

Marie Vrinat-Nikolov

## LA TRADUCTION AU SERVICE D'UNE LITTÉRATURE MODERNE Pentcho Slaveï kov et le cercle « Missal » (fin XIX<sup>e</sup> / début XX<sup>e</sup>)

En 1878, la libération de la Bulgarie, à l'issue de la guerre russo-turque, met fin à une longue occupation ottomane qui l'a isolée de l'Europe et de ses grands mouvements économiques, sociaux et culturels. L'historiographie retient cette date pour marquer la fin de la Renaissance nationale, période durant laquelle, surtout à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la traduction a permis, on l'a vu, l'émergence tout d'abord d'une littérature d'idées, engagée dans la lutte pour l'indépendance nationale, investie de la mission d'éclairer et d'éduquer le peuple, puis la renaissance ou la naissance de genres tels que la nouvelle, le roman, le théâtre.

À la libération, on assiste à ce que plusieurs historiens qualifient de « développement accéléré », caractérisé par une soif de rattraper le temps perdu dans tous les domaines, y compris culturel, d'où la prolifération de revues littéraires ou scientifiques. Mais cette libération apporte aussi des crises sociales et politiques : elle met fin, certes, et une fin heureuse, aux luttes et aux tensions entièrement orientées vers elle comme fin ultime ; il faut cependant vite construire un pays démocratique, lui donner ses institutions et résoudre des problèmes sociaux qui engendrent des crises politiques aiguës. Sans compter que, jusqu'en 1885, le pays est coupé en deux avec d'une part le Royaume bulgare (capitale et centre culturel Sofia) et la Roumélie orientale (autour de Plovdiv) et que la partie occidentale, la Macédoine, est demeurée province ottomane.

Dans ce contexte de mal de siècle, des intellectuels, déçus par la vie politique et la littérature contemporaines, accordent à la traduction un rôle de premier plan pour préparer le terrain au renouveau littéraire caractéristique du début du XX<sup>e</sup> siècle : ce renouveau est lié au rejet d'un certain type de littérature ressenti comme dépassé, à la recherche d'une identité nationale malmenée par les vicissitudes de l'histoire, à l'aspiration d'intégrer de nouveau la Bulgarie aux grands courants et mouvements culturels modernes de l'Europe et d'élever le niveau spirituel de tout un peuple. À la littérature d'idées, ils opposent la notion de littérature pour la littérature et revendiquent l'exaltation de l'individu dans ce qu'il a d'universel, la liberté du créateur.

L'un des mérites du cercle Missal, premier cercle littéraire dans l'histoire bulgare, sera de dépasser l'opposition traditionnelle national / universel, natal / étranger - et la traduction sera la force motrice du rapprochement des cultures (surtout allemande, russe et française) – d'affirmer une conscience de soi ouverte à l'autre, d'exiger et de pratiquer des traductions plus exactes, plus respectueuses de l'auteur traduit alors que prédominent encore des pratiques liées à la Renaissance nationale.

### *L'après-libération, émergence d'exigences esthétiques, aspiration à une littérature moderne grâce à la traduction*

Après plusieurs décennies de concentration des énergies vers un but : la libération, il n'est guère facile, une fois ce but atteint, de le dépasser pour ouvrir la culture et les esprits à des horizons nouveaux. Le contexte politique n'y aide guère car les écrivains-traducteurs-publicistes (tels qu'Ivan Vazov, Petko Slaveï kov, Petko Karavelov, Zakhari

Stoianov, etc.) prennent une part active aux luttes entre démocrates et libéraux et, au sein de ces derniers, entre partisans de Tsankov et de Karavelov puis entre partisans de Stambolov et partisans de Karavelov. La littérature, dans les années 80, reflète ces conflits et ne se libère guère de la thématique des luttes de libération, d'où la prolifération, dans la presse, des pamphlets, feuillets satiriques, épigrammes et autres formes de littérature d'idée critique.

Au début des années 90, le cercle littéraire qui se forme autour de la revue *Missal* (et qui en porte le nom), revue fondée en 1892 par le docteur Krastiou Krastev, regroupe quatre fortes personnalités, talentueuses chacune dans son domaine, qui jouent un rôle de premier plan dans la revendication d'une littérature moderne, synchronisée avec les courants européens contemporains (notamment symbolistes, français et russe) : le mentor du groupe, le critique Krastev, le poète, critique et traducteur Pentcho Slaveï kov, les poètes et dramaturges Petko Todorov et Peju Javorov. Pour schématiser, on peut dire qu'ils appellent à dépasser le réalisme caractéristique de la littérature bulgare de la génération précédente et prônent le culte du moi, le droit à une écriture individualiste et individualisée, qui ouvrira la voie au symbolisme dans les années suivantes. C'est ainsi que rebondit au début du XX<sup>e</sup> siècle en Bulgarie la querelle des Anciens et des Modernes. Ils sont suivis par de jeunes écrivains tels que Kiril Khristov, Aleko Konstantinov, qui sont aussi des traducteurs. La plupart des jeunes talents de l'époque ont été formés à l'étranger, principalement en France, Allemagne et Russie et ils en reviennent fourmillant d'idées nouvelles. Les débats, dont la presse se fait l'écho, sont alors déplacés : les écrivains ne s'opposent plus entre eux au nom de leurs idées politiques mais de leurs conceptions littéraires et *esthétiques* (ils s'opposeront, en revanche, dans leurs écrits, aux différentes atteintes à la démocratie jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale).

C'est une période foisonnante en revues littéraires et scientifiques (entre 1878 et 1887, elles sont environ au nombre de deux ou trois ; à partir de 1888, il y en a entre quinze et vingt) : *Latcha*, *Balgarski pregled*, *Balgarska sbirka*, *Letopisi*, *Kritika*, *Missal*, *Razoum*, *Biblioteka*, *Literaturni zapiski*, *Loza*, *Izvor*, *Outchenitcheska besseda*, *Outchenitcheski drougar*, *Outro*, etc. Une période foisonnante en traductions également et à cet égard, la revue *Biblioteka sveti Kliment* mérite une mention spéciale : dirigée par le libéral et démocrate Petko Karavelov, de 1888 jusqu'à sa dispersion en 1891 par la police de Stambolov, elle publie de nombreuses traductions de qualité effectuées directement à partir de l'original, notamment par Pentcho Slaveï kov, Ekaterina Karavelova, Aleko Konstantinov, et annonce, par la qualité des traductions, ce qui sera fait avec *Missal*. Les œuvres choisies témoignent souvent d'une volonté d'éduquer politiquement le public tout en évitant la censure et dans la revue alternent articles publicistes, œuvres originales en prose, en poésie, drames, traductions et discours, la préférence étant accordée à des écrivains contemporains s'exprimant sur des thèmes d'actualité, dans un esprit d'humanisme et de démocratie : discours de Victor Hugo sur la liberté de la presse, pamphlets de Courrier, poèmes de Nekrassov, mais aussi des auteurs classiques, tels que Maupassant, Flaubert, Molière, Goethe, Heine, Schiller, Byron, Shelley, Lermontov, Tourguéniev, Pouchkine, etc.

A l'exception de Javorov, les membres du cercle Missal se sont formés à l'épreuve de l'étranger, principalement en Allemagne. Pencho Slaveï kov séjourne à Leipzig de 1893 à 1899, où il fait des études de philosophie. Là, il découvre et lit dans l'original Goethe,

Heine, Schiller et les autres romantiques allemands, ainsi que Nietzsche pour citer les plus importants, ce qui lui permet de former son propre credo poétique ainsi que son programme d'eupéanisation de la littérature bulgare. A son retour en Bulgarie, toute l'œuvre de Slaveï kov, aussi bien critique que poétique, a pour objectifs de donner à la littérature bulgare de nouveaux concepts, des valeurs spirituelles universelles pour la rapprocher des littératures européennes. La conférence qu'il donne sur la littérature bulgare reflète le mieux son programme esthétique et missionnaire tout à la fois : voulant concilier l'étranger et le national au nom de l'universel et dépasser les tendances collectives et populistes repliées sur la terre natale, il s'élève contre le caractère conjoncturel de l'œuvre de ses prédécesseurs ou contemporains repliés sur le passé ou happés par la bêtise environnante, s'afflige de l'état de la littérature (pour lui, il y a en Bulgarie des "lettres" – *knijnina* – mais pas encore de véritable littérature – *literatura* -, différence que nous avons déjà observée à la Renaissance nationale), de la banalité de la vie culturelle dépourvue de toute aspiration spirituelle.

Ce conflit de générations, incarné par Pentcho Slaveï kov du côté des jeunes et Ivan Vazov du côté des "anciens" est demeuré célèbre dans l'histoire de la littérature bulgare, symbolisé par la fameuse étude du docteur Krastev intitulée "Jeunes et Anciens, Esquisses littéraires sur la littérature bulgare d'aujourd'hui". Slaveï kov qui ne mâche pas ses mots quand il s'agit de caractériser l'héritage de la Renaissance ("Les gens spirituellement insipides de cette époque vide, je les ai nommés naguère "mangeurs de fayots"), résume ainsi la querelle :

"Les "Jeunes" croient qu'ils dépasseront en partie ou entièrement les défauts du credo esthétique de la création artistique des "pères". Si, jusqu'à présent, la littérature a été une "littérature d'idées" et "tendancieuse", non éclairée par "l'Esprit saint", les "Jeunes" aspirent à un art qui pénètre les arcanes de l'existence et de la psychologie humaine."

Prônant l'émergence d'une littérature en soi et pour soi, la liberté du créateur, il affirme sa foi en l'homme, recherchant "l'homme même dans le fauve", mettant souvent en scène un surhomme nietzschéen qu'il érige en idéal pour sa volonté de surpassement de soi. perpétuel dans ses "Hymnes à la mort du surhomme". Il est remarquable que dans leur désir de mieux synchroniser le développement de la littérature bulgare et celui des littératures européennes, les membres du cercle Missal puisent aux sources les plus modernes de l'art et de la philosophie en Europe.

Telles sont les idées nouvelles professées par Pentcho Slaveï kov et le docteur Krastev, largement exprimées dans la revue littéraire Missal, qui traversent les œuvres poétiques et dramatiques du cercle du même nom. Ce renouvellement esthétique et spirituel, indissociable de "l'épreuve de l'étranger", va naturellement de pair avec un programme et une activité de traduction renouvelés.

### *Le mode de traduire à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle : dans le sillon des adaptations de la Renaissance nationale*

Ce qui se passe en Bulgarie entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe n'est pas sans rappeler la situation dans l'Allemagne des XVII-XVIIIe siècles, où l'on peut observer le même désir de rattraper le retard par rapport à la Renaissance italienne, française et anglaise, qui se traduit notamment par l'abondance de traductions, d'imitations et d'adaptations préparant une production originale.

De manière générale, le mode de traduire dominant, en cette période de foisonnement des traductions, demeure dans le sillage de celui de la Renaissance nationale : certes, on bulgarise moins (presque toujours les noms propres cependant), la visée didactique n'est plus l'unique motivation des traducteurs qui commencent à avoir des exigences esthétiques mais on continue à beaucoup traduire par l'intermédiaire d'une autre langue (si ce n'est deux !) : c'est le cas, par exemple, de Trifon Trifonov qui traduit de Shakespeare *Coriolan*, le *Roi Lear*, *Hamlet*, *Macbeth* et *Roméo et Juliette* entre 1888 et 1907 à partir d'une traduction en russe, avec l'effort louable de les donner en vers. Mais comment la traduction réalisée à partir d'une autre langue pourrait-elle respecter l'original ? Ou encore du *Paradis perdu* de Milton, traduit en 1888 par Dimitar Voïnikov à partir d'une traduction russe réalisée elle-même à partir de la traduction française de l'abbé Delille (dont on a vu la pratique, typique du XVIII<sup>e</sup> siècle français) ! Dix ans plus tard, c'est encore par l'intermédiaire du russe et du français que Théodossiï de Skopje donnera sa version du *Paradis perdu*, Durant tout le XIX<sup>e</sup> et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le très populaire *Robinson Crusoe* de Defoe est traduit tout à tour à partir du grec, du russe et de l'allemand. On pourrait ainsi multiplier les exemples, ils ne manquent pas.

D'autre part, la langue à partir de laquelle on traduit, le plus souvent le russe, ne semble pas toujours bien comprise ni maîtrisée (comme c'est le cas en France au XVIII<sup>e</sup> siècle) ; quant à la langue cible, elle est souvent truffée de turcismes, de russismes, mots dialectaux et archaïques, expressions littérales, registres différents, ce qui fait qu'un grand nombre de ces traductions ont vite vieilli.

On continue à sabrer, enlever, ajouter, commenter le texte traduit, le nom de l'auteur (plus rarement celui du traducteur) peut ne pas être mentionné. La traduction de *Guerre et Paix*, de Tolstoï, faite par Mikhail Ivanov Madjarov en 1889, peut être considérée comme un succès puisqu'elle est rééditée quatre fois en cinquante ans. Pourtant, si l'on place du point de vue de notre XXI<sup>e</sup> siècle, que de libertés et d'inexactitudes ! Toutes les répliques en français et en allemand dans l'original sont traduites en bulgare, ce qui en gomme bien entendu les fonctions stylistiques ; plusieurs passages ont disparu de la traduction qui, par ailleurs, présente plusieurs fautes lexicales témoignant d'une maîtrise imparfaite du russe (sans compter qu'il n'y a pas encore de dictionnaires bilingues !). Quant à celle de *La fiancée de Lammermoor*, de Walter Scott, faite en 1899 à partir du russe, elle est anonyme.

Ces pratiques feront dire au Docteur Krastev : "Avec les traducteurs bulgares, il faut se battre non pas sur les principes mais sur le B.A.BA de la traduction."

Que nous enseignent les préfaces, beaucoup plus nombreuses qu'à la Renaissance nationale, pour ne pas dire quasi-systématiques (de même que sont très fréquentes les remarques érudites, en bas de page ou en fin de texte, pour éclairer le texte : il n'est pas rare qu'elles dépassent la centaine pour des textes relativement courts, comme les tragédies de Shakespeare) ?

✓ présentation du texte et de l'œuvre

A la Renaissance nationale, on l'a vu, les préfaces avaient pour fin de justifier le choix de tel ou tel auteur, de tel ou tel texte en termes didactiques (au nom de la vertu, de la morale, de l'imitation de modèles à suivre, au nom de l'instruction ou de l'éducation). La majeure partie de celles de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle sont des études détaillées et approfondies de quarante à cinquante pages sur l'auteur et le texte proposés, qui ne sont pas sans évoquer la "traduction archéologique" française de la même époque.

C'est le cas, par exemple, des traductions de Shakespeare, Walter Scott, Milton, etc. Quant à Théodossii de Skopje, il fait précéder sa traduction à partir du français du *Paradis perdu* de deux préfaces : la première est une biographie de Milton, la seconde est une traduction de la critique écrite par Chateaubriand. Pour finir, il établit un glossaire des noms propres, géographiques, mythologiques, historiques, etc.

✓ *topos* de la *captatio benevolentiae*

Relativement rares sont les préfaces qui présentent les choix de traduction de leur auteur ou qui exposent les difficultés rencontrées. Elles reprennent dans leur majorité le *topos* médiéval de la *captatio benevolentiae*, caractéristique également de la Renaissance nationale ; ce qui est nouveau, c'est que souvent elles ne s'adressent plus seulement aux lecteurs mais aussi aux critiques :

"Il me reste maintenant à dire quelques mots sur mon travail. Il est possible que MM. les lecteurs et critiques trouvent des aspérités dans ma traduction en vers. Je suis entièrement d'accord avec eux. La cause en est la suivante : passionné de Shakespeare alors que j'étais encore écolier, j'ai commencé à traduire alors que j'étais peu familiarisé avec ma langue maternelle. (...) Je n'ai pas travaillé de manière consécutive mais en travaillant certaines scènes, sans suivre l'ordre de la pièce. Cela explique que les vers ne présentent pas la même harmonie des sons, même si j'ai mis beaucoup d'efforts à les lisser. Mais vous m'accorderez, chers lecteurs, qu'il est difficile, face à un mur déjà construit, d'enlever les mauvaises pierres pour les remplacer par de meilleures ! Dans quelle mesure y suis-je parvenu ? Il ne me reste qu'à remercier MM les critiques qui voudront bien y prêter attention et me montrer certains défauts si mon travail en vaut la peine." (Trifon Trifonov, traduction de *Coriolan*, Shakespeare, 1888 – il n'indique pas à partir de quelle langue mais il traduisait habituellement à partir du français ou de l'allemand).

Trifon Trifonov a également traduit *Roméo et Juliette* (et d'autres pièces de Shakespeare). Dans la préface qui précède la traduction parue en 1907 (là encore, on ne sait pas à partir de quelle langue), on trouve plusieurs points intéressants : humilité du traducteur, motivation de la traduction en vers d'où le peu d'importance, aux yeux du traducteur, de la langue à partir de laquelle l'œuvre a été traduite, souhait que d'autres entreprennent de traduire la même œuvre originale.

"Ai-je écarté les erreurs des leçons passées, ai-je profité des instructions de la critique sévère ou amicale, ai-je accumulé le profit d'une longue expérience, c'est ce que montrera le travail accompli. (...) Lorsque ces travaux étaient édités en prose, moi je les éditais en vers. Beaucoup me critiquaient pour cela mais je continue mon travail car je n'ai pas pu lire le vers en prose sans ressentir le manque d'esthétique, de puissance, d'enivrement et de sonorité qui sont l'apanage de la poésie et dans mes efforts, je voulais partager cette différence avec mes lecteurs. Lorsque le vers recèle ces précieuses qualités, il doit attirer à lui le lecteur or chez nous, il semble que ce dernier y recoure avec crainte. C'est peut-être parce que notre littérature traduite en vers ne peut encore se vanter d'être lisse et travaillée, mais peut-être aussi parce que pour l'appréhender, il faut un goût encore plus raffiné et parfait. (...) Telle était mon objectif et je voudrais donner à nos lecteurs ces œuvres admirables dans la forme dans laquelle Shakespeare les a écrites, telles qu'elles existent depuis longtemps dans les littératures des autres peuples cultivés. Aussi ne suis-je pas gêné par le fait de ne pas les avoir traduites directement à partir de l'original. Lorsqu'on a sous la main une douzaine de traduction en vers et en prose accompagnées d'éclaircissements, il n'est pas si difficile d'assimiler le texte, même s'il s'exprime avec des phrases sonores et claires, un vers lisse dont la présente tragédie a particulièrement besoin. (...) C'est ce à quoi j'ai tendu. Et lorsque mes erreurs pardonnables ou impardonnables seront remarquées – si mon travail mérite l'attention de la critique – sans prétendre avoir réussi, il me sera très agréable de voir apparaître des hommes de talent, traducteurs actuels ou futurs de Shakespeare, avec de nouvelles traductions qui surpasseront celle-ci en tout point. Pour moi, je me délecterai à le lire dans ma langue natale, dans une nouvelle traduction, belle, sonore et parfaite !"

De même, dans une traduction anonyme de *La fiancée de Lammermoor*, faite en 1899, où l'on ne trouve pas mention de la langue source :

"Nous offrons aux lecteurs la traduction en bulgare de *La fiancée de Lammermoor* et nous les prions de bien vouloir nous excuser pour les erreurs commises. Nous avons travaillé en toute conscience mais c'est l'œuvre d'un homme et comme telle, elle n'est pas infaillible. (...) Nous prions les lecteurs

d'excuser les nombreuses erreurs d'impression ; le livre a été imprimé dans une autre ville et le temps ne nous a pas permis d'examiner plus d'une épreuve. De même, les images ne se distinguent pas par la clarté souhaitable : ce n'est pas que les originaux n'aient pas été bons mais c'est ainsi que les ont travaillées les graphistes de Sofia."

Le frère de Pentcho Slaveï kov, Ivan, accompagne sa traduction du *Jules César* de Shakespeare d'une longue préface : il commente le génie de l'auteur, la carence du répertoire bulgare contemporain, qu'il attribue à l'appât du gain et présente sa traduction.

"Cette tragédie a été traduite dès 1875, lorsque j'étais instituteur à Vratsa. Elle a été travaillée trois fois avant d'être donnée à imprimer. Mais je suis convaincu que même si elle était revue encore dix fois, il y aurait toujours quelque chose à corriger, changer, compléter, et qu'il nous est impossible de garder dans la traduction la vivacité de l'original, d'insuffler la puissance de la langue et de l'expression propres au génie de Shakespeare. Outre la bonne connaissance de la langue à partir de laquelle on traduit, il n'est pas moins nécessaire de maîtriser la langue dans laquelle on traduit. Malgré tout, chaque langue a ses caractéristiques propres, son propre moyen d'expression qu'il est impossible d'adapter dans quelque autre langue que ce soit. Il est particulièrement difficile, très difficile, de traduire Shakespeare. Et, pour être franc, nous n'aurions pas entrepris de lui donner le jour si nous n'espérions pas la grande indulgence de la critique. Nous avons surtout porté nos efforts à être exact dans notre traduction et fidèle au texte ; aussi le lecteur pourra-t-il rencontrer plusieurs expressions et phrases peu claires et peu compréhensibles, il pourra trouver à plusieurs endroits que la pensée n'a pas été fidèlement rendue. (...) Il nous plaît d'espérer que notre labeur sera favorablement accueilli et estimé par le public des lecteurs. Si notre espoir se trouve réalisé, nous pourrions trouver le courage d'entreprendre la traduction d'autres pièces du même poète." (traduction faite à partir de l'anglais, publiée en 1882).

Un peu plus développée que beaucoup d'autres, cette préface exprime des exigences de maîtrise des deux langues de travail, d'exactitude et de fidélité au texte original (on peut en déduire que la fidélité est ici définie justement comme exactitude). La crainte d'un mauvais accueil semble venir plutôt de la critique que du public (lorsqu'on verra les critiques émises dans la revue *Missal*, on comprendra mieux pourquoi !).

✓ revendication du respect de la propriété intellectuelle :

Bojil Raï nov est l'auteur de toute une série de traductions, à la fin du siècle dernier, de tragédies de Shakespeare. Elles se distinguent par l'érudition de l'édition (étude historico-critique de quarante à cinquante pages, une centaine de remarques) et, pour deux d'entre elles, de la défense des droits d'auteur : il se plaint en effet que la troupe *Salza i smiakh*, subventionnée par l'Etat, ait représenté plus d'une fois sur la scène des œuvres de Shakespeare dans la traduction qu'il en a faite, sans lui demander son accord et sans lui verser le moindre droit dont il revendique la légitimité, en soulignant les conditions de vie souvent misérables dans lesquelles vivent les traducteurs.

La revue *Balgarska sbirka*, publiée d'abord par Stefan Bobtchev puis par Nikola Bobtchev, de 1894 à 1915, offre un éventail assez riche de traductions : Byron, Shelley, Grillparzer, Mickiewicz, Lamartine, François Coppée, Anatole France, Tchekhov, Gogol, Tourguéniev, Lermontov, Homère, etc. Ce qui frappe, c'est que dans la grande majorité des cas, on ne dispose pas de tous les renseignements concernant le nom du traducteur et la langue à partir de laquelle il a travaillé. Le nom de l'auteur, en revanche, est toujours indiqué, ainsi que le titre de l'œuvre ; sous le texte traduit on trouve un nom ou une initiale en petits caractères gras, ceux, à n'en pas douter, du traducteur (quand il figure), sans la mention "traduit par", et sans que l'on sache à partir de quelle langue. Parfois, sous le nom de l'auteur est indiqué entre parenthèses "traduction du français /anglais/russe" mais même dans ce cas, on ne sait pas toujours par qui.

**"Misâl" et la traduction : sur la voie de traductions plus exactes**

Pour le docteur Krastev aussi bien que pour Pentcho Slaveï kov, la traduction a un rôle de premier plan à jouer dans le renouvellement des lettres bulgares, comme en témoigne cette déclaration du docteur Krastev :

"Le devoir le plus difficile et le plus sacré d'une revue littéraire bulgare est de développer le goût esthétique de notre public. (...) D'abord, il doit y avoir dans les revues des critiques objectives et détaillées qui puissent guider le goût du lecteur en lui montrant et en lui prouvant *ce qui* est beau et *pourquoi* c'est beau. (...) Deuxièmement, il faut des récits légers, non complexes par leur contenu, qui apprennent au lecteur à lire et à s'intéresser à la littérature. (...) La troisième condition au développement esthétique d'un public aussi primitif et rudimentaire que le nôtre réside dans le fait de mettre dans les mains du public des traductions modèles des classiques."

Il s'agit donc de traduire en priorité les littératures russe, allemande, française et anglaise : les débats opposant les hommes de lettres de la Renaissance nationale trouvent donc leur prolongement.

De fait, si l'on examine le contenu des fascicules de la revue *Missal*, l'ampleur et la richesse de sa rubrique "Traductions" ne peuvent qu'impressionner, de même que le choix exigeant aussi bien des œuvres que des traducteurs qui, en général, traduisent directement à partir de la langue originelle. A côté des classiques antiques (Sophocle, Lucien), on trouve également les auteurs européens les plus modernes (Baudelaire, Verlaine, Loti, Alphonse Daudet, Ibsen, Maeterlinck, Strindberg, Nietzsche, Heine) sans oublier Dante, Milton, Shakespeare, Tennyson, Uhland, Goethe, Tourguéniev, Gogol, Poe, Victor Hugo, Vigny, Musset, etc. Il arrive – quoique rarement – que le nom du traducteur soit omis, un peu moins rarement que la langue à partir de laquelle telle ou telle traduction a été effectuée ne soit pas indiquée mais, dans l'ensemble, le lecteur dispose de toutes les informations.

Un fait curieux nous éclaire sur le sérieux des traductions publiées par la revue : en 1897, dans plusieurs numéros qui se suivent, sort la traduction de *l'Enfer* de Dante, faite en vers par Constantin Velitchkov. On ne sait pas à partir de quelle langue il a traduit mais la conscience professionnelle avec laquelle il a rédigé de nombreuses notes érudites de bas de page, les séjours qu'il a effectués en Italie, tout cela porte à croire que c'est à partir de l'original. Sa version du chant 7 commence par un vers laissé tel qu'il est dans l'original : "*Papé Satan, papé Satan, aleppe !*", avec une note en bas de page qui explique que le vers est incompréhensible et intraduisible. Il expose diverses hypothèses émises jusqu'alors (cent ans plus tard, la démarche est la même dans les traductions en français de Jacqueline Risset qui fait autorité et qui indique elle aussi plusieurs hypothèses, de Christian Bec ou d'André Pézard). La consultation des traductions qui ont suivi, en Bulgarie, fournit les indications suivantes : celle de Constantin Velitchkov est rééditée plusieurs fois jusqu'à nos jours, ce qui est la preuve de son succès ; en 1946, Nikolai Liliev procède de la même manière que Velitchkov ; Lioubène Ljubenov en 1972, traduit tout *l'Enfer*, sauf... les chants 7 et 8 qu'il se contente de résumer pour des raisons inconnues ; enfin, en 1974, les éditions Narodna Kultura, pourtant réputées pour le sérieux et la qualité de leurs traductions à une époque pas particulièrement ouverte à tout étranger, publient la version de Kroum Penev. On y trouve un vers totalement fantaisiste, inventé de toute pièce de manière à ce que cela ne choque pas dans le contexte ("*Ô Satan, n'est-ce pas là une duperie !*"), mais sans aucune remarque ni note explicative. Notre traducteur du XIX<sup>e</sup> siècle avait fait preuve d'une conscience professionnelle bien plus grande !

La rubrique "Critique et bibliographie" nous renseigne le plus sur les exigences des collaborateurs de la revue, par les critiques souvent acerbes qui sont faites des traductions parues. On comprend quelle effet redoutable pouvait exercer cette critique sur les traducteurs et pourquoi elle est si présente dans leurs préfaces !

✓ Mauvais état de la traduction de l'époque ; "traductomanie" (terme qui n'est pas sans rappeler le constat dressé par Gottsched dans l'Allemagne du XVIII<sup>e</sup> siècle) :

"La traduction, faite à partir du russe, est incroyablement médiocre. Le traducteur le reconnaît lui-même et évite ainsi au critique le pénible labeur de montrer les erreurs. De toute évidence, le traducteur connaît le russe tout juste assez pour le convertir en bulgare et il traduit comme ce traducteur typique du français qui avait traduit l'expression "bien être général" par "c'est une bonne chose d'être général". D'ailleurs, chez nous, c'est ainsi que traduisent du russe la majeure partie des traducteurs." (D.D. à propos de la parution de *Comment faut-il vivre ?* de John Lebbok, traduit du russe – le nom du traducteur n'est pas indiqué - 1897).

"M. Bakalov s'est montré assez malin pour nous traduire en prose la fameuse comédie de Griboïédov *Le malheur d'avoir trop d'esprit*. Un tel exploit ne peut être le fait que d'un énorme mauvais goût en littérature ou d'une traductomanie encore plus énorme ! Nous estimons son désir louable de donner à la littérature bulgare tout ce qu'il trouve bon et utile mais nous n'arrivons pas à comprendre comment, dans son engouement, il ne voit pas que par son manque de discernement il nuit autant à la littérature qu'à cette belle œuvre. Ou bien est-ce que M. Bakalov est désormais dans l'incapacité de voir un livre russe sans le traduire !?" (L.S. – 1897)

"La traduction d'*Anna Karénine* est satisfaisante, elle se lit plutôt facilement et on n'y trouve pas les nombreuses erreurs et étourderies par lesquelles se distinguent habituellement les livres traduits en bulgare." (A.B. sur la traduction d'*Anna Karénine* faite à partir de l'original par G.Kh. Bonev – 1897)

#### ✓ Condamnation de la traduction indirecte

"Et tant que nos traducteurs n'arrêteront pas de traduire à partir de traductions, notre littérature traduite sera dépourvue de tout sens. Mais le public ne pourrait-il pas, avec l'aide de la critique, débarrasser les traducteurs de cette mauvaise habitude ? N'est-il pas temps de déclarer une guerre impitoyable à ces traductions de traductions, du moins en poésie, sinon dans la littérature scientifique ? Quelqu'un qui achète en toute conscience des livres étrangers traduits devrait en principe ne pas encourager une pratique aussi inconsidérée, ne pas acheter un livre traduit de seconde main (...). Sans cela, nos lettres risquent de se transformer en poubelle de marché aux puces où c'est ce qui est le moins cher qui trouve le plus d'acquéreurs, tandis que personne ne s'enquiert de ce qui est bon." (B.B. à propos de la traduction de *Pêcheur d'Islande* de Pierre Loti, traduit - de quelle langue ? - par St. Atanassov – 1901)

#### ✓ Distinction entre littérature didactique et littérature de fiction :

Commentant la traduction de *Les Vacances au désert* de Mayne Reid, dans une traduction de D.P. (de quelle langue ?), S. établit une distinction entre littérature et littérature didactique où, d'après lui, les erreurs se font moins remarquer :

"La traduction de D.P. a beaucoup de défauts, il ignore souverainement les qualités littéraires du style de Mayne Reid de même que la manière des romantiques ; cependant, comme le livre est surtout didactique, ces défauts demeurent inaperçus." (1897)

#### ✓ Traduire comme si l'auteur avait écrit en bulgare (*topos* du XVIII<sup>e</sup> siècle en France)

"La meilleure traduction est celle qui ne ressemble pas à de la traduction, c'est à dire celle qui ne rappelle pas l'original par la langue et qui ne sent pas l'étranger par le contenu. Nous avons beau avoir accumulé du retard en tout point par rapport aux autres Européens, notre vie, surtout depuis la Libération, ressemble par bien des aspects à la vie des autres Européens. Ce sont justement ces aspects de notre vie que doivent avoir en vue nos traducteurs ; et lorsqu'ils traduisent, ils doivent nous donner l'illusion de ne pas traduire mais d'écrire une œuvre originale." (I.P. Platchkov à propos de *Discipline scolaire*, 1894)



✓ Exigence d'élégance du style

"La large diffusion d'un roman de ce genre auprès de notre public doit être accueillie avec la plus grande sympathie : elle exercerait une influence favorable sur le développement social de notre jeunesse. Comme le lecteur le sait bien, la traduction de G. Guenadiev est la seconde des *Misérables*. Elle est assez bonne et se lit agréablement. Mais nous souhaiterions tout de même une plus grande élégance du style." (Docteur Krastev, 1894 – on ne sait pas de quelle langue l'œuvre a été traduite).

✓ Que la traduction soit formatrice mais sans freiner l'écriture originale (on retrouve ici les anciennes craintes d'un Du Bellay ou d'un Karavelov)

"Si l'on en juge d'après le livre déjà édité, le principal ouvrier en est le rédacteur en personne assisté seulement par lui-même. Non pas que l'on manque de traducteurs en Bulgarie. Au contraire ! Dieu nous garde des traducteurs ! Ils ont poussé encore plus vite que les champignons et ne cessent d'engraisser le champ de la traduction. Mais sur la cinquantaine qu'ils représentent, on aurait du mal à en trouver cinq qui fassent l'affaire. C'est pour cette raison que M. Andreï tchin n'a pas grand chose à attendre des autres et il est quasiment obligé de traduire lui-même les trois quarts. Or c'est une tâche aussi énorme qu'ingrate. Elle va l'achever, le rendre inapte à un autre travail. Et pourtant, Dieu m'est témoin, il est idiot de crouler non pas sous le poids du travail original mais de la traduction. G.A. Strachimirov souffre du mal inverse. Pour son propre développement, pour apprivoiser la littérature, il aurait bien besoin de traduire des écrivains au style exemplaire, or il ne fait qu'écrire. J'ai quand même l'impression qu'il a fait le meilleur choix et que M. Andreï tchin ferait mieux de suivre son exemple ou, du moins de ne pas entreprendre que des traductions. Il serait ainsi plus utile aussi bien à lui-même qu'à nous s'il réservait, dans son écriture, un petit coin pour le travail original, il ferait encore mieux d'écrire aussi bien des traductions que des œuvres originales." (Docteur Krastev à propos du recueil de récits, drames, poèmes et sentences traduits, constitué par Ivan Andreï tchin, 1898).

✓ Exigence d'exactitude et de correction, critique sévère du manque de rigueur

C'est à une critique complète de cinq pages, méthodique, illustrée, intitulée ironiquement "Un traducteur exemplaire", que se livre V.M (1902) à propos de la traduction de *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* d'Ibsen, faite (de quelle langue et par qui ?) par les éditions Plovdiv ; tout y est blâmé – l'ignorance et l'outrecuidance des traducteurs contemporains, la méconnaissance du rôle de premier plan joué par les traductions pour le développement d'une jeune littérature :

Nous avons pu remarquer maintes fois jusqu'à présent l'ignorance phénoménale et le culot criminel des traducteurs bulgares, qui se manifestent à l'égard non seulement de ce qu'on pourrait appeler les créations banales de la littérature étrangère, mais aussi des œuvres de toute première importance, dont ils ne sont pas capables de pénétrer la profondeur, encore moins de la comprendre et de la rendre dans leur langue maternelle. (...) Si, du fait que le marché du livre est inondé d'innombrables traductions d'œuvres médiocres, l'existence de livres bulgares originaux de plus grande valeur est devenue impossible, la mutilation des génies littéraires étrangers, à commencer par les drames de Shakespeare pour finir par les récits de Maupassant et de Tchekhov, rend impossible l'existence de bonnes traductions d'auteurs célèbres. Or ils ont, comme chacun sait, une importance énorme pour le développement d'une jeune littérature. (...) Le livre que nous avons devant nous et qui nous amène à faire ces remarques amères réunit en lui toutes les qualités de la nullité classique des traducteurs. Vous y trouverez duperie, ignorance, incurie, incapacité à comprendre les moindres finesses et allusions littéraires. Nous allons le démontrer point par point.

1. duperie : le traducteur indique qu'il traduit à partir du texte russe et d'une édition allemande autorisée (!) sous la direction de M. Julius Elias. Cette édition n'existe pas. Il y a bien deux éditions allemandes de ce texte mais la traduction bulgare n'a rien à voir avec elles. (...)
2. ignorance : [il cite un nombre élevé de fautes]
3. incurie : [ponctuation défectueuse, aucun respect pour les articles définis et indéfinis, etc.]"

✓ Contre l'effacement de l'étranger (par l'adaptation)

Dans un numéro de 1903, l'écrivaine Anna Karima publie une critique de la traduction de *La Cerisaie* de Tchekhov, faite à partir du russe par A. K. Kirtchev : après avoir dressé, à son tour, un tableau noir de la traduction, elle exprime l'idée rare dans la Bulgarie de l'époque et proche de la pensée allemande contemporaine, qu'il est dommage de gommer l'étranger d'une œuvre, notamment en ce qui concerne les proverbes ; or c'est un débat qui n'a pas perdu de son actualité. Enfin, pour elle, l'élégance et l'aisance seules ne font pas la bonne traduction :

"Le grand public ne peut prendre connaissance de ces écrivains que par l'intermédiaire de traductions. Et notre littérature traduite est inondée, on peut le dire, de ce genre de traductions : de cette langue [le russe], on ne traduit pas que les écrivains russes mais aussi français, anglais, allemands. Et grâce au fait que les traducteurs russes sont d'une conscience professionnelle extrême, ce qui a d'ailleurs permis à certains d'acquérir une solide réputation, une bonne traduction faite à partir du russe pourrait même avoir une certaine valeur. Mais lorsque nous disons que notre littérature est inondée de traductions faites à partir du russe, nous devons préciser, ce qui est bien triste, que la plupart de nos traducteurs sont des traducteurs fortuits et que si nous comparions la majeure partie des traductions avec l'original, ils ne soutiendraient pas la critique. En ce qui concerne la traduction de M. Kirtchev, on ne saurait en dire autant, mais elle contient un certain nombre de passages de l'œuvre de Tchekhov qui ne sont pas rendus fidèlement. Certaines phrases donnent un tout autre caractère à son style et pervertissent son sens : il y a des expressions bulgares qui donnent à certains passages un coloris bien de chez nous ou qui les rendent vulgaires. Commençons par la traduction des proverbes. Lorsque nous traduisons des proverbes ou des dictons de langues étrangères, s'il manque des équivalents dans notre langue, nous devons en choisir d'autres qui conviennent au sens du proverbe traduit. Mais nous devons nous efforcer d'en trouver de caractère général. Si nous avons recours à des expressions purement locales (surtout si elles sont provinciales), on a aussitôt le sentiment que l'action est transportée chez nous, ce qui provoque une certaine perplexité désagréable bien que fugace. [Suivent des exemples précis puis une liste d'erreurs et de traductions incorrectes.] Malgré tout et pour finir, après toutes ces approximations indiquées ou non, cette traduction n'est pas des pires. Un grand nombre, vraiment, de traductions qui passent pour bonnes tout simplement parce qu'elles se lisent facilement, tomberaient tout à coup plus bas que celle-ci, si on les confrontait avec l'original ; or une confrontation de ce genre est non seulement souhaitable mais aussi positive. Il ne faut pas laisser le grand public attribuer aux auteurs les absurdités inventées par divers traducteurs."

A lui seul, Pentcho Slaveï kov a réalisé une cinquantaine de traductions du russe, de l'allemand et du français ! Mais ce n'est pas seulement un praticien de la traduction : il laisse aussi une réflexion moderne sur la traduction. D'après le critique Simeon Khadjikossev, "P.P. Slaveï kov occupe une place particulière dans le développement de la critique bulgare sur la traduction. Il continue la ligne tracée par N. Bontchev, développée avant lui par Vazov et Velitchkov, et allie en lui le créateur original, le traducteur et le critique popularisateur de la littérature étrangère. Sur cette voie, il sera suivi par des traducteurs tels que N. Liliev, Gueo Milev, D. Podvarzatchov, L. Stoianov, Kh. Radevski et autres."

Dans un article intitulé "Histoire d'un petit poème", Pentcho Slaveï kov propose une démarche critique tout à fait nouvelle. Le point de départ est la confrontation et l'analyse des diverses traductions (en bulgare, français, anglais, russe) du poème de Heine, "Ein Fichtenbaum". Procédant tout d'abord à une analyse textuelle qui met en évidence aussi bien les caractéristiques à la fois linguistiques et culturelles de ce poème que les difficultés qu'il présente pour le traducteur, il confronte soigneusement les traductions données, tout en ayant la modestie de ne pas parler de la sienne. Il en ressort plusieurs exigences modernes de fidélité au texte : respecter non seulement le contenu

mais aussi la musique interne de l'auteur mise en œuvre dans le texte, ce qui concorde entièrement avec son exigence littéraire de ne pas distinguer la forme du fond ; agir sur le lecteur comme l'original le fait ; traduire à partir de la langue originelle (Ivan Vazov a traduit le poème à travers le russe) ; respecter les symboles du texte original :

"Quiconque connaît ces poèmes ne peut se faire d'idée, ne serait-ce que la plus pâle, sur le charme spécifique de l'original. Les meilleures traductions (par exemple celles en russe de M. Mikhajlov) peuvent rendre le sens de manière satisfaisante et belle, mais même le traducteur le plus génial est absolument impuissant à transmettre dans son idiome la musique étonnante du vers et les riches nuances de l'allemand poétique (et spécialement celui de Heine). Or l'effet de ces poèmes réside aussi bien dans leur contenu que dans leur forme extérieure. Le contenu d'un poème est inséparable de son vêtement, comme le corps humain de sa peau."

### Conclusion

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> est en Bulgarie une étape importante aussi bien pour le développement de la littérature, de la traduction elle-même que pour celui de la critique de la traduction. Elle ouvre la voie aux traductions plus exigeantes de la décennie suivante (celles d'Emanouil Popdimitrov, Gueo Milev, et autres).

C'est une période de grand essor de la traduction, puisqu'en quelques décennies, on rattrape un retard accumulé au fil de siècles, et ce, grâce à la traduction. On traduit souvent ce qu'il y a de plus contemporain, voire moderniste en Europe (pièces d'Ibsen, Oscar Wilde par exemple), et l'on voit se forger des critères et des exigences de rigueur et de qualité (condamnation de la transposition-adaptation, de la traduction indirecte, de l'inexactitude) particulièrement exprimées par les membres du cercle Missal.

### Sources

- Svetlozar Igov, *Tvorbi ot bălgarskata klasika*, Sofia, Prosveta, 1995, p.124 etsq.
- *Prevodna recepcija na evropejskite literaturi v Bălgarija*, akademično izd. Marin Drinov, Sofia (*anglijska literatura*, 2000 ; *ruska literatura*, 2001)
- Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, Tel, 1984.
- Marie Vrinat-Nikolov, "Ekaterina Karavelova, un traductrice discrète", in Jean Delisle, *Portraits de traductrices*, Presses de l'université d'Ottawa, 2002
- Jordanov, Xristo (1985), "Biblioteka Sveti Kliment", *Periodika i literatoura*, t. 1, Sofia, Académie des Sciences de Bulgarie.
- Penèo Slaveï kov, *Săbrani săèinenija v 8 toma*, Sofia, éd. Bălgarski pisatel, 1959
- Cvetanka Atanasova, *Krăgăt Misāl*, Sofia, éd. Kliment Okhridski, 1991
- Simeon Xadzkosev, "Istorièeski koreni, tradicii i specifika na kritikata na prevoda u nas" *Klasièesko, t.e. săvremenno*, Sofia, éd. Sveti Kliment Okhridski, 1994, p. 21.
- *Misāl* (1892/1907)
- Ivan Bogdanov, *Bălgarska literaturna periodika*, Sofia, Literaturen forum, 1995