insoutenable, monsieur. Je vous affirme, en toute confiance, que je suis indigné de votre traduction. Je ne la lirai certes pas. Je veux en être quitte pour la peur. Je déclare qu'une traduction en vers, de n'importe qui, me semble chose absurde, impossible, et chimérique. J'en sais quelque chose, moi, qui ai rimé en français (ce que j'ai caché soigneusement jusqu'à ce jour) quatre ou cinq mille vers d'Horace, de Lucain et de Virgile; moi qui sais tout ce qui se perd d'un hexamètre qu'on transvase dans un alexandrin. Mais Homère! Monsieur! traduire Homère!» Victor Hugo semble ignorer qu'Homère est évidemment beaucoup plus facile à traduire qu'Horace et Virgile. Partir de son propre insuccès est toujours un mauvais conseil pour juger les œuvres d'autrui.

En tout cas, après tant d'exclamations, Victor Hugo résume son jugement également sur d'autres traducteurs : «Savez-vous bien que la seule simplicité d'Homère a, de tout temps, été l'écueil des traducteurs? Madame Dacier l'a changée en platitude; Lamotte-Houdand, en sécheresse; Bitaubé, en fadaise.» Il se peut que cette boutade de Victor Hugo contre les traducteurs d'Homère plaise de tout temps; tout de même, s'il y a un problème qui mérite d'être mieux creusé, c'est bien celui-ci. Dans leur facilité superficielle, les phrases de Hugo sonnent faux, même si elles affirment, avec force, l'extrême difficulté bien réelle de traduire, tout spécialement en français. Lamartine s'oppose à Victor Hugo d'une façon symétrique; et il donne plus qu'un jugement critique en faveur des traductions d'Homère en français : il nous donne un témoignage vécu. Dans des pages d'une belle ampleur, il évoque la jouissance de la révélation de l'Odyssée, lue à haute voix par sa mère, il évoque la jouissance de la révélation de l'Odyssée, lue à haute voix par sa mère, pendant les journées chaudes d'un été sans nuages; cette lecture si émouvante et touchante, qui a porté à l'esprit du jeune homme toute la sublime poésie humaine d'Homère, a été faite non pas sur le texte grec, non pas en vers, mais sur la prose d'Anne Dacier. A ce témoignage intense d'un tel souvenir, Lamartine fait suivre un propos critique qui n'ajoute rien à l'éloge de la traduction, mais qui le rend plus précis : «... c'était la traduction de l'Odyssée d'Homère par Madame Dacier. Il n'y en a point de plus fidèle. Pourquoi? Parce que la bonne et savante Madame

OPINIONS SUR LA TRADUCTION

Dacier adorait Homère, son modèle, plus qu'aucun autre traducteur ne l'a jamais adoré, parce que l'amour est une révélation, parce qu'enfin, sans s'inquiéter jamais de sa propre gloire d'écrivain, cette femme, forte de l'érudition antique, ne s'appliquait qu'à faire sentir, non littéralement, mais par analogies et par périphrases quelquefois ridicules mais toujours sincères, la pensée ou le sentiment de son poète; miroir souvent terni, mais miroir vivant qui défigure parfois l'image, mais qui rend ce qu'il y a de plus intraduisible dans l'image : la ressemblance et la vie.» (Lamartine, *Cours familier de littérature*, Paris, Chez l'auteur, 1857, Tome IV, pages 476-77. *Entretien 24^{ème}*.) Je ne sais vraiment pas pourquoi Lamartine a voulu dire que la traduction de Madame Dacier était la plus libre et la plus inexacte au superlatif; mais son éloge est un éloge très délicat d'une traduction spirituelle et sensible; il est fondé sur le fait d'une émotion vécue pendant sa jeunesse, sur le fait qu'Homère s'est effectivement communiqué à lui à travers l'interprétation de Madame Dacier, «miroir souvent terni, mais miroir vivant...»

Source : *Babel*, vol. 3, n° 2, 1957, p. 63-72.