

Les Pouvoirs de la parole

La séduction de la parole : Traduire pour séduire Filiation, hospitalité, écarts

Les Romains ont traduit les Grecs, et les Français tous ceux-là. Il ne s'agissait pas de copier mais de rendre hommage aux modèles anciens. La querelle des Anciens et des Modernes a fait une place décisive à la question de la traduction. Celle-ci est à la fois écarts et filiation, possibilité de goûter autrement un texte. La traduction, comme interprétation, accueille l'héritage ancien dans l'horizon singulier du traducteur.

IA-IPR : Christophe BARDYN Philosophie

IA-IPR : Anne BELLIARD Lettres

22 mai 2026 – Saint-Malo

- S'intéresser à la démarche du traducteur pour préparer à la question d'interprétation.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*.

« Toute culture résiste à la traduction, même si elle a besoin essentiellement de celle-ci. La visée même de la traduction – ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger – heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé. »

« Que la fondation et la formation de l'allemand littéraire commun aient eu lieu par le biais d'une traduction [celle de la Bible par Luther], voilà qui permet de comprendre pourquoi va exister en Allemagne une *tradition de la traduction* pour laquelle celle-ci est création, transmission et élargissement de la langue, fondation d'un *Sprachraum*, d'un espace linguistique propre.

La Bible luthérienne est en elle-même l'auto-affirmation de la langue allemande face au latin de « Rome », comme Luther l'a souligné dans son *Épître sur l'art de traduire et sur l'intercession des saints*. »

Antoine Berman, *Pour une critique des traductions*.

« Pour comprendre la logique du texte traduit nous sommes renvoyés au *travail traductif* lui-même et, par-delà, au *traducteur*.

« Aller au traducteur », c'est là un tournant méthodologique d'autant plus essentiel que, comme nous l'avons vu plus haut, l'une des tâches d'une herméneutique du traduire est la prise en vue du sujet traduisant. Aussi la question *qui est le traducteur ?* doit-elle être fermement posée face à une traduction. Après tout, face à une œuvre littéraire, nous demandons sans trêve : qui est l'auteur ?

Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, c'est-à-dire a une certaine « conception » ou « perception » du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et modes. »

« La traduction occidentale est traditionalisante, translatrice et argumentative. Et elle est, d'abord et surtout, *chose latine, chose romaine*. C'est à Rome qu'elle a pris, ou commencé à prendre, sa figure propre, et pas seulement chez ceux qu'on cite sempiternellement, Cicéron, Horace, et saint Jérôme. C'est toute la culture latine qui, à un certain moment, et parce qu'elle était fondée sur la *traditio* et l'*argumentatio*, est devenue « translatrice ». »

Article « Traduire » Dictionnaire des intraduisibles

« Pour traduire, il faut disposer d'au moins deux langues. Or les Grecs, pour reprendre une expression d'A. Momigliano, sont « fièrement monolingues ». Au lieu de parler leur langue, ils laissent parler leur langue pour eux.

Si la traduction ne constitue pas un problème isolable, c'est que la différence de langues n'est pas prise en considération comme telle. Elle occupe plutôt une place en creux. On ne s'étonnera donc pas qu'aucun verbe grec ne signifie purement et simplement « traduire », même si un certain nombre peuvent se rendre ainsi. »

« La traduction du grec en latin chez les auteurs latins classiques ne satisfait que très partiellement aux critères modernes et le processus même de traduction n'est pas rigoureusement fixé dans la langue latine : les verbes *uertere*, *conuertere*, *exprimere*, *reddere*, *transferre*, *interpretari*, *imitari* peuvent tous désigner ce que nous appelons « traduction littérale » aussi bien que l'adaptation plus ou moins libre d'un modèle grec.

Pour un classique, traduire c'est s'attacher au sens (*uis*), non à la lettre (*uerba*), mais surtout c'est l'occasion de réfléchir sur les modalités de création de la langue littéraire latine.

Traduire, c'est apporter de l'éclat.

Ainsi peut s'entendre ce que Lucrèce dit de son poème, « traduction » de la doctrine d'Épicure : « rendre lumineuses les obscures découvertes des Grecs » (I, 136-137), et « sur des sujets obscurs, composer des vers éclatants » (I, 993), c'est apporter l'éclat en traduisant et conférer une intelligibilité lumineuse par le recours aux sens. »

« Le terme *translatio* recouvre au Moyen-Âge différents usages, qui se ramènent à l'idée commune d'un « déplacement » ou « transfert » :

- « transfert d'un sens à l'autre » pour un même mot, ou « d'un nom d'une chose à une autre », dans une langue donnée ;
- « transfert d'un terme d'une langue à un terme équivalent d'une autre », d'où « traduction » (voir la différence avec *etymologia* et *interpretatio*) ;
- « transfert de culture ou de gouvernement d'une époque à une autre », « d'un lieu à un autre » (*transaltio studii*, *transaltio imperii*). »

« On répète souvent que l'allemand moderne s'est principalement constitué par l'intermédiaire d'une traduction, celle que Luther fit de la Bible. Luther désigne l'activité de traduire, constitutive de la langue et de la culture, par *dolmetschen*, et l'explicite fréquemment en lui substituant le verbe *verdeutschen* (« rendre allemand », « germaniser », ou, comme traduit Philippe Büttgen, « mettre en allemand »). Expliquer *dolmetschen* par *verdeutschen* précise la méthode et la finalité de la traduction : rendre compréhensible pour le peuple, pour la « mère dans son foyer et l'homme ordinaire » et favoriser la médiation des cultures. »

Frederick Renner, *Interpretatio : Language and Translation from Cicero to Tyler*

« À l'époque de la romanité tardive, les trois œuvres de Virgile, Les Bucoliques, Les Géorgiques, et L'Énéide, étaient considérées comme des traductions de trois poètes grecs, Théocrite, Hésiode et Homère – dans cet ordre. Cette idée se trouve chez Aulu-Gelle, quand il mentionne les comédies romaines qui ont été « traduites » (« *uersas* ») du grec. »

Florence Dupont, *Histoire littéraire de Rome. De Romulus à Ovide. Une culture de la traduction*

« Dans un espace où le grec est pour toutes les cités et royaumes « civilisés » la langue de culture et la seule langue partagée par tous, Rome promeut le latin à égalité avec le grec. Le latin est devenu en deux siècles l'autre langue, *altera lingua*, sans que cette concurrence n'altère le prestige du grec ni que le latin prenne sa place. Rome aurait pu n'être qu'un empire grec comme celui d'Alexandre. L'Empire romain fut un empire gréco-latin. Par la création des *litterae latinae*, Rome s'est démarquée des autres cités, en s'identifiant à une langue, le latin, grammaticalisée et fixée par des textes « littéraires » édités et commentés, comme le grec. La République romaine, que sa suprématie militaire rendait différente des autres cités, édifie ainsi sa propre culture littéraire mixte, qui ajoute le latin au grec. Cicéron désigne ses concitoyens qui écrivent en latin par le terme *nostri* ; or ceux-ci généralement écrivent aussi des œuvres grecques, comme Cicéron lui-même. C'est leur culture latine qui fait la différence, qui les fait « nôtres ».

Avant d'être latines, les lettres romaines furent grecques.

Seule la référence aux *grammata* légitime leur statut de *litterae*.

Si l'on s'en tient aux auteurs anciens, le critère est clair : les *litterae latinae* sont les équivalents en latin des *litterae graecae*, c'est-à-dire des *grammata hellènika*. »

Ennius se présente comme la réincarnation d'Homère qu'il justifie par une référence à la doctrine pythagoricienne.

Ennius est la traduction incarnée ; c'est Homère lui-même qui par la bouche d'Ennius dit des hexamètres latins. Ce mythe originel de l'épopée latine est conforme à l'idée d'un transfert et d'un recommencement. Rome reprend la poésie grecque là où les Grecs l'avaient laissée, dans les textes canoniques de la *paideia*, et crée à son tour sur le même modèle une poésie latine.

[...]

Ennius enrichit le latin de termes grecs indispensables pour dire « en musique » cette nouvelle réalité romaine, la gloire poétique des grands hommes, comme on le voit ici :

Tibia Musarum pangit melos.

La flûte compose la mélodie des Muses.

Ce vers d'Ennius dit et réalise le mélange des deux langues. La musique des Muses a un nom grec, *melos*, mais c'est une *tibia*, équivalent romain de l'*aulos*, qui joue la mélodie. Les paradigmes grammaticaux sont posés comme équivalents. Le nom grec *melos* (la mélodie) est décliné dans la phrase latine comme s'il s'agissait de *melus* et *Mousa* est devenue *Musa*, décliné au génitif pluriel latin. Le glissement d'une langue à l'autre montre qu'elles sont désormais égales et grammaticalement équivalentes, tout en restant différentes.

Précédemment, les mots grecs étaient « barbarisés », *Phryges* devenait *Bruges*, perdant ainsi les sonorités douces du grec qui lui donnent le charme qui manque au latin oral. Les mots grecs introduits en latin gardent dorénavant leur phonétisme au lieu d'être

soumis à l'ancienne phonétique latine, ce qui a pour effet de changer la phonétique du latin en introduisant de nouveaux sons, comme les aspirées ou le zêta.

« Toute œuvre en latin est toujours une forme de traduction, dans la mesure où un texte grec est toujours plus ou moins sous-jacent, parfois même visible. Comme si le poète latin avait d'abord formulé en grec ce qu'il dit en latin. Le texte latin est mu par cette double voix. Il faut souvent réanimer la voix grecque, comme dans le premier vers de l'*Énéide* : « *Arma uirumque cano...* »

La notion de traduction (*uersio*) dans la Rome antique n'est pas la nôtre. Le poète, tout en présentant une comédie où tout est grec, doit passer d'un code spectaculaire, celui d'une comédie grecque avec des dialogues séparés par des intermèdes chantés, à un autre code, celui de la comédie romaine, alternant des scènes chantées et dansées et des scènes parlées.

L'acte de traduction est revendiqué par le poète latin et fait partie du spectacle. Chaque prologue met en scène le passage du grec au latin, en annonçant que la pièce jouée est traduite du grec, tantôt en latin (*latine*) tantôt en langue barbare (*barbare*). »

Il y a deux grecs à Rome à l'époque de Plaute, renvoyant à deux Grèces. Une Grèce interne, organique, une Grèce romaine qui appartient depuis toujours à l'espace des plaisirs et des loisirs. [...] L'autre grec, c'est la langue des Grecs, des étrangers parlant grec.

Le passage du grec au latin chez Plaute n'est pas simplement celui d'une langue à une autre. Le grec à Rome n'est pas une langue étrangère, il est déjà là, dans l'*otium*. Au banquet, il est la langue des plaisirs du vin, de l'amour et de la poésie. C'est aussi la langue des esclaves et des étrangers. Plaute, quand il traduit, joue avec cette présence du grec à Rome.

Ce qu'offre Plaute au public, ce sont des plaisirs grecs traduits dans une langue, le latin, dont le vocabulaire du plaisir est déjà hellénisé.

Catulle, comme tout poète latin de son temps, est un « traducteur ». Bien loin d'avoir inauguré une poésie latine « lyrique » et donc authentiquement romaine parce que subjective, il feint d'être un poète grec. Il écrit à partir de vers grecs. S'agit-il de « traductions » ? Rappelons-le, au I^{er} siècle av. J.-C., les Romains éduqués savent le grec, ce qui rend inutile toute traduction visant à les faire accéder en latin aux textes grecs. En outre, lorsqu'ils citent un auteur grec, ils le font aussi bien en latin qu'en grec, comme si c'était le même énoncé dans les deux langues. Traduire, pour un Romain de cette époque, ne consiste pas à transmettre un sens mais à créer en latin un objet équivalent, obtenir un effet comparable. Un poème érotique latin doit avoir le même charme, la même *uenustas* qu'un poème grec.

« Le prestige des ouvrages grecs sur la nature était immense à l'époque hellénistique, mais ils ne rencontraient pas de traducteurs capable, selon Cicéron, d'écrire avec élégance en suivant un plan et en donnant l'éclat à leur sujet : ils échouent à créer cette *delectatio*, ce plaisir du texte, qui doit attirer le lecteur. Ce qui est en jeu pour Cicéron n'est pas les savoirs philosophiques auxquels tout le monde peut accéder en grec, mais la création d'un latin philosophique, indispensable pour que la langue latine soit totalement un autre grec, car le grec était le territoire jusqu'ici incontesté de la philosophie.

En composant *La Nature*, Lucrèce enrichit la langue latine de mots nouveaux, ce qui est une des vocations des *litterae latinae*. »

Lucrèce, pour ses contemporains, n'est pas un philosophe, c'est un poète ; lui-même se présente comme le continuateur d'Homère et d'Ennius et s'inscrit à la suite des physiciens grecs qui avaient écrit des poèmes sur la nature, comme Anaximandre, Parménide ou Empédocle. Pourquoi un poème ? Les traités en prose des philosophes ne sont pas « écrits », ils transcrivent un enseignement oral, comme les traités d'Épicure et ne sont lus que par les membres de la secte. Ce ne sont pas des chefs d'œuvre de la langue grecque.

La Nature, parce que c'est une épopée cosmologique, est immédiatement admise dans les *litterae latinae* par Cicéron.

Saint Jérôme, Lettre LVII à Pammachius

« Oui, quant à moi, non seulement je le confesse, mais je le professe sans gêne tout haut : quand je traduis les Grecs – sauf dans les Saintes Écritures, où l'ordre des mots est aussi un mystère – ce n'est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée que j'exprime. Je suis en cela l'exemple de Cicéron, qui a traduit le dialogue de Platon intitulé *Protagoras*, le livre de Xénophon, qui a pour titre l'*Economique*, et les deux belles oraisons que Démosthènes et Eschine ont faites l'un contre l'autre. Ce n'est pas ici le lieu de démontrer combien cet auteur a passé de choses dans sa traduction, combien il en a ajouté, combien il en a changé afin d'accommoder les expressions de la langue grecque au tour et au génie de la langue latine - il me suffit d'avoir pour moi l'autorité de ce savant interprète. »

« Horace, ce savant poète dont les pensées sont si belles et si délicates, est de même sentiment, et il ne veut pas qu'un habile interprète, par une exactitude scrupuleuse et une fidélité mal entendue, s'assujettisse à rendre mot à mot les paroles de son

auteur. On sait que Térence a traduit Ménandre, et que Plaute et Cécilius ont aussi traduit les anciens poètes comiques ; mais se sont-ils attachés scrupuleusement aux paroles ? Non, ils se sont contentés de conserver dans leur traduction toute l'élégance et toute la beauté de leur original. Ce que vous appelez une traduction exacte et fidèle, les savants l'appellent une superstition ridicule et une impertinente imitation. »

Luther, *Épître sur l'art de traduire et sur l'intercession des saints*

« Car ce ne sont pas les lettres de la langue latine qu'il faut scruter pour savoir comment on doit parler allemand comme le font ces ânes ; mais il faut interroger la mère dans sa maison, les enfants dans les rues, l'homme du commun sur le marché, et considérer leur bouche pour savoir comment ils parlent, afin de traduire d'après cela ; alors ils comprennent et remarquent que l'on parle allemand avec eux. »

Novalis

« En dehors des Romains, nous sommes la seule nation qui ait vécu de façon aussi irrépressible l'impulsion de la traduction, et qui lui soit aussi infiniment redevable de la culture (*Bildung*). Cette impulsion est une indication du caractère très élevé, très original, du peuple allemand. La germanité est un cosmopolitisme mélangé au plus vigoureux des individualismes. C'est seulement pour nous que les traductions sont des élargissements. »

« On traduit par amour authentique du beau et de la littérature de sa patrie. Traduire est autant faire de la poésie (*dichten*) que produire des œuvres propres – et plus difficile, plus rare. En fin de compte, toute poésie est traduction. Je suis convaincu que le Shakespeare allemand est à présent meilleur que l'anglais. »

« Synthèse fichtéenne – authentique mélange chimique. Flotter. Individualité et généralité des hommes et – des maladies. Sur le nécessaire auto-limiter – versabilité infinie de l'entendement cultivé. On peut tout tirer de tout, tout retourner et tout renverser, comme on veut. »

Johann Georg Hamann, *Esthetica in nuce* :

« Parler, c'est traduire – d'une langue angélique en une langue humaine, c'est-à-dire transposer des pensées en mots – des choses en noms – des images en signes. »

Georg Venzky, 1734 :

« Les traductions sont des « écrits qui rendent un fait ou un travail savant dans une autre langue, de façon à ce que ceux qui ignorent l'autre langue puissent lire ces faits et ce travail avec un plus grand plaisir et une plus grande utilité. »

Lettres

1. Homère Odyssée, chant VI ; Ulysse et Nausicaa

Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη,
τρέσσαν δ' ἄλλυδις ἄλλη ἐπ' ἠϊόνας προύχουσας·
οἷη δ' Ἀλκινόου θυγάτηρ μένε· τῇ γὰρ Ἀθήνη
θάρσος ἐνὶ φρεσὶ θῆκε καὶ ἐκ δέος εἴλετο γούιν. 140
Στῆ δ' ἄντα σχομένη· ὃ δὲ μερμήριζεν Ὀδυσσεύς,
ἧ γούνων λίσσοιτο λαβὼν ἐυώπιδα κούρην,
ἧ αὖτως ἐπέεσσιν ἀποσταδὰ μελιχίοισι
λίσσοιτ', εἰ δείξειε πόλιν καὶ εἶματα δοίη.
Ὡς ἄρα οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι, 145
λίσσεσθαι ἐπέεσσιν ἀποσταδὰ μελιχίοισι,
μὴ οἱ γούνα λαβόντι χολώσαιτο φρένα κούρη.
Αὐτίκα μελίχιον καὶ κερδαλέον φάτο μῦθον.

Traduction enseignante de Khâgne

Il leur apparut effrayant à voir, abîmé par l'eau de mer ; elles s'enfuirent de tous côtés vers des rivages éloignés. Seule resta la fille d'Alcinoos. Athéna en effet avait mis le courage dans son âme et avait chassé la peur de ses membres. Elle se tint ferme, se retenant de fuir. Ulysse se demanda s'il supplierait la belle jeune fille en l'ayant prise par les genoux, ou s'il la supplierait de loin, comme il était, par des paroles douces comme le miel, de lui montrer la ville et de lui donner des vêtements. A la réflexion, il lui parut plus avantageux de la supplier de loin par des paroles douces comme le miel, de peur que la jeune fille ne se fâche contre lui s'il la prenait aux genoux.

1716, *L'odyssée d'Homère, traduite en français, avec des remarques, par Madame Dacier*

Dès qu'il se montre défiguré comme il est par l'écume de la mer, il leur paraît si épouvantable qu'elles prennent toutes la fuite pour aller se cacher, l'une d'un côté, l'autre d'un autre, derrière des rochers dont le rivage est bordé. La seule fille d'Alcinoüs attend sans s'étonner, car la déesse Minerve bannit de son âme la frayeur, et lui inspira la fermeté et le courage. Elle demeure donc sans s'ébranler, et Ulysse délibéra en son cœur s'il irait embrasser les genoux de cette belle nymphe, ou s'il se contenterait de lui adresser la parole de loin, et de la prier dans les termes les plus touchants de lui donner des habits et de lui enseigner la ville la plus prochaine.

Traduction Eugène Baret, 1842

Souillé par l'onde amère, le héros leur apparaît si horrible qu'elles fuient de tous côtés sur les roches élevées qui bordent la mer. La fille d'Alcinoüs seule reste en ces lieux : Minerve a déposé dans l'âme de Nausica une audace nouvelle en bannissant toute crainte de son cœur. Tandis que la jeune vierge s'arrête avec courage en face du héros, Ulysse délibère en lui-même s'il saisira les genoux de la jeune fille, ou, se tenant éloigné, s'il la suppliera par de douces paroles de lui enseigner le chemin de la ville et de lui donner des vêtements ; il croit cependant préférable de se tenir loin de Nausica pour l'implorer, de peur qu'elle ne s'irrite s'il embrassait ses beaux genoux.

Traduction Leconte de L'Isle, 1867

Et il leur apparut horrible et souillé par l'écume de la mer, et elles s'enfuirent, çà et là, sur les hauteurs du rivage. Et, seule, la fille d'Alcinoös resta, car Athènè avait mis l'audace dans son cœur et chassé la crainte de ses membres. Elle resta donc seule en face d'Odysseus.

Et celui-ci délibérait, ne sachant s'il supplierait la vierge aux beaux yeux, en saisissant ses genoux, ou s'il la prierait de loin, avec des paroles flatteuses, de lui donner des vêtements et de lui montrer la ville. Et il vit qu'il valait mieux la supplier de loin par des paroles flatteuses, de peur que, s'il saisissait ses genoux, la vierge s'irritât dans son esprit.

Traduction Victor Berard, 1924

Quand l'horreur de ce corps tout gâté par la mer leur apparut, ce fut une fuite éperdue jusqu'aux franges des grèves. Il ne resta que la fille d'Alcinoös : Athéna lui mettait dans le cœur cette audace et ne permettait pas à ses membres la peur. Debout, elle fit tête...

Ulysse réfléchit : irait-il supplier cette fille charmante et la prendre aux genoux ?... ou, sans plus avancer, ne devait-il user que de douces prières afin de demander le chemin de la ville et de quoi se vêtir?... Il pensa, tout compté, que mieux valait rester à l'écart et n'user que de douces prières : l'aller prendre aux genoux pouvait la courroucer.

Traduction Philippe Jaccottet, 1995

Effroyable, il parut, défiguré par la saumure,
et toutes s'égaillèrent vers l'extrême pointe des grèves.
Seule resta l'enfant d'Alcinoös ; car Athéna
lui donnait du courage et chassait la peur de ses membres.
Elle était immobile ; en face d'elle, il hésitait
s'il prendrait aux genoux la jeune fille au beau visage
ou dirait à distance des mots doux comme le miel
pour l'implorer de le vêtir et conduire à la ville.
Tout compte fait, ce qui lui parut le meilleur
fut de dire à distance des mots doux comme le miel,
craignant de la blesser s'il lui embrassait les genoux

2. Chrétien de Troyes, Cligès, vers 1176 : Prologue

4	Cil qui fist d'Erec et d'Enide, et les comandemanz d'Ovide et l'Art d'amors an romans mist et le Mors de l'espaule fist, del roi Marc et d'Ysalt la blonde et de la hupe et de l'aronde et del rossignol la muance ,		
8	un novel conte rancomance d'un vaslet qui an Grece fu del linage le roi Artu. Mes ainz que de lui rien vos die,	28	Li livres est molt anciens] qui tesmoingne l'estoire a voire ; por ce fet ele mialz a croire. Par les livres que nos avons les fez des anciens savons et del siegle qui fu jadis. Ce nos ont nostre livre appris qu'an Grece ot de chevalerie le premier los et de clergie. Puis vint chevalerie a Rome et de la clergie la some, qui or est an France venue.
12	orroiz de son pere la vie, dom il fu et de quel linage. Tant fu preuz et de fier corage que por pris et por los conquerre,	32	le premier los et de clergie. Puis vint chevalerie a Rome et de la clergie la some, qui or est an France venue. <u>Dex doint qu'ele i soit maintenue</u> et que li leus li abelisse
16	ala de Grece an Engleterre, qui lors estoit Bretagne dite. Ceste estoire trovons escrite, que conter vos vuel et retraire,	36	tant que ja mes de France n'isse l'enors qui s'i est arestee. Dex l'avoit as altres prestee, car des Grezois ne des Romains ne dit an mes ne plus ne mains :
20	en un des livres de l'aumaire mon seignor saint Pere a Biauvez ; de la fu li contes estrez [don cest romanz fist Crestiens	40	D'ax est la parole remese et estainte la vive brese. Crestiens comance son conte, si con li livres nos recontre,
		44	

3. Clément MAROT : *Sonnet à Madame de Ferrare*, 1536

Me souvenant de tes bontez divines
Suis en douleur, princesse, à ton absence ;
Et si languy quant suis en ta presence,
Voyant ce lys au milieu des espines.

Ô la douceur des douceurs femenines,
Ô cueur sans fiel, ô race d'excellence,
Ô traictement remply de violence,
Qui s'endurçist pres des choses benignes.

Si seras tu de la main soustenue
De l'eternel, comme sa cher tenue ;
Et tes nuysans auront honte et reproche.

Courage, dame, en l'air je voy la nue
Qui ça et là s'escarte et diminue,
Pour faire place au beau temps qui s'approche.

4. Traductions de Pétrarque

Toutes Les euvres vulgaires de François Pétrarque

Contenans quatre livres de M. D. Laure d'Avignon sa maistresse : jadis par luy composez en langage Thuscan, et mis en François par Vasquin Philieul de Carpentras Docteur es Droictz.

Avecques briefz sommaires ou Argumens requis pour plus facile intelligence du tout.

En Avignon,

De l'Imprimerie de Barthélémy Bonhomme

Avec Privilège du Roy

1555

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono, ...

Argument : en cestuy sonnet le poète reconnoissant son erreur use de confession, avec deprecation aux lecteurs, comme en matière favorable.

Sonetto d'apertura del Canzoniere petrarchesco, è stato scritto intorno al 1349-1350, cioè in un periodo successivo rispetto alla stesura delle "rime sparse" alle quali si fa riferimento al primo verso	Traduction littérale
Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono di quei sospiri ond'io nudriva 'l core in sul mio primo giovanile errore quand'era in parte altr'uom da quel ch'è sono, del vario stile in ch'io piango et ragiono fra le vane speranze e 'l van dolore, ove sia chi per prova intenda amore, spero trovar pietà, nonché perdono. Ma ben veggio or sì come al popol tutto favola fui gran tempo, onde sovente di me medesmo meco mi vergogno; et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente che quanto piace al mondo è breve sogno.	Vous écoutez en rimes éparses le son De ces soupirs dont j'ai nourri mon cœur En ma première et juvénile erreur, Quand j'étais en partie autre homme que ne suis Pour le style variable où je pleure et devise Entre les vains espoirs et la vaine douleur, Près de qui entendît par épreuve l'amour J'espère de trouver pitié voire pardon. Mais je vois maintenant comment du peuple entier Je fus grand temps la fable, en sorte que souvent De moi-même à part moi je sens vergogne. Et d'avoir divagué la vergogne est le fruit, Et repentir, et connaissance claire Que ce qui plaît au monde est, sans durée, un songe.

Marot 1538	Vasquin Philieul 1548
Vous qui oyez en mes rymes le son D'iceulx soupirs dont mon cuer nourrissoie Lors qu'en erreur ma jeunesse passoie N'estant pas moy mais bien d'autre façon. De vains travaux dont feis ryme & chanson Trouver m'attens (mais qu'on les lyse & voye) Non pitié seulle ains excuse en la voye Où l'on congnoist amour, ce faulx garson. Si voy je bien maintenant et entenz Que longtemps fus au peuple passetemps, Dont a par moy honte le cuer me ronge. Ainsi le fruit de mon vain exercice C'est repentance avec honte et notice Que ce qui plaist au monde n'est que songe	Vous qui oyez les chantz ici desduictz De ces soupirs, dont mon cœur en detresse Je nourrissois sus l'erreur de jeunesse Quand j'estois homme aultre que je ne suis. Du divers stile, où mes pleurs je poursuis : Du vain espoir, et douleur qui m'opresse, Si onc aves senty d'amours la presse Me pardonnez par pitié tant d'ennuys. Mais à présent je voy le bruyt qui monte Et de mon mal par tout presque on devise, Dont bien souvent de moymesme j'ay honte. Honte est le fruit de ma vaine entreprise, Et repentance, et le veoir sans mensonge Que tout plaisir du monde n'est qu'un songe.

5. *Deffence et illustration de la langue françoise*, Joachim Du Bellay, 1549

Chapitre III. Pourquoi la langue française n'est si riche que la grecque et latine : métaphore végétale ; greffe.

Mais qui voudrait dire que la grecque et romaine eussent toujours été en l'excellence qu'on les a vues du temps d'Homère et de Démosthène, de Virgile et de Cicéron ? et si ces auteurs eussent jugé que jamais, pour quelque diligence et culture qu'on y eût pu faire, elles n'eussent su produire plus grand fruit, se fussent-ils tant efforcés de les mettre au point où nous les voyons maintenant ? Ainsi puis-je dire de notre langue, qui commence encore à fleurir sans fructifier, ou plutôt, comme une plante et vergette, n'a point encore fleuri, tant s'en faut qu'elle ait apporté tout le fruit qu'elle pourrait bien produire. Cela certainement non pour le défaut de la nature d'elle, aussi apte à engendrer que les autres, mais pour la coulpe de ceux qui l'ont eue en garde, et ne l'ont cultivée à suffisance, mais comme une plante sauvage, en celui même désert où elle avait commencé à naître, sans jamais l'arroser, la tailler, ni défendre des ronces et épines qui lui faisaient ombre, l'ont laissée vieillir et quasi mourir. Que si les anciens Romains eussent été aussi négligents à la culture de leur langue, quand premièrement elle commença à pulluler, pour certain en si peu de temps elle ne fût devenue si grande. Mais eux, en guise de bons agriculteurs, l'ont premièrement transmuée d'un lieu sauvage en un domestique ; puis afin que plus tôt et mieux elle pût fructifier, coupant à l'entour les inutiles rameaux, l'ont pour échange d'iceux restaurée de rameaux francs et domestiques, magistralement tirés de la langue grecque, lesquels soudainement se sont si bien entés et faits semblables à leur tronc, que désormais n'apparaissent plus adoptifs, mais naturels. De là sont nées en la langue latine ces fleurs et ces fruits colorés de cette grande éloquence, avec ces nombres et cette liaison si artificielle, toutes lesquelles choses, non tant de sa propre nature que par artifice, toute langue a coutume de produire. Donc si les Grecs et Romains, plus diligents à la culture de leurs langues que nous à celle de la nôtre, n'ont pu trouver en icelles, sinon avec grand labeur et industrie, ni grâce, ni nombre, ni finalement aucune éloquence, nous devons nous émerveiller, si notre vulgaire n'est si riche comme il pourra bien être, et de là prendre occasion de le mépriser comme chose vile, et de petit prix.

Chapitre V. Que les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la langue française

Toutefois ce tant louable labeur de traduire ne me semble moyen unique et suffisant pour élever notre vulgaire à l'égal et parangon des autres plus fameuses langues. Ce que je prétends prouver si clairement, que nul n'y voudra (ce crois-je) contredire, s'il n'est manifeste calomniateur de la vérité. Et premier, c'est une chose accordée entre tous les meilleurs auteurs de rhétorique, qu'il y a **cinq parties de bien dire : l'invention, l'élocution, la disposition, la mémoire et la prononciation**. Or pour autant que ces deux dernières ne s'apprennent tant par le bénéfice des langues, comme elles sont données à chacun selon la félicité de sa nature, augmentées et entretenues par studieux exercice et continuelle diligence : pour autant aussi que la disposition gît plus en la discrétion et bon jugement de l'orateur qu'en certaines règles et préceptes, vu que les événements du temps, la circonstance des lieux, la condition des personnes et la diversité des occasions sont innumérables, je me contenterai de parler des deux premières, à savoir de l'invention et de l'élocution. L'office donc de l'orateur est, de chaque chose proposée, élégamment et copieusement parler. Or cette faculté de parler ainsi de toutes choses ne se peut acquérir que par l'intelligence parfaite des sciences, lesquelles ont **été premièrement traitées par les Grecs, et puis par les Romains imitateurs d'iceux**. Il faut donc nécessairement que ces deux langues soient entendues de celui qui veut acquérir cette copie et richesse d'invention, première et principale pièce du harnais de l'orateur. Et quant à ce point, les fidèles traducteurs peuvent grandement servir et soulager ceux qui n'ont le moyen unique de vaquer aux langues étrangères. Mais quant à l'élocution, partie certes la plus difficile, et sans laquelle toutes autres choses restent comme inutiles et semblables à un glaive encore couvert de sa gaine, **l'élocution** (dis-je) par laquelle principalement un orateur est jugé plus excellent, et un genre de dire meilleur que l'autre : comme celle dont est appelée la même éloquence, et dont la vertu gît aux mots propres, usités, et non aliénés du commun usage de parler, aux métaphores, allégories, comparaisons, similitudes, énergie, et tant d'autres figures et ornements, sans lesquels toute oraison et poème sont nus, manqués et débiles ; - **je ne croirai jamais qu'on puisse bien apprendre tout cela des traducteurs, parce qu'il est impossible de le rendre avec la même grâce dont l'auteur en a usé** : d'autant que chaque langue a je ne sais quoi propre seulement à elle, dont si vous efforcez exprimer le naïf dans une autre langue, **observant la loi de traduire, qui est n'espacer point hors des limites de l'auteur**, votre diction sera contrainte, froide et de mauvaise grâce. Et qu'ainsi soit, qu'on me lise un Démosthène et Homère latins, un Cicéron et Virgile français, pour voir s'ils vous engendreront telles affections, voire ainsi qu'un Protée vous transformeront en diverses sortes, comme vous sentez, lisant ces auteurs en leurs langues. Il vous semblera passer de l'ardente montagne d'Ætné sur le froid sommet du Caucase. Et ce que je dis des langues latine et grecque se doit réciproquement dire de tous les vulgaires, dont j'alléguerai seulement un Pétrarque, duquel j'ose bien dire que, si Homère et Virgile renaissant avaient entrepris de le traduire, ils ne le pourraient rendre avec la même grâce et naïveté qu'il est en son vulgaire toscan. Toutefois quelques-uns de notre temps ont entrepris de le faire parler français. Voilà en bref les raisons qui m'ont fait penser que l'office et diligence des traducteurs autrement fort utiles pour instruire les ignorants des langues étrangères en la connaissance des choses, n'est suffisante pour donner à la nôtre cette perfection et, comme font les peintres à leurs tableaux,

cette dernière main, que nous désirons. Et si les raisons que j'ai alléguées ne semblent assez fortes, je produirai, pour mes garants et défenseurs, les anciens auteurs romains, poètes principalement, et orateurs, lesquels (combien que Cicéron ait traduit quelques livres de Xénophon et d'Arate, et qu'Horace baille les préceptes de bien traduire) **ont vaqué à cette partie plus pour leur étude, et profit particulier**, que pour le publier à l'amplification de leur langue, à leur gloire et commodité d'autrui. Si aucuns ont vu quelques oeuvres de ce temps-là, sous titre de traduction, j'entends de Cicéron, de Virgile, et de ce bienheureux siècle d'Auguste, ils ne pourront démentir ce que je dis.

Chapitre VI. Des mauvais traducteurs, et de ne traduire les poètes

Mais que dirai-je d'aucuns, **vraiment mieux dignes d'être appelés traditeurs, que traducteurs** ? vu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent exposer, les frustrant de leur gloire, **et par même moyen séduisent les lecteurs** ignorants, leur montrant le blanc pour le noir : qui, pour acquérir le nom de savants, traduisent à crédit les langues, dont jamais ils n'ont entendu les premiers éléments, comme l'hébraïque et la grecque : et encore pour mieux se faire valoir, se prennent aux poètes, genre d'auteurs certes auquel si je savais, ou voulais traduire, je m'adresserais aussi peu, à cause de cette divinité d'invention, qu'ils ont plus que les autres, de cette grandeur de style, magnificence de mots, gravité de sentences, audace et variété de figures, et mille autres lumières de poésie : **bref cette énergie, et ne sais quel esprit, qui est en leurs écrits, que les Latins appelleraient genius.** (...)

Chapitre VII. Comment les Romains ont enrichi leur langue

Si les Romains (dira quelqu'un) n'ont vaqué à ce labeur de traduction, par quels moyens donc ont-ils pu ainsi enrichir leur langue, voire jusques à l'égaliser quasi à la grecque ? Imitant les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant ; et, après les avoir **bien digérés, les convertissant en sang et nourriture** : se proposant, chacun selon son naturel et l'argument qu'il voulait élire, le meilleur auteur, dont ils observaient diligemment toutes les plus rares et exquises vertus, **et icelles comme greffes, ainsi que j'ai dit devant, entaient et appliquaient à leur langue.** Cela fait (dis-je), les Romains ont bâti tous ces beaux écrits que nous louons et admirons si fort : égalant ores quelqu'un d'iceux, ores le préférant aux Grecs. Et de ce que je dis font bonne preuve Cicéron et Virgile, que volontiers et par honneur je nomme toujours en la langue latine, desquels comme l'un se fut entièrement adonné à l'imitation des Grecs, contrefit et exprima si au vif la copie de Platon, la véhémence de Démosthène et la joyeuse douceur d'Isocrate, que Molon Rhodian l'oyant quelquefois déclamer, s'écria qu'il emportait l'éloquence grecque à Rome. L'autre imita si bien Homère, Hesiode et Théocrite, que depuis on a dit de lui, que de ces trois il a surmonté l'un, égalé l'autre, et approché si près de l'autre, que si la félicité des arguments qu'ils ont traités eût été pareille, la palme serait bien douteuse. Je vous demande donc vous autres, qui ne vous employez qu'aux translations, si ces tant fameux auteurs se fussent amusés à traduire, eussent-ils élevé leur langue à l'excellence et hauteur où nous la voyons maintenant ?

Chapitre X. Que la langue française n'est incapable de la philosophie, et pourquoi les anciens étaient plus savants que les hommes de notre âge

Tout ce que j'ai dit pour la défense et illustration de notre langue appartient principalement à ceux qui font profession de bien dire, comme les poètes et les orateurs. Quant aux autres parties de littérature, et ce rond de sciences, que les Grecs ont nommé encyclopédie, j'en ai touché au commencement une partie de ce que m'en semble : c'est que l'industrie des fidèles traducteurs est en cet endroit fort utile et nécessaire : et ne les doit retarder, s'ils rencontrent quelquefois des mots qui ne peuvent être reçus en la famille française, vu que les Latins ne se sont point efforcés de traduire tous les vocables grecs, comme rhétorique, musique, arithmétique, géométrie, philosophie, et quasi tous les noms des sciences, les noms des figures, des herbes, des maladies, la sphère et ses parties, et généralement la plus grande part des termes usités aux sciences naturelles et mathématiques. Ces mots-là donc seront en notre langue comme étrangers en une cité : auxquels toutefois les périphrases serviront de truchements. Encore serais-je bien d'opinion **que le savant traducteur fit plutôt l'office de paraphraste que de traducteur**, s'efforçant donner à toutes les sciences qu'il voudra traiter l'ornement et lumière de sa langue, comme Cicéron se vante d'avoir fait en la philosophie, et à l'exemple des Italiens qui l'ont quasi toute convertie en leur vulgaire, principalement la platonique.

Chapitre XI. Qu'il est impossible d'égaliser les anciens en leurs langues

Toutes personnes de bon esprit entendront assez, que cela, que j'ai dit pour la défense de notre langue, n'est pour décourager aucun de la grecque et latine ; car tant s'en faut que je sois de cette opinion, que je confesse et soutiens celui de ne pouvoir faire œuvre excellent en son vulgaire, qui soit ignorant de ces deux langues, ou qui n'entende la latine pour le moins. Mais je serai bien d'avis qu'après les avoir apprises, on ne déprisât la sienne : et que celui qui, par une inclination naturelle (ce qu'on peut juger par les œuvres latines et toscanes de Pétrarque et Boccace, voire d'aucuns savants hommes de notre temps) se sentirait plus propre à écrire en sa langue qu'en grec ou en latin, s'étudiât plutôt à se rendre immortel entre les siens, écrivant bien en son vulgaire, que mal écrivant en ces deux autres langues, être vil aux doctes pareillement et aux indoctes. Mais, s'il s'en trouvait

encore quelques-uns de ceux qui de simples paroles font tout leur art et science, en sorte que nommer la langue grecque et latine leur semble parler d'une langue divine, et parler de la vulgaire, nommer une langue inhumaine, incapable de toute érudition : s'il s'en trouvait de tels, dis-je, qui voulussent faire des braves, et dépriser toutes choses écrites en français, je leur demanderais volontiers en cette sorte : que pensent donc faire ces reblanchisseurs de murailles, qui jour et nuit se rompent la tête à imiter, que dis-je imiter ? **mais transcrire un Virgile et un Cicéron ? bâtissant leurs poèmes des hémistiches de l'un, et jurant en leur prose aux mots et sentences de l'autre, songeant (comme a dit quelqu'un) des Pères conscrits, des consuls, des tribuns, des comices, et toute l'antique Rome, non autrement qu'Homère, qui en sa Batracomachie adapte aux rats et grenouilles les magnifiques titres des dieux et déesses. Ceux-là certes méritent bien la punition de celui qui, ravi au tribunal du grand juge, répondit qu'il était cicéronien.**

6. Revue Europe février 2024 ; « La Vision du poème », Pierre Vinclair LA VISION DU POÈME

Une expérience de Dickinson

La poésie — comme genre — tient à un pari audacieux : qu'une signification aussi profonde (et même plus profonde) que celle que construirait un discours, puisse se donner ramassée dans une expression ambiguë, et dont l'ambiguïté même est aggravée par sa dimension musicale. Harold Bloom l'écrit justement à propos d'Emily Dickinson :

De tous les poètes écrivant en anglais au XIXe et au XXe siècle, je considère Emily Dickinson comme celle qui nous offre les difficultés de compréhension les plus authentiques [the most authentic cognitive difficulties]. Une intelligence vaste et subtile ne suffit pas en elle-même à faire un poète ; les qualités essentielles sont l'inventivité, la maîtrise technique des figures, et l'étrange flair qui permet de trouver dans et par le rythme une signification intuitive [that weird flair for intuiting significance through rhythm], pour laquelle nous n'avons pas de nom adéquat. Dickinson possède tout cela, en plus d'un esprit si original et puissant que nous avons à peine commencé, encore aujourd'hui, à comprendre de quoi il en retourne.¹

Cette déclaration peut intimider les simples lecteurs. Car quel est leur rapport au « flair » poétique ? Peut-on ou non avoir, par la lecture, une expérience intuitive de cette signification-dans-le-rythme ? Si oui, Dickinson ne devrait guère offrir de difficultés de compréhension : il devrait suffire de voir ce qu'elle donne à voir — or Bloom souligne lui-même que ce n'est pas le cas. Si non, toute lecture devra être un laborieux travail de décodage, de traduction du « sens-intuitif » dans la signification-courante. Est-on condamné à cette laborieuse paraphrase ? Ne peut-on plutôt faire l'expérience d'un poème, c'est-à-dire accéder d'une manière ou d'une autre, en tant que lecteur, à la vision qu'il porte ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi faire crédit à la poésie, qui la revendique, de cette opération improbable ?

Pour répondre à ces questions, je partirai de deux hypothèses :

1. **La première est que c'est en traduisant un poème que l'on fait l'expérience de la vision qu'il porte. Non pas au sens où lire un poème traduit nous permettrait de mieux voir, mais au sens où c'est autre chose que lire qu'il faut faire. Autre chose que lire : traduire (je n'invite donc pas la lectrice ou le lecteur à lire mes traductions, mais à traduire avec moi — en espérant que nous pourrions accéder, ensemble, à la vision du poème).**

2. **La seconde hypothèse est qu'un poème est réflexif ; il comprend donc des indications (plus ou moins précises et discursives) sur ce qu'il est comme poème. C'est donc dans les poèmes eux-mêmes, que j'irai chercher une caractérisation de leur propre vision (afin d'éviter trop de distorsion dans la signification, je ne traduirai pas les rimes par des rimes).**

DANSE (288 & 687)

My first well Day — since many ill —
I asked to go abroad,
And take the Sunshine in my hands
And see the things in Pod —

Comment retrouver l'efficacité, c'est-à-dire à la fois la concision et le rythme de ce poème (le n° 288²), sans tout abandonner du sens ? Quant au rythme, faut-il le dupliquer à tout prix ? Dickinson n'écrit pas dans un américain standard ; jusqu'à quel point le français peut-il adopter les distorsions qui en proposeront un équivalent ? Plutôt que de répondre tout de suite à ces questions, jetons d'emblée un œil au deuxième quatrain :

A'blossom just — when I went in
To take my Chance with pain —

Uncertain if myself, or He,
Should prove the strongest One.

D'après l'Emily Dickinson Lexicon, « A'blossom » signifie « Beginning to bloom ; flourishing with growth³ » c'est-à-dire « blossom » — le « a » n'étant qu'une prothèse rythmique. Ce deuxième quatrain propose en tout cas un flashback par rapport au premier, dans lequel la personne qui parle demandait à sortir (voir les cosses d'automne) : elle nous apprend maintenant que l'enfermement eut lieu au printemps. La troisième strophe explore la parenthèse qui les sépare, l'été :

*The Summer deepened, while we strove —
She put some flowers away —
And Redder cheeked Ones — in their stead —
A fond — illusive way —*

Le drame du poème tient en partie aux personnifications (« He » pour « pain » plus haut, « She » pour « the Summer » ici) : que la douleur soit masculine et la chaleur bienfaisante de l'été féminine n'est pas sans conséquence et je proposerais de traduire « he » par « il », même s'il se réfère à « pain ». Comment faire de l'été un personnage (grammaticalement) féminin ? Je voudrais aussi tenir le rythme 8-6-8-6 (« ballad meter ») qui structure ces quatrains ; je ne me résoudrai pas à « la saison estivale », qui occuperait 3/4 du vers. Alors, « L'Été » ? L'importance du féminin ne tient pas seulement à telle ou telle chose, mais à la danse générale des pronoms : quand « The Summer » arrive, le « I » disparaît au profit d'un « We » qui n'est peut-être pas que rhétorique, puisqu'il permet aussi le passage au « She » pour qualifier l'Été. En effet, le « We » crée une communauté (l'Été + E.D.) de personnages féminins en train d'intensifier leurs efforts (l'Été *deepens* quand E.D. *strives*) contre le mâle *pain*. Ce que donne « la vision du poème », c'est d'abord un ensemble de gestes, de mouvements, dont celui des pronoms est le plus visible ici : ce ballet fait le dessin du texte, l'œil le perçoit ; et les images, des couleurs qui remplissent. L'absence de verbe, dans « And Redder cheeked Ones — in their stead — » est rendue possible par la polysémie de « put » : « put away », ranger, mais « put [Redder Ones in their stead] », mettre : il y a un zeugme entre les vers 2 et 3 de ce quatrain, nouveau geste du poème, assez vif, à même de nous faire sauter la couleur rouge (qui devrait rester en début de vers, comme un diable sort de sa boîte après le rejet) au visage. Le quatrain se clôt sur une énigme (pourquoi « illusive » ?) que résoudra la suite en terminant la phrase :

To Cheat Herself, it seemed she tried —

7. **Terrorisme et Alchimie ; « La création poétique du sens », 2023**

Dans sa préface, Danielle Robert, bien placée pour savoir qu'elle a donc elle-même été contrainte d'inventer et non seulement de traduire, cite la toute première *terzina* de la Divine Comédie à titre d'exemple :

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita⁴.

La traduction non rimée de Jacqueline Risset, au plus près de la signification, était la suivante :

Au milieu du chemin de notre vie
je me retrouvai par une forêt obscure
car la voie droite était perdue⁵.

Contrainte par la structure de la *terzina*, Danielle Robert propose quant à elle :

Étant à mi-chemin de notre vie,
je me trouvai dans une forêt obscure,
la route droite ayant été gauchie⁶.

On le voit immédiatement, la nécessité de trouver une rime à « vie » a poussé Danielle Robert à traduire *smarrita* par « gauchie » et, ce faisant, créer dans son poème une antithèse (droite/gauche) qui n'existait pas dans l'original. Elle s'en explique dans un entretien à *Diacritik* :

Je me suis vue devant l'obligation de trouver une rime à « vie ». Or le mot *smarrita* signifie « égarée », « perdue », ce que reprennent toutes les traductions. Ne pouvant utiliser aucun de ces deux termes, j'ai choisi « gauchie » qui peut sembler une

liberté prise avec le sens premier mais qui, en réalité, consonne exactement avec lui du fait de son opposition dans le même vers avec « route droite ». Et on est immédiatement à la fois dans une image concrète et son sens métaphorique, ce que l'on retrouvera tout au long du poème¹.

Le problème est, me semble-t-il, redoutable – et dire *traduttore, traditore* (« traducteur : traître ») ne suffit pas. Car en vérité, c'est plutôt *tradurre, scegliere* (même si l'on perd le jeu de mots) qu'il faudrait dire : « traduire : choisir ». C'est-à-dire arbitrer entre différents types de trahisons. Comme je l'ai avancé dans le précédent chapitre, toutes les variables du système à traduire ne pourront rester dans la même position dans le système qui le traduit.

8. Umberto Eco : Dire presque la même chose,

Revenons à une expérience personnelle. Dans *Le Nom de la rose*, qui se déroule dans une abbaye médiévale, je décrivais des scènes nocturnes, des scènes dans des lieux clos et des scènes à ciel ouvert. Je n'ai prescrit aucun ton chromatique général pour l'ensemble de l'histoire, mais quand le réalisateur m'a demandé mon opinion sur ce sujet, je lui ai dit que le Moyen-âge se représentait souvent, surtout dans ses enluminures, dans des couleurs crues et criardes, qu'on y voyait peu de nuances, et qu'il privilégiait la lumière et la clarté. Je n'arrive pas à me rappeler si, en écrivant, je pensais à ces couleurs, et j'admets que le lecteur pouvait colorer les scènes à son gré – chaque lecteur recréant dans son imagination sa propre ambiance médiévale. Quand j'ai vu le film, ma première réaction a été que le Moyen Âge était devenu « caravagesque », et donc du XVIIe siècle, avec quelques reflets de lumière chaude sur des fonds sombres. J'ai déploré en mon for intérieur une sensible erreur d'interprétation de *l'intentio operis*. Ce n'est qu'après, en y réfléchissant, que j'ai compris que le metteur en scène s'était comporté, dirais-je, selon nature. Si la scène se déroulait dans un lieu clos, éclairé par une torche, une lanterne, ou une seule fenêtre (et que dehors il fasse nuit, ou qu'il y ait du brouillard), le résultat obtenu ne pouvait être que des caravagesques, et les quelques lumières éclairant les visages suggéraient davantage Georges de La Tour que *Les très riches heures du duc de Berry* ou les enluminures ottoniennes. Peut-être que le Moyen Âge se représentait en couleurs claires et criardes, mais *il se voyait*, de fait, et pour la majeure partie de la journée à travers des clairs-obscurs baroques. Rien à redire, sinon que le film était obligé de prendre une décision là où le roman ne la prenait pas. Dans le roman, la lanterne était *flatus vocis*, et l'intensité de sa lumière était toute à imaginer. Dans le film, la lanterne devenait matière lumineuse et exprimait exactement *cette* intensité lumineuse.

En prenant cette décision, le réalisateur optait pour une lecture « réaliste » et laissait tomber d'autres possibilités (il aurait pu opposer à la vision réaliste une interprétation héraldique, comme l'a fait Laurence Olivier pour la bataille d'Azincourt, jour de la Saint-Crispin, dans *Henri V*). Dans le passage de matière à matière, on a une interprétation médiate par l'adaptateur, et non pas laissée à la merci du destinataire.

9. Antonio Perete traduit « A une passante » de Baudelaire.

Voici enfin le texte suivi de sa traduction italienne, puis de quelques brèves observations sur les choix de traduction.

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! Trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais !

Traduction

*La strada era assordante, urlava tutt'intorno,
Esile ed alta, in lutto, regina dolorosa
una donna passò, con la mano fastosa
sollevando il vestito, di trine e balze adorno.*

*Leggera, nelle gambe una scultorea grazia.
Negli occhi suoi, cielo ove s'annuncia l'uragano,
bevevo, come quello ch'è fatto ossesso e strano,
la dolcezza che incanta, il piacere che strazia.*

*Un lampo... poi la notte ! Bellezza fuggitiva,
che con un solo sguardo la vita m'hai ridato,
non ti vedrò più dunque che nell'eterna riva ?*

*Altrove, in lontananza, e tardi, o forse mai !
Non so dove tu fuggi, tu non sai dove vado,
io t'avrei certo amato, e tu certo lo sai !*

Le premier vers est narratif, avons-nous rappelé : la rue, le bruit, mais aussitôt la présence, le passage. Visuellement définie, à la fois solennelle et en deuil, austère et abstraite, la femme dans la foule anonyme. *Douleur majestueuse* a été rendu par *regina dolorosa*, la solution préservant la majesté royale, l'avancée imposante et en même temps le genre féminin. C'est une question ardue, pour nous Italiens, que cette asymétrie des genres : *douleur*, féminin, deviendrait masculin en italien (d'où la difficulté de rendre *ma Douleur*, en outre personnifiée, du poème *Recueillement*, où la confiance, l'intimité, sont allocutoires et fortement caractérisées au féminin). Ici il m'a été plus facile de trouver une solution.

Plus avant, avec *sa jambe de statue* aurait, à l'identique, accentué en italien, me semble-t-il, l'aspect statique, figeant presque ce qui est en mouvement : l'apparition est certes solennelle et sculpturale, élégante et abstraite, mais aussi, comme on le voit juste après, fugitive ; la femme en deuil dans la foule est même la première des "fugitives" de la poésie moderne (suivront celles de Proust, de Sbarbaro, Campana, Machado, Caproni, etc.). J'ai alors recherché une solution en traduisant *nelle gambe una scultorea grazia*, qui m'a semblé pouvoir comme alléger le vers, conserver la grâce de la démarche, et annoncer cette beauté en mouvement (la grâce est la beauté en mouvement, dans la tradition italienne, de Castiglione à Leopardi). De surcroît *grazia* m'a permis une rime avec *strazia*, qui répond à ce *tue* français par un verbe courant dans les poèmes d'amour pétrarquiques ou renaissants, avec une nuance qui ébauche cependant le mélodrame, si l'on veut. Mais il est difficile de rendre compte des raisons de certains choix, a posteriori, car même en traduisant il est une sorte de *legame musaico*, aurait dit Dante, qu'il faut recomposer, et tout doit alors se tenir, le son et le sens doivent être liés, et souvent certaines solutions qui paraissent hardies ne sont que l'effet d'une rime recherchée, ou l'effet d'une certaine manière de sentir, d'écouter le ton du vers original.

La dislocation de *fugitive* après *beauté* a permis une rime fortement littéraire, et même dantesque, avec *eterna riva*, syntagme qui par sa configuration évite le mot, *tronco* en italien, *eternità*, qui aurait créé en fin de vers de notables problèmes sur le plan du rythme, des sonorités, de la rime. Les mots *tronchi* italiens renvoient soit à la poésie du madrigal, soit à la poésie religieuse, élégamment et solennellement reprise par le Manzoni des *Inni sacri*, avec des effets liturgiques et méditatifs, mais sont difficiles à utiliser dans le tissu poético-discursif de la poésie contemporaine (et l'on traduit toujours *pour le présent*, à moins que l'on ne recoure à la fiction, comme le fit Leopardi avec le *Martyre des saints Pères*, ou en France André Pézard avec la *Divine Comédie*, traduits en langue médiévale).

De nombreux autres détails demanderaient des explications. Mais je ne procède que par courts et rapides relevés. J'en viens donc au dernier vers baudelairien, très beau, qui, comme les grands vers marquant la mémoire, supporte mal de sortir de sa langue et **de se plier à la saveur et aux formes de langues différentes**. Ici, ce qui a prévalu, c'est l'idée qu'on allait atténuer le mouvement allocutoire de l'invocation, et compenser cette perte, par ailleurs nécessaire, compte tenu des registres expressifs italiens, en acceptant la pleine correspondance du *tu*, de sa forte présence, et même des deux sujets en présence, puisqu'il s'agit d'une rencontre, d'une expérience d'amour déplacée en un temps autre, mais plus forte que toute expérience vécue. **En introduisant en italien ce *certo*, répété, comme en réponse à l'insistance du *toi*, j'ai essayé de faire du dernier vers italien une sorte de réplique musicale et en même temps mentale, dans laquelle s'engouffre pour ainsi dire l'interprétation que j'ai depuis longtemps tenté de donner de la *Passante* : une expérience visuelle, physique et intérieure, ouverture d'un temps autre, salut et préservation à la fois – espace de l'intériorité d'une figure possédée dans la non possession, intime dans la disparition, vécue dans l'absence de contact physique.**

Ajouts post formation :

PRÉFACE

DE LA

NOUVELLE TRADUCTION DE SHAKESPEARE

(Ce texte fut écrit pour servir de préface à la nouvelle traduction de Shakespeare par François-Victor Hugo. Daté de mai 1864, il ne parut qu'avec le tome XV en 1865.)

I

Une traduction est presque toujours regardée tout d'abord par le peuple à qui on la donne comme une violence qu'on lui fait. Le goût bourgeois résiste à l'esprit universel.

Traduire un poète étranger, c'est accroître la poésie nationale ; cet accroissement déplaît à ceux auxquels il profite. C'est du moins le commencement ; le premier mouvement est la révolte. Une langue dans laquelle on transvase de la sorte un autre idiome fait ce qu'elle peut pour refuser. Elle en sera fortifiée plus tard, en attendant elle s'indigne. Cette saveur nouvelle lui répugne. Ces locutions insolites, ces tours inattendus, cette irruption sauvage de figures inconnues, tout cela, c'est de l'invasion. Que va devenir sa littérature à elle ? Quelle idée a-t-on de venir lui mêler dans le sang cette substance des autres peuples ? C'est de la poésie en excès. Il y a là abus d'images, profusion de métaphores, violation des frontières, introduction forcée du goût cosmopolite dans le goût local. Est-ce grec ? c'est grossier. Est-ce anglais ? c'est barbare. Apreté ici, âcreté là. Et, si intelligente que soit la nation qu'on veut enrichir, elle s'indigne. Elle hait cette nourriture. Elle boit de force, avec colère, Jupiter enfant recrachait le lait de la chèvre divine.

Ceci a été vrai en France pour Homère, et encore plus vrai pour Shakespeare.

Au dix-septième siècle, à propos de madame Dacier, on posa la question : Faut-il traduire Homère ? L'abbé Terrasson, tout net, répondit non. La Mothe fit mieux ; il refit l'*Illiade*. Ce La Mothe était un homme d'esprit qui était idiot. De nos jours, nous avons eu en ce genre M. Beyle, dit Stendhal, qui écrivait : *Je préfère à Homère les mémoires du maréchal Gouvion Saint-Cyr*.

— **Faut-il traduire Homère ? — fut la question littéraire du dix-septième siècle. La question littéraire du dix-huitième fut celle-ci : — Faut-il traduire Shakespeare ?**

II

« Il faut que je vous dise combien je suis fâché contre un nommé Letourneur, qu'on dit secrétaire de la librairie, et qui ne me paraît pas le secrétaire du bon goût. Auriez-vous lu les deux volumes de ce misérable ? il sacrifie tous les Français sans exception à son idole (Shakespeare), comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès ; il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine. Ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale, sans que leurs noms soient prononcés. Il y a déjà deux tomes imprimés de ce *Shakespear*, qu'on prendrait pour des pièces de la foire, faites il y a deux cents ans. Il y aura encore cinq volumes. Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile ? Souffrirez-vous l'affront qu'il fait à la France ? Il n'y a point en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris pour un pareil faquin. Le sang pétillait dans mes vieilles veines en vous parlant de lui. Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France, et pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce *Shakespear* ; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je servais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare. »

À qui est adressée cette lettre ? à La Harpe. Par qui ? par Voltaire. On le voit, il faut de la bravoure pour être Letourneur.

Ah ! vous traduisez Shakespeare ? Eh bien, vous êtes un faquin ; mieux que cela, vous êtes un impudent imbécile ; mieux encore, vous êtes un misérable. Vous faites un affront à la France. Vous méritez toutes les formes de l'opprobre public, depuis le bonnet d'âne, comme les cancre, jusqu'au pilori, comme les voleurs. Vous êtes peut-être un « monstre. » Je dis peut-être, car dans la lettre de Voltaire *monstre* est amphibologique ; la syntaxe l'adjuge à Letourneur, mais la haine le donne à Shakespeare.

Ce digne Letourneur, couronné à Montauban et à Besançon, lauréat académique de province, uniquement occupé d'émousser Shakespeare, de lui ôter les reliefs et les angles et de le faire passer, c'est-à-dire de le rendre passable, ce bonhomme, travailleur consciencieux, ayant pour tout horizon les quatre murs de son cabinet, doux comme une fille, incapable de fiel et de représailles, poli, timide, honnête, parlant bas, vécut toute sa vie sous cette épithète, *misérable*, que lui avait jetée l'éclatante voix de Voltaire, et mourut à cinquante-deux ans, étonné.

III

Letourneur, chose curieuse à dire, n'était pas moins bafoué par les Anglais que par les Français. Nous ne savons plus quel lord, faisant autorité, disait de Letourneur : *pour traduire un fou, il faut être un sot*. Dans le livre intitulé *William Shakespeare*, publié récemment, on peut lire, réunis et groupés, tous ces étranges textes anglais qui ont insulté Shakespeare pendant deux siècles. Au verdict des gens de lettres, ajoutez le verdict des princes. Georges I^{er}, sous le règne duquel, vers 1726, Shakespeare parut poindre un peu, n'en voulut jamais écouter un vers. Ce Georges était « un homme grave et sage » (Millot), qui aima une jolie femme jusqu'à la faire grand-écuyer. Georges II pensa comme Georges I^{er}. Il s'écriait : — Je ne pourrais pas lire Shakespeare. Et il ajoutait, c'est Hume qui le raconte : — C'est un garçon si ampoulé ! — (*He was such a bombast fellow!*) L'abbé Millot, historien qui prêchait l'Avent à Versailles et le Carême à Lunéville, et que Querlon préfère à Hénault, raconte l'influence de Pope sur Georges II au sujet de Shakespeare. Pope s'indignait de *l'orgueil de Shakespeare*, et comparait Shakespeare à *un mulet qui ne porte rien et qui écoute le bruit de ses grelots*. Le dédain littéraire justifiait le dédain royal. Georges III continua la tradition. Georges III, qui commença de bonne heure, à ce qu'il paraît, l'état d'esprit par lequel il devait finir, jugeait Shakespeare et disait à miss Burney : — Quoi ! n'est-ce pas là un triste galimatias ? quoi ! quoi ! — (*What ! is there not sad stuff ? what ! what !*)

On dira : ce ne sont là que des opinions de roi. Qu'on ne s'y trompe point, la mode en Angleterre suit le roi. L'opinion de la majesté royale en matière de goût est grave de l'autre côté du détroit. Le roi d'Angleterre est le *leader* suprême des salons de Londres. Témoin le *poète Lauréat*, presque toujours accepté par le public. Le roi ne gouverne pas, mais il règne. Le livre qu'il lit et la cravate qu'il met, font loi. Il plaît à un roi de rejeter le génie, l'Angleterre méconnaît Shakespeare ; il plaît à un roi d'admirer la niaiserie, l'Angleterre adore Brummel.

Disons-le, la France de 1814 tombait plus bas encore quand elle permettait aux Bourbons de jeter Voltaire à la voirie.

IV

Le danger de traduire Shakespeare a disparu aujourd'hui.

On n'est plus un ennemi public pour cela.

Mais si le danger n'existe plus, la difficulté reste.

Letourneur n'a pas traduit Shakespeare ; il l'a, candidement, sans le vouloir, obéissant à son insu au goût hostile de son époque, parodié.

Traduire Shakespeare, le traduire réellement, le traduire avec confiance, le traduire en s'abandonnant à lui, le traduire avec la simplicité honnête et fière de l'enthousiasme, ne rien éluder, ne rien omettre, ne rien amortir, ne rien cacher, ne pas lui mettre de voile là où il est nu, ne pas lui mettre de masque là où il est sincère, ne pas lui prendre sa peau pour mentir dessous, le traduire sans recourir à la périphrase, cette restriction mentale, le traduire sans complaisance puriste pour la France ou puritaine pour l'Angleterre, dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, le traduire comme on témoigne, ne point le trahir, l'introduire à Paris de plain-pied, ne pas prendre de précautions insolentes pour ce génie, proposer à la moyenne des intelligences, qui a la prétention de s'appeler le goût, l'acceptation de ce géant, le voilà ! en voulez-vous ? ne pas crier gare, ne pas être honteux du grand homme, l'avouer, l'afficher, le proclamer, le promulguer, être sa chair et ses os, prendre son empreinte, mouler sa forme, penser sa pensée, parler sa parole, répercuter Shakespeare de l'anglais en français, quelle entreprise !

V

Shakespeare est un des poètes qui se défendent le plus contre le traducteur.

La vieille violence faite à Protée symbolise l'effort des traducteurs. Saisir le génie, rude besogne. Shakespeare résiste, il faut l'étreindre ; Shakespeare échappe, il faut le poursuivre.

Il échappe par l'idée, il échappe par l'expression. Rappelez-vous le *unsex*, cette lugubre déclaration de neutralité d'un monstre entre le bien et le mal, cet écriteau posé sur une conscience eunuque. Quelle intrépidité il faut pour reproduire nettement en français certaines beautés insolentes de ce poète, par exemple le *Buttock of the night*, où l'on entrevoit les parties honteuses de l'ombre. D'autres expressions semblent sans équivalents possibles ; ainsi *green girl, fille verte*, n'a aucun sens en français. On pourrait dire de certains mots qu'ils sont imprenables. Shakespeare a un *sunt lacrymæ rerum*. Dans le *we have kissed away kingdoms and provinces*, aussi bien que dans le profond soupir de Virgile, l'indicible est dit. Cette gigantesque dépense d'avenir faite dans un lit, ces provinces s'en allant en baisers, ces royaumes possibles s'évanouissant sur les bouches jointes d'Antoine et de Cléopâtre, ces empires dissous en caresses et ajoutant inexprimablement leur grandeur à la volupté, néant comme eux, toutes ces sublimités sont dans ce mot *kissed away kingdoms*.

Shakespeare échappe au traducteur par le style, il échappe aussi par la langue. L'anglais se dérobe le plus qu'il peut au français. Les deux idiomes sont composés en sens inverse. Leur pôle n'est pas le même ; l'anglais est saxon, le français est latin. L'anglais actuel est presque de l'allemand du quinzième siècle, à l'orthographe près. L'antipathie immémoriale des deux idiomes a été telle, qu'en 1095 les Normands déposèrent Wolstan, évêque de Worcester, pour le seul crime d'être *une vieille brute d'Anglais ne sachant pas parler français*. En revanche on a parlé danois à Bayeux. Duponceau estime qu'il y a dans l'anglais trois racines saxonnes sur quatre. Presque tous les verbes, toutes les particules, les mots qui font la charpente de la langue, sont du Nord. La langue anglaise a en elle une si dangereuse force isolante que l'Angleterre, instinctivement, et pour faciliter ses communications avec l'Europe, a pris ses termes de guerre aux Français, ses termes de navigation aux Hollandais, et ses termes de musique aux Italiens. Charles Duret écrivait en 1613, à propos de la langue anglaise : « Peu d'étrangers veulent se pener de l'apprendre. » À l'heure qu'il est, elle est encore saxonne à ce point que l'usage n'a frappé de désuétude qu'à peine un septième des mots de l'*Orosius* du roi Alfred. **De là une perpétuelle lutte sourde entre l'anglais et le français quand on les met en contact. Rien n'est plus laborieux que de faire coïncider ces deux idiomes. Ils semblent destinés à exprimer des choses opposées. L'un est septentrional, l'autre est méridional.** L'un confine aux lieux cimmériens, aux bruyères, aux steppes, aux neiges, aux solitudes froides, aux espaces nocturnes, pleins de silhouettes indéterminées, aux régions blêmes ; l'autre confine aux régions claires. Il y a plus de lune dans celui-ci, et plus de soleil dans celui-là. Sud contre Nord, jour contre nuit, rayon contre spleen. Un nuage flotte toujours dans la phrase anglaise. Ce nuage est une beauté. Il est partout dans Shakespeare. Il faut que la clarté française pénètre ce nuage sans le dissoudre. Quelquefois la traduction doit se dilater. Un certain vague ajoute du trouble à la mélancolie et caractérise le Nord. Hamlet, en particulier, a pour air respirable ce vague. Le lui ôter, le tuerait. Une profonde brume diffuse l'enveloppe. Fixer Hamlet, c'est le supprimer. Il importe que la traduction n'ait pas plus de densité que l'original. Shakespeare ne veut pas être traduit comme Tacite.

Shakespeare résiste par le style ; Shakespeare résiste par la langue. Est-ce là tout ? non. Il résiste par le sens métaphysique ; il résiste par le sens historique ; il résiste par le sens légendaire. Il a beaucoup d'ignorance, ceci est convenu ; mais, ce qui est moins connu, il a beaucoup de science. Parfois tel détail qui surprend, où l'on croit voir sa grossièreté, atteste précisément sa particularité et sa finesse ; très-souvent ce que les critiques négateurs dénoncent dans Shakespeare comme l'invention ridicule d'un esprit sans culture et sans lettres, prouve, tout au contraire, sa bonne information. Il est sagace et singulier dans l'histoire. Il est on ne peut mieux renseigné dans la tradition et dans le conte. Quant à sa philosophie, elle est étrange ; elle tient de Montaigne par le doute, et d'Ézéchiel par la vision.

VI

Il y a des problèmes dans la Bible ; il y en a dans Homère ; on connaît ceux de Dante ; il existe en Italie des chaires publiques d'interprétation de la *Divine comédie*. Les obscurités propres à Shakespeare, aux divers points de vue que nous venons d'indiquer, ne sont pas moins abstruses. **Comme la question biblique, comme la question homérique, comme la question dantesque, la question shakespearienne existe.**

L'étude de cette question est préalable à la traduction. Il faut d'abord se mettre au fait de Shakespeare.

Pour pénétrer la question shakespearienne et, dans la mesure du possible, la résoudre, toute une bibliothèque est nécessaire. Historiens à consulter, depuis Hérodote jusqu'à Hume, poètes, depuis Chaucer jusqu'à Coleridge, critiques, éditeurs,

commentateurs, nouvelles, romans, chroniques, drames, comédies, ouvrages en toutes langues, documents de toutes sortes, pièces justificatives de ce génie. On l'a fort accusé ; il importe d'examiner son dossier. Au British-Museum, un compartiment est exclusivement réservé aux ouvrages qui ont un rapport quelconque avec Shakespeare. Ces ouvrages veulent être les uns vérifiés, les autres approfondis. Labeur âpre et sérieux, et plein de complications. Sans compter les registres du Stationers' Hall, sans compter les registres du chef de troupe Henslowe, sans compter les registres de Stratford, sans compter les archives de Bridgewater House, sans compter le journal de Symon Forman. Il n'est pas inutile de confronter les dires de tous ceux qui ont essayé d'analyser Shakespeare, à commencer par Addison dans le *Spectateur*, et à finir par Jaucourt dans l'*Encyclopédie*. Shakespeare a été, en France, en Allemagne, en Angleterre, très-souvent jugé, très-souvent condamné, très-souvent exécuté ; il faut savoir par qui et comment. Où il s'inspire, ne le cherchez pas, c'est en lui-même ; mais où il puise, tâchez de le découvrir. Le vrai traducteur doit faire effort pour lire tout ce que Shakespeare a lu. Il y a là pour le songeur des sources, et pour le piocheur des trouvailles. Les lectures de Shakespeare étaient variées et profondes. Cet inspiré était un étudiant. Faites donc ses études si vous voulez le connaître. Avoir lu Belleforest ne suffit pas, il faut lire Plutarque ; avoir lu Montaigne ne suffit pas, il faut lire Saxo Grammaticus ; avoir lu Érasme ne suffit pas, il faut lire Agrippa ; avoir lu Froissard ne suffit pas, il faut lire Plaute ; avoir lu Boccace ne suffit pas, il faut lire saint Augustin. Il faut lire tous les cancioneros et tous les fabliaux, Huon de Bordeaux, la belle Jehanne, le comte de Poitiers, le miracle de Notre-Dame, la légende du Renard, le roman de la Violette, la romance du Vieux-Manteau. Il faut lire Robert Wace, il faut lire Thomas le Rimeur. Il faut lire Boëce, Laneham, Spenser, Marlowe, Geoffroy de Monmouth, Gilbert de Montreuil, Holinshed, Amyot, Giraldi Cinthio, Pierre Boistreau, Arthur Brooke, Bandello, Luigi da Porto. Il faut lire Benoist de Saint-Maur, sir Nicholas Lestrangle, Paynter, Comines, Monstrelet, Grove, Stubbes, Strype, Thomas Morus et Ovide. Il faut lire Graham d'Aberfoyle et Straparole. J'en passe. On aurait tort de laisser de côté Webster, Cavendish, Gower, Tarleton, Georges Whetstone, Reginald Scot, Nichols et sir Thomas North. Alexandre Silvayn veut être feuilleté. Les *Papiers de Sidney* sont utiles. Un livre contrôle l'autre. Les textes s'entr'éclairent. Rien à négliger dans ce travail. Figurez-vous une lecture dont le diamètre va du *Gesta romanorum* à la *Démonologie de Jacques VI*.

Arriver à comprendre Shakespeare, telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but : parvenir à un poète. C'est le chemin de pierres de ce paradis.

Forgez-vous une clef de science pour ouvrir cette poésie.

VII

Et de la sorte, vous saurez de qui est contemporain le Thésée du *Songe d'une nuit d'été* ; vous saurez comment les prodiges de la mort de César se répercutent dans *Macbeth* ; vous saurez quelle quantité d'Oreste il y a dans Hamlet. Vous connaîtrez le vrai Timon d'Athènes, le vrai Shylock, le vrai Falstaff.

Shakespeare était un puissant assimilateur. Il s'amalgamait le passé. Il cherchait, puis trouvait ; il trouvait, puis inventait ; il inventait, puis créait. Une insufflation sortait pour lui du lourd tas des chroniques. De ces in-folios il dégagait des fantômes.

Fantômes éternels. Les uns terribles, les autres adorables. Richard III, Glocester, Jean sans Terre, Marguerite, lady Macbeth, Regane et Goneril, Claudius, Lear, Roméo et Juliette, Jessica, Perdita, Miranda, Pauline, Constance, Ophélie, Cordélia, tous ces monstres, toutes ces fées. Les deux pôles du cœur humain et les deux extrémités de l'art représentés par des figures à jamais vivantes d'une vie mystérieuse, impalpables comme le nuage, immortelles comme le souffle. La difformité intérieure, Iago ; la difformité extérieure, Caliban ; et près d'Iago le charme, Desdemona, et en regard de Caliban la grâce, Titania.

Quand on a lu les innombrables livres lus par Shakespeare, quand on a bu aux mêmes sources, quand on s'est imprégné de tout ce dont il était pénétré, quand on s'est fait en soi un fac-simile du passé tel qu'il le voyait, quand on a appris tout ce qu'il savait, moyen d'en venir à rêver tout ce qu'il rêvait, quand on a digéré tous ces faits, toute cette histoire, toutes ces fables, toute cette philosophie, quand on a gravi cet escalier de volumes, on a pour récompense cette nuée d'ombres divines au-dessus de sa tête.

VIII

Un jeune homme s'est dévoué à ce vaste travail. À côté de cette première tâche, reproduire Shakespeare, il y en avait une deuxième, le commenter. L'une, on vient de le voir, exige un poète, l'autre un bénédictin. Ce traducteur a accepté l'une et l'autre. Parallèlement à la traduction de chaque drame, il a placé, sous le titre d'*introduction*, une étude spéciale, où toutes les

questions relatives au drame traduit sont discutées et débattues, et où, pièces en mains, le pour et contre est plaidé. Ces trente-six introductions aux trente-six drames de Shakespeare, divisés en quinze livres portant chacun un titre spécial, sont dans leur ensemble une œuvre considérable. Œuvre de critique, œuvre de philologie, œuvre de philosophie, œuvre d'histoire, qui côtoie et corrobore la traduction ; quant à la traduction en elle-même, elle est fidèle, sincère, opiniâtre dans la résolution d'obéir au texte ; elle est modeste et fière ; elle ne tâche pas d'être supérieure à Shakespeare.

Le commentaire couche Shakespeare sur la table d'autopsie, la traduction le remet debout ; et après l'avoir vu disséqué, nous le retrouvons en vie.

Pour ceux qui, dans Shakespeare, veulent tout Shakespeare, cette traduction manquait. On l'a maintenant. Désormais il n'y a plus de bibliothèque bien faite sans Shakespeare. Une bibliothèque est aussi incomplète sans Shakespeare que sans Molière.

L'ouvrage a paru volume par volume et a eu d'un bout à l'autre ce grand collaborateur, le succès.

Le peu que vaut notre approbation, nous le donnons sans réserve à cet ouvrage, traduction au point de vue philologique, création au point de vue critique et historique. C'est une œuvre de solitude. Ces œuvres-là sont consciencieuses et saines. La vie sévère conseille le travail austère. Le traducteur actuel sera, nous le croyons et toute la haute critique de France, d'Angleterre et d'Allemagne l'a proclamé déjà, le traducteur définitif. Première raison, il est exact ; deuxième raison, il est complet. Les difficultés que nous venons d'indiquer, et une foule d'autres, il les a franchement abordées, et, selon nous, résolues. Faisant cette tentative, il s'y est dépensé tout entier. Il a senti, en accomplissant cette tâche, la religion de construire un monument. Il y a consacré douze des plus belles années de la vie. Nous trouvons bon qu'un jeune homme ait eu cette gravité. La besogne était malaisée, presque effrayante ; recherches, confrontations de textes, peines, labeurs sans relâche. Il a eu pendant douze années la fièvre de cette grande audace et de cette grande responsabilité. Cela est bien à lui d'avoir voulu cette œuvre et de l'avoir terminée. Il a de cette façon marqué sa reconnaissance envers deux nations, envers celle dont il est l'hôte et envers celle dont il est le fils. Cette traduction de Shakespeare, c'est, en quelque sorte, le portrait de l'Angleterre envoyé à la France. À une époque où l'on sent approcher l'heure auguste de l'embrassement des peuples, c'est presque un acte, et c'est plus qu'un fait littéraire. Il y a quelque chose de pieux et de touchant dans ce don qu'un Français offre à la patrie, d'où nous sommes absents, lui et moi, par notre volonté et avec douleur.

VICTOR HUGO.

Hauteville-House. Avril 1865.