La littéralité

un antidote au vieillissement des traductions ?

Nadine Ly

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2602>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.2602

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 28 décembre 2013

Pagination : 413-428

ISBN : 978-2-86781-908-7

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Nadine Ly, « La littéralité », *Bulletin hispanique* [En ligne], 115-2 | 2013, mis en ligne le 14 février 2017, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2602> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.2602

La littéralité : un antidote au vieillissement des traductions ?

NADINE LY

Université Michel de Montaigne Bordeaux

L'activité re-traductrice ayant fait l'objet de nombreux débats et de publications importantes, cet article parcourt quelques textes théoriques et quelques pratiques traductrices qui placent la problématique et paradoxale « littéralité », et notamment la littéralité linguistique, au cœur de leur réflexion.

Mots-clés : traduction, retraduction, littéralité.

Apoyándose en los numerosos debates y publicaciones que tratan de la re-traducción, recorre este artículo algunos textos teóricos y prácticas traductorales que hacen de la cuestionable y paradójica « literalidad », en especial la literalidad lingüística, el núcleo de su reflexión.

Palabras-claves: traducción, retraducción, literalidad.

Many debates and important papers having treated of the art of retranslation, this article will detail some theoretical texts as well as translating practices that set the problematical and paradoxical « literalness » –linguistic literalness particularly– as a central issue.

Keywords: translation, retranslation, literalness.

C'est un privilège que j'estime exceptionnel que d'avoir à ouvrir ce volume quadrilingue (catalan, espagnol, français et portugais) et même penta-, hexa- ou heptalingue (avec le sicilien, le toscan, l'italien et l'occitan) du *Bulletin Hispanique*. Il recueille les actes de la rencontre consacrée, en octobre 2011, à la question du vieillissement des traductions : je remercie Marie-France Delport, Graciette Besse et Mónica Güell, de m'avoir accordé ce privilège. Il est redoutable mais il est aussi, d'une certaine manière, excitant et confortable : « ouvrir » ce n'est pas apporter des solutions, mais simplement des suggestions

et quelques points de vue sur la question ou autour d'elle. C'est pour moi l'occasion d'une réflexion libre et sans doute assez vagabonde, simplement guidée par un titre et une pratique de l'analyse textuelle et/ou de la traduction. Le titre du colloque, emprunté au journaliste Didier Jacob¹ : « *Les traductions vieillissent-elles ?* », ne ressemble à aucun autre et pourtant il pose une série de problèmes qui ont déjà fait l'objet d'études, de débats et de publications. La pratique textuelle est celle que j'ai menée, individuellement et collectivement, à Bordeaux, sous le nom d'analyse littérale ou, plus simplement, de « littéralité ».

ET DE LA MANIÈRE DE BIEN TRADUIRE

La phrase de Charles Sorel, qui illustre l'argumentaire de la rencontre, est tirée du chapitre XI : « Des traductions des livres grecs, latins, italiens et espagnols en français. Et de la manière de bien traduire », de sa *Bibliothèque française*, Paris, 1664² : « C'est le privilège de la traduction de pouvoir être réitérée dans tous les siècles, pour refaire les livres selon la mode qui court ». Elle pose, comme un principe absolu le statut privilégié de la traduction, qui est de pouvoir se multiplier à l'infini. Le vieillissement des traductions, ou plutôt la perception de leur éventuel vieillissement, le besoin d'en changer, d'en écrire et d'en lire de nouvelles, est ici attribué au changement incessant des modes et des idéologies. Ce changement, on le sait, affecte aussi l'écriture poétique ou littéraire, mais à cette différence près que les œuvres ou les chefs d'œuvre, susceptibles de rééditions, de commentaires, de parodies ou de pastiches, de traductions et de retraductions, sont, quant à eux *irrepetibles* et fixés dans un printemps, sinon éternel, du moins extrêmement long et durable. Évoquant la traduction de toutes les œuvres de Plutarque par Amyot, Charles Sorel, réagissant comme on pourrait le faire face à la réécriture dissimulée (sans apparat critique et sans variantes) d'une œuvre originale, s'indigne de ce que, lors d'une réimpression, on ait osé en changer quelques « vieux mots » pour les remplacer par des termes modernes :

Quelques uns prétendent qu'il y a de certains endroits des Livres de cet Auteur, que Monsieur Amyot n'a pas traduits en leur vrai sens, soit qu'il les ait mal entendus, ou que la lassitude qu'il aurait eue quelquefois en de si grands travaux, l'ait fait passer dessus fort negligemment. Pour nous faire croire cecy, il faudroit en donner des preuves ; Il suffit de sçavoir maintenant, que son langage a esté estimé des plus vigoureux de son Siecle ; Qu'on luy fait tort de le penser corriger en luy ostant quelques vieux mots, & en substituant d'autres en leur place : C'est luy oster toute sa force et toute sa naïveté ; Neantmoins, il est arrivé que des Libraires de Paris, firent il y a quelques années une impression de cette Traduction ancienne en grand Volume, & qu'on en osta des vieux mots d'un costé & d'autre. Il a semblé à quelques Personnes que cela

1. Voir dans ce même volume : Marie-France Delpont, « L'âge d'une œuvre. Auteur et traducteur aux prises avec le temps ».

2. Cité par Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007 (3^e édition), p. 264.

rendait ce livre plus agreable a la lecture, & et qu'on avait bien fait de le permettre : Mais d'autres se figurent qu'il faudrait avoir plus de veneration pour les bons & anciens livres, & que c'est un sacrilege d'avoir touché à celui-cy de cette sorte, veu mesmes que ceux qui estoient employez à cet Ouvrage, en étaient peu capables. On croit qu'il faut laisser l'ancienne traduction, comme elle est, ou en faire une autre, toute entiere, si on prétend en pouvoir faire une meilleure à la mode de ce temps-cy³.

Cependant, la lecture de son remarquable chapitre montre qu'il est, lui aussi, pris dans le réseau des contradictions qui tissent la question du « vieillissement » des traductions. Une traduction jugée ancienne (1542), et vénérable, comme celle d'Amyot, lui paraît intouchable, aussi éternellement « jeune » que le chef d'œuvre original. Il conseille donc au lecteur, plutôt que d'aller vers le *rifacimento* moderne d'une traduction ancienne, dont on aurait simplement échangé quelques mots contre « de nouveaux mots, au lieu des anciens, accomodant tout à l'usage vulgaire afin de plaire à une multitude ignorante » d'aller vers la traduction ancienne : « En ce cas-là il vaut autant recourir aux Premiers Traducteurs, qui comme Gens sçavans et habiles, ont défriché ce champ rude et épineux, & desquels le Langage quoy qu'ancien a plus de solidité & de naïveté » (p. 239). Mais il n'hésite pas à suggérer, quelques lignes plus loin, que la langue ayant évolué dans le sens d'une plus grande perfection, on puisse aussi s'en remettre aux traductions les plus récentes, riches des trouvailles et de l'expérience des traductions anciennes sur lesquelles elles s'appuient sans les reproduire :

On conferera toutes les Traductions ensemble si l'on veut, ou bien on aura recours seulement aux dernieres, comme à celles qui doivent estre les plus exactes, puisqu'on a pû s'y servir des observations des premieres, & qu'il a esté aisé de les rendre plus élégantes à cause de la melioration qui s'est faite du langage par la fuite du temps. Il ne faut point douter nentmoins, que les Livres qui ont esté traduits depuis peu ne le puissent estre encore un jour par d'autres Traducteurs : c'est le privilege de la Traduction de pouvoir estre reiterée dans tous les Siècles, pour refaire les Livres selon la mode qui court. Ainsi plusieurs Livres qui ont esté traduits il y a quelques années, le sont encore aujourd'huy, & mesmes il s'en fait quelquefois plusieurs Traductions en pareil temps. On ne sçaurait trouver à reprendre à cecy, jusques à ce que notre Langue soit plus fixe qu'elle n'est, & quand elle le serait, on approuverait l'emulation des Traducteurs (p. 240).

Il ressort de ce chapitre XI, que les grandes traductions anciennes, les plus fortes et les plus « naïves » – de *nativus* : quasiment 'natives', ressemblantes, authentiques, sincères, qui rendent le naturel – ne vieillissent pas et peuvent sans aucun problème coexister avec les plus récentes, qui ont pour elles d'être écrites dans une langue en progrès. Pour Charles Sorel, la langue sortant d'un état d'imperfection et de flottement, elle ne peut que s'améliorer, se fixer de plus en plus et de mieux en mieux : toute traduction nouvelle rendra compte

3. La citation, comme celles qui suivent, correspond à l'édition de 1667, consultable sur Internet :

http://books.google.fr/books?id=V_TB2E747I4C&pg=PA24&clpg=PA24&dq=Charles+Sorel+Bibliothèque+française+chapitre+XI

de ce progrès linguistique, mais n'éclipsera pas les plus anciennes. Enfin, dans la partie de son chapitre XI, intitulée *Et de la manière de bien traduire*, on observe – déjà – un souci de « littéralité », mais qui concerne surtout, dans les traductions d'écrits historiographiques, les termes spécialisés propres aux arts et à l'organisation politique, religieuse, militaire, économique ou sociale de la nation à laquelle appartient l'œuvre traduite (p. 234 et 235). Il s'ensuit que toute traduction respectueuse et du texte et de la culture où il est né, s'ouvrira largement à la néologie et « naturalisera » français les mots étrangers, mais ne remplacera pas les noms étrangers par des noms français, correspondant à des fonctions ou à des charges sans équivalents réels. On reconnaît là la nécessité d'un dépaysement « géographique » non transférable, non transposable. « *Le Divan, le Mufti, le Visir, l'Aga, les Bassas, les Beglerbeys & les Sangiacs* » turcs ne trouvent aucun équivalent dans « *le Conseil d'Etat de l'Empereur des Turcs, son souverain Evesque ou Pontife, son Chancelier, son Connestable, ses Baillis & et ses Sénéchaux* » (p. 235). Mais Charles Sorel tient aussi au dépaysement linguistique et référentiel et rejette l'anachronisme des ignorants :

je doute au reste, si en traduisant les anciens Livres, on doit user de tous les termes qu'on a inventez depuis peu, comme de dire *les Campagnes d'Alexandre ou de Cesar*, pour signifier les années de leurs Guerres. On n'usait pas de ces façons de parler durant les premières Guerres du feu Roy Louis XIII. Et on en a encore inventé beaucoup d'autres. Ne faut-il plus dire désormais que des troupes se sont campées ou logées sur une Colline ou sur une Montagne ? Faut-il toujours dire, *Que c'est sur une hauteur, ou sur une Eminence* ? Ce sont des figures de langage qui ne marquent pas si bien la chose qu'en la nommant par son propre nom, & qui ne distinguent pas si c'est d'un Tertre, d'une Colline, d'une Montagne, ou d'un Rocher que l'on veut parler [...] Ne faut-il pas dire aussi un Camp & se camper, mais *un poste & se poster* ? Encore le souffrirait-on, si on n'abusait point de ces termes, comme ce Traducteur moderne qui a dit dans l'une de ces Traductions qu'on estime le plus, *Qu'une Ville estoit fort bien postée*, ne considérant pas que ce mot ne doit estre dit que des Corps qui peuvent changer de lieu. Il semble que pour y conserver l'air ancien, il faut plutôt s'y servir des termes tres-propres et confirmez par un long usage. (p. 237-238).

RETRADUIRE

« On a estimé à une trentaine d'années environ la durée de vie d'une traduction d'une grande œuvre », constatent Robert Kahn et Catriona Seth dans l'« Avant-propos : une fois ne suffit pas » du recueil collectif qu'ils ont dirigé : *La REtraduction*⁴. Citant un dicton allemand, *Einmal ist keinmal* (une fois c'est zéro fois), ils commentent : « il s'agit là d'une durée de vie moyenne, proche de celle des éditions scientifiques de référence de grands textes littéraires, et qui recouvre une variété considérable de cas et de durées réelles ». Il n'est pas sans intérêt d'associer, dans une même quête suscitée par le même espoir, cette « pulsion » qui pousse à produire une transcription plus exacte, une édition

4. Robert Kahn et Catriona Seth, *La REtraduction*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 8.

plus fiable, plus richement annotée et commentée d'un texte canonique, dont on ne quitte pas la langue, et qui pousse tout autant à produire une traduction meilleure, plus authentique, plus lisible, plus fidèle et plus belle, de ce texte, parce que, comme l'a écrit joliment Jean-Charles Vegliante : « Traduire c'est tenter de dire autrement ce qui, dans chaque langue, ne peut être dit autrement »⁵. Édition nouvelle et retraduction sont d'ailleurs tellement liées que, bien que le terme de « vieillissement » n'y apparaisse pas, Robert Kanh et Catriona Seth semblent le frôler lorsque, accumulant les questions, ils apportent peut-être des éléments de réponse à celle que pose l'argumentaire du présent colloque : « Quelles insatisfactions poussent auteurs, éditeurs, traducteurs à vouloir ainsi, de temps en temps, « dépolir » ou simplement réexaminer – leur donner « un coup de jeune » – des traductions que leur vieillissement condamnerait ? ». Je les cite :

Une retraduction ne s'impose-t-elle pas dès lors que le texte original a été modifié par les recherches philologiques et génétiques [...] ? Quels rapports légaux et économiques sont impliqués par un processus qui est aussi éditorial ? La multiplication des traductions de certains textes s'accélère-t-elle une fois que les œuvres sont tombées dans le domaine public ? Lorsqu'une maison d'édition se targue de proposer au lecteur une « traduction nouvelle », qu'est-on en droit d'attendre ? Et à quelles contraintes l'auteur de cette version a-t-il dû se plier ? S'agit-il de se conformer à l'attente d'un public supposé ? Le second traducteur doit-il tenir compte des choix du premier ? Doit-il au contraire en faire abstraction ? Sa « tâche », pour reprendre l'expression de Benjamin, est-elle plus facile que celle de son prédécesseur ? Qu'est-ce qui la différencie du point de vue de sa pratique langagière et des stratégies d'élucidation employées ? Et surtout : y a-t-il toujours obligatoirement un gain ? [...] (p. 8-9)

Ce sont là des questions réelles, des problèmes qu'il convient effectivement de poser, mais qui ne concernent qu'indirectement la question de savoir pourquoi ce public (ou ce lecteur) supposé « ne tolérerait [...] pas ce dont les lecteurs de l'original s'accommodent quand ils n'y puisent pas, au contraire, un surcroît d'intérêt et de plaisir », dans le cas, évidemment, où l'éditeur et le traducteur affichent le projet de « rafraîchir » ou de « rajeunir », ne serait-ce que « discrètement », les traductions existantes, qu'ils connaissent et qu'ils consultent sans doute, même s'ils préfèrent se laisser guider prioritairement par l'original.

CERVANTES AU CŒUR DU DÉBAT

Dans la contribution à ce volume, intitulée : « Retraduire Don Quichotte pour la Pléiade⁶ », Jean Canavaggio semble répondre, par un certain scepticisme, à la question du « gain » : « je ne suis même pas certain que notre contribution

5. Jean-Charles Vegliante, *D'écrire la traduction*, Italiques, Paris III, Université Sorbonne Nouvelle, 1991, p. 68.

6. In *La REtraduction*, op. cit., p. 155-171.

constitue un gain, cumulatif ou non, par rapport aux contributions précédentes » (p. 171), et il définit « quelques uns des traits spécifiques d'une retraduction que nous avons conçue – dit-il – en fonction d'une attente : celle de « l'honnête homme » auquel la Bibliothèque de la Pléiade s'est toujours adressée en priorité, mais dont la formation, les lectures et les références ne sont plus celles d'il y a cinquante ans ». Sans prétendre, comme l'avait souhaité Maurice Molho⁷, « retrouver “dans sa vivace et savoureuse vigueur”, le ton ou “l'âme” de la traduction de Oudin et Rosset, même et y compris dans la réécriture procurée par Jean Cassou, [...] nous n'avons pas non plus voulu plonger *Don Quichotte* dans un bain de jouvence⁸ » (allusion au propos d'Aline Schulman dans sa retraduction, publiée aux éditions du Seuil⁹). Il s'est donc agi, pour les retraducteurs du *Quichotte*, d'une part de prendre pour édition de référence le « *Quichotte* de Francisco Rico », comme on a l'habitude de dire (Crítica, 1998) et d'autre part : de garder le vocabulaire, les coordonnants et les subordonnants, les épithètes et les synonymes, « le mouvement ample et sinueux des périodes espagnoles », de maintenir les « répétitions, qui relèvent d'une véritable esthétique », de « préserver la respiration de la prose cervantine, sans atténuer une certaine rugosité qui est sa marque propre, ni lui imposer un rythme qui n'est pas le sien »¹⁰, c'est-à-dire, en termes de « littéralité », de respecter les articulations de la phrase, la syntaxe et la prosodie de l'espagnol de Cervantès. Quant à la retraduction des mots eux-mêmes, et dans le dessein de ne pas détruire « l'indispensable distance que nos contemporains doivent garder vis-à-vis d'un texte devenu classique », c'est une solution moyenne qui a été adoptée :

Pour atteindre notre but ou, du moins, nous efforcer de l'atteindre, nous n'avons pas voulu recourir aux termes et aux constructions qui n'ont d'équivalent que dans le français de l'époque à laquelle a été publié *Don Quichotte* ; nous n'avons pas non plus fait appel aux mots et aux tours par trop modernes et, de ce fait, impossibles à accueillir. Ce que nous avons en revanche utilisé, ce sont les ressources lexicales et syntaxiques dont le souvenir a été relayé par des écrivains plus proches de nous et qui, de ce fait, les ont perpétuées dans la mémoire collective. (*ibid.*)

N'a-t-on pas là le choix d'une « troisième langue », intermédiaire entre la langue originelle, l'espagnol du XVII^e siècle et la langue qui actuellement habite le traducteur, le français du XX^e siècle ? Une troisième langue qui se situerait et se promènerait entre la fin du XVII^e et la fin du XVIII^e siècle, ni contemporaine, ni trop ancienne, et pourtant raisonnablement éloignée du lecteur d'aujourd'hui. Il faut bien le dire, le résultat est d'une très agréable lecture.

7. *Romans picaresques espagnols*, « Des présentes traductions », Bibliothèque de La Pléiade, 1968, p. CLXXIV.

8. Canavaggio, art. cit., p. 169.

9. Cervantès, *L'Ingénieux Hidalgo don Quichotte de la Manche*, trad. Aline Schulman, Préface de Jean-Claude Chevalier, Paris Seuil, 1998, 2 vols.

10. Canavaggio, *Ibid.*, p. 169.

Au lecteur non natif, étranger, d'aujourd'hui faut-il une traduction adaptée à sa formation et à ses habitudes linguistiques ? Ou, au contraire, mérite-t-il une traduction ou une retraduction « naïve », au sens que Charles Sorel donnait à cet adjectif ? C'est ce que réclame avec force Jean-Claude Chevalier, dans la *Préface* qui ouvre la retraduction du *Quichotte* par Aline Schulman, « Nouvelle sortie de don Quichotte¹¹ » :

L'affaire commence avec les étrangers et, pour eux, avec les traducteurs. Le même qui jure ses grands dieux que l'œuvre d'art est intouchable, le même qui admet qu'on livre Cervantès ou Shakespeare « dans le texte » à un Espagnol ou à un Anglais d'aujourd'hui, le même se récrie à l'idée qu'un Français pourrait, devant ces deux auteurs, être mis dans les mêmes conditions que le lecteur espagnol ou anglais [...] Il lui serait insupportable que, écrit – mis – en français, ce ne soit pas pour un Français de maintenant [...]

On trouverait aisément les raisons de cette incohérence. Car c'en est une de ne pas vouloir que le lecteur étranger soit traité comme le lecteur natif [...]. Le traducteur de textes anciens délaisse son travail de traducteur pour celui de l'interprète : il met à la portée immédiate d'un auditeur immédiat ce qui lui échappait. Il choisit de le faire ; il passe d'une langue à une autre, et cette opération, il la double d'une autre : il adapte son texte à son public, auquel de ce fait, il donne la commande.

Cette posture, on le devine, en appelle une autre, tout à l'opposé. Celle qui veut que chaque auteur, par exemple, soit mis dans la langue de son siècle : Dante dans le français du XII^e siècle, Cervantes dans le français de Louis XIII, etc. Et les auteurs du temps où le français n'existait pas encore, dans la langue de l'époque la moins disconvenante [...].

C'est le parti qu'avait pris Maurice Molho pour retraduire les romans picaresques espagnols en 1968 et qu'il a maintenu dans sa traduction de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, roman « grec », publié en 1617, un an après la mort de son auteur.

Le tout premier élément de la littéralité du *Persiles* espagnol qu'il convenait à tout prix de préserver dans le *Persille* français, c'était cette « résonance de contemporanéité » que seule peut produire une langue autre, différente et néanmoins semblable, parce que de la même famille et, surtout, parce que du même âge. Or, cette langue âgée le traducteur d'aujourd'hui ne la pratique plus quotidiennement, même s'il la connaît et même s'il est capable de la pasticher. Il en a perdu l'usage spontané, les réflexes syntaxiques et lexicaux et, pour le lexique, il est de surcroît affligé d'une diplopie qui, sous un seul et même signifiant, lui fait voir, dans le meilleur des cas, deux mots, deux sens, l'ancien, périmé, et le nouveau qui se superpose à l'ancien et peut l'éclipser, au risque de provoquer méprises et contresens.

D'où le choix de Molho, qu'il déclare sans ambages et sans faux-semblants, de « **réécrire** les *Travaux de Persille et Sigismonde* sous les auspices de Monsieur D'Audiguier », l'un des traducteurs français du *Persiles*, en 1618, François de Rosset étant, la même année, l'autre. Une note précise¹² :

11. *Op. cit.*, p. 8 et 9.

12. *Travaux de Persille et Sigismonde*, Paris, José Corti, 1994, « De la présente traduction », Note, p. 71.

On n'a tenu compte que du seul d'Audiguier, et non de Rosset, qui fait paraître sa propre traduction de *Persille et Sigismonde* la même année. Notre projet n'était pas une traduction comparative, mais seulement faire transiter Cervantès d'une langue à l'autre. Le transit pouvait s'opérer indifféremment à partir de l'une ou de l'autre des deux traductions – la meilleure et la plus sûre demeurant, en tout état de cause, la traduction espagnole de son *Persille* par Cervantès lui-même.

La « pirouette » finale, qui semble là pour ne porter aucun jugement comparatif sur les deux traductions, ouvre en réalité une perspective vertigineuse, proprement cervantine, sur le statut réversible de l'œuvre originale elle-même, conçue, dans sa stricte littéralité, comme « traduction espagnole de son *Persille* par Cervantès ».

Le bénéfice de la retraduction d'Audiguier, constamment rapportée à l'original espagnol, est le suivant :

À plusieurs reprises déjà le traducteur signataire a eu recours à des traductions d'époque pour traduire ou retraduire des ouvrages de l'époque. Il y gagnait une résonance de contemporanéité. Ainsi de la *Vie de Lazare de Tormes*, du *Guzman d'Alfarache* de Mateo Alemán, ou du *Mariage trompeur et Colloque des Chiens* de Cervantès. Même lorsqu'il lui arrivait de ne rien conserver ou presque, de la traduction ancienne, il en résultait, en raison même du style d'époque toujours respecté, une netteté de ton, une écriture exacte, un *tempo giusto*, qui convenait, en français, à l'expression espagnole.

Ce genre d'exercice requiert, certes, une certaine pratique, et qu'on sache tout ensemble se garder du pastiche et ne point craindre l'anachronisme : une écriture vive, fût-elle prégnante de son propre passé, peut tout charrier au discours de la vie¹³.

Venons-en à un autre aspect de la littéralité, ou de la traduction littérale, l'aspect lexical (« Il faut donc traduire aussi proche que possible de l'Autrui », (se) prescrit Molho). Le cas que je veux évoquer est celui d'une traduction lexicale à la lettre. Je disais il y a peu que le lecteur d'aujourd'hui, dans le meilleur des cas, est affligé d'une diplopie qui, sous un seul et même signifiant, lui fait voir deux mots, l'ancien et le nouveau. Ainsi de la « gaillardise » d'Auristèle et du « gaillard Périandre », qui traduisent *à la lettre* (il n'y a pas de termes plus étroitement frères) « la gallardía » et « el gallardo Periandro », en faisant glisser, sous signifiant identique, la belle prestance, l'élégance, la gaieté espagnoles vers la vaillance, la santé et la gaieté françaises, mais au risque de rendre nos héros un peu trop robustes, un peu trop costauds ou de glisser vers l'association paronymique 'gaillard(ise)' / 'paillard(ise)' : « Auristela traía toda la gala del setentrion en el vestido, la más bizarra gallardía en el cuerpo y la mayor hermosura del mundo en el rostro [...] Pero sobre todos campeaba la sin par Auristela y el gallardo Periandro¹⁴ » (III, 1). Dans la traduction de M. Molho/Vital d'Audiguier : « Auristèle portait toute la richesse du Septentrion sur son habit, la gaillardise la plus éclatante sur son corps et la plus grande beauté du monde sur son visage [...]. Mais sur tous resplendissait la non pareille Auristèle et le gaillard Périandre » (p. 331). La traduction de Jean-Marc Pelorson

13. *Ibid.*, p. 71.

14. Édition Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002, p. 435.

(Pléiade, p. 716), en revanche, fait un autre choix, en fonction des paramètres et des risques précédemment évoqués : « Auristela portait en ses habits toute la magnificence du Septentrion, en son corps les formes les plus splendides, et en son visage la plus grande beauté du monde [...]. Mais sur tous les autres tranchaient la non pareille Auristela et le fier Periandro ».

Marie-France Delport et Jean-Claude Chevalier proposent une solution différente, lorsque, dans un article récent¹⁵, ils s'efforcent de restituer « littéralement », pour quelques fragments du *Quichotte*, la distance entre la langue narrative de Cervantès et les discours archaïsants de l'hidalgo : telle l'apostrophe, déclarée incompréhensible, qu'il adresse aux prostituées, à l'entrée de l'auberge-château de sa première sortie. C'est dans les textes du Moyen Âge français, qu'ils vont chercher les mots et les phrases qui traduisent les formules désuètes de don Quichotte. Il s'ensuit, on s'en doute, pour le lecteur d'aujourd'hui un « inconfort » que tous ne sont pas prêts à accepter, mais aussi un respect scrupuleux des rapports temporels entre la langue du *Quichotte* et de ses personnages et celle, vieillie, de don Quichotte. Il s'ensuit aussi la prise en compte de la littéralité comme d'un réseau complexe de relations. Le seul risque à courir, c'est le dosage des distances : celle qui sépare l'espagnol déjà médiévalisant des premiers romans de chevalerie ou des *romances* (du XV^e siècle et du début du XVI^e) de l'espagnol du début du XVII^e siècle n'est peut-être pas aussi grande que celle qui sépare le français de la même époque du français du XVII^e siècle. Quant à l'orthographe et à la prononciation des mots dans la traduction linguistiquement littérale française (leur reconnaissance graphique et phonique), elles sont certainement plus étrangères au lecteur d'aujourd'hui que ne l'est l'espagnol de don Quichotte pour un Espagnol contemporain, même moyennement cultivé :

- *Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno ; ca á la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, quanto más á tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran. [...] pero non vos lo digo porque os acutedes ni mostredes mal talante ; que el mío non es ál que de serviros.*
El lenguaje no entendido de las señoras ...
- ... et crainte n'ayez qu'on vous offense ; car à l'ordre de chevalerie que je professe n'est escheu ni devolu de le fayre auculnement [...] ; mais ce ne vous dy pour vostre tourment ni pour qu'ayez mauvais talent ; car n'ay desir ni affaire fors que de vous servir [fors que mon service vous plaise].

D'autre part, le vieillissement parodique de la langue dont se sert don Quichotte pour parler aux prostituées, plus habituées à la grossière rudesse de leurs clients ou de leurs souteneurs, est souligné avec une insistance remarquable. Tout le texte se mobilise pour le mettre en relief, c'est même là son seul objectif. Dans ce cas, il faut bien le reconnaître, quelle que soit la manière dont, dans

15. « La traduction des archaïsmes du *Don Quichotte* », in *Bulletin Hispanique, Langue, Littérature, Littéralité*, coordonné par Frédéric Bravo, Tome 112, n° 1, Juin 2010, Presses universitaires de Bordeaux, p. 221-274, et pour les exemples : p. 268 et 270.

la traduction, s'exprime don Quichotte, archaïsante ou « selon la mode qui court », le lecteur, bien mis en condition par le contexte, n'y voit que du feu : on peut même parier que si le discours de don Quichotte était « moderne », ce lecteur serait convaincu de le trouver vieillot, démodé et difficile à comprendre, surtout pour des prostituées. Mais dira-t-on qu'une traduction qui respecte l'écart entre la langue de l'hidalgo et l'espagnol du XVII^e siècle a « vieilli » ? Certainement pas si l'on est « sourcier », attentif au texte source et à sa configuration littéraire. Si l'on est « cibliste », guidé par le souci du lecteur d'aujourd'hui, c'est une autre affaire : tout a vieilli, même ce chef d'œuvre qu'est le *Quichotte* espagnol. Par ailleurs, comme le souligne l'avant-propos « Une fois ne suffit pas », déjà cité : « Comme toute nouvelle édition critique, la vraie retraduction demande une réflexion – l'on est presque tenté de dire une thèse. L'histoire des idées et l'esthétique se dégagent des textes retraduits » (p. 9). Les exemples de retraduction de Chevalier-Delpont s'appuient sur une thèse rigoureuse et l'illustrent.

BERMAN : CHATEAUBRIAND ET MILTON / KLOSSOVSKI ET VIRGILE

« La re-traduction – écrit Antoine Berman¹⁶ – a lieu *pour* l'original et *contre* ses traductions existantes » (c'est moi qui souligne) et il ajoute : « Pour nous, cela veut dire : *la traduction littérale est forcément une re-traduction, et vice-versa* [en italiques dans le texte]. Sans du tout réfléchir sur la re-traduction, Steiner a fort bien dit : “le littéralisme n'est pas [...] le mode facile et premier, mais le mode ultime” » (*ibid.*). L'intérêt du livre *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* est qu'il pose constamment la question de la littéralité¹⁷ en donnant à la formule 'traduction littérale' une signification radicalement différente de celle qui lui est d'ordinaire attribuée de 'traduction mot à mot'. Ce qui est montré, par éclairages et questionnements contrastés, ce sont quelques aspects fondamentaux de l'extraordinaire complexité de la littéralité et de l'idéal, toujours poursuivi, d'une 'traduction littérale'. Les exemples choisis sont spectaculaires : « Chateaubriand, traducteur de Milton » (p. 97-114) et « l'*Énéide* de Klossowski » (p. 115-142). Je cite quelques sous-titres, à propos de Chateaubriand et Milton, d'abord : « La visée de littéralité » (p. 98) ; « La littéralité de l'original et la latinisation » (p.99) ; « Le travail-sur-la-lettre » (p. 106) ; « La néologie et les dimensions de la littéralité » (p.108) et, à propos de Klossowski et Virgile : « Quelle littéralité ? » (p. 123) et « La logique de la littéralité » (p. 141).

16. Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 105.

17. Pour la “question de la littéralité”, on pourra se reporter à N. Ly, « La littéralité », in *Les Langues Néo-latines*, n° 262, 3^e trim. 1987, p. 5-30, et aux travaux du GRIAL (Groupe Interdisciplinaire d'Analyse Littérale, Université Michel de Montaigne Bordeaux) : *Littéralité I*, 1989 ; *Littéralité 2*, *L'esprit de la lettre*, PUB, 1992 ; *Littéralité 3*, *L'image dans le tapis*, PUB, 1997 ; *Littéralité 4*, *Nommer*, PUB, 2002 ; *Littéralité 5*, *Figures du discontinu*, 2007 et au numéro spécial du *Bulletin Hispanique*, « Langue, Littérature, Littéralité », coord. par F. Bravo, Tome 112, n° 1, Juin 2010, PUB.

Dans les deux cas, la littéralité concerne au premier chef non seulement l'affrontement des deux langues en cause, la langue à traduire et la traduisante, mais le rapport du traducteur à sa propre langue maternelle, qui lui dicte sa conduite. Mais la littéralité est aussi, et simultanément, pour le traducteur, celle d'un texte, c'est-à-dire la manière dont la langue à traduire a été moulée dans et remodelée par un « style » et un système d'écriture. Qu'il respecte absolument sa propre langue, il produira une phraséologie attestée, parfaitement reconnaissable, sécurisante, qui rendra le texte « facile » et immédiatement compréhensible. Qu'il fasse de sa propre langue un instrument permissif, apte à être un peu « forcé » ou transgressé, et il lui fera transmettre quelque chose de la littéralité du texte et de la manière dont la langue d'origine s'y déploie¹⁸. Le traducteur a aussi à choisir, parmi les fils qui tissent la littéralité d'un texte ceux qui lui semblent déterminants ou plus visiblement efficaces que d'autres pour définir la « thèse » textuelle, ce qui fait sa configuration propre, *inconfundible*.

Ainsi Chateaubriand, lorsqu'il retraduit le *Paradis perdu*, se réclame-t-il constamment de ce qu'il appelle la littéralité du texte de Milton. On me pardonnera de citer longuement un fragment de ses « Remarques »¹⁹ :

Dans le second livre du *Paradis perdu*, on lit ce passage :

*No rest : through many a dark and dreary vale
They pass'd and many a region dolorous,
O'er many a frozen, many a fiery Alp,
Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens and shades of death,
A universe of death, which God by curse
Created evil ; for evil only good [...]*

Elles traversent maintes vallées sombres et désertes, maintes régions douloureuses, par-dessus maintes Alpes de glace et maintes Alpes de feu : rocs, grottes, lacs, mares, gouffres, antres et ombres de la mort ; univers de mort, que Dieu dans sa malédiction créa mauvais, bon pour le mal seulement [...].

Le fameux vers monosyllabique, si admiré des Anglais : *Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens and shades of death*, j'ai essayé de le rendre par les monosyllabes *rocs, lacs, mares, gouffres, antres et ombres de la mort*, en retranchant les articles. Le passage rendu de cette manière produit des effets d'harmonie semblables ; mais, j'en conviens, c'est un peu aux dépens de la syntaxe. Voici le même passage, traduit dans toutes les règles de la grammaire par Dupré de Saint-Maur :

En vain traversaient-elles des vallées sombres et hideuses, des régions de douleur, des montagnes de glace et de feu ; en vain franchissaient-elles des rochers, des fondrières, des lacs, des précipices, et des marais empestés ; elles retrouvaient toujours d'épouvantables ténèbres, les ombres de la mort, que Dieu forma dans sa colère, au jour qu'il créa les maux inséparables du crime [...].

18. Jean-Charles Vegliante écrivait déjà, dans « Quelle théorie, pour quelle traduction ? » (*op. cit.*, p. 33-48 et p. 44 pour la citation), que l'effet majeur de la traduction poétique « consiste à présenter une trace lisible de l'absolument différent dans ce qui nous appartient de plus près (la langue dite maternelle) ».

19. In « *Le Paradis perdu* » de Milton, Traduction de Chateaubriand, Paris, Renault et C^e, Libraires-éditeurs, 1861, p. IV-VI.

Je ne parle point de ce que le traducteur prête ici au texte ; c'est au lecteur à voir ce qu'il gagne ou perd par cette paraphrase ou par mon mot à mot. On peut consulter les autres traductions, examiner ce que mes prédécesseurs ont *ajouté* ou *omis* (car ils passent en général les endroits difficiles), peut-être en résultera-t-il cette conviction que la version littérale est ce qu'il y a de mieux pour faire connaître un auteur tel que Milton.

J'en suis tellement convaincu, que dans l'*Essai sur la littérature anglaise*, en citant quelques passages du *Paradis perdu*, je me suis légèrement éloigné du texte : eh bien ! qu'on lise les mêmes passages dans la traduction *littérale* du poème, et l'on verra, ce me semble, qu'ils sont beaucoup mieux rendus, même pour l'harmonie.

Il s'agissait en effet de traduire le plus « fidèlement » possible, en français et en prose, les vers d'un poème du dernier tiers du XVII^e siècle, écrit en anglais chrétien et latinisant :

Si je n'avais voulu donner qu'une traduction *élégante* du *Paradis perdu*, on m'accordera peut-être assez de connaissance de l'art pour qu'il ne m'eût pas été impossible d'atteindre la hauteur d'une traduction de cette nature ; mais c'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux. Ce qu'il m'a fallu de travail pour arriver à ce résultat, pour dérouler une longue phrase d'une manière lucide sans hacher le style, pour arrêter les périodes sur la même chute, la même mesure, la même harmonie ; ce qu'il m'a fallu de travail pour tout cela ne peut se dire. (*ibid.*, p. I)

J'ai calqué le poème de Milton à la vitre ; je n'ai pas craint de changer le régime des verbes lorsqu'en restant plus *français*, j'aurais fait perdre à l'original quelque chose de sa précision, de son originalité ou de son énergie [...]. J'ai traduit : « Plusieurs rangs de lampes étoilées ... émanent la lumière comme un firmament ». Or, je sais qu'*émaner*, en français, n'est pas un verbe actif : un firmament *n'émane pas de la lumière*, la lumière *émane d'un firmament* ; mais traduisez ainsi, que devient l'image ? Du moins le lecteur pénètre ici dans le génie de la langue anglaise ; il apprend la différence qui existe entre les régimes des verbes dans cette langue et dans la nôtre. (*ibid.*, p. IV)

J'ai employé, comme je l'ai dit encore, de vieux mots ; j'en ai fait de nouveaux, pour rendre plus fidèlement le texte ; c'est surtout dans les mots négatifs que j'ai pris cette licence : on trouvera donc *inadoré*, *imparité*, *inabstinence*, etc. (*ibid.*, p. IX-X).

Pénétrer le « génie » de la langue à traduire en bousculant sa propre langue, pour qu'elle laisse entendre l'autre ; user d'archaïsmes et de néologismes pour « rendre plus fidèlement le texte » : Chateaubriand tire plusieurs fils de la littéralité miltonienne pour les retisser en français. Quant à Klossovski qui, en 1964, publie sa traduction de l'*Énéide*, composée en un temps où le français n'existait pas encore, il vise à une traduction « littérale » mais pas « mot à mot » de « l'aspect disloqué de la syntaxe [...] toujours concerté, [et qu']on ne saurait [...] traiter comme un arbitraire pêle-mêle, réajustable selon notre logique grammaticale [...] »²⁰.

Le poème épique de Virgile est en effet un théâtre où : « Ce sont les mots qui prennent une attitude, non pas les corps ; qui se tissent, non pas les vêtements ;

20. Antoine Berman, *op. cit.*, p. 126.

qui scintillent, non pas les armures ; qui grondent, non pas l'orage ; qui saignent, non pas les plaies²¹ ». Klossowski recherche donc les « points lâches », les « points d'accueil » de la syntaxe française où elle est susceptible d'accueillir et d'accepter les inversions, les hyperbates, les juxtapositions et toutes les violences de la langue latine : ces points, il ne les inscrit pas obligatoirement à la place précise où ils se situaient dans le vers latin, mais il les maintient. Ce respect, en français, de l'aspect disloqué du latin permet à Michel Leyris de dire : « Nous ne sommes [...] dans le français d'aucun temps, encore que nous soyons dans un français qui semblerait avoir été possible de tout temps – pour traduire l'épopée²² » et à Michel Foucault de commenter :

Le retour soudain de nos mots aux « sites » virgiliens fait franchir à la langue française, en un mouvement de retour, toutes les configurations qui ont été les siennes. En lisant la traduction de Klossowski, on traverse des dispositions de phrases, des emplacements de mots qui ont été ceux de Montaigne, de Ronsard, du *Roman de la Rose*, de la *Chanson de Roland*. On reconnaît ici les répartitions de la Renaissance, là celles du Moyen Âge, ailleurs celles de la basse latinité. Toutes les distributions se superposent, laissant voir, par le seul jeu des mots dans l'espace, le long destin de la langue²³.

GÓNGORA ET ROBERT JAMMES

Quant aux « modestes » et « dociles » – c'est le traducteur qui parle, je dirais pour ma part : « littérales » - traductions des cent quatorze poèmes de Góngora, proposées par Robert Jammes dans son *Comprendre Góngora*²⁴, leur exacte nudité et l'observance de la prosodie gongorine restituent au plus près les traits d'une écriture complexe, certes, mais dépourvue, en espagnol même, d'enjolivements complaisants et de toute « pâte » destinée à combler les fractures syntaxiques. Ni coquetteries, ni pédagogie, ni réécriture interprétative : tel est l'objectif du traducteur, qui s'efface derrière la littéralité des poèmes à traduire et telle la réussite de ses traductions, qui ne surimposent aux poèmes originaux ni les impressions suscitées par la beauté ou l'*ingenio* des textes, ni les trouvailles talentueuses d'une plume française, ni la restitution des rouages qui permettraient de construire un sens parfois difficile à pénétrer :

Les traductions ont été conçues dans cet esprit, sans autre ambition que de faciliter l'accès au texte espagnol [...].

Elles se sont tout au plus efforcées, pour ne pas détonner, de conserver la prosodie du vers de Góngora. Mis à part cette coquetterie minimale, elles ont sacrifié toute autre élégance à une docile exactitude. Il convenait de préciser ce critère parce qu'il constitue, en définitive, leur seule originalité par rapport aux autres traductions

21. *Ibid.*, p. 126.

22. « L'Énéide restituée », *Mercure de France*, déc. 1964, p. 667, cité par Berman, *ibid.*, p. 135.

23. *Ibid.*, p. 136, tiré de Michel Foucault, « Les mots qui saignent », *L'Express*, 29-08-1964, p. 20.

24. *Comprendre Góngora*, Anthologie bilingue traduite et présentée par Robert Jammes, *Anejos de Criticón*, 18, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009.

françaises, presque toutes fort estimables d'ailleurs : rompant avec les habitudes, la présente anthologie bilingue ne propose pas des traductions « avec le texte de Góngora en regard », mais un choix de textes de Góngora avec une traduction en marge.

Ce parti-pris de fidélité pourra surprendre certains lecteurs, dans la mesure où il s'efforce de conserver (trop timidement, diront d'autres) les audaces caractéristiques du style de Góngora : cultismes, latinismes, étymologismes, hyperbates, accusatifs grecs, etc. Il exclut donc, par nature, la version de type explicatif généralement pratiquée dans les exercices universitaires [...]. C'est que cette poésie n'est pas faite pour inciter l'imagination à vagabonder : elle n'est belle que dans la lumière et demande à être clairement comprise, ce qui exige efforts et patience [...] ²⁵.

Gageons qu'une telle traduction a peu de chances de vieillir ou qu'elle ne vieillira qu'au rythme où l'original lui-même « vieillit » : au gré des modes, des rejets ou des redécouvertes d'une poésie dont la réception agitée a suscité une guerre littéraire sans précédent et des échanges polémiques d'une ampleur étonnante, mais aussi deux siècles d'oubli et une triomphale résurrection à partir de 1927. Le parti-pris de Robert Jammes, celui de la littéralité, est, on ne saurait en douter, un antidote au vieillissement. Voici quelques vers de la célèbre chanson de 1600 « ¡ Qué de envidiosos montes levantados », « Que d'envieuses montagnes dressées » :

Desnuda el brazo, el pecho descubierta,
entre templada nieve
evaporar contempla un fuego helado,
y al esposo, en figura casi muerta, 40
que el silencio le bebe
del sueño con sudor solicitado.
Dormid, que el dios alado,
de vuestras almas dueño,
con el dedo en la boca os guarda el sueño. 45

Nue les deux bras, et le sein découverte,
dans une neige tiède
vois comme s'évapore un feu glacé,
et vois l'époux, qu'on dirait presque mort,
et qui boit son silence,
en sueur, du sommeil sollicité.
Dormez, le dieu ailé,
sur la bouche le doigt,
maître de vous, garde votre sommeil.

Dormid, copia gentil de amantes nobles,
en los dichosos nudos
que a los lazos de amor os dio Himeneo,
mientras yo, desterrado, destos robles
[...]

Dormez, couple superbe d'amants nobles,
dans les nœuds fortunés
qu'aux liens d'Amour a serrés Hyménée,
tandis que moi, exilé, de ces chênes
[...]

De la latinisation du français, opérée par Klossowski, comme de la traduction littérale de Robert Jammes, un lecteur espagnol s'étonne ou se « choque moins », écrit Pierre Leyris citant Antonio Porral, qu'un lecteur français : « Difícil empresa la del señor Klossowski de darnos la sonoridad del poema original en lengua francesa, no debiendo chocar, por lo menos a los hombres de habla española, las transposiciones aunque sean violentas, pues a esto nos tenía habituados Góngora, padre de la renovación poética española » ²⁶.

25. *Comprendre Góngora*, Préface, p. XIII et XIV.

26. In *L'auberge du lointain*, p. 136, note 2.

CONCLUSION ET OUVERTURE

Quelques semaines après la tenue du colloque *Les traductions vieillissent-elles ?*, en janvier 2012, a été publié le livre de Jean-Claude Chevalier, *Traduire à l'ancienne*, dont les lignes qui suivent (tirées du Préambule), me semblent être la meilleure introduction aux travaux que le *Bulletin Hispanique* s'honore de publier dans ce numéro spécial :

On trouve sans doute encore annoncé, sur la carte de certains restaurants, *Blanquette à l'ancienne*. Et on est en droit d'espérer que le plat qui sera servi a été préparé comme dans les temps passés. Qu'on a procédé de la même façon et avec des ingrédients semblables. Rien de tel ici. A aucun moment, en effet, on n'a cherché à imiter les pratiques habituelles du passé. Ce qu'elles ont été est assez connu et l'étude qui en a été faite est abondante. Que ce soit pour de « belles infidèles » ou pour les adaptations historiques à l'esprit de sa propre société, chacun usait de la langue de son temps. Et quelle autre serait allé prendre ce chacun quand ce qu'il avait à traduire (grec ou latin) était, le plus souvent, d'une époque où la sienne n'avait pas encore cours ? Mais qu'on continuât de prendre le même parti linguistique – ou presque – lorsque face à l'espagnol, à l'italien ou à l'anglais de 1380 ou de 1620, il devenait possible de mettre le français des mêmes dates, voilà qui mériterait peut-être d'étonner. S'y refuser a paru naturel, si l'on en juge par les traductions régulièrement proposées au cours des siècles²⁷.

La question qui se pose alors, et sur laquelle se conclura sans clôture cette réflexion, pourrait être la suivante : pourquoi le refus de recourir au français de 1380 ou de 1620 pour traduire, au XIX^e ou au XX^e siècle, des textes espagnols, italiens ou anglais de 1380 ou de 1620, est-il ressenti si naturellement « naturel » ? Et pourquoi accepter d'y recourir semble non seulement difficile mais peut paraître artificiel ? Dès lors qu'on quitte une langue originale et qu'un auteur second, le traducteur, s'empare d'un texte pour le récrire dans sa propre langue, l'arrachant à son époque et à son histoire, à sa nation, à ses mots, à ses sonorités et à ses tournures, à son système de pensée et d'écriture, se pose la question non d'un double mais d'un multiple devoir de loyauté : envers quoi et envers qui le traducteur doit-il se montrer « loyal » ? Et le plus loyal de tous les traducteurs ne serait-il pas celui qui, respectant autant que faire se peut les réseaux qui tissent la littéralité du texte, serait en même temps l'exact contemporain de l'auteur de ce texte ? Répondre à cette question par l'affirmative rendrait vaine l'activité traductrice « selon la mode qui court », c'est-à-dire (en dehors de tout intérêt éditorial et commercial) ce puissant désir d'appropriation et de partage d'un texte par la glose, l'interprétation, la réécriture et la traduction, qui non seulement accompagne mais constitue, pour sa part la plus communicative, l'activité lectrice. Tel n'était pas l'avis de Chateaubriand, qui appelait de ses vœux une multiplication des retraductions de Milton, à condition toutefois qu'elles s'astreignent à améliorer sa propre traduction littérale ou qu'elles s'en servent pour faire éclore des fleurs nouvelles :

27. Jean-Claude Chevalier, *Traduire à l'ancienne*, Paris, Éditions hispaniques, 2012, p. 5 et 6.

On dit que de nouvelles traductions de Milton doivent bientôt paraître ; tant mieux ! on ne saurait trop multiplier un chef d'œuvre : mille peintres copient tous les jours les tableaux de Raphaël et de Michel-Ange. Si les nouveaux traducteurs ont suivi mon système, ils reproduiront à peu près ma traduction ; ils feront ressortir les endroits où je puis m'être trompé : s'ils ont pris le système de la traduction libre, le mot à mot de mon humble travail sera comme le germe de la belle fleur qu'ils auront habilement développée.

Me sera-t-il permis d'espérer que si mon essai n'est pas trop malheureux, il pourra amener quelque jour une révolution dans la manière de traduire ? Du temps d'Ablancourt les traductions s'appelaient de *belles infidèles* ; depuis ce temps-là on a vu beaucoup d'infidèles qui n'étaient pas toujours belles : on en viendra peut-être à trouver que la fidélité, même quand la beauté lui manque, a son prix²⁸.

28. In « *Le Paradis perdu* » de Milton, Traduction de Chateaubriand, *op. cit.*, p. XIII. On peut y lire encore : « Pour accomplir ma tâche, je me suis entouré de toutes les disquisitions des scolastes : j'ai lu toutes les traductions françaises, italiennes et latines que j'ai pu trouver. Les traductions latines, par la facilité qu'elles ont à rendre *littéralement* les mots et à suivre les inversions, m'ont été très-utiles [...]. Dans tout ce que je viens de dire, je ne fais point mon apologie, je cherche seulement une excuse à mes fautes. Un traducteur n'a droit à aucune gloire ; il faut seulement qu'il montre qu'il a été patient, docile et laborieux » (p. XIV).