

MUTATIS MUTANDIS

Mutatis Mutandis. Revista
Latinoamericana de Traducción

E-ISSN: 2011-799X

revistamutatismutandis@udea.edu.co

Universidad de Antioquia
Colombia

HUGO, VICTOR
LES TRADUCTEURS

Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción, vol. 1, núm. 1, mayo, 2008,
pp. 122-142

Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=499267783003>

► Comment citer

► Numéro complet

► Plus d'informations de cet article

► Site Web du journal dans redalyc.org

redalyc.org

Système d'Information Scientifique

Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal

Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

LES TRADUCTEURS ¹

VICTOR HUGO

La tombe finit toujours par avoir raison. Tout récemment, une occasion s'est offert de prononcer sur Shakespeare le verdict suprême et de liquider le passé, la date illustre de la naissance du poète de Stratford, le 23 avril, est revenue pour la trois centième fois. Au bout de trois cents ans, le genre humain a quelque chose à dire à un esprit longtemps insulté; il a semblé que Shakespeare se présentait au seuil de la France, Paris s'est levé, les poètes, les artistes, les historiens ont tendu la main à ce fantôme, autour duquel les poètes apercevaient Hamlet, les artistes Prospero, et les historiens Jules César; le sauvage ivre, l'arlequin barbare, le Gilles Shakespeare est apparu, et l'on n'a vu que de la lumière; la moquerie de deux siècles s'est achevée en éblouissement, et la France a dit: Sois le bienvenu, génie! La gloire a pris acte.

On a senti dans l'ombre quelque chose comme l'adhésion de nos morts augustes; on a cru voir Molière sourire, on a cru voir Corneille saluer; des vieilles haines, des vieilles injustices, rien, pas une protestation, pas un murmure, enthousiasme unanime; et, à cette heure, les appréciateurs définitifs du fond des choses, ceux qui doublent leur aversion des despotes d'amour pour les intelligences, ceux qui, voulant que justice soit faite, veulent aussi que justice soit rendue, les contemplateurs, les solitaires pensifs occupés de l'idéal, les songeurs, admirent, émus, l'apaisement qui s'est fait autour de cette majestueuse entrée.

Shakespeare, c'est le sauvage ivre. Oui, sauvage! c'est l'habitant de la forêt vierge; oui, ivre, c'est le buveur d'idéal. C'est le géant sous les branchages immenses; c'est celui qui tient la grande coupe d'or et qui a dans les yeux la flamme de toute cette lumière qu'il boit. Shakespeare, comme Eschyle, comme Job, comme Isaïe, est un de ces omnipotents de la pensée et de la poésie, qui, adéquats, pour ainsi dire, au Tout mystérieux, ont la profondeur même de la création, et qui, comme la création, traduisent et trahissent extérieurement cette profondeur par une profusion prodigieuse de formes et d'images, jetant au dehors les ténèbres en fleurs, en feuillages et en sources vives. Shakespeare, comme Eschyle, a la prodigalité de l'insondable. L'insondable, c'est l'inépuisable. Plus la pensée est profonde, plus l'expression est vivante. La couleur sort de la noirceur. La vie de l'abîme est inouïe; le feu central fait le volcan, le volcan produit la lave, la lave engendre l'oxyde, l'oxyde cherche, rencontre et féconde la racine, la racine crée la fleur; de sorte que la rose vient de la flamme. De même l'image vient de l'idée. Le travail de l'abîme se fait dans le cerveau du génie. L'idée, abstraction dans le poète, est éblouissement et réalité dans le poème. Quelle ombre que le dedans de la terre! quel fourmillement que la surface! Sans cette ombre, vous n'auriez pas ce fourmillement. Cette végétation d'images et de formes a des racines dans tous les mystères. Ces fleurs prouvent la profondeur.

Shakespeare, comme tous les poètes de cet ordre, a la personnalité absolue. Il a une façon à lui d'imaginer, une façon à lui de créer, une façon à lui de produire. Imagination, création, production, trois phénomènes concentriques amalgamés dans le génie. Le génie est la sphère de ce rayonnements. L'imagination invente, la création organise, la production réalise. La production, c'est l'entrée de la matière dans l'idée, lui donnant corps, la rendant palpable et visible, la dotant de la forme, du son et de la couleur, lui fabriquant une bouche pour parler, des pieds pour marcher et des ailes pour s'envoler, en un mot, faisant l'idée extérieure au poète en même temps qu'elle lui reste intérieure et adhérente par l'idiosyncrasie, ce cordon ombilical qui rattache les créations au créateur.

Chez tous les grands poètes, le phénomène de l'inspiration est le même, mais la diversité des appareils cérébraux le varie à l'infini.

L'idée jaillit du cerveau : conception ; l'idée se fait type : gestation ; le type se fait homme : enfantement ; l'homme se fait passion et action : œuvre.

L'idée dans le type, le type dans l'homme, l'homme dans l'action, tel est, chez Shakespeare, comme chez Eschyle, comme chez Plaute, comme chez Cervantes, le phénomène, lequel se résume en cette concrétion : la vie dans le drame.

Tout est voulu dans le chef-d'œuvre. Shakespeare veut son sujet, celui-là et pas un autre, Shakespeare veut son développement, Shakespeare veut ses personnages, Shakespeare veut ses passions, Shakespeare veut sa philosophie, Shakespeare veut son action, Shakespeare veut son style, Shakespeare veut son humanité. Il la crée ressemblante à l'humanité – et à lui. De face, c'est l'Homme : de profil, c'est Shakespeare. Changez le nom, mettez Aristophane, mettez Molière, mettez Beaumarchais, la formule reste vraie.

Ces hommes ont l'originalité, c'est à dire l'immense don du point de départ personnel. De là leur toute-puissance. Virgile part d'Homère ; observez la dégradation croissante des reflets : Racine part de Virgile ; Voltaire part de Racine, Chénier (Marie-Joseph) part de Voltaire, Luce de Lancival part de Chénier, Zéro part de Luce de Lancival. De lune en lune on arrive à l'effacement. La progression décroissante est le plus dangereux des engrenages. Qui s'y engage est perdu. Nul laminoir ne produit un tel aplatissement.

Exemple : regardez Hector à son point de départ dans Homère, et voyez-le dans Luce de Lancival, à son point d'arrivée.

La progression décroissante a été nommée en France école classique. De là une littérature aux pâles couleurs. Vers 1804, la poésie toussait. Au commencement de ce siècle, sous l'empire qui a fini à Waterloo, cette littérature a dit son dernier mot. À cette époque elle est arrivée à sa perfection. Nos pères ont vu son apogée, c'est-à-dire son agonie.

Les esprits originaux, les poètes directs et immédiats, n'ont jamais de ces chloroses. La pâleur malade de l'imitation leur est inconnue. Ils n'ont pas dans les veines la poésie

d'autrui. Leur sang est à eux. Pour eux, produire est un mode de vivre. Ils créent parce qu'ils sont. Ils respirent, et voilà un chef-d'œuvre.

L'identité de leur style avec eux-mêmes est entière. Pour le vrai critique, qui est un chimiste, leur total se condense dans le moindre détail. Ce mot, c'est Eschyle ; ce mot, c'est Juvenal ; ce mot, c'est Dante. *Unsex*, toute lady Macheth est dans ce mot, propre à Shakespeare. Pas une idée dans le poète, comme pas une feuille dans l'arbre, qui n'ait en lui sa racine. On ne voit pas l'origine ; cela est sous terre, mais cela est. L'idée sort du cerveau exprimée, c'est-à-dire amalgamée avec le verbe, analysable, mais concrète, mêlée du siècle et du poète, simple en apparence, composite en réalité. Sortie ainsi de la source profonde, chaque idée du poète, une avec le mot, résume dans son microcosme l'élément entier du poète. Une goutte, c'est toute l'eau. De sorte que chaque détail de style, chaque terme, chaque vocable, chaque expression, chaque locution, chaque acception, chaque extension, chaque construction, chaque tournure, souvent la ponctuation même, est métaphysique. Le mot, nous l'avons dit ailleurs, est la chair de l'idée, mais cette chair vit. Si, comme la vieille école de critique qui séparait le fond de la forme, vous séparez le mot de l'idée, c'est de la mort que vous faites. Comme dans la mort, l'idée, c'est-à-dire l'âme, disparaît. Votre guerre au mot est l'attaque à l'idée. Le style indivisible caractérise l'écrivain suprême. L'écrivain comme Tacite, le poète comme Shakespeare, met son organisation, son intuition, sa passion, son acquis, sa souffrance, son illusion, sa destinée, son entité, son innéisme, dans chaque ligne de son livre, dans chaque soupir de son poème, dans chaque cri de son drame. Le parti pris impérieux de la conscience et on ne sait quoi d'absolu qui ressemble au devoir, se manifestent dans le style. Écrire c'est faire ; l'écrivain commet une action. L'idée exprimée est une responsabilité acceptée. C'est pourquoi l'écrivain est intime avec le style. Il ne livre rien au hasard. Responsabilité entraîne solidarité.

Le détail s'ajuste à l'ensemble et est lui-même un ensemble. Tout est compréhensif. Tel mot est une larme, tel mot est une fleur, tel mot est un éclair, tel mot est une ordure. Et la larme brûle, et la fleur songe, et l'éclair rit, et l'ordure illumine. Fumier et sublimité s'accouplent ; tout un poème le prouve : Job. Les chefs-d'œuvre sont des formations mystérieuses, l'infini s'y secrète çà et là ; telle expression qui vous étonne est, au milieu de toutes ces émotions humaines, de toutes ces palpitations réelles, de tout ce pathétique vivant, un brusque épanouissement de l'inconnu. Le style a quelque chose de préexistant. Il reste toujours de son espèce. Il jaillit de tout l'écrivain, de la racine de ses cheveux aussi bien que des profondeurs de son intelligence. Tout le génie, son côté terrestre comme son côté cosmique, son humanité comme sa divinité, le poète comme le prophète, sont dans le style. Le style est âme et sang ; il provient de ce lieu profond de l'homme où l'organisme aime ; le style est entrailles.

Il est incontestablement fatal, et en même temps rien n'est plus libre. C'est là son prodige. Aucune entrave, aucune gêne, aucune frontière. Il est impossible de ne pas sourire quand on entend parler, par exemple, des difficultés de la rime ; pourquoi pas aussi des empêchements de la syntaxe ? Ces prétendues difficultés sont les formes nécessaires du langage, soit en vers, soit en prose, s'engendrant d'elles-mêmes, et sans combinaison

préalable. Elles ont leurs analogues dans les faits extérieurs ; l'écho est la rime de la nature. Nous connaissons un poète qui de sa vie n'a ouvert Richelet, qui, enfant, a composé des vers, d'abord informes, puis de moins en moins inexacts, puis enfin corrects, qui a trouvé, pas à pas, tout seul, l'une après l'autre, toutes les lois, la césure, la rime féminine alternée, etc., et duquel la prosodie est sortie toute faite, instinctivement.

Le style a une chaîne, l'idiosyncrasie, ce cordon ombilical dont nous parlions tout à l'heure, qui le rattache à l'écrivain. À cette attache près, qui est sa source de vie, il est libre. Il traverse en pleine liberté tous les alambics de la grammaire ; il est essentiel ; son principe, qui est l'écrivain même, lui est incorporé, et il n'en perd pas un atome dans tous les appareils de filtrage d'où il sort phrase pour la prose ou vers pour la poésie. Dans l'intérieur même du rythme général, qu'il accepte, il a son rythme à lui, qu'il impose. De là, au point de vue absolu, cette surprenante élasticité du style, pouvant tout enserrer, depuis le subtil chaste jusqu'à l'obscène sublime, depuis Pétrarque jusqu'à Rabelais. Quelquefois Pétrarque et Rabelais sont dans le même homme, la gamme du style va de Roméo à Falstaff, l'univers tient dans l'intervalle, les hommes, les anges, les fées ; la fosse apparaît ayant à l'une de ses extrémités son travailleur et à l'autre son habitant, le fossoyeur et le spectre ; la nuit, cynique, montre autre chose que sa face, *buttock of the night* ; la sorcière se dresse, euménide canaille, caricature dessinée sur la vague muraille du rêve avec un charbon de l'enfer, et, penché sur ce monde voulu par lui, contemplant sa préméditation, le vaste poète regarde, écoute, ajoute, sanglote, ricane, aime, songe. Maintenant traduisez cela.

Luttez contre ce style pour l'exprimer, contre cette pensée pour l'extraire, contre cette philosophie pour la comprendre, contre cette poésie pour l'embrasser, contre cette volonté pour lui obéir. Obéir, c'est là qu'éclate la puissance du traducteur. Brumoy, Bitaubé, Artaud, Poinciset de Sivry, Florian, sont désobéissants. Ils en savent plus long que les maîtres. Ils sont plus malins que le génie, ces imbéciles. Le traducteur vrai, le traducteur prépondérant et définitif, étant intelligence, se subordonne à l'original, et se subordonne avec autorité. La supériorité se manifeste dans cette obéissance souveraine. Le traducteur excellent obéit au poète comme le miroir obéit à la lumière, en vous renvoyant l'éblouissement. Être ce vivant miroir ; mérite rare que Molière a cherché en présence de Plaute et Chateaubriand en présence de Milton. Plus de fidélité produit plus de rayonnement.

Est-il à propos, à cette heure où nous sommes du dix-neuvième siècle, de donner en France un tel miroir à Shakespeare ? Condenser dans une traduction toute l'irradiation de ce grand foyer, faire converger ce flamboiement sur notre littérature à côté des splendeurs de nos poètes originaux, introduire dans la lumière française cette clarté, rayon fraternel de plus, est-ce là une chose aujourd'hui faisable ? Les préjugés ambiants le permettent-ils ? Notre rhétorique est-elle assez affaiblie pour y consentir ? La vieille ophtalmie classique est-elle guérie ? L'œil français s'ouvre-t-il tout grand ? Ducis et Le Tourneur sont-ils dépassés ? Il vient pour les traductions comme pour les religions un moment où le vrai absolu est possible. Le goût entre en convalescence de même que la philosophie prend des forces. Ce moment est-il venu pour Shakespeare ?

Le traducteur actuel l'a pensée. Nous croyons qu'il a eu raison.

Sous toutes réserves et dans une certaine mesure, nous sommes pour toutes les traductions de même que nous sommes pour toutes les religions.

Religions et traductions, choses plus semblables qu'on ne croit au premier abord, sont toujours proportionnées à l'état des esprits. Toutes sont mauvaises et toutes sont bonnes, jusqu'au moment où le vrai définitif peut être admis, d'un côté en art, de l'autre en philosophie.

Les traducteurs, ces autres révélateurs, vous donnent tout l'à-peu-près dont vous êtes capables. Ils ne travaillent pas sur l'infini comme le fondateur de religion, mais leur œuvre est analogue. Ce qu'ils contemplent, ce qu'ils étudient, ce qu'ils traduisent, n'est pas en dehors de l'humanité, mais simplement en dehors d'un peuple, ce n'est pas l'Esprit, c'est un esprit, ce n'est pas le Verbe, c'est un idiome, ce n'est pas le ciel, c'est le livre, ce n'est pas l'univers avec son âme, Dieu, c'est le chef-d'œuvre avec son âme, le poète.

Labeur sévère. Ils font ce qu'ils peuvent. S'ils ne vous disent pas tout, c'est moins leur faute que la vôtre. Ce n'est pas le public qui fait le poète, mais c'est le public qui fait le traducteur. Les traducteurs ont un aïeul illustre, Moïse. Nous acceptons ce fait contesté, comme nous acceptons toute l'histoire, contestable, elle aussi, à peu près partout. Moïse est révélateur sous les deux espèces ; sur l'Horeb il est le traducteur de Dieu, dans la Bible, il est traducteur de Job. Hé bien, ce traducteur puissant n'est pas libre. Quoique Moïse et parce que Moïse. Il ne peut donner au peuple juif toute la téméraire mise en scène du ciel, de Dieu et de Satan, tel que Job l'avait imaginée. Le traducteur Moïse adoucit, abrège et retranche, l'arabe se permettant ce que l'hébreu n'ose risquer. Job est expurgé par Moïse. Le traducteur, en effet, subit son milieu. Le traducteur a pour collaborateur le moment donné. Aux intelligences encore peu ouvertes, il faut des demi-traductions comme il leur faut des demi-religions. Aux intelligences adultes et arrivées à la complète croissance, il faut tout le texte, de même qu'en religion il leur faut tout le logos. La jupe d'Isis ne se lève pas aux enfants. Quand vous serez grands, quand vous serez des hommes pour de vrai, quand vous serez des peuples sachant qui vous êtes, on vous dira tout.

Grâce à un mauvais régime d'enseignement, il peut arriver que tel nation herculéenne, éffrontément sublime en guerre, en révolution, en progrès, soit une mijaurée en littérature. Tant que cela dure, un de ses côtés reste petit. C'est par la pleine intelligence littéraire que la civilisation se couronne. Quand le goût est grand, c'est que le peuple est fait.

Le goût est un estomac. Il a des maladies qu'il prend pour des délicatesses. Il lui arrive d'aimer les sucreries, la Guirlande de Julie, la Petit-Carême, Bérénice; quelquefois même les fadeurs, Gentil-Bernard, Moncrif, Florian. Il fut un temps où il vomissait Shakespeare. Boileau au dix-septième siècle et au dix-huitième Voltaire, si hardi du côté de Jésus, si timide du côté de Racine, avaient donné ce dégoût à la littérature. Dans cette inappétence, qualifiée « bon goût », une traduction pure, complète et généreuse, sans alliage et sans

appauvrissement, d'aucun poète, n'était possible en France ; pas même d'Horace, pas même de Virgile. Il y a eu une chose dite « beau langage » et « style noble » dans laquelle on mettait tout à tremper. Ce délayage était nécessaire. La poésie ne passait qu'étendue d'eau. Eau, lisez Périphrase. Il est certain, que, même à l'heure où nous sommes, pour beaucoup d'esprits, il faut encore doser Homère.

Dans Homère, Minerve prend Achille aux cheveux. Bitaubé traduit : *la déesse saisit la blonde chevelure du héros.*

Et cela de bonne foi. Bitaubé ignore que plaqué sur Homère, le joli est laid.

Pope aussi enjolive Homère. À la comparaison de l'orateur (chant III de l'*Illiade*) si admirablement et si largement traduite par André Chénier :

*Dans sa bouche abondaient les paroles divines
Comme en hiver la neige au sommet des collines.*

Pope ajoute ce vers agréable :

Melting they fall, and sink into the heart.

Les traducteurs délicats sont mal à l'aise avec cette vieille poésie grecque. Eschyle leur donne le mal de mer. Il a en effet assez de flot pour cela. Dans le *Prométhée* ou l'*Orestie*, la traduction, à chaque instant, a des nausées. Les haut-le-cœur redoublent si on est en présence d'Aristophane. L'Harpaliote de l'*Illiade*, traversé du javelot de Mérion, se tord à terre « comme un serpent » ; M^{me} Dacier refuse de traduire déclare net que ceci dépasse les bornes de notre langue. Anacréon lui-même répugne. Croirait-on qu'il donne au lion « une grande ouverture de gueule » ? *εἴς μ' Ὀδῶν τῶν*. M^{me} Dacier traduit cette gueule par « le courage ». Et son sourire est en note au bas de la page. « Je crois, dit-elle, qu'on me pardonnera de n'avoir pas suivi le grec. » Cette note d'ailleurs est une ritournelle. Elle revient sans cesse dans les traductions de l'ancien régime. À chaque instant on lit en marge : « il y a dans le texte ceci : etc... ». En d'autres termes : je saisis cette occasion pour vous faire savoir que je suis un traducteur qui ne traduit pas. Bitaubé enchérit sur M^{me} Dacier. M^{me} Dacier se risque à écrire (*Illiade*, chant XIX) : « Agamemnon parle de sa place sans se lever. » *Sans se lever* est bas ; Bitaubé rectifie : « sans porter ses pas au milieu de l'assemblée ». Où Homère dit : « Pallas parle », Bitaubé traduit :

« elle l'accompagne de sa voix terrible ». La flèche de Teucer qui atteint Clitus « le prend par derrière ». *Derrière* est choquant ; Bitaubé dit : *le frappe à la tête*. Plutarque observe que le cuir d'un bœuf tué est plus solide que le cuir d'un bœuf mort, et qu'Homère, à cause de cela, a attaché le casque de Pâris avec une courroie « faite du cuir d'un bœuf tué ». Ces exactitudes sont des beautés. Bitaubé ne le pense pas, et traduit : « forte courroie ». Au chant XXI de l'*Illiade*, Junon, tendrement, tirant d'une infirmité une caresse, ce que Plutarque admire avec raison, Junon appelle Vulcain « mon boiteux ». Bitaubé traduit : « ô mon fils ! » Neptune dit à Apollon : « Laomédon jura qu'il nous couperait les oreilles ».

Bitaubé traduit : « que son épée nous laisserait une marque ineffaçable d'ignominie ». La pierre jetée par Ajax à Hector tombe, et, dans Homère, tourne à terre « comme une toupie ». Que va devenir Bitaubé ? Il écrit : « tourne avec rapidité ». Homère montre la double source du Scamandre, chaude et froide, où, avant le siège, les femmes de Troie venaient laver leur linge ; fi donc ! Bitaubé prend la parole : « ...où, durant les jours fortunés de la paix, les dames troyennes, et leurs filles ornées d'appas, purifiaient leurs superbes vêtements ». Homère dit : « Apollon non tondu ». Macrobie en effet demande avec quels ciseaux on pourrait couper les rayons du soleil. Ces ciseaux, Bitaubé les a. Il efface non tondu. Il rase Phébus. Un traducteur est un barbier. Un traducteur est un censeur. Dans ce mode de traduction, « un poisson sacré » (*Iliade*, chante XVI) devient « un énorme habitant du liquide empire ». Une broche devient « un dard » ; les cuisses deviennent « les parties consacrées aux dieux ». Toujours Bitaubé.

Parfois un affadissement du goût produit des effets singuliers. Voyez l'*Iphigénie* de Racine, laquelle est une traduction. Le sujet d'*Iphigénie* est simplement féroce. C'est un père qui tue sa fille pour avoir du vent. Un cacique de l'Hellad fait la guerre à un cacique de la Troade ; il réunit sa flotille de pirogues dans un petit port, Aulis ; le vent manque pour la traversée. L'idole Éole ne souffle pas. Il s'agit de faire souffler l'idole. Le cacique consulte l'obi, Calchas. L'obi répond au cacique : l'idole veut manger ta fille. Tel est le sujet. Tout ceci est vrai à la lettre ; la moitié de l'armée grecque était tatouée. Si vous restez dans ce vieux sauvage d'Homère (déjà un peu mâtiné par Euripide), rien de mieux ; sujet et personnages sont d'accord. L'épopée est buveuse de sang ; les égorgements, crûment exécutés, lui conviennent. Une sorte d'harmonie terrible sort du poème. On croit entendre l'hymne sacré du vieux meurtre idiot. Tout l'orient donne la réplique à cette Grèce sanglante. Du fond de l'ombre Abraham, sacrificateur de son fils, fait écho à Agamemnon, sacrificateur de sa fille. L'idole propose un marché ; il ne s'agit que d'ouvrir le ventre à une fille, de donner aux dieux le cœur, le foie et les poumons, et de lui regarder dans les entrailles. Cela fait, la brise soufflera. Iphigénie, stupéfaite et douce, accepte ; la femme est peu comptée en l'an 1200 avant Jésus-Christ. Dans les jeux du chant XXIII de l'*Iliade*, le premier prix est un trépied ; le second prix est une femme. Iphigénie, en plein égarement de résignation, accoutumée à ce maniement brutal de la femme par les mœurs sauvages, attend, le cou baissé, l'heure où elle sera saisie « comme une chèvre », dit Eschyle, par deux poings dont un tiendra un couteau. Rien de plus âpre, rien de plus logiquement atroce, rien de plus grand dans l'horrible. Du reste nulle difformité. Sujet farouche, personnages fauves. La chose se passa entre lions. Maintenant, avec ce sujet barbare, faites une tragédie polie. En d'autres termes, manquez de goût. Faites parler à ces hurons grecs le beau style de cour. Remplacez la poésie primitive par la poésie élégante. Qu'au lieu de s'insulter et de s'appeler, comme dans Homère, *sac à vin*, *œil de chien*, *cœur de cerf*, ils se disent : *Seigneur*, qu'Achille soit marquis, qu'à cette pauvre chèvre Iphigénie on dise : *Madame*, et, *adorable pincesse*, la dissonance devient monstrueuse, le contraste entre l'action et les personnages révolte, l'intérêt s'évanouit, avec la foi au sujet, on se figure quelque chose comme sa majesté Louis XIV faisant égorger par l'archevêque de Paris Mademoiselle de Blois pour que son Altesse monsieur le Comte de Toulouse, duc et pair d'Anville, reçu amiral de France au parlement de Paris, ait bon vent, et ce qui était

formidable en Grèce devient absurde à Versailles. Pourquoi ? tout simplement parce que le traducteur a changé la clef du style. Le goût est une proportion.

À qui la faute ? à Racine ? non certes. Racine, en dehors de l'observation directe et de la poésie immédiate, mérite le rang qu'il a dans le dix-septième siècle, et, s'il s'agit d'orner de tragédies un règne, il est, sans nul doute, l'égal de ces décorateurs magnifiques, Le Nôtre, Mansard et Lebrun, avec quelque chose de moins dans l'invention et de plus dans le sentiment, le style étant le même. La faute est à l'époque, de certains siècles raffinés répugnant aux grandes choses et aux grandes œuvres. Comprenant peu le sublime, ils ne comprennent pas le naïf, Louis XIV qui disai de Téniers : *remportez ces magots*, trouvait Homère grossier, et interpellait ainsi Fénelon : *Monsieur de Cambray, ne pourriez-vous accommoder Homère poliment pour monsieur le duc de Bourgogne ?* Fénelon eût pu répondre comme Euclide à Ptolomée demandant qu'on lui rendît la géométrie facile : *Il n'y a point d'entrée particulière pour les rois.*

Nous venons de dire : *la moitié de l'armée grecque était tatouée*, et nous savons que cette assertion peut être contestée. Elle a de fortes autorités pour elle. Il ne faut pas oublier qu'Homère est postérieur de trois cents ans aux faits qu'il raconte. Il omet le tatouage, quoiqu'il lui arrive très souvent de faire « de la couleur locale ». Ainsi par exemple, la cavalerie, arme qui existait du temps d'Homère, n'existant pas du temps d'Achille, Homère n'a point mis de cavalerie dans l'*Iliade* ; les soldats se battent à pied, les héros en char.

L'*Iliade* est légende, et Homère est légendaire. Pourtant nous sommes de ceux qui croient à Homère, et à un seul Homère. Dans quel temps vivait-il ? Nous ne pensons pas qu'il fût, quoi qu'on en ait dit, contemporain du corroyeur Tychius dont il parle à propos du bouclier d'Ajax. Hérodote, qui suivait de près Homère, devait en savoir sur lui plus long que nous. Hérodote dit qu'Homère jeune connut le vieux Mentor qui, jeune, avait connu Ulysse vieux. Avec la longévité d'un siècle, souvent constatée en ces temps-là, cela fait les trois cents ans après Troie que nous avons indiqués. Quant au tatouage des combattants de l'*Iliade*, il est certain, dans l'armée grecque pour les Caucons, peuple nomade, errant du Péloponèse en Cappadoce, et dans l'armée troyenne pour les Hippomolgues, scythes buveurs de lait de jument. Les thraces sont tatoués. De même les mysiens. La sauvagerie, insistons-y, est partout dans ces augustes poèmes. Les ancres de navires étaient de grosses pierres, comme il y a cent ans aux îles Sandwich. On pansait une blessure avec une fronde nouée sur la plaie ; Agénor panse ainsi la blessure d'Hélénus ; et c'est ce que font encore à cette heure les Botocados. Figurez-vous la construction que voici : pour murailles des troncs de sapin liés de cordes d'écorce, pour toit un clayonnage de joncs, tout autour une étroite bande de terrain enclose d'une palissade à pointes ; qu'est ceci ? c'est la cabane d'un chef Toucouleurs. Oui, et c'est aussi la tente d'Achille. L'enclos palissadé avait une porte fermée d'une poutre, poutre qui ne pouvait être soulevée que par trois hommes, ou par Achille. Les héros, dans les jeux, luttaient brutalement ; Ulysse donne un croc-en-jambe à Ajax. Quant à Achille, pendant douze jours, il traîne tous les matins par les pieds Hector mort autour du tombeau de Patrocle. C'est, dit Callimaque, une coutume thessalienne. Achille égorge sur ce tombeau de Patrocle les douze plus beaux de ses captifs troyens, choisissant les jeunes et les gras, exactement comme un sachem caraïbe. Plus tard

Pyrrhus égorgera Polyxène sur le tombeau d'Achille. Achille vend ses prisonniers, notamment plusieurs fils de Priam qu'il envoie au marché de Lemnos. Achille est très près de mordre dans Hector ; Pope remarque qu'il se contente d'en avoir bien envie. Hécube voudrait bien manger aussi un peu d'Achille. Voyez le chant XXIV. Quant à Priam, Achille s'attendrit, mais c'est un attendrissement fauve, et assez inquiétant ; tout à coup il crie aux captives de cacher à Priam le corps d'Hector, car si le vieillard pleurait trop, il serait, lui Achille, forcé de le tuer. Il y a loin, on le voit, de cet Achille-là à l'Achille de Versailles. Les défenseurs du grand siècle nous feront peut-être ici observer que le grand siècle aussi, à ses heures, a été atroce. J'accorde atroce ; mais qu'on se contente de cette concession. Je m'explique. Atroce, oui ; féroce, non. Le sauvage est féroce, le civilisé est atroce. On ne dit pas : une bête atroce. Il y a de l'esprit et de la politesse dans l'atrocité. Un exemple fera sentir la nuance du féroce qui est brut, à l'atrocité qui est travaillé. L'atrocité, c'est la férocité ciselée. C'est du perfectionnement. Dans Homère comme dans la Bible, on « écrase les enfants contre la pierre »^{*} ; dans le siècle des arts, sous Louis XIV, on « les met à la broche ». Voilà le progrès. Nous venons de dire que l'atrocité est polie. Elle l'est jusqu'à l'élégance. Écoutez M^{me} de Sévigné : « (aux Rochers, dimanche 5 janvier 1676)... pour nos soldats, on gagnerait beaucoup si c'étaient des cordeliers ; ils s'amusaient à voler ; ils mirent, l'autre jour, un petit enfant à la broche ; mais d'autres desordres, point de nouvelles. » Les enfants mis à la broche, *désordres !* quelle exquise politesse ! Voltaire, parlant de Pierre I^{er} de Russie, dit : « ... Les roues furent couvertes des membres rompus des amis de son fils, il fit couper la tête à son propre beau-frère le comte Laprechin, oncle du prince Alexis. Le confesseur du prince eut aussi la tête coupée. Si la Moscovie a été civilisée, il faut avouer que cette politesse lui a coûté cher. » Les partisans du grand siècle insistent. Nous exagérons l'incompatibilité entre Homère et Racine. Les dissemblances entre les mœurs homériques et les mœurs de l'Œil-de-Bœuf ne sont pas si évidentes qu'on le dit. Il y a plus d'une analogie. Ainsi le rapport qui existe entre Menesthée et Anchialus, Sarpédon et Thrasymèle, Polydamas et Clitus, Ajax et Lycophron de Cythère, Diomède et Sthénéelus, Achille et Patrocle, existe, de même, entre Monsieur et le chevalier de Lorraine. Où est donc cette grande différence de mœurs ? Au fond c'est la même chose. Pardon. Patrocle n'empoisonne pas Briséis.

Du reste les demi-traducteurs sont des initiateurs utiles. Ils habituent l'œil peu à peu. Chaque nuance du crépuscule est formatrice du jour. Pas à pas, telle est la loi des traductions. Les poètes de race ne peuvent être insérés tout d'une pièce dans l'esprit d'une nation qui ne les a point portés. Les introduire d'abord de profil, est sage. C'est de transition en transition que le public arrive à les accepter. Qui voudrait faire tout de suite l'enjambée du goût de Boileau au génie d'Eschyle échouerait. Il ferait un coup de brutalité comme le soleil entrant brusquement dans une chambre sans rideaux. (- *Ah ! chevalier*, écrivait la marquise de Joux à son frère le chevalier de Brève, *l'affreux soleil levant ! Comme il m'a malhonnêtement réveillée ! le maladroit !*) Le public, lui aussi, est une prunelle, tantôt myope, tantôt presbyte, très aisément irritable. Il faut pour l'accoutumer à la lumière des écrivains supérieurs, toujours nets et directs, une série d'interpositions successives, de plus en plus transparentes. C'est peu à peu et par degrés que le modelé des

^{*} David menaçant Babylone. Priam pleurant sur Troie. (Iliade, Ch. XXII.)

traductions finit par s'ajuster sur les originaux. Celui-ci est trop du sud, celui-là est trop du nord ; notre zone tempérée, notre goût littéraire de demi-saison n'admettent pas d'emblée ces esprits entiers, ces puissants étalons de la poésie universelle. L'acclimatation des génies veut des ménagements. Exemple. Ézéchiél bâtit au centre de sa ville Jéhovah-Schammash, un temple ; il en exclut les tombeaux des rois. Il crie: « Loin d'ici les carcasses des rois ! » *Carcasse* est dur. Le premier traducteur, qui est du grand siècle et du beau monde, traduit : *dépouilles*. Le deuxième traducteur, genevois, risque : *ossements*. Un troisième traducteur ose : *squelettes*. Maintenant le quatrième traducteur peut venir, articuler toute la pensée d'Ézéchiél, retirer à ces rois morts l'humanité, les dégrader en les déterrants, et dire : *Loin d'ici ces carcasses !* *Squelette*, c'est l'homme ; *carcasse*, c'est la bête. Cet Ézéchiél, prophète à ongles, dévore dans sa caverne les rois, et puisqu'il les a sous la dent, il sait ce que c'est.

On peut dire de la traduction en elle-même ce que Cicéron dit de l'histoire : *quoquo modo scripta, placet*.²

Nous n'excluons de notre tolérance aucun traducteur, pas même ceux qui, innocemment, sont presque des parodistes. Ils ont, eux aussi, leur raison d'être. La grimace prépare au visage. Ces valves plates finiront par se façonner en bouche parlante. Une chose ridicule qui se superpose à une chose sublime la défigure, soit ; mais l'annonce. C'est un commencement de révélation. Vous êtes avertis que derrière cette opacité mal transparente, il y a quelqu'un. Massieu initie à Pindare, Lefranc de Pompignan à Eschyle, Toureil à Démosthènes, Larcher à Hérodote, Longepierre à Théocrite, Bergier à Hésiode, Lèvesque à Thucydide, Desfontaines à Virgile, la Bletterie à Tacite, Guérin à Tite-Live, Tarteron à Juvénal, Bauzée à Salluste, du Ryer à Cicéron, des Coutures à Lucrèce, Amelot de la Houssaye à Machiavel, Artaud à Dante, Macpherson à Ossian, Dupré de S^t – Maur à Milton, Filleau de S^t – Martin à Cervantes, Guedeville à Plaute, Lemonnier à Térence, Poinciset de Sivry à Aristophane, Grou à Platon, Brumoy à Sophocle, Le Tourneur à Shakespeare, à peu près comme le singe initie à l'homme.

L'indulgence est due et même la bienveillance, et même l'encouragement, à toutes ces tentatives ; le redressement du goût se fait par superpositions d'ébauches, de moins en moins informes ; les préparatifs sont les échelons du résultat ; ces avortements finissent par accoucher ; il vient un jour où le traducteur définitif paraît.

Quant à ces avortements préalables, ils n'ont en eux-mêmes rien qui doive étonner. La tâche est rude de traduire. La lutte est presque toujours disproportionnée entre le traducteur et l'écrivain traduit. C'est un corps à corps entre deux statures inégales. L'un, ordinairement, n'est qu'un talent, tandis que, souvent, l'autre est un génie. C'est le cas de Delille vis-à-vis de Virgile. Delille pourtant est, à tout prendre, un poète de la famille de Virgile. Du côté bâtard. La fausse muse Rhétorique a rencontré Virgile au coin d'un bois, lui a fait violence, et a eu de lui tous ces petits-là, Stace, Claudien, Pope, Dryden, Gray, Gessner, S^t-Lambert, Roucher, Lemierre, Esménard, Delille. Racine aussi est de cette famille, mais d'un meilleur côté.

Habituellement, c'est le fond même des langues qui résiste; dans de certains cas, c'est la surface. Quelquefois le Dictionnaire se mêle de faire le difficile. Le Dictionnaire, par exemple, dit: *vafrities* n'est pas latin. Or *vafrities* est dans Valère-Maxime. Dans tous les vocabulaires latins, le mot *Induperator* est marqué de ce signe : *basse latinité*. Ouvrez Lucrèce, écrivain grand parmi les plus grands, vous y trouverez ce mot *Induperator* dans de magnifiques vers.³

Ces bas latin des pédants et du beau latin des poètes. Quant au fond de la langue, sa résistance est autrement sérieuse. Le *ser* et l'*estar* de l'espagnol ne peuvent se nuancer en français. *Ser* signifie l'être essentiel; *estar*, l'être contingent ; pour les deux acceptions, nous n'avons qu'un seul verbe : *être*. El *mucho*, interjection, est plus intraduisible encore. (*¿ El rey se ha marchado ? - Mucho. Le Roi est parti ? – Beaucoup.*) Le français *baron* ne traduit plus le *varón* espagnol, qui a conservé le double sens de *seigneur* et du *héros*. *Varón* est plus près de *vir* que de *baron*. Dans le vers de Perse : *Cum benè dicinto*, etc., *ozyma* signifie injures, à moins qu'il signifie *fricassée de tripes*. Et puis tirez-vous de la richesse des acceptions. Les acceptions sont un dédale. Traduisez, si vous pouvez, le *Virginibus bacchata Lacænis*. Traduisez le *Uxorius amnis*. En latin, le père abdique son fils ; Suétone dit : *Augustus Agrippam abdicavit* ; le laurier qui refuse de brûler abdique le feu ; Pline dit : *laurus manifesto abdicat ignes crepitu* ; une rivière qui se sépare d'une autre rivière l'abdique : *Amnem Eurotam brevi spatio portatum abdicat*. D'autres expressions sont en quelque sorte ramassées sur elles-mêmes ; si vous le dépliez, vous les énervez. Virgile dit : *A vulnere recens*. Florus dit : *Nuper a silva elephanti*.⁴ Ôtez la force, vous ôtez la grâce. Quelquefois pour rendre un mot, il faudrait toute une phrase. Se coucher dans le temple de Jupiter et y passer la nuit, afin d'y avoir un songe renfermant un oracle, ce groupe d'idées si complexe, Plaute l'exprime d'un mot : *Incubare Jovi*. Lutte avec cette condensation. Traduisez dans sa concision le *aridus atque jejunos* de Paul Jove sur Calchondyle. Cette prose à *jeun*, quoi de plus charmant ! Calchondyle était un écrivain sobre. Il poussait la tempérance jusqu'à l'étiologie. A force de metre son style à la diète, il arrivait à la maigreur de l'idée. Tout cela est dans *jejunos*. Traduisez le *reparabilis absonat echo* dans les quatre étranges vers de Néron cités par Perse. Traduisez les ellipses ; tantôt l'ellipse simple, comme dans le beau vers de Racine : *je t'aimais inconstant, qu'eussé-je fait fidèle ?* tantôt l'ellipse compliquée de la métaphore, comme le : *on le bombardait maître de camp*, de S^t-Simon.

La relation du traducteur à l'auteur est habituellement, nous l'avons dit, l'infériorité. Ceci est vrai dans la plupart des cas. Il y a toutefois des exceptions. Quelquefois le traducteur est de taille. Ainsé Moïse vis-à-vis de Job. Ainsi Newton vis-à-vis de l'Apocalypse. Molière est de force avec Plaute. Chateaubriand peut se mesurer avec Milton. Jean-Jacques Rousseau, tout en manquant Tacite, ne lui fait pas deshonneur. Corneille est inférieur à David, mais La Fontaine est supérieur à Esope. Du reste Corneille, traducteur des Psaumes, même ridicule, demeure le grand Corneille. Quant à La Fontaine, il copie si bien Esope, qu'il le supprime. C'est la loi de ce cas spécial : volez, mais après le vol, soyez le seul vivant. Tuer celui qu'on vole, en équité sociale, aggrave; en équité littéraire, efface le crime. Amyot ne vole ni ne tue Plutarque; il le transforme et de subtil le fait naïf. Toute proportion gardée entre l'homme du premier ordre et l'homme du second, La Mennais, âpre et ferme intelligence, quoique sa traduction ne soit pas la meilleure, peut, sans dissonance,

approcher Dante. Horace, qui a toujours eu du bonheur, vient de rencontrer Jules Janin, charmant esprit de même qu'Horace, et de plus qu'Horace, généreux cœur.

Les traducteurs ont une fonction de civilisation. Ils sont des ponts entre les peuples. Ils transvasent l'esprit humain de l'un chez l'autre. Ils servent au passage des idées. C'est par eux que le génie d'une nation fait visite au génie d'une autre nation. Confrontations fécondantes. Les croisements ne sont pas moins nécessaires pour la pensée que pour le sang.

Autre fonction des traducteurs : ils superposent les idiomes les uns aux autres, et quelquefois, par l'effort qu'ils font pour amener et allonger le sens des mots à des acceptions étrangères, ils augmentent l'élasticité de la langue. À la condition de ne point aller jusqu'à la déchirure, cette traction sur l'idiome le développe et l'agrandit.

L'esprit humain est plus grand que tous les idiomes. Les langues n'en expriment pas toutes la même quantité. Chacune puise dans cette mer selon sa capacité. Il est dans toutes plus ou moins pur, plus ou moins trouble. Les patois puisent avec leur cruche. Les grands écrivains sont ceux qui rapportent le plus de cet infini. De là l'incompréhensible quelquefois, l'intraduisible souvent. Le *Sunt lacrymæ rerum* est une goutte de l'immensité. Toute la profondeur est dans ce mot. Virgile, au moment où il le dit, égale et peut-être dépasse Dante.

Ce mot, entre tous, est irréductible à la traduction. Cela tient à sa sublimité concrète, composée de tout le fatalisme antique résumé et de toute la mélancolie moderne entrevue. Chose qui semble extraordinaire à ceux qui ne méditent point habituellement sur ces vastes problèmes de linguistique, ce mot littérairement traduit en français, n'offre aucun sens. Aucune femme ne comprendra *il est des pleurs de choses*, et toute femme porte en elle le *Sunt lacrymæ rerum*.

La question philologique n'est pas autre chose que la question métaphysique. Les traducteurs y jettent beaucoup de lumière. Pas d'étude philosophique plus utile et plus surprenante que ces superpositions de langues. Les langues ne s'ajustent pas. Elles n'ont point la même configuration ; elles n'ont point dans l'esprit humain les mêmes frontières. Il les déborde de toutes parts, elles y sont immergées, avec des promontoires différents plongeant plus ou moins avant dans des directions diverses. Où un idiome s'arrête, l'autre continue. Ce que l'un dit, l'autre le manque. Au delà de tous les idiomes, on aperçoit l'inexprimé, et au delà l'inexprimé, l'inexprimable.

Le traducteur est un peseur perpétuel d'acceptions et d'équivalents. Pas de balance plus délicate que celle où l'on met en équilibre les synonymes. L'étroit lien de l'idée et du mot se manifeste dans ces comparaisons des langages humains. La fameuse distinction de la forme et du fond, qui a servi de base il y a trente ans à toute une critique écroulée aujourd'hui, apparaît ici dans sa puérilité. Forme et fond adhèrent au point que dans beaucoup de cas, le fond se dissout si la forme change. On vient d'en voir l'exemple dans le *Sunt lacrymæ rerum*. Dira-t-on que c'est la pensée qui manque ? Jamais pensée ne fut

plus haute. Dans d'autres cas, le fond ne se dissout pas, mais se dénature. L'idée, traduite para les mots rigoureusement correspondants, devient autre. Traduisez en français littéral le *Plenus rimarum sum hac atque illac perfluo*⁵, l'idée se métamorphose au passage ; en latin, c'est, à votre choix, l'indiscrétion comique ou l'inspiration lyrique ; en français, c'est le suintement purulent d'un lépreux couvert d'ulcères. Toute langue est propriétaire d'un certain nombre de sens. Elle a ceux-ci et n'a point ceux-là. Ce profond sous-entendu est caché sous cette locution banale : telle langue est riche, telle langue est pauvre. Les grands écrivains sont les enrichisseurs des langues. Les écrivains créent des mots, la foule secrète des locutions ; le peuple et le poète travaillent en commun. Homère et la Halle font assaut de métaphores. Shakespeare rivalise d'audace triviale et sublime avec John Bull.

Mais quoi qu'ils fassent, ils ne peuvent tout prendre à l'esprit humain et tout donner à la langue. Le tout n'appartient qu'au Verbe. Ici éclate l'identité de l'esprit humain et de l'esprit divin. La pensée, c'est l'illimité. Exprimer l'illimité, cela ne se peut. Devant cette énormité immanente, les langues bégaiement. Une arrache ceci, l'autre cela. Ces lambeau recousus, ces morceaux amalgamés composent la connaissance humaine et la pensée publique. Après les langues mortes viennent les langues vivantes, continuant le même travail, tâchant de faire tenir de plus en plus l'esprit humain dans la parole humaine. Les idiomes sont un effort.

Ceci explique la difficulté considérable des traductions. Idiotismes dans les langues, idiosyncrasies dans les écrivains. De toutes parts l'écrivain fait obstacle au traducteur. Une bonne traduction suppose tout ensemble l'entente la plus cordiale et la lutte la plus acharnée.

A qui avez-vous affaire ? à Horace ? c'est la grâce même du tour qui résiste : *o matre pulchrâ filia pulchrior*. À Lucrèce ? c'est l'ampleur farouche du style : *nihili fertus minus ad vada leti*. À Catulle ? c'est une certaine vigueur mêlée au charme : *funestet sese suosque*. Perdre est plus bref ; porter malheur est plus juste. À Lucain ? c'est le raccourci énergique : *si cives, huc usque licet*. À Tibulle ? c'est la délicatesse dans la réalité : *in uno corpore servato, restituisset duos*. À Sénèque ? c'est l'expression parfois volatilisée jusqu'à la grandeur : *aperto æthere innocuus errat*. Ni ciel ouvert, ni air libre ne rendent *aperto æthere*. À Perse ? c'est la transparence dans l'obscurité : *nescio quod certè est, quod me tibi temperat astrum*. À Juvenal ? C'est la majesté étrange du vers plein d'une haute pensée mécontente : *Fumosos Equitum cum Dictatore Magistros*⁶. Ajoutez ceci que chaque écrivain a son énigme ; énigme de son temps, énigme de lui-même. Cette énigme, le traducteur est tenu de la pénétrer ; l'intimité avec l'écrivain original est à ce prix ; et souvent cette énigme se dérobe. Alors, et cela n'est point rare, le traducteur n'entre pas dans l'écrivain ; il ne peut l'ouvrir, la clef lui manque, et il est réduit à dire comme l'esclave de l'*Andrienne* de Térence : *Davus sum, non œdipus*.

Aux difficultés intérieures ajoutez les difficultés extérieures ; aux obstacles qui sont dans la langue, aux obstacles qui sont dans l'écrivain, ajoutez les complications qui sont autour du traducteur, ajoutez les préjugés du moment, les antipathies nationales, les maladies inoculées par les rhétoriques, les scrupules, les effarouchements, les pudeurs bêtes, les

résistances du petit goût local au grand goût éternel. Comment, traduisant Plaute, par exemple, vous tirerez-vous du *Potavi, atque accubui scortum* ? Comment, traduisant Horace, vous tirerez-vous du *Tum, quantum displosa potest vesica, pepedi* ⁷ ? En France particulièrement, prenez garde à vous. Nous autres français, nous sommes une nation de demoiselles. Il faut s'observer dans notre pensionnat. Cambronne en a été expulsé dernièrement.

Ej j'ajoute qu'il ne l'avait pas volé.

Il avait trouvé moyen de dire la plus grande chose dans le plus gros mot. Ce malembouché gênait l'histoire. On l'a mis dehors. C'est bien fait.

Après quoi on lui a donné, pour habiller proprement son mot, un traducteur, M. de Rougemont.

M. de Rougemont, auteur du : *La garde meurt et ne se rend pas*, continua le service public et fit plus tard d'autres mots pour les princes, entr'autres celui du Trocadéro : *je serais mort en bonne compagnie*. Ce Bitaubé de Cambronne avait un gros ventre et beaucoup d'esprit. C'est à lui qu'un passant émerveillé disait : *Ah ! monsieur de Rougemont, comme vous êtes gros ! Mais vous l'avez bien mérité.*

Les grands écrivains font l'enrichissement des langues, les bons traducteurs en retardent l'appauvrissement.

Le dépérissement des idiomes est un remarquable phénomène métaphysique qui veut être étudié.

Un idiome ne se défait qu'en en faisant un autre, quelquefois plusieurs autres. Une gestation se mêle à son agonie. Pour de certains insectes, la mort est une ponte. Il en est de même pour les langues.

La mort des langues commence par un épaissement de l'idiome qui lui ôte sa transparence. Les mots prennent de l'opacité, la prononciation s'alourdit dans la même mesure, et les rapports entre les syllabes deviennent autres. Cet épaissement tient à la quantité de temps écoulé qui frappe la langue de sénilité, et non, comme on le dit si frivolement, à l'introduction des idées nouvelles. Les idées nouvelles, étant jeunes, sont saines, communiquent leur verdeur à l'idiome, et loin de le ruiner, le conservent. Quelquefois elles le sauvent. Cependant si la disparition de l'idiome doit avoir lieu, l'épaississement augmente ; l'obscurité envahit certaines zones du langage, la logique de la langue se altère, les analogies s'effacent, les étymologies cessent de transparaître sous les mots, une orthographe vicieuse attaque les racines irrévocables, de mauvais usages malmènent ce qui reste du bon vieux fond de l'idiome. L'agonie arrive : les voyelles meurent les premières : les consonnes persistent. Les consonnes sont le squelette du mot. Plus tard elles aideront à retrouver l'étymologie. Un mot se conclut des consonnes comme

un animal des ossements. La carcasse suffit pour refaire le vocable comme pour reconstruire la bête.

Peu à peu la désuétude croissante de l'idiome condamné crée un demi-idiome, peu organisé, embryonnaire, qui s'interpose entre l'ancien qui va mourir et le nouveau qui doit naître. Ce demi-idiome, lichen, parasite, ténia, maladie, s'attache à l'ancien, y plonge ses racines, le tapisse pour ainsi dire en dessous, devient sa dartre et sa lèpre, s'en nourrit et le fatigue. Il est petit, informe, difforme ; il y a du monstre dans ce nain. La succion de l'avorton exténue le géant. Ainsi le roman épuise le latin. Ce soutirage de force tue à la longue l'idiome le plus robuste. L'idiome parasite, n'étant que provisoire, meurt également. Il ne peut vivre sans support. Le gui ne survit pas au chêne. C'est ainsi qu'à l'heure où le latin expire, le roman se décompose, et alors la place est faite à de nouvelles langues complètes et viables, filles de la grande aïeule morte, et l'on voit poindre sur le même sol italien, et au sud l'espagnol, et au nord le français. La pensée humaine, pourvue de nouveaux organes, peut maintenant reprendre la parole.

Elle le fait , sans diminution. L'italien de Dante vaut le latin de Tacite.

Ces transitions d'un idiome à l'autre, du passé à l'avenir, de la décrépitude à l'aurore, de la mort à la vie, sont laborieuses. Les traductions y aident, les apprêtent de longue main, les adoucissent, les facilitent. Dans toute traduction il y a de l'amalgame. Les transformations de langues ont besoin d'une mixture préalable. Cet amalgame du fond commun des idiomes est une préparation.

L'esprit humain, un dans son essence, est divers par corruption. Les frontières et les antipathies géographiques le tronçonnent et le localisent. L'homme ayant perdu l'union, l'esprit a perdu l'unité. On pourrait dire qu'il y a plusieurs esprits humains. L'esprit humain chinois n'est pas l'esprit humain grec.

Les traductions brisent ces cloisons, détruisent ces compartiments et font communiquer entre eux ces divers esprits humains.

Nécessaires à cette mise en communication des idées, elles sont de plus utiles d'abord à la conservation, puis à la transformation des langues.

J'ai parlé de l'énigme qui est dans tout écrivain. Cette énigme sollicite le traducteur, et s'il ne la devine pas, le tue. Elle est toujours ardue, et veut que le traducteur soit historien autant que philologue, philosophe autant que grammairien, esprit autant qu'intelligence. Et qu'est-ce donc quand l'écrivain est un poète ? qu'est-ce donc quand le poète est un prophète ?

Voyez la Bible. Que de questions philosophiques, chronologiques, historiques, et même religieuses, peuvent faire naître l'élément élohiste et l'élément jéhoviste, si inextricablement mêlés dans le Pentateuque ! Dieu n'est d'abord que le Tout-Puissant, puis il devient l'Éternel, et cette transformation d'Elohim en Jéhovah se fait dans le buisson

ardent (Voir *Exode*, ch. III et VI) : « Je suis apparu à Abraham comme Elohim, et je t'apparais comme Jéhovah ». C'est sur ce gond que tourne la Bible. Les traducteurs s'en sont peu aperçus. De là beaucoup de confusion, force querelles, plusieurs hérésies, et quelques bûchers.

Homère n'est pas moins que la Bible matière à controverses. Homère ne peut avoir que des traducteurs inquiets. Quel est le vrai texte ? Où est le vrai sens ? pas d'écrivain plus clair pourtant. Mais, écoutez Horace, *grammatici certant*.⁸

Homère a d'abord été oral. On le chantait, on ne l'écrivait pas. C'est après plus de cent ans qu'un rapsode eut l'idée d'en écrire quelque chose. Déjà cependant, s'il faut en croire la légende, la première des bibliothèques avait été fondée, en Égypte, par Osymandias qui l'avait nommée *Pharmacie de l'Esprit*. Linus, avant Homère, avait écrit ses poèmes en caractères pélasgiques, et au dire de Diodore de Sicile, Homère avait eu un maître, Pronapidès, qui connaissait l'alphabet de Linus. Pronapidès est appelé par d'autres Phémios. Cet alphabet était évidemment syllabique, peut-être même hiéroglyphique. Les premiers exemplaires d'Homère, absolument comme les poèmes erses et celtes, et les courtes épopées d'Ossian, furent écrits par fragments, chaque rapsode écrivant le sien, et furent écrits dans cette écriture syllabique, peu maniable, moins précise que l'alphabet par lettre, et prêtant aux doubles-sens et aux contresens. Pisistrate ajusta les fragments. De là tant d'indécision sur le texte réel. De là un choix possible dans Homère. Pausanias a ses variantes. Cynéthus a ses retouches. Le scoliaste de Pindare rature certains passages qu'Eustathe rectifie. Klotz, le critique de 1758, hésite entre Eustathe et le scoliaste. Il indique en revanche les coups de lime d'Aristarque.

Un passage du chant IV de l'*Illiade* offre quatre sens, ce qui enchante M^{me} Dacier. Où le scoliaste voit une comète, Clarke ne voit qu'une étoile filante. Le scoliaste réduit aux proportions d'un simple pillage de moissons la mise aux prises des grues et des pygmées. Le talon vulnérable d'Achille n'est pas dans l'*Illiade* telle que nous l'avons aujourd'hui. Y était-il avant les coupures et les raccords de Pisistrate ? Hubert Goltzius dit oui ; le ragusain Raimondo Cuniccio, traducteur de l'*Illiade* en latin, dit non. Bianchini décrète que l'*Illiade* est une querelle de *Thalassocratie*, c'est-à-dire de liberté des mers et qu'il s'agit, non d'Hélène, mais de la navigation du Pont-Euxin et de la mer Égée. Pour Bianchini, Mars est l'Arménie, Minerve est l'Égypte, et Junon « aux bras blancs » est la Syrie Blanche. Pour Camoëns, Mars est Jésus-Christ et Vénus est l'église. Voilà Homère soumis aux réactifs de l'orthodoxie comme le *Cantique des Cantiques*. Pour Apollodore la grande affaire, c'est qu'Homère soit ionien, attendu que l'*Illiade* n'est guère utile qu'à constater la haine des ioniens contre les cariens. A cause de ce vers du chant XV de l'*Illiade*, « nous sommes trois fils de Saturne », Platon, dans le *Gorgias*, attribue à Homère une sorte d'invention d'une Trinité, que Lactance ne rejette pas absolument. Etc., etc., etc. Problèmes de linguistique, de religion, de philosophie, de géographie, de mythologie, de théogonie, de législation, d'histoire, de légende. Que répondre à tous ces points d'interrogation ? Le manuscrit du dixième siècle, annoté par soixante scoliastes, et trouvé à Venise par Villoison, ne résout rien. L'*Homerus Achilles* de Drelincourt éclaire peu. Les glossateurs se prêtent leur lanterne ; Ernesti, commentateur d'Homère, la passe à Heyne, commentateur de Virgile. Le commentaire d'Hésychius s'embourbe dans le Fr^asai de

Calchas ; il penche tantôt vers *Tu die*, tantôt vers *Tecum expende*, et n'en sort plus. Certains critiques se tirent des difficultés par des ratures ; ainsi disparaissent dans beaucoup d'éditions les neuf vers charmant et lugubres d'Andromaque sur Astyanax. L'anglais voyageur Wood confronte Aristote, Pausanias et Strabon. Le grammairien Appian, perplexe entre les divers textes et les divers sens, prend sagement le parti d'évoquer l'ombre d'Homère pour savoir à quoi s'en tenir.

Maintenant un dernier mot.

Une traduction est une annexion.

Il est bon de s'augmenter d'un poète ; il ne l'est pas moins de s'ajouter un philosophe. Ceci est un conseil de bon voisinage. Les nations, même les plus libres, arrivent parfois à des certaines situations intellectuelles et morales où un ravitaillement de philosophie leur est nécessaire. La théocratie est surnoise et se glisse. Luther l'a dénoncée dans le christianisme, et saisie, et traînée au grand jour, et chassée. En ce moment, grâce à Luther, qui a donné le branle, la théocratie est en train de vider Rome. Mais la théocratie sait se retourner. Luther l'a fait sortir de Rome, eh bien, elle entre dans Luther. Ce qu'elle perd en Italie, elle le regagne en Angleterre. Elle était papauté, elle se fera épiscopat ; détruisez-vous l'évêché ? elle se fera presbytère. Abolirez-vous la prêtrise ? elle se fera fanatisme pur et simple. Le chapeau du quaker met sur la crâne humain presque autant d'ombre que la tiare. Ombre moins mauvaise, sans doute, mais dangereuse pourtant. L'Angleterre, sa vaste et majestueuse existence politique mise à part, vit d'une vie à la fois matérielle et mystique. La matière est souveraine en Angleterre ; et disons-le, souveraine utile et magnifique ; elle se nomme banque, bourse, industrie, commerce, production, circulation, échange, richesse, prospérité ; la matière en Angleterre encombre le progrès, et l'aiguillonne ; elle est masse et tumulte ; elle alourdit l'homme et l'emporte, elle l'emplit de plomb et le couvre d'ailes ; ces ailes sont puissance, ce plomb est or. Faire des affaires, telle est la volonté fixe du cervau anglais. *Time is money*. De là une fièvre. L'Angleterre (nous l'en louons) croise en tous sens sa marine marchande sur toutes les trajectoires de l'océan. Londres est un tourbillon, la circulation y est presque terrible ; la foule sur le London Bridge est à l'état de chaîne sans fin, et toute cette foule court et se rue ; pas de badaud ; le badaud est un songeur, nul ne flâne. Multitude affairée et hâte matérielle partout. La Tamise disparaît sous le fourmillement des bateaux à vapeur, les chevaux d'omnibus de Londres durent en moyenne vingt-et-un jours. Or, cela est bizarre à dire, mais rigoureusement vrai, la vie matérielle est une préparation à la vie fanatique. La Bible est bien assise sur le ballot. En somme, on est né et on mourra, de l'obscur est sur nous, il y a là au-dessus de nos têtes l'infini, bleu le jour, étoilé la nuit ; pression mystérieuse ; il faut une solution à cette obsession. Tirrer à peu près l'homme d'inquiétude, c'est là le succès de toutes les religions. L'esprit, débarrassé du souci de là-haut, est plus alerte ensuite aux calculs et aux négoces. On se dépêche bien vite de croire une chose quelconque une fois pour toutes, et l'on se repose là-dedans. Tel est le phénomène anglais. La théocratie n'en demande pas d'avantage. Elle a un talent, couper à merveille l'homme en deux. L'égoïsme

en entente cordiale avec Dieux ; elle excelle dans ces bons ménages-là. Elle laisse aux affaires l'homme extérieur, et s'empare de l'homme intérieur. C'est au dedans qu'elle blanchit le sépulcre. La religion est une exsudation profonde de l'infini, qui pénètre l'homme, mais les religions sont badigeonnage. Une couche de foi sur les vices suffit. Cela se voit chez les catholiques, et aussi chez les protestants. Ici on insiste un peu plus sur le nouveau testament, là sur l'ancien. Le jésuitisme est de tous les cultes. La théocratie, en Angleterre particulièrement, pourvu qu'elle règne, est bonne personne ; elle se contente d'un certain abrutissement. Elle tapisse intérieurement l'homme de chimères et de préjugés ; elle lui accroche sous le crâne, pour intercepter toute vérité au passage, la large toile d'araignée des idées fausses. Maintenant, tu es libre. Traite, contracte, vends, achète, pioche, laboure, navigue, dépense, épargne, dispose, jouis, gouverne le reste. Elle a l'art de vous enfermer dans un cercle qu'elle a l'art de vous cacher. Tu croiras beaucoup et penseras peu. Elle laisse à l'homme le va-et-vient dehors et lui met l'empêchement dans l'esprit ; l'homme matière peut faire ce que bon lui semble, l'homme conscience est entravé ; la liberté de conscience existe pourtant, mais cette liberté est managée sans s'en douter, et tourne sur elle-même à son insu, toujours en deçà d'un obstacle invisible ; de certaines mœurs religieuses s'installent, fort distinctes des mœurs politiques ; une vaste superposition d'articles de foi et de croyances intolérants se fait sur cette nation, vraie formation de bigotisme ; l'alluvion de préjugés grossit insensiblement et sans cesse ; le fanatisme, avec l'épaississement croissant propre au fanatisme, obstrue peu à peu les intelligences, le texte commande, la lettre indiscutable ordonne et défend, la raison, dénoncée et suspecte, bat en retraite pas à pas devant l'obéissance compacte de tous, un universel regard de travers déconcerte, et parfois intimide, le penseur, il y a, au besoin, d'étranges tribunaux spéciaux, la cour des Arches, voyez l'évêque Collenso, et c'est ainsi que sur un peuple libre la tyrannie d'un livre s'établit. Tyrannie redoutable. Il y a de l'ankylose dans le puritanisme. Une nation qui a trop de dogmes dans le sang finit par avoir ces dogmes dans les articulations, nodosités gênantes pour les agiles enjambées du progrès. Un conformiste est un podagre. On peut être atteint de la Bible comme de la goutte. Ô grand peuple, il s'agit d'aller en avant, non de rêvasser en arrière. La théocratie arrive à ce résultat, chef-d'œuvre pour elle : figer la pensée. La liberté civique elle-même en souffre. Tu n'ouvriras pas ta boutique le dimanche. Tu n'iras pas au musée le dimanche. Tu n'iras pas au spectacle le dimanche. Écrivain, toi qui enseignes et qui éclaires, tu n'enseigneras pas et tu n'éclaireras pas le dimanche. Pas de journal ce jour-là. La censure de la presse, faite de droit divin, sévit en Angleterre un jour sur sept. À Guernesey une pauvre femme est surprise un dimanche versant un verre de bière à un passant ; amende et prison. Un autre dimanche, un bateau à vapeur arrive portant des voyageurs de plaisir, un prédicateur millénaire leur jette publiquement l'anathème du haut du quai du port, malédiction à ces trouble-nuit, ils trouvent toutes les auberges fermées et se embarquent sans avoir bu ni mangé. Et naturellement, car la logique existe même pour l'absurde, réprobation de la poésie et des poètes, oiseaux qui ont l'art de toujours sortir des cages. Haine turque de l'art. Iconoclastie. En Angleterre toute la Bible tourne en discipline. La Bible a son banc au parlement, et Moïse contrôle Cobden. Il y a autant de chapelles, par toise carrée de terrain, en Angleterre qu'en Espagne. L'Angleterre subit cet obscurcissement. Entre elle et la liberté son puritanisme s'interpose comme son brouillard entre elle et le soleil. Or, prenez garde, chez vous les libertés poussent en plein champ, les superstitions aussi. Cette ivraie

menace ce froment. La ronce est vivace, elle fait sève de tout ; elle est encombrante et méchante, elle étouffe en même temps qu'elle égratigne. Les préjugés anglais sont décidément de trop belle venue ; il faut à l'Angleterre un sarcleur. Un sarcleur alerte, puissant, infatigable, sur pied jour et nuit, de bonne humeur, éclatant de rire sur les mauvaises herbes, méchant lui aussi quand il le faut, et ayant des griffes contre les épines. Ironie contre ortie. La France, mise à la diète, au point de vue de l'art, par deux siècles plus littéraires que poétiques, avait une soif, la poésie, Shakespeare est un de ceux qui étanchent largement cette soif ; l'Angleterre, elle, a un besoin, la philosophie ; et maintenant que la France a une traduction de Shakespeare c'est le tour de sa voisine, et il importe que l'Angleterre ait une traduction de Voltaire.

NOTES

¹ En: *Proses Philosophiques* de 1860-1865. *Oeuvres complètes*. Tomo: *Critique*. Paris, Ediciones Robert Laffont, 1985, págs. 619-638.

² « Elle est appréciable, quel qu'en soit le style. » :

³ “*Summa etiam quum vis violenti per mare venti
Induperatorem classis super æquora verrit,
Cum validis pariter legionibus atque elephantis ;
Non divum pacem votis adit, ac prece quæsit
Ventorum pavidus paces animasque secundas ?
Nequidquam.* “

“*Quand le vent déchaîné sur la mer, au comble de sa violence,
emporte à la surface des flots le commandant et ses navires,
et ses puissantes légions et ses éléphants,
est-ce qu'il n'appelle pas de ses vœux la paix divine,
est-ce qu'il ne prie pas pour demander l'apaisement des vents et la faveur des souffles?
Mais en vain.*”

⁴ Il est bien difficile, au cours de l'alinéa suivant, de relever les défis que lance Hugo. Nous précisons ce qui fait cette difficulté pour quelques-unes de ses citations:

- *Virginibus bacchata Lacænis* : Virgile rêve du mont Taygète « où dansent les vierges de Lacédémone » (mais *bacchata* évoque les bacchantes et leur délire de possession par le dieu Bacchus, c'est-à-dire Dionysos) ;
- *Uxoriæ amnis* : Horace exprime en deux mots le fait qu'un extrême amour *conjugal* (pour Rhéa Silvia) caractérise le Tibre (*amnis*) ;
- *Laurus manifesto abdicat ignes crepitu* : le laurier repousse (*abdicat*) les flammes avec un fort (*manifesto*) crépitement.
- *A vulnere recens* : il s'agit de l'apparition de Didon dans les enfers où tout récemment (*recens*) l'a menée la blessure (*vulnere*) mortelle qu'elle s'est faite avec l'épée d'Énée, parce qu'elle était mortellement blessée en son cœur par l'abandon du héros.
- *Nuper a silva elephantum* : des éléphants qui sont sortis depuis peu de leur forêt.

⁵ Sans traduire ce vers de Térence en « français littéral », on en donnera le sens en citant ces mots de la préface des *Feuilles d'automne* que Hugo fait suivre de la même citation : « Ce sont des élégies comme le cœur du poète en *laisse sans cesse couler par toutes les fêlures* que lui font les secousses de la vie. » (Je souligne ce qui est le plus proche du texte latin).

⁶ Les huit dernières citations pourraient se traduire approximativement ainsi, dans l'ordre:

- « O fille plus belle que la beauté de sa mère. »
- « Rien de moins qu'emporté aux bas-fonds de la mort. »
- « Il porte malheur à lui-même et aux siens. »
- « S'il est encore possible [de vous appeler] Citoyens.»
- « En un seul corps sauvé, deux corps ont été ranimés. »
- « Il erre innocent dans l'ouverture de l'air.»
- « Je ne sais quel astre, mais il en est un, m'associe à toi.»
- « Les maîtres de la cavalerie tout fumants autour du dictateur. »

On remarquera que plusieurs de ces citations se rattachent à des vers, des thèmes et des textes de Hugo : la seconde (*Oceano nox*), la troisième (*Hernani*), la quatrième et la huitième (*Châtiments*), la sixième (*Plein ciel*).

⁷ Sans prétendre relever le défi, traduisons encore:

- « J'ai bu, et j'ai couché avec une putain.»
 - « Tout autant que peut le faire une vessie qui exple, j'ai pété. »
- (N.d.E.)

⁸ « Les grammairiens sont en conflit. »