

Jean-Marc Poliquin

LE PORCHE DE LA LITTÉRATURE

- I -

Toute composition littéraire digne de ce nom est une œuvre d'art; bien construire des phrases, c'est se livrer à un travail d'architecture qui exige un don initial de l'esprit, l'étude des modèles, une longue patience, un sens de l'équilibre et de l'harmonie.

Ainsi, il ne serait guère outré de comparer l'œuvre littéraire à une cathédrale... qui a ses pontifes (dans les deux sens du mot), ... qui a même ses bedeaux, du moins si l'on en croit l'infailible Sainte-Beuve. Poussant un peu plus loin l'analogie on est facilement amené, dans l'étude du rôle de la traduction, à estimer que, si les œuvres littéraires évoquent parfois les lignes harmonieuses d'une cathédrale, la traduction en rappelle le porche. Or avant de pénétrer dans un temple, il est normal de faire quelques pas dans ce lieu qui en constitue l'entrée.

Réduisons ces métaphores en langage propre : demandons-nous si, dans l'histoire des lettres françaises, la traduction n'a pas prélué à des œuvres de création pure. Je circonscris tout de suite cette question de portée générale; ne peut-on dire, d'une part, que la traduction *a joué un rôle souvent peu reconnu mais toujours décisif* sur certaines grandes manifestations de la pensée française, et d'autre part, sur le plan individuel, qu'une foule de grand écrivains se sont formés à cette école?

La Renaissance

Comme le démontrent notamment Joseph Bédier et Sainte-Beuve, celui qui, au 16^e siècle, a fixé le français comme langue poétique c'est un traducteur de Pindare, Ronsard. Avec Dorat, Baïf et du Bellay, au collège de Coqueret à Paris, il poursuivit l'étude des chefs-d'œuvre poétiques grecs, dont il tira non seulement d'excellentes connaissances linguistiques, mais aussi le sens de la perfection formelle. Son premier recueil, paru en 1550, s'intitule les *Odes*. Sans doute, cet ouvrage est d'abord le produit d'un génie, d'un écrivain habité par la muse; mais impossible de tout l'expliquer sans signaler sa lourde dette à l'égard d'Athènes. Les *Odes* respirationnellement l'antiquité grecque : la mythologie, le

vocabulaire, les images, les figures de rhétorique, la disposition des strophes. Quatre ans plus tard, Henri Estienne publie, en 1554, les œuvres d'Anacréon; Ronsard s'en inspire avidement, soucieux de rivaliser de grâce et de légèreté avec ses modèles grecs, dans *Bocage* et *Mélanges*.

Perceptible dans la cristallisation du vocabulaire poétique de la Renaissance française, l'influence de la traduction devient manifeste dans la fixation de notre prose. Il faut ici nommer un grand personnage du 16^e siècle, le grand aumônier de Henri III et évêque d'Auxerre, Jacques Amyot, qui fut par ses traductions de Plutarque, de Longus, etc., un des créateurs de la belle langue du 16^e siècle, originale et naïve, souple et abondante, colorée et pittoresque. Sa version française des *Vies des hommes illustres* rendit l'Antiquité présente à ses contemporains. Tout homme cultivé en fit son bréviaire. Montaigne s'en pénétra si bien, qu'il en inséra des passages entiers dans ses *Essais*, en oubliant d'en indiquer la provenance. Un grammairien célèbre du 17^e siècle français, Vaugelas, proclamait le traducteur Amyot "un des pères de notre langue". Un critique fin et délicat comme Joubert disait : toute l'ancienne prose française fut modifiée par le style d'Amyot. Enfin Sainte-Beuve soutenait que le style d'Amyot a aidé à l'établissement insensible du français, en a préparé la maturité.

Dans son *Histoire de la littérature française*, Gustave Lanson écrit : "Les plus utiles ouvriers de la langue sont (au 16^e siècle) les traducteurs, en même temps que par leur activité nos Français s'incorporent toute la meilleure substance des anciens. Leur effort surtout est fécond pour les auteurs grecs, dont la langue reste même alors accessible à peu de personnes : c'est par eux que Thucydide, Hérodote, Platon, Xénophon viennent élargir les idées, Homère, Sophocle renouveler le goût poétique du public qui lit."

Faite avec beaucoup de liberté, se réduisant parfois à une imitation fantaisiste, à la mode de la Pléiade, ou faite avec rigueur comme dans le cas d'Amyot, la traduction a dessiné certaines orientations maîtresses de la langue française à la Renaissance. Si bien amorcé, le mouvement ne s'arrêtera pas.

Le classicisme

Quand on arrive aux classiques, Bossuet, Racine, Corneille, Molière, La Fontaine, Boileau, il faut reconnaître que ces maîtres à penser ont pratiqué la traduction dès le seuil de leur adolescence.

Prenons le cas de Bossuet. Le premier caractère de son style, nous rappelle M^{gr} Calvet, c'est qu'il est latin, dans son vocabulaire, dans ses tours, dans sa syntaxe, dans sa phrase. Bossuet savait le latin à fond; il le parlait et l'écrivait volontiers; d'ailleurs le cinquième de son œuvre environ est en latin et il s'était contraint à traduire Tacite pour s'en approprier la concision en relief, le secret des raccourcis nerveux. "Dans son opuscule pour le cardinal de Bouillon sur la manière de former le style de l'Orateur, Bossuet avoue avoir très peu lu les Français sauf Balzac qui lui apprit à développer une idée en lui donnant plusieurs expressions et plusieurs tours; tout ce qu'il savait de style, écrit M^{gr} Jean Calvet dans son admirable biographie de l'évêque de Meaux, il l'avait appris des Anciens, un peu des Grecs et surtout des Latins, de Cicéron, de Salluste, de Tite-Live, de Virgile et de saint Augustin."

Deux grands esprits avaient d'ailleurs remarqué avant le recteur de l'Institut catholique de Paris tout le bénéfice que Bossuet avait recueilli à la dure école de la traduction du latin. Sainte-Beuve nous dit : "C'est dans cette connaissance approfondie du latin et de l'usage excellent qu'il en sut faire, que découle chez Bossuet ce français neuf, plein, substantiel, dans le sens de la racine, et original non seulement dans ses mots, mais encore dans l'ampleur des tours, dans la forme des mouvements et des liaisons, dans le joint des phrases." Enfin, Paul Valéry renchérit sur cet éloge : "Dans l'ordre des écrivains dit-il, je ne vois personne au-dessus de Bossuet; nul plus sûr de ses mots, plus sûr de ses verbes, plus énergique et plus délié dans tous les actes du discours, plus hardi et plus heureux dans la syntaxe."

Le cas de Corneille, de Molière, de Racine, de Boileau, de La Fontaine est un peu différent : ces écrivains n'ont pas pratiqué aussi longtemps la traduction, du moins au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Cet exercice, ils l'ont fait de longues années, certes, mais à la façon dont un chanteur, un musicien exécute un prélude pour essayer sa voix ou juger si l'instrument est d'accord. Ce fut leur période d'apprentissage. Pour eux, la traduction a

d'abord été une pourvoyeuse d'idées, de thèmes, une réserve de modèles. Le style de leurs traductions est à celui de leurs chefs-d'œuvre un peu comme la fleur au fruit.

Mais le classique qui s'est le plus souvenu de ses traductions, c'est Racine. En composant la *Thébaïde* ou les *Frères ennemis*, il s'est souvenu, manifestement, d'avoir déchiffré le texte d'Eschyle dans les *Sept contre Thèbes* ou celui d'Euripide dans les *Phéniciennes*. En rédigeant *Alexandre le Grand*, il n'oubliait pas qu'à Port-Royal, il avait peine sur le huitième livre de Quinte-Curce. *Andromaque*, c'est une variation géniale d'un thème déjà modulé en partie par Euripide encore, en partie par Virgile au 3^e livre de l'*Énéide*. La parenté des *Plaideurs* avec les *Guêpes* d'Aristophane est indéniable. *Britannicus* nous empêche d'oublier que l'ancien élève d'Arnauld avait traduit Tacite, Suétone et Sénèque. *Bérénice* a pour sujet la séparation de Titus et de son amante, telle que Suétone l'avait rapportée. En composant *Iphigénie*, Racine multiplie les réminiscences de l'*Agamemnon* d'Eschyle et de l'*Electre* de Sophocle. Enfin, Racine commence ainsi la préface de *Phèdre* : "Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide. Quoique j'aie suivi une route un peu différente de celle de cet auteur pour la conduite de l'action, je n'ai pas laissé d'enrichir ma pièce de tout ce qui m'a paru le plus éclatant dans la sienne."

Passons à La Fontaine. Le roman mythologique de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, est un tissu de réminiscences de l'*Ane d'or* d'Apulée. Un grand nombre de ses fables reflètent les œuvres de Phèdre.

Molière doit moins à l'Antiquité; seul le contact de Plaute a déteint sur le jaillissement de sa verve. Il n'y a guère que l'*Avare*, transposition très libre de l'*Aululaire* du poète ombrien, où se discerne en clair le rapport entre ces deux comiques.

Dans une large mesure, l'*Art poétique* de Boileau se borne à faire rendre un écho français à une des principales *Epîtres* d'Horace où, d'ailleurs, l'influence du *Phèdre* de Platon et de la *Poétique* d'Aristote saute aux yeux.¹

¹ Cette première partie est parue dans le *Bulletin des l'Association technologique de langue française d'Ottawa*, vol. 5, n° 2, 1955, p. 18-21.

- II -

La conception de l'amour chez Corneille, tragique alternance de "sérénades et de coups de couteau", vient de Guilhem de Castro à qui le sujet du *Cid* a été emprunté. À ce propos, René Doumic a pu écrire : "La voie qu'a suivie en France l'influence espagnole est toute bordée de chefs-d'œuvre, puisque *Le Cid*, *Don Juan*, *Gil Blas*, *le Barbier de Séville*, *Hernani* sont d'origine ou de couleur espagnole."

La Ratio studiorum

Je me hâte de terminer cette sèche nomenclature. Elle s'imposait. C'est là mon excuse. Si je n'avais cité des cas concrets, on eût pu m'accuser de vouloir, à priori, auréoler la tête des traducteurs. Pourtant, même à celui qui repousse toute intention apologétique à l'égard de notre métier, de mon métier, il apparaît que l'histoire de la traduction éclaire singulièrement les procédés techniques et les idées qu'ont suivis les grands représentants du classicisme. Seulement, on aurait tort de limiter le débat en se bornant à l'étude de l'influence de la traduction sur nos maîtres du 17^e siècle dont le génie constituait une exception.

Si l'on élargit un peu le cadre de ces réflexions pour déborder dans l'histoire de l'éducation, on s'aperçoit que, pendant trois bons siècles, les hommes cultivés d'Europe ont consacré les heures studieuses de leur adolescence, leurs années de formation, à la traduction celle des Grecs et des Latins. Sous l'influence, en particulier, de la *Ratio studiorum* des jésuites, les humanités représentèrent le grand moule des esprits de l'Europe moderne. Au Canada français, depuis la fondation du Petit séminaire de Québec, nos collègues classiques forment les futurs dirigeants de la société en les astreignant pendant six ans à faire passer dans leur langue les trésors culturels de Rome et d'Athènes. Oui, direz-vous, mais le grec est disparu de leurs programmes d'études, et le latin ne tardera pas tellement à subir le même sort. Peut-être; seulement, il reste acquis que pendant trois siècles une bonne partie de l'élite occidentale a formé son style et sa pensée par la pratique de la *traduction* des textes antiques.

Le romantisme

LE PORCHE DE LA LITTÉRATURE

Si le classicisme est le fruit issu d'une fleur hybride : grec-latin, le romantisme s'expliquera pour une bonne part par l'adjonction d'une troisième influence, celle des littératures dites nordiques, ou, si vous voulez, celle des langues modernes.

D'abord, le précurseur du romantisme, J. -J. Rousseau, a payé le tribut à l'étranger en professant, dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* et surtout dans son *Contrat social*, des vues audacieuses sur le régime politique idéal des États empruntées à John Locke, dont le *Traité du Gouvernement* fut traduit en français dès le lendemain de sa parution, par David Mazel. Dans la revue *Etudes*, numéro d'octobre 1953, Marcel Prélot, professeur à la Faculté de Droit de Paris et député à l'Assemblée nationale, a démontré, dans un essai admirable, où son œil exercé cherchait à retrouver le sillage de Locke au long de l'histoire constitutionnelle de la France, une thèse des plus curieuses : «On n'éprouve sans doute plus d'attrait à lire Locke lui-même parce qu'il appartient au fond commun des idées politiques du 19^e siècle; on n'a plus guère besoin de le citer parce qu'il est en quelque sorte absorbé par (Rousseau et) Montesquieu.»

Rousseau, précurseur du Romantisme, était débiteur d'un Anglais. Chateaubriand, initiateur du romantisme, était débiteur d'un Allemand, Goethe. «Il faut reconnaître dans *René* les traces d'influences réelles et fortes», écrit René Doumic. René a surtout lu *Werther*, qu'il a imité comme un égal. Chateaubriand admirait Goethe; il l'a imité en nous faisant aimer en René un frère de Werther, un malade comme lui. *René*, imitation géniale de *Werther*, dominera le romantisme et sera considéré par Sainte-Beuve comme la plus belle production de Chateaubriand.

Pour compléter cette esquisse de la généalogie du romantisme, il faut mentionner M^{me} de Staël. *De la littérature* et *L'Allemagne* mirent à la mode des idées qui portèrent tous leurs fruits de 1800 à 1848.

Ainsi donc, écrit P. Van Tieghem, «Anglais et Allemands introduisirent ou renforcèrent en France le goût du fantastique et du rêve, l'inspiration nationale, la sympathie pour le moyen âge, la liberté dans le drame, la révolte contre la tradition morale, la curiosité historique, une conception plus intime et plus colorée que la poésie.»

LE PORCHE DE LA LITTÉRATURE

À la suite de leur précurseur et de leurs deux initiateurs principaux, les vedettes du romantisme français ont invoqué Shakespeare et l'ensemble de son théâtre; Lessing et ses essais de drame bourgeois; Fielding, Richardson, Goldsmith, et l'étude des réalités domestiques; Swift et Sterne, ou l'humour et la confession sentimentale; Gray, Thomson, Gessner, et la fraîcheur idyllique. L'ombre de Byron surtout, grâce à *Childe-Harold*, s'étend sur toute cette génération.

Un procédé devint de rigueur. À la suite de Goethe qui s'était créé dans Werther un double sur lequel il avait reporté ses angoisses et ses ambitions, à la suite aussi de Byron projetant sa personnalité dans celle, imaginaire, de Childe Harold, les romantiques française eurent la manie de se représenter un sosie de leur rêve : Vigny eut Stello; Musset, Fortunio et Fantasio; George Sand, Lélia; Sainte-Beuve, Joseph Delorme; Stendhal, Julien Sorel; Benjamin Constant, Adolphe; Victor Hugo, Olympio.

À propos d'influence anglaise, il est intéressant de voir, avec Emile Henriot, comment le dramaturge de Stratford a influencé l'auteur de *Cromwell*.

Exilé à Guernesey, Victor Hugo s'était établi à Marine-Terrace.

“Au tout début de son séjour, il se rendit au bord de la mer, pour y faire une promenade avec son fils François-Victor. “Qu'allons-nous faire?” demanda François. “Je regarderai l'Océan”, dit le père, dans une de ces formules grandioses dont il avait le goût. “Et moi, je traduirai Shakespeare”, dit le fils. Ce qu'il fit, en effet. Il y travailla douze ans, dans l'ombre paternelle, cependant que l'auteur d'*Hernani* écrivait, publiait ou mettait de côté pour ses posthumes les *Châtiments*, les *Contemplations*, la *Légende des siècles*, la *Fin de Satan*, les *Misérables*, les *Chansons des rues*, *Quatre-vingt-treize*, et le reste. Mais, ces douze années-là, Hugo ne put résister à la contagion de Shakespeare, dont les travaux et les recherches de François-Victor, tout près de lui, propageaient l'immense rumeur. Textes lus, traduction discutée, problèmes historiques et littéraires abordés, il est bien certain que Hugo, en ce temps-là, baigna longuement dans l'atmosphère shakespearienne grâce à son

fils traducteur.

Je termine cette première partie de mon exposé. Elle démontre, j'ose le croire, que les traducteurs, voués personnellement pour la plupart à des honneurs obscurs, ont présidé à des échanges intellectuels d'un pays à l'autre.

Sur le plan individuel

Dans cette seconde partie, je voudrais montrer l'influence de la traduction, non plus cette fois sur les mouvements littéraires, mais sur des écrivains considérés isolément. Nous verrons comment une foule d'écrivains dont l'œuvre est postérieure à 1850 ont fait un long stage dans la traduction avant d'entrer en littérature.

Charles Baudelaire découvre à 25 ans l'œuvre du poète et conteur américain Edgar Poe; il se sent irrésistiblement attiré vers un être si semblable à lui; non seulement il traduira de 1856 à 1865 les *Histoires extraordinaires* de Poe, mais il s'assimilera un certain aspect de sa technique poétique; en particulier, précise encore Philippe Van Tieghem, Poe lui apprendra à soumettre entièrement l'élan de l'imagination à la volonté réfléchie de l'artiste, seule capable d'organiser, en vue du maximum d'effets, les éléments spontanés de l'inspiration.

André Gide a consacré beaucoup plus de temps que Baudelaire à la traduction, en ce sens que, si l'auteur des *Fleurs du mal* s'est adonné à ce travail pendant neuf ans d'affilée, Gide a fait une œuvre analogue qui s'étend toutefois sur une quarantaine d'années. À la lecture de son *Journal*, on reste frappé du nombre de fois qu'il parle des heures employées à cet exercice. Qu'il mette en français *Hamlet*, *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, la *Dame de Pique* de Pouchkine, des morceaux choisis de Whitman, le *Typhon* de Conrad, il donne nettement l'impression d'un styliste qui affine, sur l'enclume de la traduction, le mâle outil de la prose.

À 22 ans, Claudel s'escrime à traduire l'*Agamemnon* d'Eschyle. Dans ses mémoires

improvisés, il déclarait à Jean Amrouche : “... les études que j’ai faites du style tragique grec et des dramaturges antiques de la grande époque classique grecque m’ont beaucoup servi précisément pour cette technique (*du vers*) dont vous parlez. Cette traduction de l’*Agamemnon* a été pour moi une étude extrêmement profitable au point de vue prosodique technique, au point de vue de l’étude de l’iambe. Justement, l’*Ode* dont vous parlez, jointe à mes études de Pindare, doit beaucoup à cette traduction presque mot à mot que j’avais faite de l’*Agamemnon*.”

Passé 40 ans, au consulat de France à Prague, Claudel traduira, d’enthousiasme, maintes pages de l’*Orthodoxy* de Chesterton, qui trouvera la version française admirable et meilleure que le texte. Claudel apportera aussi beaucoup de soin à traduire Coventry Patmore; lu à voix haute, au bureau de direction de la *N.R.F.*, le texte réalisé par Claudel paraîtra admirable à André Gide.

Charles du Bos, on le voit à la lecture de son *Journal*, a consacré le quart de sa vie peut-être à traduire Shelley, Keats, Goethe, Patmore, Coleridge.

Le plus remarquable de ces intellectuels qui, pour devenir des maîtres de la littérature, crurent bon de faire un long apprentissage dans la traduction fut Marcel Proust. Jeune homme encore, il entendait souvent sa mère le supplier d’entreprendre enfin un travail de longue haleine. Mais il n’osait se consacrer à un travail de création pure, voulant tenter ses forces dans un exercice où il pourrait obéir à la seule préoccupation du style. Proust choisit de traduire Ruskin, auquel l’unissaient tant d’affinités électives. “En consacrant 5 ou 6 ans à l’étude de Ruskin, dit André Maurois, Proust s’imposa une discipline spirituelle qui permit son plein développement. Proust s’ajouta vraiment la pensée de Ruskin, l’assimila, c’est-à-dire la transforma en sa propre matière. Il n’y a pas de meilleure manière d’arriver à prendre conscience de ce qu’on sent soi-même que d’essayer de recréer en soi ce qu’a senti un maître. Dans cet effort profond, c’est notre pensée que nous mettons, avec la sienne, au jour. Ruskin a été pour Proust un des esprits intercesseurs qui sont nécessaires au début de la vie, et même toute la vie, pour prendre contact avec le réel. Ruskin lui apprit à voir, et surtout à décrire. Un goût inné pour les infiniment petits dans les nuances, un art de noter des émotions au ralenti, une gourmande manière de savourer les couleurs et les formes devinrent

communs aux deux hommes.”

Littérature canadienne-française

Que la traduction ait été une école de style, on s'en convainc aussi en jetant un regard sur les écrivains de chez nous. Est-ce une pure coïncidence si Louis Fréchette, Jules Fournier, Pierre Benoît, Pierre Daviault, Louvigny de Montigny, Séraphin Marion, Paul Morin, Guy Sylvestre ont été quelque temps sinon toute leur vie des professionnels de la traduction? Ceux qui, avec des soucis de style à la Flaubert, tous les jours, s'exercent à l'analyse de textes, sont forcés à étendre leur vocabulaire, à résoudre des problèmes de syntaxe, à lutter pour la pureté du français, ne respirent-ils pas un peu de cette atmosphère propice à la germination d'œuvres strictement littéraires?

Comme disait l'autre, “on n'est pas obligé de répondre ce soir”. Pour l'instant, c'est assez, je pense, d'avoir montré que de Ronsard à Proust du moins, les sentiers de la traduction et de la littérature suivent des tracés qui se croisent souvent et parfois se confondent. L'une mène à l'autre, comme on le constate en jetant un coup d'œil sur l'histoire des littératures comparées. Pas nécessairement, bien sûr, pas plus que le zèle à faire des gammes, à plaquer des accords ne métamorphose un pianoteur en Mozart; pas plus d'ailleurs que l'habileté de Rembrandt dans le maniement du bambou et la préparation du brou de noix ne suffit à expliquer la *Leçon d'anatomie*. Seulement, à tout art correspond un métier, qui en reste, certes, le côté humble, mais quand même nécessaire; et la maîtrise du métier reste encore le meilleur moyen d'atteindre aux cimes de l'art correspondant.

De toutes façons, quelles que soient les distinctions éclairantes que l'on puisse faire, une phrase de Claudel résume l'essentiel de la thèse que j'ai voulu exposer ici. De Prague, le 6 mars 1911, il écrivait à André Gide : “Rien de plus difficile et de moins apprécié qu'une bonne traduction. C'est à cette école que se sont formés tous nos grands écrivains du passé.”

Certains, pour faire de l'esprit, diront peut-être : “La traduction conduit à la littérature... à condition qu'on en sorte!” Cette plaisanterie, d'ailleurs facile et un peu

LE PORCHE DE LA LITTÉRATURE

éventée, aura peu d'effet sur nos convictions : les professionnels de la traduction peuvent tous les soirs, toutes les fins de semaines, “en sortir” pour se livrer à des travaux appelés pompeusement “travaux de création pure”; ils peuvent en cela suivre l'exemple de deux grands médecins, Georges Duhamel, de l'Académie française, et Philippe Panneton, de l'Académie canadienne-française, qui se consacrent tous les jours à la médecine mais en sortent chaque soir, pour “entrer en littérature” dans leurs heures de loisirs et dans les moments dérobés au sommeil.

Source : La deuxième partie de cet article est parue dans le *Bulletin de l'Association technologique de la langue française d'Ottawa*, vol. V, n° 3, 1955, p. 28-32.