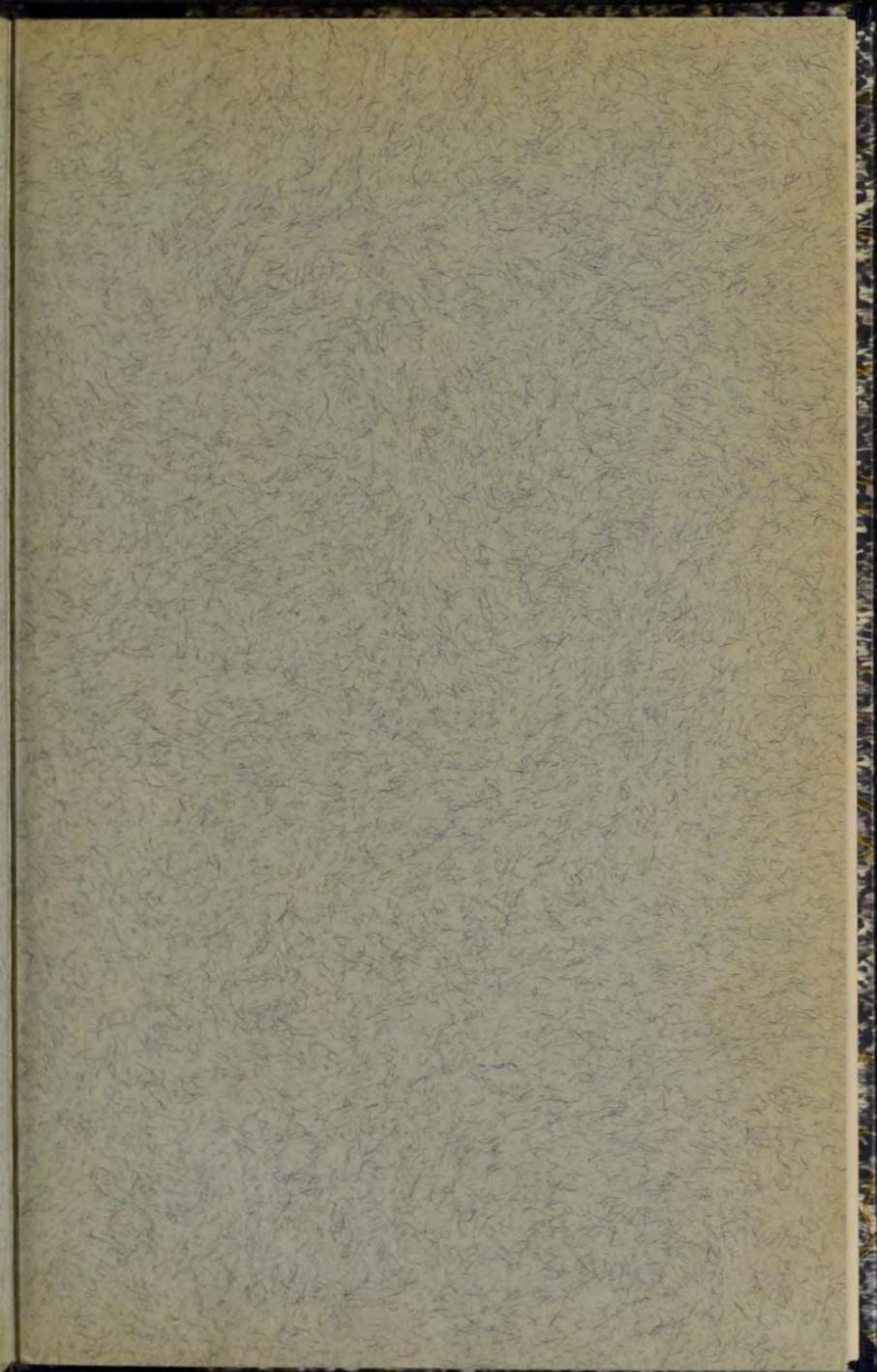
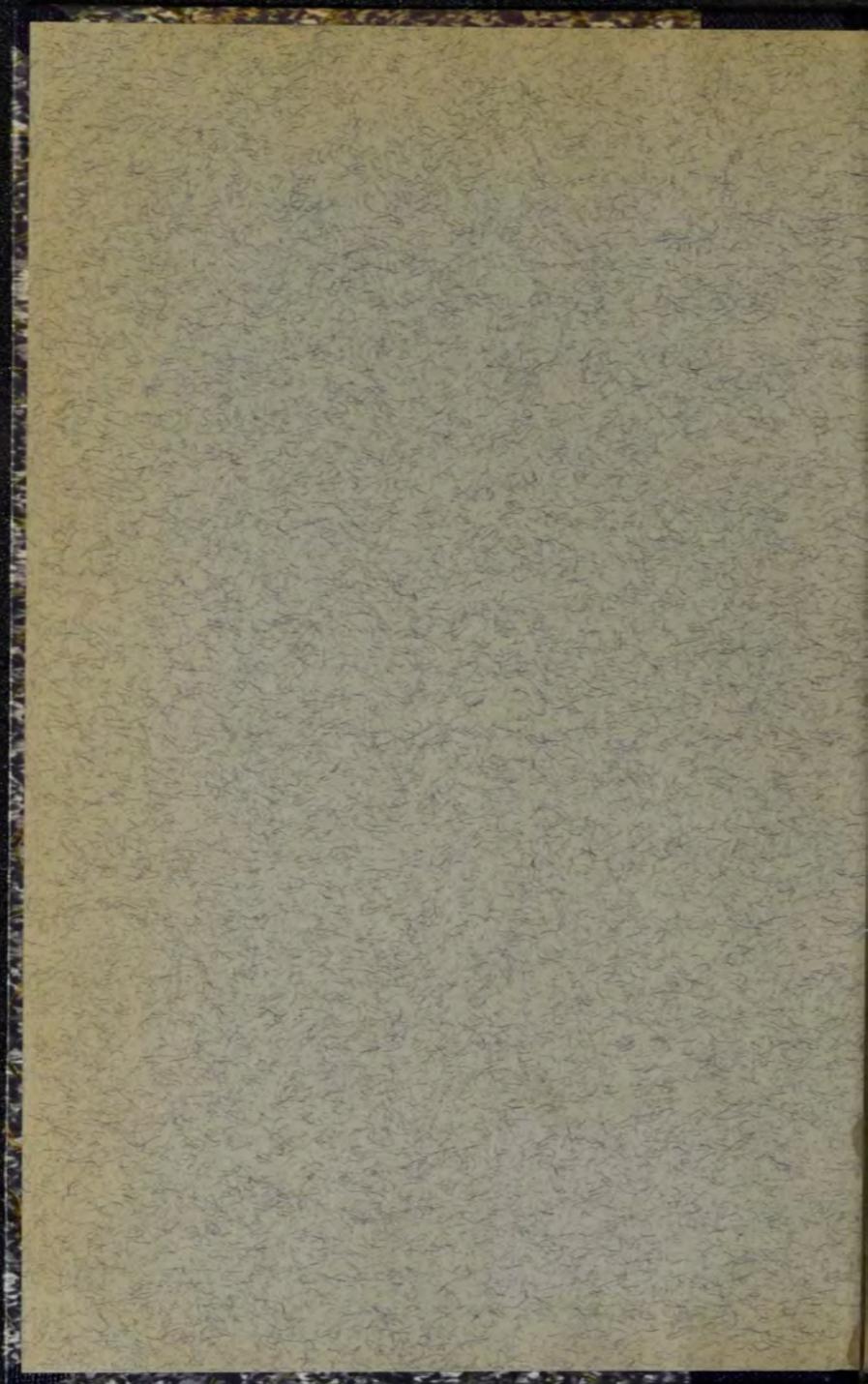




A. COTOS
RELIEUR-DOREUR
89, RUE CHAUVÉ-SOURIS
LIÈGE - TÉL. 52.55.84
SOUDURE LUMBEK





avec Hume

ÉTUDE SUR LES TRADUCTIONS

DES

TRAGIQUES GRECS ET LATINS

EN FRANCE

DEPUIS LA RENAISSANCE

PAR

MARIE DELCOURT

29B1

DELETTED
29B1

MÉMOIRE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE



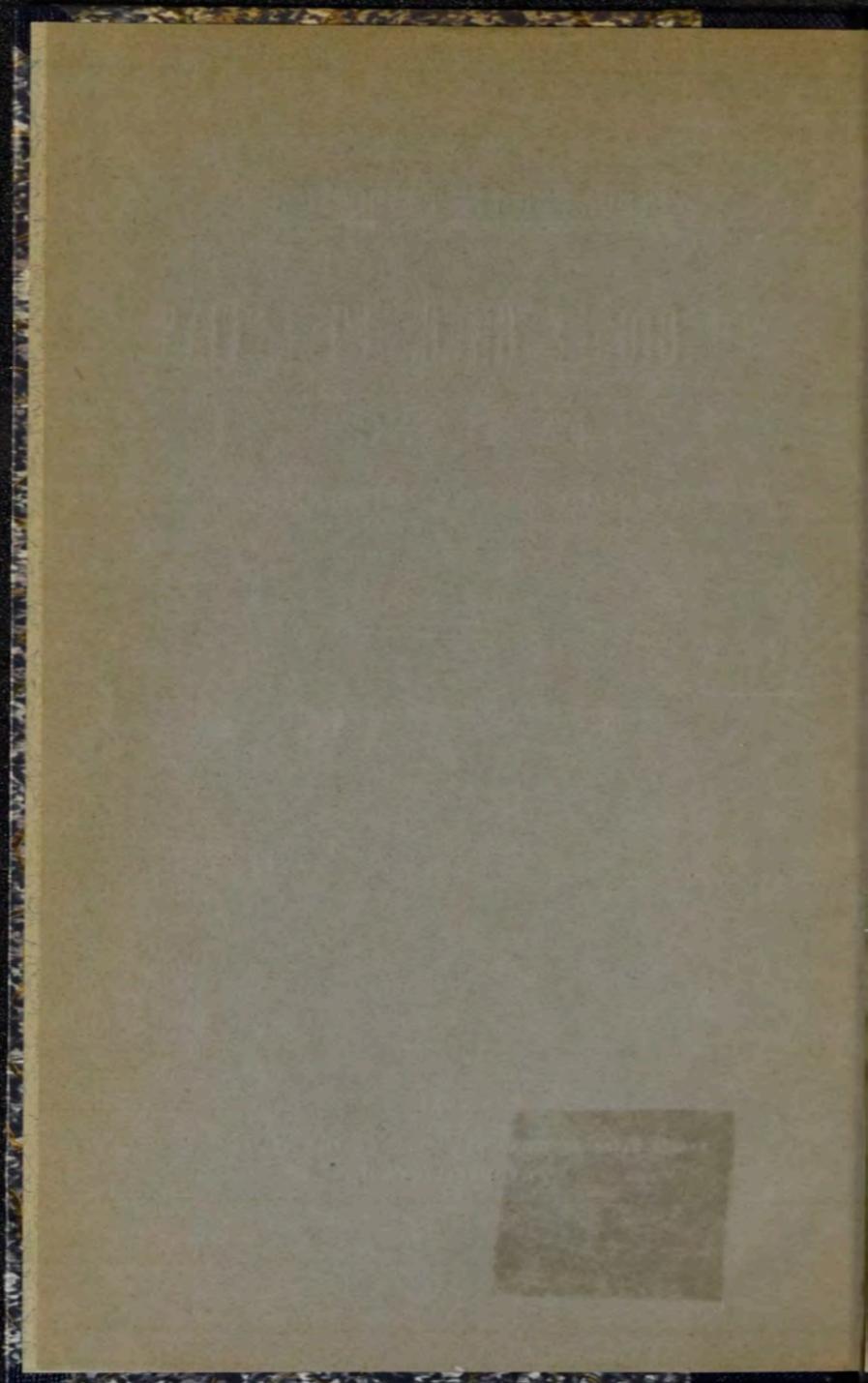
BRUXELLES

MARCEL HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

112, Rue de Louvain, 112

1925

29



4409B

ÉTUDE SUR LES TRADUCTIONS
DES
TRAGIQUES GRECS ET LATINS
EN FRANCE

DEPUIS LA RENAISSANCE

PAR

MARIE DELCOURT

MÉMOIRE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE



BRUXELLES

MARCEL HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

112, Rue de Louvain, 112

1923

Extrait des *Mémoires*
publiés par l'Académie royale de Belgique (Classe des Lettres, etc.).
Collection in-8°. Deuxième série. t. XIX.

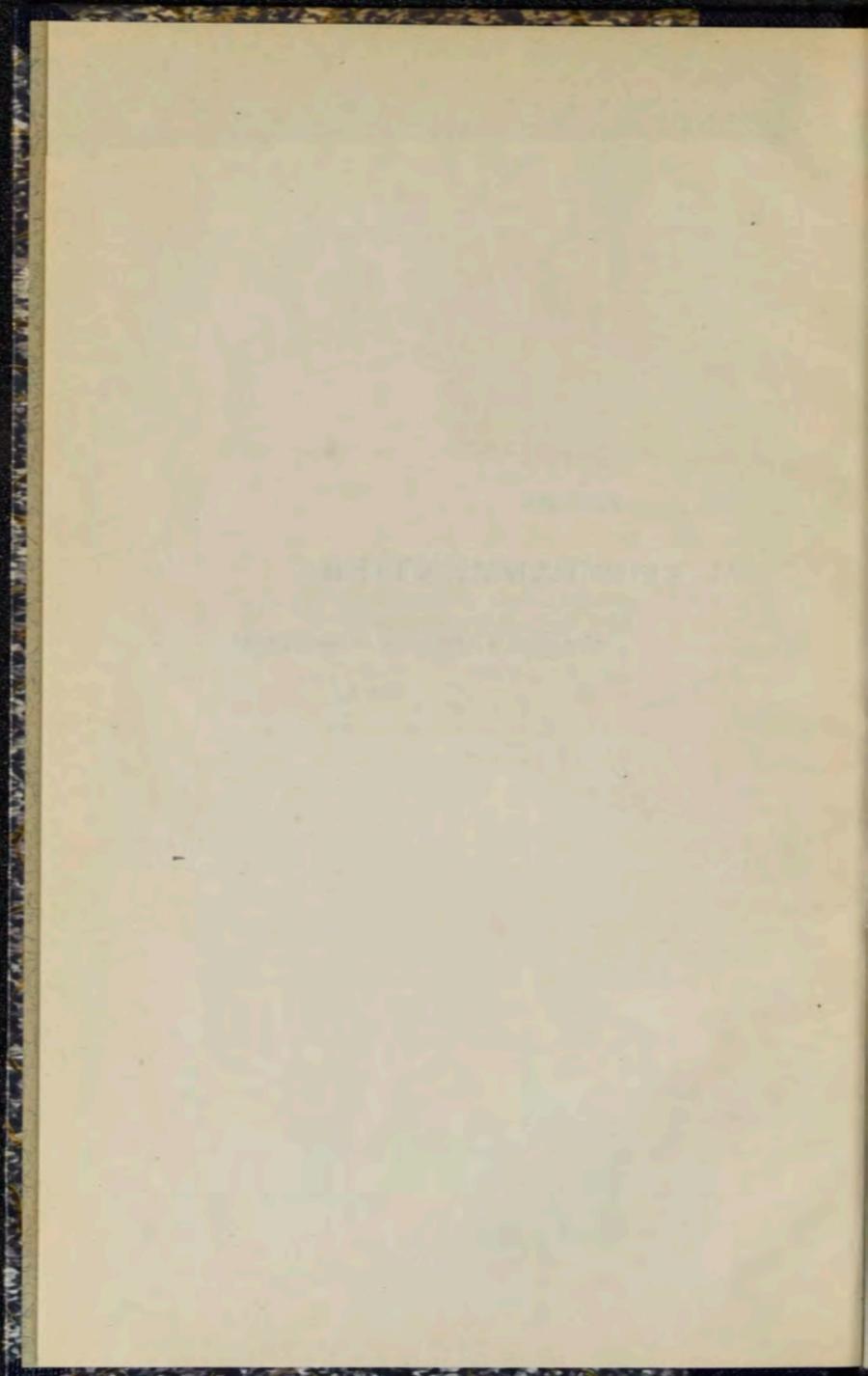
4409B

A MON MAITRE

M. LÉON PARMENTIER

Hommage d'affectueuse reconnaissance

M. D.



PRÉFACE.

L'Académie de Belgique (Classe des Lettres) demanda pour 1922 un répertoire des traductions françaises publiées depuis la Renaissance, d'un auteur ou d'un groupe d'œuvres de l'antiquité. L'ouvrage que voici est le remaniement d'un mémoire rédigé pour répondre à cette question.

Nous avons pensé qu'il pouvait être particulièrement intéressant de réunir toutes les versions françaises des tragédies anciennes. Ces œuvres ont eu une influence directe sur les lettres françaises et, formant à elles seules un genre tout entier, elles ont l'avantage de conduire à des conclusions assez sûres à propos de l'art de traduire et de son évolution en France. En effet, il est bon de se défier des considérations auxquelles on arrive en rapprochant, par exemple, le Plutarque d'Amyot, l'Homère de M^{me} Dacier, le Tacite de Burnouf. Mais, lorsqu'on étudie des ouvrages qui remontent, soit au même original, soit à des originaux qui constituent une même famille littéraire, on est sûr que les différences entre les versions sont imputables au talent personnel des traducteurs et au goût du public pour lequel ils écrivent.

En abordant ce travail, nous pensions qu'il nous donnerait également des indications sur les éditions utilisées par nos auteurs. Mais nous ne sommes arrivés sur ce point à aucun renseignement intéressant : les érudits d'autrefois, comme ceux d'aujourd'hui, avaient entre les mains des volumes nombreux et leurs amis leur faisaient connaître des leçons qui leur paraissaient bonnes ou curieuses. Pour les œuvres dont nous nous

sommes occupée, la plus ancienne préface qui parle de l'établissement du texte est celle de Bauduyn (1629), qui dit avoir suivi de préférence les avis « du docte Delrio ».

Nous n'avons pas craint de multiplier les citations tirées d'ouvrages dont plusieurs sont tombés dans un oubli profond. Ces passages, nous les avons imprimés en modernisant uniformément l'orthographe : reproduire les anciennes graphies risquait de dérouter à cause des différences d'époque, et c'eût été d'une utilité médiocre pour des textes qu'on doit apprécier comme leurs originaux, en les lisant à haute voix.

Ce livre n'aurait pu être écrit sans les conseils éclairés de M. Léon Parmentier, professeur à l'Université de Liège, qui a guidé toutes nos recherches et qui a bien voulu revoir une partie des épreuves. Nous devons aussi les plus vifs remerciements à MM. Bidez et Thomas, dont les rapports sur le manuscrit soumis à l'Académie nous ont apporté de précieuses indications ; à MM. Maurice Wilmotte et Abel Lefranc, à l'érudition desquels nous avons eu plus d'une fois recours.

Nous sommes heureuse enfin de pouvoir exprimer ici toute notre reconnaissance à M^{me} Wintzweiler-Desbouis, bibliothécaire à l'Arsenal, qui, pendant plusieurs années, a bien voulu nous aider par les recherches et les suggestions les plus pénétrantes. Plusieurs chapitres de la première partie doivent tout leur intérêt à la collaboration de M^{me} Wintzweiler. M^{lle} El. Magnette et M. Oscar Jacob, docteur en philosophie et lettres, ont fait pour nous plus d'une vérification ; qu'ils veuillent trouver ici l'expression de notre gratitude.

AVANT-PROPOS

Les recherches que voici portent sur les traductions des tragiques grecs et de Sénèque parues depuis la Renaissance.

Nous n'avons envisagé que les ouvrages qui sont des « translations » et qui se présentent comme tels. Ce n'est qu'en passant que nous dirons un mot des adaptations, quand même elles contiendraient des passages traduits des textes anciens. En effet, il y a bien lieu de rechercher ce que l'auteur d'une œuvre hybride doit à son modèle; mais alors le départ est à faire par celui qui prendra pour tâche d'étudier l'art et la méthode de cet auteur; il intéresse médiocrement une histoire de la traduction. Cependant, nous nous sommes plu parfois à montrer ce que devient tel vers de Sénèque chez Jean Prévost, tel couplet de Sophocle chez Fénelon; c'est qu'il nous semblait que le rapprochement pouvait servir à illustrer le goût ou la mode de l'époque.

Quoique notre étude ait pour objet des œuvres qui, n'ayant pas l'importance de celle d'un Amyot, sont exclues généralement de la littérature française proprement dite, nous pensons cependant qu'elle apportera des renseignements intéressants pour certains chapitres de l'histoire de cette littérature.

Tout d'abord, elle pourra servir de répertoire à ceux qui étudient, pour un auteur donné, la question des sources

littéraires. Il n'est pas sans intérêt de savoir qu'à l'époque des débuts de Corneille il existait deux traductions récentes et presque complètes de Sénèque, tandis que deux pièces seulement d'Euripide avaient été mises en vers français et qu'elles étaient oubliées depuis cinquante ans. Mais c'est surtout à l'histoire du goût et des idées que pourra contribuer une liste des traductions d'un groupe d'auteurs représentant un genre littéraire tout entier.

Cette considération devait nous engager à ne pas séparer Sénèque des tragiques de la Grèce. Ce n'est pas cependant que les traducteurs se soient plu à rapprocher leurs œuvres; au contraire, on semble n'avoir vraiment admiré Sénèque qu'à l'époque où l'on se désintéressait des tragiques grecs, où, du moins, on ne se souciait pas de les mettre en français. Les choses se passent comme si le public lettré n'eût pu, en même temps, apprécier Sénèque et ses modèles grecs.

Entre 1537 et 1573 ⁽¹⁾, nous trouvons quatre tragédies traduites du grec : l'*Électre* et l'*Antigone* de Sophocle, l'*Hécube* et l'*Iphigénie* d'Euripide. Puis, entre Jean-Antoine de Baif et Dacier, pendant cent vingt ans, aucune tragédie grecque ne paraît plus avoir été mise en français ou du moins avoir été publiée.

Cette époque paraît tout entière appartenir à Sénèque. La Péruse imite *Médée* un peu avant 1555; Charles Toutain traduit *Agamemnon* en 1557, Le Duchat en 1564; Roland Brisset publie quatre tragédies en 1590; Jean Prévost imite l'*OEdipe* en 1618; Benoit Bauduyn donne une traduction complète en

(1) Cette date, qui est celle de la publication de l'*Antigone* de Baif, est trop basse, car l'œuvre est certes antérieure de plusieurs années.

vers en 1629, Linage la première traduction en prose en 1651, Marolles une autre en 1660, republiée en 1664.

Pendant la seconde moitié du siècle, Sénèque cesse d'être en faveur et l'on revient aux Grecs. Désormais, le tragique latin ne sera plus traduit que dans des collections ou par des lettrés qui s'efforceront de réhabiliter l'œuvre en en donnant la version.

En 1692, Dacier traduit *OEdipe-Roi* et l'*Electre* de Sophocle, avec un commentaire esthétique qui montre à quel point les querelles sur la valeur des Anciens avaient exercé les esprits à analyser, à préciser, à justifier leurs admirations. Autant les enthousiasmes de la Renaissance avaient été spontanés et confus, autant la critique du XVII^e siècle repose sur des idées finement dissociées; et celles-ci, on va chercher sans cesse à les éclairer par les textes d'une lumière plus égale et plus pénétrante.

Brumoy, qui continue, en l'étendant, l'œuvre de Dacier, part de la même poétique et s'exprime dans une prose analogue, qui consent à être terne, mais qui tient à être fidèle. Brumoy ne vaut pas Dacier comme traducteur, mais il a rendu aux lettres un service de premier ordre en donnant en français trois pièces de Sophocle, quatre d'Euripide; des autres drames de ceux-ci et de l'œuvre d'Eschyle, il a traduit de longs fragments reliés par des analyses, premier noyau du *Théâtre des Grecs*, qui, six fois réédité et accru, sera complet, pour la comédie et la tragédie, en 1785.

Du reste, les traductions se suivent rapidement. Dupuy donne un Sophocle en 1762, Le Franc de Pompignan un Eschyle complet en prose en 1770, et La Porte du Theil en 1785; La Harpe son *Philoctète* en 1781; Prévost un Euripide complet en 1782; Belin de Ballu, une *Hécube* en 1783;

Rochefort un Sophocle complet en 1788, et Coupé un Sénèque en 1795.

Le XVIII^e siècle finissant annonce exactement ce que sera le goût du XIX^e. A vrai dire, on n'y devine pas encore la prochaine renaissance de la traduction en vers, mais on voit déjà quels seront les auteurs favoris du romantisme. Sophocle sera goûté, mais moins exclusivement qu'à l'époque classique et surtout moins qu'Eschyle, qu'on semble admirer d'autant plus qu'on le comprend plus péniblement. Quant à Euripide, si étrange que ce soit, il ne retrouve pas la faveur qu'il a eue antérieurement au classicisme. Cela peut tenir, d'une part, à ce que les lecteurs qui lisent les tragiques en français sont peu préparés à un art dont la critique historique n'a expliqué que plus tard les subtilités et les nouveautés; d'autre part, à ce que, habitués aux règles d'une esthétique figée, ils ont été choqués par certaines disparates de la dramaturgie d'Euripide. Toujours est-il que de 1830 à 1920 il n'y a que trois traductions séparées de l'*Hécube*, si aimée au XVI^e siècle, alors que j'en ai dépouillé treize de *Prométhée* et dix-sept de l'*OEdipe-Roi*.

Si un répertoire de toutes les traductions d'un même genre littéraire peut donner des renseignements intéressants sur les variations du goût français à propos de ce genre, il renseigne médiocrement sur l'état des études grecques en France depuis la Renaissance. Au XVII^e siècle, il n'y a pas une seule traduction des tragiques grecs avant 1692, tandis qu'à partir de Dacier elles s'échelonnent à intervalles de plus en plus courts pendant tout le XVIII^e siècle. Cela ne signifie nullement que la fin du siècle marque un relèvement dans les études grecques, ni même dans l'étude des tragiques grecs. Parmi les contem-

porains de Racine, les uns, La Fontaine, Boileau, Huet et quelques autres, lisaient *Iphigénie à Aulis* dans le texte d'Euripide, les autres, beaucoup plus nombreux, dans la version latine. L'omission de certains sigles d'interlocuteurs dans les éditions faisait dire parfois de fortes sottises aux partisans des modernes, et Racine les en reprend dans la préface de son *Iphigénie*. Quant à la vieille version de Sébillet, il est probable que personne n'en connaissait plus l'existence.

Mais à mesure que la querelle des Anciens et des Modernes s'étendait au delà du terrain rationaliste où l'avait placée Fontenelle (1), et qu'on passait à la critique et à l'analyse des œuvres anciennes, il se formait un public de plus en plus étendu qui désirait lire les œuvres, et les lire vite. Et comme les gens du monde ne pouvaient parcourir, ni une édition grecque, ni même une version latine, ils ont lu les traductions françaises qu'on leur offrait et ils en ont demandé d'autres (2).

Au moment où s'éteint la querelle, l'étude des textes anciens, confusément agitée dans les milieux mondains où l'on causait littérature, va se poursuivre scientifiquement dans des cercles de professeurs (3). A partir de cette date, la valeur des traductions pourrait peut-être donner quelque indication sur le niveau des études de philologie ancienne.

Toutefois, il ne faut pas se faire d'illusion sur ce point, ni

(1) La *Digression sur les Anciens et les Modernes* est de 1688.

(2) « J'aime que la connaissance de l'Antiquité devienne plus générale, et je prends plaisir à voir admirer ces auteurs [en traduction] par les mêmes gens qui nous eussent traités de pédants si nous les avions nommés quand ils ne les entendaient pas. » — SAINT-ÉVREMONT, *Réflexions sur nos Traducteurs*. Edit. de Londres, 1711, t. III, p. 160.

(3) Le premier volume des *Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres et Inscriptions* est de 1717.

croire que les traductions vont s'améliorer de tous les progrès que fera l'étude du grec en France. Pendant le XIX^e siècle aussi bien qu'au XVI^e, et plus qu'au XVIII^e, on en a usé très librement avec les ouvrages des anciens tradlatés en français, et il s'en faut de beaucoup que toutes les traductions modernes, ou même la majorité d'entre elles, aient été inspirées par les principes scientifiques que le XIX^e siècle se vante volontiers d'avoir instaurés.

Telle n'est pas la théorie courante sur l'art de traduire depuis le XVI^e siècle. Il est admis, en effet, depuis Egger qui en a donné le premier crayon complet, qu'un « esprit d'exactitude modeste » dirige les traducteurs du XVI^e siècle ⁽¹⁾, tandis qu'au XVII^e siècle on ne craindra pas, là où l'auteur ancien blessera le goût moderne, de le corriger en l'interprétant. « C'est à peine, conclut Egger à la fin de sa revue, si de notre temps commence à prévaloir une saine critique sur ces matières. »

Blignièrès, dans son *Essai sur Amyot*, n'avait pas jugé autrement et avait fait du classicisme l'époque par excellence des belles infidèles. Depuis, il a été fait trop peu d'études particulières sur les traducteurs pour qu'on ait pu reviser le procès. M. Radouant, dans son travail sur Du Vair; M. Harmand, dans son jugement sur Brébeuf; M. Duhain, dans son livre sur

(1) « Soit qu'on mette en prose un prosateur ou que l'on tourne en vers un poète, on n'a point scrupule à le suivre dans les moindres détours de la pensée, ni à l'imiter dans toutes les hardiesses de son style. » (*L'Hellénisme en France*, Paris, 1869, t. II, p. 125.) *L'Essai sur Amyot et les Traducteurs français au XVI^e siècle*, d'Auguste de Blignièrès, est notablement antérieur (Paris, 1851), mais l'objet spécial de l'ouvrage déplace un peu le point de vue. Hennebert pense comme Blignièrès dans son *Histoire des Traductions françaises d'auteurs grecs et latins pendant le XVI^e et le XVII^e siècle* (MEM. COUR. DE L'ACAD. ROYALE DE BELGIQUE, 1857-1858), où il y a encore bien des choses à prendre. Malheureusement Hennebert est loin d'avoir eu entre les mains tous les ouvrages dont il parle.

Tourreil, ne modifient pas essentiellement l'opinion d' Egger (1).

Seul, René Sturel, qui a étudié minutieusement non seulement la tradition d'Amyot, mais encore les traductions de tragédies antérieures à 1550, a vu qu'on avait marqué trop fortement la différence entre les traducteurs du XVI^e siècle et les traducteurs du XVII^e (2). De plus, étudiant quelques ouvrages typiques sur la théorie du genre, il s'est plu à noter la correspondance parfaite entre des règles formulées en 1670 par L'Estang et tous les détails de la pratique d'un Jacques Amyot.

Sturel n'a pas eu le temps de poursuivre pour les siècles suivants les recherches qu'il avait instituées pour le XVI^e. S'il avait pu le faire et comparer entre eux, à propos d'un même auteur ou d'un groupe d'auteurs apparentés, les procédés, d'une part, les théories, d'autre part, il aurait constaté que toutes les époques ont eu des philologues soucieux de rendre leur texte le plus exactement possible, et aussi des écrivains, bons ou mauvais, désireux de plaire au public en accommodant à son goût les ouvrages des anciens.

Lazare de Baif, qui traduit l'*Électre* en 1537, n'entend pas toujours la langue de Sophocle et écrit un français bien pénible; mais il a voulu traduire littéralement, de même que Bochetel, dont la version d'*Hécube* est loin d'être méprisable. Au contraire, Jean-Antoine de Baif, à qui l'on doit une traduction de l'*Antigone* où il y a des morceaux excellents et d'une exacti-

(1) RENÉ HARMAND, *Essai sur la vie et les œuvres de Georges de Brébeuf*. Paris, 1897. Thèse. — RENÉ RADOUANT, *Guillaume du Vair; l'homme et l'orateur jusqu'à la fin des troubles de la Ligue*. Paris, 1907. Thèse. — GEORGES DUHAIN, *Jacques de Tourreil trad. de Démosthènes*. Paris, 1910. Thèse.

(2) RENÉ STUREL, *Jacques Amyot, traducteur des Vies parallèles de Plutarque*. Paris, 1908. — *Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550*. REV. HIST. LITT. FR., 1913, pp. 269 et 637.)

tude remarquable, a presque entièrement récrit les chœurs, de telle sorte que, malgré la supériorité de son œuvre, il appartient au second groupe, de même que son contemporain Sébillet, qui arrange *l'Iphigénie à Aulis* selon les préceptes de l'école marotique.

Le classicisme, celui du XVII^e et du XVIII^e siècle, a eu, comme l'époque précédente, ses adaptateurs et ses traducteurs. Il est assez singulier que la critique moderne consente malaisément à lui reconnaître des interprètes fidèles. Même René Sturel fait sien ce jugement de M. Harmand (1) : « On a fait observer avec raison que les traducteurs du XVI^e siècle surpassaient, par la science et la fidélité de l'interprétation, leurs confrères du XVII^e siècle. Mais on ne peut reprocher à ceux-ci que d'avoir suivi logiquement les conséquences des principes établis : par un mouvement naturel des esprits, les auteurs et le public s'accoutumaient à considérer un ouvrage de ce genre comme une sorte d'imitation. »

Pour les textes que nous avons étudiés, il nous est impossible de souscrire à ces lignes. En effet, bien loin que le classicisme ait le monopole de l'imitation, c'est, au contraire, au XVII^e et au XVIII^e siècle que les adaptateurs mettent le plus de scrupules à signaler les modifications qu'ils apportent à leur texte. Il faut dépouiller vers par vers *l'Iphigénie* de Sébillet pour relever les nombreux passages où elle ne suit pas Euripide. Au contraire, Boileau a noté et justifié chaque endroit où il s'écarte de Longin. L'évolution d'un Jacques de Turreil, qui, au cours de sa carrière de traducteur, a cherché d'abord à plaire aux mondains, puis aux érudits, est parfaitement instructive à cet égard. Après sa première version de quatre harangues de Démosthènes

(1) RENÉ STUREL, *Jacques Amyot*, p. 188. — RENE HARMAND, *ouv. cit.*, p. 160.

(1691), on lui reproche de s'être fait « une manière qui ne ressemble en rien à celle de l'original ⁽¹⁾ », et Racine trouva que ce « bourreau » arriverait à donner de l'esprit même à Démosthènes. Tourreil passa dix ans à refaire son ouvrage; mais les admirateurs des anciens lui reprochèrent encore une fois d'avoir pris des libertés avec son texte, et, remettant une troisième fois l'œuvre sur le métier, il donna une traduction toute nouvelle et qui voulait être cette fois parfaitement fidèle.

Quand donc un L'Estang écrit, en 1670, « qu'une traduction pour être excellente ne doit point paraître une traduction, mais un ouvrage naturel et une production de notre esprit », il n'exprime pas une opinion particulière à son siècle; Jacques Amyot ne pensait pas autrement et Sébillet allait bien plus loin encore, lui qui attribuait à une belle traduction une importance littéraire égale à celle qu'aurait eue une œuvre originale.

Si nous avons une tendance à croire les versions du classicisme moins fidèles qu'elles ne le sont en réalité, cela tient simplement à la façon dont les écrivains de cette époque comprenaient la toilette d'une œuvre. Ils voulaient que ce qui paraissait naturel dans l'original parût encore naturel aux lecteurs de la traduction ⁽²⁾. Ce sentiment les poussait à atténuer certains termes qui, mis en français avec leur valeur littérale, y

(1) *Œuvres de M. de Tourreil*, de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres et l'un des quarante de l'Académie française, à Paris, 1721, 2 vol. in-4°. Cette édition, posthume, a une excellente préface (de l'abbé Massien), où l'on peut voir par les critiques du biographe quelle exactitude et quelle fidélité on demandait à un traducteur en ces premières années du XVIII^e siècle.

(2) On a cité souvent l'opinion de Diderot: « Il n'y a qu'un moyen de rendre fidèlement un auteur d'une langue étrangère dans la nôtre: c'est d'avoir l'âme pénétrée des impressions qu'on a reçues et de n'être satisfait de sa traduction que quand elle réveillera les mêmes impressions dans l'âme du lecteur. Alors l'effet de l'original et celui de la copie sont les mêmes. Mais cela se peut-il? » (*Réflexions*

prennent une arête et un poids qu'ils n'avaient probablement plus en grec, ou à rendre par des équivalents français les titres et mots techniques anciens dont un traducteur ne peut guère, au surplus, employer le décalque français qu'à condition de s'expliquer, soit dans le texte, soit en note.

Nous touchons ici à ce qui est la grosse difficulté de toute traduction, surtout d'une langue ancienne en une langue moderne. Ou bien nous traduisons avec des mots d'aujourd'hui, et alors nous ne sentons plus assez le caractère ancien et nous risquons de donner une impression de vulgarité; ou bien nous traduisons avec des mots calqués de l'antique ou empruntés soit à notre passé, soit à une civilisation étrangère, et, dans ce cas, nous ne sentons plus assez la vie du modèle; ou, enfin, nous combinons plusieurs systèmes, et le résultat est une marquerie où les pièces peuvent être exactes une à une, mais où l'ensemble manque d'harmonie et d'homogénéité.

Laissons de côté cette troisième méthode, qui n'a guère été employée que dans ces toutes dernières années, et voyons comment les trois époques qui nous occupent — XVI^e siècle, classicisme, romantisme ⁽¹⁾ — ont appliqué les deux autres.

sur *Térence*, édit. de 1875, t. V, p. 236.) Mais c'est exactement celle de Montaigne : « Je n'entends rien au grec mais je vois un sens si bien joint et entretenu partout en sa traduction [Amyot] que, ou il a certainement entendu l'imagination vraie de l'auteur, ou ayant, par longue conversation, planté vivement dans son âme une générale idée de celle de Plutarque, il ne lui a au moins rien prêté qui le démente ou qui le dédie. » (*Essais*, II, 4.) Sur Dolet, cf. *infra*, p. 47, et la profession de foi de Bonaventure Despérier au début du *Cymbalum Mundi*, qui est de 1538.

(1) Ce terme peut paraître trop étroit pour désigner le XIX^e siècle. Cependant, toutes les traductions d'un caractère littéraire sont inspirées par la poétique romantique ou parnassienne. A côté de ces plus ou moins séduisantes infidèles se succèdent des versions en prose qui se rattachent plutôt au classicisme qu'au goût spécifique de l'époque. Artaud, Hinstin, Personneaux continuent Brumoy avec une science et un talent que nous aurons à apprécier plus loin.

Le XVI^e siècle a usé rarement de la seconde, beaucoup plus souvent de la première. Des écrivains comme Toutain, qui, mettant Sénèque en français, décalque le mot latin jusqu'à rendre sa version inintelligible, sont heureusement fort rares. Amyot n'hésite pas à rendre *ὁ τοῦ δήμου γραμματιστής* par « secrétaire d'État de la chose publique », et *ἐπιπρχος* par « capitaine général de la gendarmerie »; et cela est fort exactement dit, puisque les troupes à cheval s'appelaient ainsi au XVI^e siècle.

Mais, par cet exemple, nous touchons du doigt la raison qui nous rend incapables de juger comme telles les traductions du XVI^e siècle, raison qui, de fait, les a fait lire depuis soixantedix ans avec trop d'indulgence : c'est que leur langue n'est plus la nôtre; les mots et les tours y ont assez vieilli pour avoir pris le charme du passé; l'éloignement qui les transpose et les sauve de la platitude n'est pas si grand qu'il les rende inintelligibles à notre oreille (1).

Le XVII^e siècle, soucieux d'assurer des ensembles homogènes, ennemi par conséquent de toute disparate, ne pouvait que continuer dans cette voie, et il a poussé la méthode à l'extrême. Nous admettons bien qu'on rende *ἄδρες δικασταί* par « messieurs les juges » et *ἄνασσα* par « madame », mais nous n'aimons guère qu'on introduise dans les discours le « vous » qui serait cependant indispensable dans un discours français de même caractère. Les classiques cherchaient l'identité d'effet, fallût-il l'acheter par des moyens absolument différents.

C'est ce que n'admettent plus les traducteurs modernes. Là

(1) On parle toujours de la « langue savoureuse » du XVI^e siècle. Peut-être la richesse du vocabulaire et d'autres causes intrinsèques contribuent-elles à lui donner en effet de la saveur. Mais la vraie raison pour laquelle nous la goûtons si vivement, c'est que nous l'entendons parfaitement et ne la parlons plus.

où Amyot écrivait : « capitaine des gens d'armes », ils ne manquent pas, dit fort bien Sturel ⁽¹⁾, d'écrire *hipparque*, et le sens de ce mot « recouvrerait sans doute exactement — et pour cause — celui du terme grec. Mais *hipparque* risquerait fort de n'être compris que de ceux qui connaissent *ἵππαρχος* et, par suite, de n'être pas une traduction ».

Cet écueil, les traducteurs romantiques ne semblent pas l'avoir vu. Leconte de Lisle transcrit des termes comme Ouranos et Hélios là même où ils n'ont aucune valeur religieuse, et le Sâr Péladan, traduisant *Prométhée*, introduit le mot *daimones* dans son texte français là où Eschyle dit simplement *dieux*. On ne saurait assez dire combien le souci d'exactitude archéologique a fâcheusement hanté l'esprit des traducteurs. Sous prétexte de respecter partout la couleur locale, on a institué une diction composite, pénible à lire et souvent difficile à comprendre. Et tandis que l'on s'efforce d'arriver à une rigoureuse fidélité matérielle, on est en revanche infiniment moins préoccupé qu'on ne l'était au XVIII^e siècle de la logique intérieure de l'œuvre qu'on traduit.

Lorsque Brumoy fait une erreur qui l'éloigne du sens, il s'aperçoit parfaitement qu'il y a un hiatus de pensée et il réécrit une ou deux phrases pour le remplir. Quand Artaud, qui sait le grec mieux que ne le savait Brumoy, néglige telle nuance de sens, tel mouvement de la pensée indiqué par les particules, il ne paraît jamais s'aviser que son lecteur aura de la peine à comprendre, et il poursuit imperturbablement, comme faisait Lazare de Baif après avoir écrit un couplet littéralement traduit du grec et à peu près inintelligible pour un lecteur français.

(1) Jacques Amyot, p. 223.

Les classiques avaient un sens de la cohésion des ensembles que nous sommes loin d'avoir toujours au même degré.

Si maintenant, laissant de côté la question des procédés dominants, on cherche à classer les très nombreuses traductions modernes de tragédies grecques, on s'aperçoit qu'au XIX^e siècle, comme au XVIII^e, comme au XVI^e, il y a eu, d'une part, un certain nombre de versions fidèles et modestement exactes, et, d'autre part, des adaptations où le poète a pris des libertés plus ou moins grandes avec son texte.

Aucune époque n'a eu proportionnellement autant de « belles infidèles » que le XIX^e siècle, au moins pour le groupe d'œuvres poétiques que nous avons étudié. Presque toutes sont en vers, comme leurs pareilles du XVI^e siècle. Le romantisme d'abord, le goût parnassien ensuite, n'ont pas été sans les atteindre. On altère le texte, non pour en atténuer les caractéristiques, comme faisait Perrot d'Ablancourt, mais pour y accentuer au contraire ce qui paraît « spécifiquement grec ». Seulement, comme le XIX^e siècle ne s'est pas en général résigné à voir dans le parfait naturel la caractéristique même du génie grec ⁽¹⁾, les adaptateurs

(1) Ce que La Fontaine avait parfaitement vu :

« Ils se moquent de moi qui, plein de ma lecture,
Vais partout prêchant l'art de la simple nature... »

Pour voir à quel point les romantiques ont cherché dans les anciens autre chose que les hommes du XVII^e siècle, il est intéressant de comparer cette charmante *Épître à Huet* avec le chapitre du *William Shakespeare* de Hugo consacré à Eschyle : « Une sorte d'épouvante emplit Eschyle d'un bout à l'autre..., il est magnifique et formidable, comme si l'on voyait un froncement de sourcil au-dessus du soleil... Poète hécatonchire, ayant un Oreste plus fatal qu'Ulysse et une Thèbes plus grande que Troie, dur comme la roche, tumultueux comme l'écume, plein d'escarpements, de torrents et de précipices, et si géant que, par moments, il devient montagne. » Il suffit de rapprocher les deux textes pour voir laquelle des deux poétiques était la plus capable d'inspirer sainement les traducteurs. Et l'on pourrait étendre la compa-

ont sollicité les textes pour y introduire le faux pittoresque, la fausse sentimentalité et la violence qui leur paraissaient indispensables à toute œuvre tragique.

Peut-être nous reprochera-t-on d'avoir donné une importance exagérée à l'étude des théories de la traduction, telles qu'elles sont exposées dans des ouvrages spéciaux, dans des préfaces, critiques ou justifications de traductions particulières. Nous ne l'avons pas fait sans raison. La conclusion de notre étude est qu'on a eu tort de tenir en si grand mépris les traductions de l'époque classique et de les sacrifier partout à celles du XVI^e et du XIX^e siècle. Mais, cette opinion, nous n'avons pu la vérifier qu'à propos des textes tragiques, cas spécialement délicat à interpréter, puisqu'une quantité relativement importante de nos versions sont entrées dans le courant de la littérature vivante en paraissant à la scène.

Il serait donc intéressant que d'autres pussent reprendre ces conclusions à propos d'œuvres différentes. C'est pourquoi nous avons pensé qu'il n'était pas inutile de tracer des cadres où l'on pût faire apparaître d'autres images lorsque celles-ci auront été examinées et qu'on aura tiré de leur succession l'enseignement qu'elles peuvent donner.

raison aux œuvres originales imitées de l'antique. A côté des *Phéniciennes* de M. Rivollet, ou de *l'Hélène de Sparte* de Verhaeren, une œuvre comme *l'Œdipe* de Voltaire, où l'on voit cependant Philoctète amoureux de Jocaste, est une merveille de goût, de bon sens et même d'intelligence de l'antique.

ÉTUDE SUR LES TRADUCTIONS
DES
TRAGIQUES GRECS ET LATINS
EN FRANCE
DEPUIS LA RENAISSANCE

CHAPITRE PREMIER.

Avant le classicisme.

Introduction.

Toutes les traductions antérieures au classicisme se présentent avec des caractères qui permettent de les étudier d'ensemble. Elles représentent à peu près un siècle irrégulièrement jalonné par les œuvres suivantes :

- 1537. *L'Électre* de Sophocle, traduite par LAZARE DE BAIF.
- 1544. *L'Hécube*, traduite par BOCHETEL.
- 1549. *L'Iphigénie à Aulis*, traduite par SÉBILLET.
- 1557. *L'Agamemnon* de Sénèque, traduit par CHARLES TOUTAIN.
- 1561. Le même *Agamemnon*, traduit par FRANÇOIS LE DUCHAT.
- 1573. *L'Antigone*, traduite par JEAN-ANTOINE DE BAIF.
- 1590. Le théâtre tragique de ROLAND BRISSET contenant *l'Hercule furieux*, le *Thyeste*, *l'Agamemnon* et *l'Octavie* de Sénèque.
- 1629. Le théâtre complet de Sénèque, traduit par BENOÎT BAUDUYN.

Une *Médée* de Jean de la Péruse, publiée en 1555, un *OEdipe* de Jean Prévost en 1618 sont plutôt des adaptations que des traductions, et nous n'aurons à en dire un mot qu'en passant.

On le voit, les œuvres traduites par la Renaissance sont peu nombreuses. Quelques-unes n'ont pas été publiées, mais

existent encore en manuscrit ⁽¹⁾. Pour d'autres, le manuscrit est perdu; peut-être même souvent n'a-t-il pas été destiné à être publié. On lisait du grec dans les collèges et cénacles que fréquentaient les lettrés et poètes du temps. Celui qui était capable de traduire *proprio Marte* quelque belle page d'Euripide ou d'Aristophane le faisait à haute voix et des traductions écrites passaient probablement de main en

(1) Sturel signale comme traductions inédites une *Antigone* de <Calvy de la Fontaine> (1542) à la bibliothèque de Soissons (189 B); les *Troades* d'<Amyot> de 1542 au Musée Condé, n° 1688, et une *Iphigénie à Aulis* d'Amyot (entre 1545 et 1547) à la Bibliothèque Nationale, fonds français, n° 22505. C'est Sturel qui les a attribuées, datées et étudiées dans son bel *Essai sur les Traductions du Théâtre grec en français avant 1550*. (REVUE HIST. LITT. DE LA FRANCE, 1913, pp. 269 à 296 et 637 à 666.) Il y signale de plus une traduction inédite de l'*Octavie* de Sénèque (Bibl. Nat., ms. franç., n° 4720) et de l'*Hercules hors de sens* (Bibl. Nat., ms. franç., n° 4640).

Il est à remarquer qu'on a cru longtemps les tragédies du XVI^e siècle beaucoup plus nombreuses qu'elles ne sont. Hennebert (*op. cit.*, p. 134, n° 2) cite de Florent Chrestien une traduction d'*Andromaque*, du *Cyclope*, des *Sept devant Thèbes* et de *Philoctète*, erreur dont il est difficile de retrouver même la source. Il nomme aussi, de J.-A. de Baïf, *Medée* et les *Trachiniennes*, que Duverdièr disait prêtes à imprimer en 1585. C'est Sturel (*loc. cit.*, pp. 269 sqq.) qui a détruit la légende d'une *Hélène* qui aurait été traduite par Hugues Salel, et sa démonstration montre bien comment des attributions erronées ont pu se produire relativement aux œuvres de cette ép. que. La première mention d'une *Hélène* de Salel, est dans La Croix du Maine, qui, heureusement, cite sa source : « Hugues Salel a traduit du grec en français la tragédie d'*Hélène*, comme témoigne Ponthus de Tilyard en ses *Erreurs amoureuses* ». Or, qu'on se reporte au texte de Ponthus, on voit que, louant les traducteurs de son temps, il dit simplement :

Voyez Hélène grégeoise
Habillée à la française
Par Salel...

Or, il serait bien étrange que Ponthus, écrivant en 1531, eût loué de Salel une œuvre inédite et n'eût pas parlé de l'*Iliade*, dont dix chants avaient paru. Il est donc certain que Ponthus désigne, par le nom d'*Hélène*, non le titre de la tragédie, mais le personnage central de l'*Iliade* et que c'est à ce poème qu'il fait allusion. Ailleurs (*Mélanges Châtelain*, pp. 576 sqq.), Sturel a montré qu'on a eu tort de dédoubler les deux *Hécube* de 1540 et 1544 et d'attribuer l'une à Lazare de Baïf, l'autre à Guillaume Bochetel; il prouve qu'il s'agit de deux éditions d'une œuvre unique due au seul Bochetel. De telles erreurs surgissent tout naturellement à une époque où beaucoup d'œuvres sont anonymes ou signées de devises, où un seul auteur ne s'en tient pas à une seule devise et use parfois d'une devise employée ailleurs par un autre.

main. Binet, le biographe de Ronsard, raconte comment Dorat, ayant prédit à Ronsard qu'il serait un jour l'Homère de la France, « pour le nourrir de viande propre, lui lut de plain vol le *Prométhée* d'Eschyle et en sa faveur traduisit cette tragédie en français » (1). Ce fut à la suite de cette lecture que Ronsard tourna en français le *Plutus* d'Aristophane, qui fut joué en public au théâtre de Coqueret.

Du *Plutus* de Ronsard il ne nous reste que quelques pages. Le *Prométhée* de Dorat est entièrement perdu, perte d'autant plus regrettable qu'il va s'écouler près de deux siècles avant qu'on ne traduise de nouveau de l'Eschyle en français.

Les cent années que nous allons étudier se divisent vers 1560 par une coupe bien marquée. C'est le moment où le goût général place Sénèque au-dessus des tragiques grecs (2). Les tragédies traduites sont peu nombreuses et, du seul choix des traducteurs, il serait imprudent de conclure à une évolution réelle des idées. Mais les opinions des critiques montrent parallèlement qu'à la fin du siècle on pensait sur Sénèque tout autrement qu'on ne l'avait fait vers 1540.

Jacques Peletier du Mans, dans son *Art poétique*, qui est de 1555, conseille, au chapitre de la Comédie et de la Tragédie, de prendre pour patrons Euripide et Sophocle. « Des Latins, ajoute-t-il, nous n'avons que Sénèque qui n'est guère magnifique..... toutefois sentencieux et imitable avec jugement. » Cinquante ans plus tard, Vauquelin de la Fresnaye semble mettre les trois poètes sur le même pied :

Au tragique argument, pour te servir de guide,
Il faut prendre Sophocle et le chaste Euripide
Et Sénèque Romain... (Art poét., II, vv., 1107 sqq.)

Pierre de Loudun (1597) exprime sur la tragédie une opinion qui, prise à la lettre, mettrait Sénèque au-dessus de tous les

(1) CLAUDE BINET, édit. Laumonier. Paris, 1907. Thèse, p. 123.

(2) Nous avons déjà indiqué que l'*Antigone* de Baif, publiée en 1573, est notablement plus ancienne.

autres tragiques ⁽¹⁾, jugement que Scaliger exprime formellement, disant que « Sénèque n'est l'inférieur d'aucun poète grec et qu'il est supérieur à Euripide par l'élégance et l'éclat du style ».

Lorsque Jacques Peletier loue Sénèque d'être « sentencieux », peut-être fait-il allusion à un ouvrage qu'il faut citer au seuil d'une étude sur les traductions des tragiques.

En 1534, trois ans avant l'*Électre* de Baif, paraissait à Paris un volume in-12 intitulé : *Les Tragédies de Sénèque, desquelles sont extraictz plusieurs enseignemens autoritez et singulieres sentences tant en latin comme en françois, très-utiles et prouffitables à ung chascun, et en la fin y est adioustée la vie et trespassement dudit Sénèque. Ensemble aucuns épitaphes, épi-grammes et dictz moraulx extraictz de « contempta mundi » de Floret, des parabolles de maistre Alain et de Thobie et plusieurs autres très prouffitables.* Le colophon indique que l'imprimeur est Denys Janot et donne la teneur exacte de l'ouvrage : « Fin des sentences et motz doréz de toutes les tragédies du grand censeur, poete, orateur et philosophe moral Sénèque, tant en latin comme en françoys ». Ce volume n'est, en effet, qu'un recueil des sentences de Sénèque, traduites en prose française par « maistre Pierre Grosnet, licentier en chascun droict », nommé dans le privilège.

Grosnet commente et paraphrase son texte plus qu'il ne le traduit. Voici un exemple de sa manière :

Sera nunquam est ad bonos mores via. (Ag., 242.)

« On ne peut faillir à se repentir, tant soit-il tard. Car la voie n'est jamais trop tarde à bien vivre et faire bonnes moeurs et vertus. Pourtant, dit le proverbe commun : il vaut mieux tard que jamais et la raison est : car le moyen, et Dieu est

(1) « Plus les tragédies sont cruelles, plus elles sont excellentes », dit Pierre de Loudun, *Art poétique*, livre V, chap. IV.

toujours prêt à celui qui se convertit à Dieu d'avoir pardon de son offense, quand il se convertit vraiment et de bonne contrition, car Dieu dit : « in quacumque hora ingemuerit peccator, praesto sum ad misericordiam faciendam », c'est-à-dire : « à toute heure que le pêcheur pleurera son péché, je lui pardonnerai ».

Toutes les maximes de Sénèque ne bénéficient pas d'une aussi longue paraphrase, mais les contresens sont nombreux dans les passages un peu difficiles, ceux surtout qui ne pourraient s'interpréter sans leur contexte. On se demande si Grosnet a lu le dialogue entier lorsqu'il traduit : « caeca est temeritas, quae petit casum ducem » par « Folie ou témérité qui est contraire à bon conseil est aveuglée et ne connaît point les choses à venir ».

Grosnet, visiblement, ne s'intéresse aux sentences de Sénèque que là où il trouve occasion de les rapprocher d'un autre texte, surtout d'un passage des Écritures. Son « prouffitable ouvrage », on le voit, est plus empreint de l'esprit du moyen âge que de celui de la Renaissance ⁽¹⁾, et il est si peu une traduction qu'à peine y a-t-il lieu de faire ici autre chose que de le citer. Cependant, cette idée même de grouper exclusivement des maximes est intéressante. Elles sont rendues en une prose trainante qui leur ôte tout accent. Mais, dès les premières traductions en vers, on sent que l'auteur mettra un soin tout particulier à bien rendre ce que les éditeurs contemporains détachent du reste du texte soit par un astérisque, soit par un caractère différent. Jean-Antoine de Baïf, dans son *Antigone*, arrive à des formules expressives et bien frappées. A la fin du siècle et au commencement du suivant, chez Roland Brisset et Benoît Bauduyn, on trouve des distiques moraux qui annoncent Corneille.

Mais, à vrai dire, même à ces bons versificateurs, il arrive rarement de pouvoir rendre vers par vers. La faute en est

(1) *L'Iliade*, de Jehan Samxon, de 1515, est également en prose.

moins à eux qu'aux exigences de notre versification. « Rien n'est plus difficile, remarque très exactement Voltaire ⁽¹⁾, que de traduire les vers latins et grecs en vers français rimés. On est presque toujours obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très peu de rimes dans le style noble. Aussi le poète est rarement maître de ses expressions. »

Ce n'est pas seulement dans le style noble que nos rimes sont rares. Nous n'avons que deux tragédies traduites en vers à l'époque classique ⁽²⁾, mais même celles du XVI^e et du XIX^e siècle ont une tendance à rendre un vers par un distique. Pour faire le vers, le poète est donc obligé de recourir soit à des chevilles, soit à un dédoublement des termes, bref, à une redondance d'expression qui épaissit fâcheusement l'originalité et la sobriété des traits.

Les traductions du XVI^e siècle sont, en général, en alexandrins. Seule l'*Iphigénie* de Sébillet est en décasyllabes. Les chœurs sont traduits en mètres plus ou moins variés, suivant la virtuosité du traducteur. La Renaissance goûtait des strophes assez compliquées, auxquelles des vers très courts servent de clausule, et de longues parties lyriques sont rendues en systèmes de ce genre.

Le procédé a un inconvénient : les vers brefs et les rimes rapprochées donnent à l'ensemble une allure sautillante qui ne correspond que bien rarement au sentiment du mètre ancien. De plus, les exigences de la versification obligent le poète à prendre de grandes libertés avec son texte. Si la partie lyrique est toujours, dans la tragédie, celle qui est rendue le moins fidèlement, ce n'est pas seulement parce qu'elle est la plus difficile à comprendre.

A ces observations générales sur la facture de nos traductions en vers, il peut être intéressant d'en joindre quelques autres

(1) Commentaire sur Corneille. *Médée*, I, 4.

(2) Une *Troade* anonyme de 1674 et le *Philoctète* de La Harpe (1782).

sur la langue et le style envisagés exclusivement, cela va sans dire, comme instruments de traduction.

Il est bien difficile de voir dans quelle mesure une version poétique respecte l'ordre des mots et la construction des phrases originales, ou, pour parler plus exactement, là où l'auteur les enfreint, il est impossible de savoir si c'est faute d'en avoir compris la valeur ou obéissance à la contrainte de la mesure et de la rime.

Du reste, le XVI^e siècle n'a pas vu l'importance de l'ordre des mots en latin et en grec. Etienne Dolet trouve que c'est « superstition trop grande de commencer sa traduction au commencement de la clausule ». Il ajoute : « Mais si, l'ordre des mots perverti, tu exprimes l'intention de celui que tu traduis, aucun ne t'en peut reprendre. » Principe exact, puisqu'il reconnaît que l'essentiel est de rendre l'impression produite par la construction ancienne, mais d'une application très délicate et dont Dolet ne paraît pas avoir vu l'extrême difficulté. En fait, il devient à peu près impossible à observer si l'on s'accoutume à prendre, avec l'ordre des mots, les libertés qu'autorisait Dolet et dont les traducteurs des tragiques ont largement usé ⁽¹⁾.

Ils ne se sont pas préoccupés davantage de respecter la construction de la phrase et la hiérarchie des propositions. Et, ce qui est plus grave, car ils n'ont pas ici pour excuse la contrainte du vers, ils ont en général assez peu senti la valeur des particules. Comme, de plus, les éditions du XVI^e siècle marquent avec négligemment la ponctuation, il n'est pas toujours facile de voir comment se distribuaient les propositions dans un dis-

(1) « *La manière de bien traduire d'une langue à une autre*. D'advantage. De la punctuation de la langue françoise. Plus des accents d'ycelle. Le tout fait par *Estienne Dolet*, natif d'Orléans ». Lyon, Estienne Dolet, 1540. Le XVII^e siècle, comme nous le verrons, a posé la question plus clairement, mais l'a mal résolue : on se préoccupe, non de l'ordre des mots dans le texte, mais de l'ordre logique et chronologique qui lie entre eux les faits exprimés par ces mots, et c'est cet ordre que le français s'efforce de suivre. On ne voit pas que la succession des impressions suggérées par la phrase grecque ou latine a son importance et sa signification propre.

cours un peu long. Voici un exemple caractéristique, emprunté à Bochetel, l'un des meilleurs traducteurs du XVI^e siècle :

O vous, Grecs, qui avez le mien pays détruit,
 Bien volontiers je meurs, et pourtant n'approchez
 De moi pour me tenir, ni à mon corps touchez,
 Car d'assuré courage et ferme volonté
 Ce mien col vous sera franchement présenté ;
 Et pour ce au nom des dieux moi qui suis libre et franche
 Que libre je demeure et la tête on me tranche.
 Car honte me serait certes inestimable
 Que de serve le nom si vil et reprochable
 Entre les morts acquise, étant extraite et née
 De si haute maison et royale lignée (1).

On voit ici tous les procédés et tous les défauts caractéristiques de la traduction en vers au XVI^e siècle. Six vers grecs sont rendus par onze vers français, le premier seul correspondant à un seul vers français : ἐκούστω, traduit par « bien volontiers » prend une emphase que les répétitions des derniers vers ne feront qu'aggraver. « Que libre je demeure et la tête on me tranche » juxtapose les deux traits qu'il faudrait subordonner l'un à l'autre pour rendre l'énergique opposition de ἐλευθέρων με μεθίντες κτείνετε. Ὡς ἐλευθέρα θάνω n'a pas été exprimé ; de telle sorte que le « car » qui suit est insuffisamment clair. « Entre les morts » n'est pas exact à l'endroit où Bochetel le place : Polyxène ne veut pas arriver chez les morts avec un titre d'esclave acquis par sa faiblesse devant la mort.

Le texte est bien compris, mais la traduction efface les articulations de l'idée, et il est presque impossible d'y suivre le mouvement que le grec indique sommairement mais avec tant de sûreté.

(1) *Hec.*, 547-552. Ὡ τὴν ἐμὴν πέραντες Ἀργεῖοι πόλιν,
 ἔκοῦσα θνήσκω· μή τις ἄνηται χροὸς
 τοῦμόυ· παρέτω γὰρ θέρην εὐκαρδίως.
 Ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω
 πρὸς θεῶν, μεθίντες κτείνετ'· ἐν νεκροῖσι γὰρ
 δούλη κακῆσθαι βασιλῆς οὐδ' αἰσχύνομαι.

Malgré la redondance des termes, il y a des omissions dans la traduction : *μυθέντες* n'est pas rendu ni la seconde personne de *κτείνετε* ; la proposition « afin que je sois libre pour mourir » semble n'avoir pas été comprise plutôt que systématiquement négligée.

Au point de vue du style, le plus grand défaut d'une semblable traduction, c'est le délayage. Presque tous les termes grecs sont dédoublés et rendus par deux synonymes. Le procédé est sans grand inconvénient lorsque l'écrivain procède par expressions gemellées (*de si haute maison et royale lignée*), parce qu'alors même le lecteur français sent qu'il n'y a qu'une idée. Mais lorsque le parallélisme entre les deux termes n'est pas rigoureux, la version donne une impression de longueur inutile et fatigante :

<i>ἄψηται χροὸς ἐμοῦ</i>	} n'approchez de moi pour me tenir ni à mon corps touchez
<i>εὐκαρδίως</i>	
	} d'assuré courage et ferme volonté franchement.

Ici l'adverbe est cinq fois traduit, car les adjectifs ont le même sens que les substantifs auxquels ils sont joints.

<i>ἐλευθέρᾳ</i>	} libre franche

Le second adjectif, maladroit rappel de l'adverbe qui a traduit *εὐκαρδίως*, introduit un faux sens, puisque seule l'idée d'*ἐλευθέρᾳ* opposé à *δοῦλη* et repris par *βασιλῆς* va compter pour le raisonnement.

<i>αἰσχύνομαι</i>	} ... honte inestimable nom si vil et reprochable ...

Cette emphase alourdit et gâte une idée si sobrement et délicatement indiquée dans le grec :

<i>οὔσα</i>	étant extraite — et née
<i>βασιλῆς</i>	de si haute maison — et royale lignée.

Ces deux derniers exemples sont des cas de ce redoublement si fréquent et si lassant dans la langue du XVI^e siècle (1). Là où le traducteur s'est servi d'une version latine, où il trouve déjà le terme grec dédoublé, il lui arrive parfois de rendre chacun des deux termes latins par deux équivalents français, et, de la sorte, la sobriété primitive devient de moins en moins reconnaissable dans les copies de plus en plus diffuses.

Tel est le résultat auquel aboutissent les traducteurs qui veulent exprimer, dans une langue encore novice, avec une versification déjà trop exigeante (2), toutes les nuances de leur texte. Ceux, au contraire, qui veulent rendre vers pour vers, comme Lazare de Baïf, comme aussi, dans une certaine mesure, Charles Toutain, ceux-là doivent traduire sommairement, n'indiquer que ce qui leur paraît essentiel et laisser tomber le reste, procédé dangereux pour des textes difficiles et qui n'avaient jamais été déchiffrés.

Les procédés que nous venons de signaler comme caractéristiques de ce siècle ont été employés dans les œuvres de tendances extrêmement différentes. Ces tendances, nous les caractériserons plus loin, après les avoir illustrées par des exemples aussi nombreux que possible.

§ 1^{er}. — LAZARE DE BAÏF : L'ÉLECTRE DE SOPHOCLE (1537).

Cette traduction appartient à l'époque héroïque de l'hellénisme français, celle où il fallait faire le voyage de Rome pour apprendre convenablement le grec (3). A vrai dire, dès 1530,

(1) Cf. RENÉ STUREL, *Jacques Amyot*, pp. 235 sqq.

(2) Cependant, l'alternance des rimes masculines et féminines n'est devenue de règle que vers 1560.

(3) Sur *Lazare de Baïf*, thèse de Lucien Pinvert, Paris, 1900; sur l'attribution de la *Vie de Theseus et de Romulus* (Bibl. Nationale, ms. français, n° 1396), que M. Pinvert croit de Baïf, cf. STUREL, *Jacques Amyot*, pp. 14 sqq., qui veut qu'elle soit d'Amyot. Sur son *Électre*, cf. aussi STUREL, *Rev. hist. litt. France*, 1913, pp. 273 sqq.

les lecteurs royaux commencent à enseigner au Collège de France, mais François I^{er} ne paie pas les subventions promises, et la nouvelle école, qui se fait humble et modeste pour ne pas alarmer la Sorbonne, n'a ses lettres patentes qu'en 1546. Cependant, l'étude du grec se généralise dans les cercles des lettrés; les imprimeurs parisiens, Wechel, Gourmont, Colines, Mohr, multiplient leurs publications, et il est peu d'auteurs anciens dont quelques œuvres au moins ne soient traduites entre 1530 et 1550 ⁽¹⁾.

L'*Electre* de Lazare de Baif, qui devait rester, avec l'*Antigone* de son fils Jean-Antoine, les deux seules tragédies de Sophocle que pût lire en français le public du XVI^e siècle, a paru à Paris chez Roffet en 1537. La Bibliothèque de Saint-Marc à Venise en a une rédaction manuscrite avec un prologue au roi qui ne se trouve pas dans l'édition; celle-ci modifie en différents passages le texte du manuscrit ⁽²⁾. Il semble donc à Sturel, qui les a comparées qu'un certain temps a dû s'écouler entre les deux rédactions, la première serait antérieure à 1529 et au départ de Baif pour l'Italie, supposition fort probable si l'on considère que le prologue inédit fait allusion à d'autres traductions à venir, lesquelles sont certainement les *Vies* de Plutarque envoyées au roi en 1530.

Comme il n'y avait pas, à cette époque, de version latine, Baif a dû traduire directement sur le texte grec, lequel avait été publié par les Alde en 1502, puis en 1522; par les Junte en 1522; par Colines en 1534, à Hagenau. Quant aux scolies

(1) ABEL LEFRANC, *Histoire du Collège de France*, pp. 107 sqq. La génération précédente n'a guère traduit du grec qu'en passant par un intermédiaire latin. C'est ainsi qu'Oresme « translatait » Aristote (1488-1489), Jehan Samxon, Homère (1515), Claude de Seyssel († 1520), la *Cyropédie*, Thucydide et Diodore (versions publiées après sa mort), Jacques Colin († 1547), quelques *Métamorphoses* d'Ovide et des fragments d'Homère. Mais Colin est un bel esprit qui se rattache plutôt à l'école marotique qu'à celle des vieux traducteurs.

(2) Cf. RENÉ STUREL, *Rev. hist. lit. France*, 1913, pp. 273 sqq.

dites romaines, elles avaient paru séparément à Rome en 1518 et avaient été réimprimées avec la Juntine en 1522. Sturel prouve que Baif a dû en avoir connaissance (1).

Il intitule son œuvre : *La tragédie de Sophocles intitulée ELECTRA contenant la vengeance de l'inhumaine et très piteuse mort d'Agamemnon roy de Mycène la grant faicte par sa femme Clytemnestra et son adultère Egistus : ladictie tragédie traduite du grec dudit Sophocles, en rythme françoise, ligne pour ligne et vers pour vers; en faveur et commodité des amateurs de l'une et l'autre langue.* Dans la préface de la rédaction manuscrite il s'excuse d'être versificateur novice, mais il ne considèrerait pas qu'il pût traduire son poète autrement qu'en vers : « Nonobstant que ce ne soit ma profession de composer en rime, ce néanmoins, pour donner quelque grâce à l'œuvre et aussi en suivant mon auteur, j'ai observé les nombres de ses mètres autant qu'il m'a été possible et y ai ajouté rime telle quelle. »

Il a, en effet, scrupuleusement respecté les stichomythies et dialogues en demi-vers, et sa traduction, de 1750 vers, n'excède guère que de 200 un original qui en a 1535. Ses vers sont le plus souvent des alexandrins à rimes généralement plates. Il a aussi des vers de huit ou de dix syllabes, à rimes croisées ou embrassées, pour rendre les parties lyriques où il ne manifeste du reste aucune virtuosité. Enfin, il a laissé dans son œuvre une demi-douzaine de vers isolés qui ne se rattachent au contexte, ni par la rime, ni par le nombre de syllabes.

A première lecture, on a l'impression que Baif savait assez mal le grec et l'on s'étonne des éloges que ses contemporains lui ont adressés. Mais il faut se rappeler qu'en 1537 on n'avait

(1) *Vl.*, 95-96 : ὃν κατὰ μὲν βάρβαρον αἴτιν | ποίνος ἼΑρις οὐκ ἔξισινε est glosé par le scholiaste : ἄντι τοῦ · οὐκ ἀπέκτενε. Baif traduit par la glose :

Lequel Mars qui tous hommes dompte
N'a pu tuer par son effort,
Quand il fut pour Troie assièger.

Id., 168-169; 226-227; 240-241.

encore cherché à traduire ni à commenter aucun texte qui approchât de la difficulté de celui-ci. On s'était intéressé à la prose plus qu'aux vers. Parmi les poètes grecs, on n'avait guère songé qu'à Homère. Traduire Sophocle et même Euripide représentait une bien autre difficulté. Ils écrivent avec une aisance et une simplicité apparentes qui pouvaient tromper les lecteurs du XVI^e siècle. Ceux-ci, qui n'avaient pas encore appris à penser en prose française, pouvaient difficilement démontrer le mécanisme de la langue tragique. Formé à une époque où la prose attique, par l'exercice de la rhétorique, découvrait l'étendue et la qualité de ses ressources et s'assouplissait jusqu'à devenir un instrument de recherche d'une précision parfaite, le dialogue tragique ne révèle son sens plein que si l'on y suit, sous l'impressionnisme des images, le progrès d'une dialectique extrêmement délicate. C'est ce que ne pouvaient sentir les traducteurs du XVI^e siècle, et ils n'avaient pas à leur disposition une langue assez adulte pour suivre, même mentalement, un enchaînement d'idées d'une qualité logique équivalente à celle de leurs modèles. Et eussent-ils pu apprécier cette rigueur, qu'ils eussent néanmoins échoué, faute de trouver en français les particules capables d'exprimer un lien logique entre des pensées que les premiers traducteurs considéraient comme simplement juxtaposées dans l'original grec.

Quelques passages de l'*Electre* montrent d'une façon frappante comment le traducteur s'est arrêté à une version qui lui a paru satisfaisante, sans même essayer d'y retrouver la suite et l'enchaînement des idées, ce qui nous paraît l'essentiel pour l'intelligence du texte. Il a traduit littéralement, avec un soin si curieux que sa version se juxtapose au texte, sans lequel elle

(1) Au surplus, Baif a très bien vu les difficultés de son œuvre; il dit, dans son acrostiche au lecteur :

La tragédie
De Sophocle a sens fort subtil
En grec : crois qu'un esprit gentil
Bien ne le tourna sans grand peine.

serait incompréhensible pour nous comme elle a dû l'être pour les lecteurs du XVI^e siècle. Entendrait-on, sans se référer à l'original grec, le début du couplet suivant :

(489)	Aussi viendra la copieuse De mains et de pieds, la furieuse Erinyes, à son pied de fer Qui se tient là-jus en enfer. Elle assaudra le mariage Lequel fut brassé par outrage Sans lit, sans ban, sans los, sans loi, Après avoir occis le roi.	ἤξει γὰρ πολύπους καὶ πολύχειρ ἃ δεινοῖς κρυπτομένα λόχοις γαλκίπους Ἐρινύς, ἄλεκτρον ἄνομα γὰρ ἐπίβη μαιρόνων γάμων ἀμιλλήμαθ' οἷσιν οὐ θέμις (1).
-------	--	--

Les quatre derniers vers, beaucoup plus repensés que Baif n'a accoutumé, sont parfaitement intelligibles et bien frappés; les six premiers montrent comment s'y prend généralement le traducteur, qui ne cherche guère à interpréter là où le lecteur français ne peut comprendre son décalque (2). Il écrit difficilement en vers, et son système de version ligne pour ligne, qui imposerait un véritable tour de force au versificateur le plus habile, le contraint à des inversions pénibles et donne à sa diction une allure heurtée assez fatigante, surtout dans les chœurs, parce que les vers trop courts s'y multiplient sans élan et retombent en chutes monotones.

Mais il a souvent un sens exact de la coupe grecque et

(1) Nous ne marquons aucune colométrie, mettant simplement le texte grec en face de la traduction, pour faciliter la comparaison.

(2) Les pires *crucés* de Sophocle ne gênent pas Baif. Voici comment il décalque les vers 1466 sqq. :

O dieux! je vois un cas qui n'est pas sans envie
Si Némésis y est, mieux vaut que rien n'en die,
La couverte boutez hors de devant les yeux,
Afin qu'il soit pleuré de moi, ce sera mieux.

Il y a cependant quelques passages où Baif a voulu gloser un texte qu'il juge difficile à comprendre pour le lecteur moderne. Il complète comme il suit, par un contresens excusable, du reste, le vers 565 : κείνης (scil. Ἀρτέμιδος) οὐ θέμις μαιθεῖν.

Car licite n'est pas que nous le sachions d'elle
Nous qui sommes mortels et elle est immortelle.

Sturel relève quelques cas analogues.

du sentiment, qui rend moins visibles les contresens de la lettre. Son vers heurté traduit bien, par exemple, le mouvement général du douloureux monologue d'Électre (1125 sqq.):

- O monument de cil qui m'est le plus amé
 De l'âme d'Orestes qui ci est inhumé,
 Las, que je t'ai reçu bien loin de l'espérance
 Sur qui je t'envoyai, pour nous donner vengeance!
 A présent je te porte ès mains, et n'es plus rien.
 (1150) Mais quand je t'envoyai je pensais faire bien.
 Las! qu'il eût plu à Dieu que plutôt fusses mort
 Devant que par ces mains t'eusse sauvé du tort
 Et du meurtre angoisseux, pour t'envoyer mourir
 En étrange pays, sans point me secourir.
 (1155) Alors si fusses mort, tu eusses eu partie
 Du tombeau paternel, sans faire départie :
 Mais hors de tes maisons es péri par malheur
 Furtif en terre étrange, et ce, sans moi ta sœur.
 Et je, pauvrette, n'ai service de mes mains
 Fait aucun à ton corps, ni dressé aucuns bains
 (1140) Et, comme je devais, recevoir je n'ai pu
 Si pitoyable faix, de la flambe du feu :
 Mais d'étrangères mains tu fus administré,
 (1142) Et petit, en petit vaisseau te vois entré (1).

(1) Ce long morceau, que nous ne croyons pas inutile de citer, car l'*Électre* de Baif n'est pas un ouvrage très répandu, offre tous les exemples de la « manière » de Baif. Les vers les meilleurs sont ceux où il réalise son programme de traduire ligne pour ligne, comme les deux premiers, les deux derniers et le beau distique : « Mais loin de tes maisons... » Là où il est obligé de rendre par deux vers un seul vers grec (1128, 1135, 1140), la cheville est médiocre (« pour nous donner vengeance » ajouté à 1128, « sans faire départie » ajouté à 1135) ou elle introduit un faux sens (« sans point me secourir » ajouté à 1134). Quelques passages ont été assez mal compris : v. 1130, 1134 presque entiers. Quant au vers qui décalque 1127-1128 : « bien loin de l'espérance », il faut presque le grec *ὡς ἀπὸ ἐλπίδων* pour le comprendre. Il y a quelques additions : « qui ci est inhumé », « tort et meurtre angoisseux » et peu d'omissions, sauf dans les passages qui n'ont pas été compris. Cela est assez rare; en général, Baif laisse tomber pas mal de détails.

Même dans les raisonnements, on trouve certains morceaux rendus d'un accent juste et énergique, comme cette apostrophe d'Électre à Chrysothémis (948 sqq.) :

- Tu sais que sans amis nous sommes demeurées
 (950) Car le dieu des enfers nous en a séparées;
 Et tandis qu'entendais que le frère vivait,
 J'avais aucun espoir que bientôt il viendrait,
 De l'outrage exacteur qui fut fait à mon père.
 Mais il est mort, par quoi je n'ai attente au frère
 Fors qu'à toi seule, afin qu'avecque cette sœur ⁽¹⁾
 (955) De tuer le meurtrier n'avez crainte ou frayeur,
 Le meurtrier Egisthus. — Plus ne t'en faut céler
 Car auquel temps veux-tu attendre ou reculer?
 Vois-tu quelqu'espérance où puisse avoir attente?
 De gémir jour et nuit veux-tu être contente
 (950) Privée de tes biens paternels et richesse?
 Et, si ne peux avoir chose autre que tristesse
 Tout le temps de ta vie et vieillir sans mari
 (962) Sans lit, sans parti donc, qui n'en serait mari?

Dans les stichomythies, Baïf ne saisit pas toujours l'enchaînement des ripostes, qu'un mot, une antithèse, une allusion engrène l'une à l'autre, et il suffit parfois d'un léger contresens pour fausser la suite des idées. Il n'est pas rare, cependant, de trouver des morceaux bien liés et où le mouvement général est singulièrement juste :

- (1021) — Plût aux dieux qu'eusses eu envers lui tel courage
 Quand le père mourut. Fait eusses bel ouvrage.
 — Tel l'avais de nature. Hélas! l'avis fut moindre.
 — Fais qu'il dure toujours, sans qu'on le voie éteindre.
 (1025) — Sans me vouloir aider, tu fais enhortement.
 — Qui veut mal faire aussi, se trouve en mal souvent.
 — J'estime ton bon sens, mais ta crainte je hais.
 — Quand tu parleras bien, d'ouïr prête serai.

(1) « Avec moi, ta sœur ». L'édition donne « avecque cette peur », faute certaine.

Il y aurait mauvaise grâce à reprocher au premier traducteur de Sophocle d'avoir rendu gauchement la valeur de *φύσις* et de *νόος* et le vers qui joue sur cette opposition — vers pour lequel il avait, au surplus, consulté fructueusement la scolie. Mais il faut lui savoir gré d'être arrivé souvent à une nerveuse sobriété (1). Il n'a pas abusé du redoublement des termes, qui semble n'être devenu de mode qu'après lui. Quant à la difficulté qu'il éprouve à suivre un raisonnement un peu nuancé, la faute en est à la langue de son temps plus qu'à lui-même.

(1) Citons encore deux passages du prologue, qui sont parmi les meilleurs de toute l'œuvre. Balf y met parfaitement l'essentiel en valeur et explique d'un mot les allusions que le lecteur pourrait ne pas saisir :

O fils d'Agamemnon, lequel jadis en Troie
Était ducteur des Grecs, montrant d'honneur la voie !
A présent tu peux voir ce qu'as tant désiré,
Car voici l'ancien Argos, tant espéré,
Et là tu vois le bois de la fille d'Inache
Qui, par peur de Junon, fut transmuée en vache.
Oreste, c'est ici qu'est le marché Licous
Consacré à Phœbus qu'on dit tueur de loups,
Et là au côté gauche est le célèbre temple
De Juno la déesse, à voir beau, grand et ample.

Et la réponse d'Oreste au pédagogue (vv. 23 sqq.) :

Des miens le plus aimé, grands signes en ce lieu
Me montres du vouloir que toujours vers moi eus,
Car, comme un bon cheval, nonobstant qu'il soit vieil,
Es périls ne perd point le cœur, ains lève au ciel
L'oreille droit sans cesse, ainsi toi nous induis
A faire le devoir et des premiers nous suis.
Doncques à mon parler donne bonne audience
Et, s'en endroit je faux, radresse l'ignorance.

Au temps que m'en allai au lieu divinateur
Qui Pythique est nommé et n'est trouvé menteur,
Pour savoir le moyen de la vengeance prendre
Des meurtriers de mon père et le change leur rendre,
Phœbus me répondit ce que soudain orras :
« Sans targe et sans armet, entreprise feras ;
Par finesse et par dol te convient parvenir.
A tuer les meurdriers et d'eux à chef venir ».

Nul parler, pour vrai, n'est mauvais s'il a fruit,
Et autres fois ai vu des sages courir bruit

§ 2. — L'HÉCUBE DE 1544.

La Bibliothèque Nationale et l'Arsenal possèdent une traduction d'*Hécube* reliée en un tome avec la *Rhétorique française* d'Antoine Foelin (Paris, 1555). Le titre est *La tragédie d'Euripide nommée Hecuba, traduite de grec en rythme française, dédiée au roi*. Paris. Rob. Estienne, MDL. Sans nom d'auteur. Il a été ajouté à la plume : *Lazare de Baïf*.

Cette édition de 1550 en reproduit une autre de 1544, qui est signée *Rerum vices*, devenue extrêmement rare; il y en a un exemplaire dans la collection Rothschild (n° 1060).

Dès 1555, Peletier, dans son *Art poétique*, attribue une traduction d'*Hécube* à Lazare de Baïf; La Croix du Maine donne le même renseignement. Il vient probablement de la devise *Rerum vices*, qui est celle des Baïf d'Anjou : il était tout naturel de supposer que Lazare, qui était de la branche du Maine, avait signé d'une devise de sa famille. C'est donc à Lazare de Baïf que se trouve attribuée, dans tous les catalogues et répertoires bibliographiques, la traduction d'*Hécube*.

Or, la préface de cette traduction contient le paragraphe suivant : « Me trouvant en ma petite maison, mes enfants, tant pour me faire apparoir du labeur de leur étude que pour me

Comment ils étaient morts seulement de renom
Et au retour avaient plus grand bruit, los et nom.
Quant est à mon endroit, je prends en avantage
D'apparaître soudain, comme un astre ou orage,
A mes faux ennemis qui me penseront mort,
Plus clair, plus reluisant que l'étoile du Nord.
O terre patriote et vous, dieux du quartier,
Recevez moi en heur, en ma voie et sentier!
O maison paternelle ! à présent suis venu,
Admonesté des dieux, ainsi qu'on a connu
Pour le purger par droit de l'outrage et méfait
Qui, par nos ennemis, vers mon père fut fait.
Las ! ne me déchassez du pays difflamé
Ains, faites moi du mien seigneur vrai et amé.

donner plaisir et récréation, m'apportaient chaque jour la lecture qui leur était faite par leur précepteur de la tragédie d'Euripide dénommée *Hecuba*. Laquelle, pour la sublimité du style et gravité des sentences que j'y trouvai, il me prit envie, Sire, de mettre en notre langue française, seulement pour occuper ce peu de temps à quelqu'honnête exercice. Et depuis vous voyant, Sire, travaillé de maladie, pour vous donner quelque récréation, je pris la hardiesse de vous lire le commencement que j'en avais tourné, que bénignement vous ouïtes et me commandâtes l'achever ».

On voyait dans ce précepteur helléniste Jean Dorat, que Lazare fit entrer chez lui comme tel pour son fils unique Jean-Antoine; on expliquait le *mes enfants* de la préface en supposant que Lazare donnait ce titre à l'ami de son fils, Pierre de Ronsard, qui suivait aussi les leçons de Dorat.

René Sturel a montré toutes les difficultés qui rendent cette interprétation impossible. *L'Hécube* parut en 1544; or, c'est en 1544 que Dorat entra chez Baïf; c'est en 1544 également que mourut le père de Ronsard et que le futur poète suivit chez Baïf les leçons de Dorat; enfin, c'est en juillet 1544 que Lazare fut envoyé en mission dans le Languedoc. Il est matériellement impossible qu'il ait fait sa traduction dans les conditions indiquées par la préface.

D'autre part, Sturel fait remarquer que cette préface de *L'Hécube* ne rappelle pas la traduction de *L'Electre*; que *Deffence et Illustration* ne mentionne de Baïf que *L'Electre*, non une *Hécube*; que Du Verdier, qui était l'ami intime de Jean-Antoine, fils de Lazare, mentionne de celui-ci *L'Electre* seule et une seule *Hécube* de Bochetel. On connaissait l'existence de cette version par La Croix du Maine et par ces vers de François Habert, le poète d'Issoudun, qui écrit :

Bouchetel, le royal secrétaire
 Qui sait si bien Euripide tourner
 En vers français.

Sturel est donc parfaitement fondé à conclure qu'*Hécube* n'a été traduite qu'une seule fois, par Bochetel, en 1544, et réimprimée en 1550 (1). Or, le précepteur qui fit l'éducation des enfants de Bochetel, de 1543 à 1548, c'est Amyot. La traduction que nous avons serait donc un ouvrage d'Amyot revu par Bochetel.

Au surplus, l'étude interne du texte confirme absolument les conclusions de Sturel. Attribuer l'*Electre* et l'*Hécube* au même auteur n'était plausible que si l'on admettait en même temps que Baif avait complètement changé sa manière sous l'influence de la version latine d'Érasme.

Il semble donc prouvé qu'il faut retirer à Baif une *Hécube* qu'il n'a jamais traduite et voir une œuvre de Bochetel dans la version de 1544 réimprimée en 1550.

De toutes les tragédies d'Euripide, dont les versions latines ont eu une si grande influence sur le développement de notre théâtre français, l'*Hécube* est celle qui a eu la plus grande vogue au XVI^e siècle, peut-être parce que l'on considérait son sujet comme le plus tragique de tous (2).

Elle fut popularisée par l'excellente traduction d'Érasme, qui eut vingt et une éditions en cinquante-cinq ans et fut traduite en italien par Bandello (3). Érasme ne se faisait pas d'illusion sur la difficulté de traduire vers par vers, presque mot à mot,

(1) STUREL, *Mélanges Châtelain*, pp. 576 et suiv.; il ajoute à sa démonstration l'argument suivant: à la suite de l'édition de 1544 se trouve une ballade présentée à la reine en Espagne. Or, jamais Baif, à notre connaissance, n'a passé les Pyrénées; Bochetel, au contraire, se trouvait, avec le vicomte de Turenne, de ceux qui, après la Paix des Dames, ramenèrent en France Élisabeth d'Autriche avec le Dauphin et le duc d'Orléans. Il reste après cette belle démonstration une seule difficulté: celle de la devise. Les Bochetel avaient: « De cœur et de bouche tel ».

(2) G. LANSON, *Études sur les Origines de la Tragédie classique en France*. REV. HIST. LITT. FR., 1903, pp. 477 sqq. et 443 sqq.

(3) Cf. *Bibliotheca Erasmiana*, II, 25. (Euripidis Hecuba et Iphigenia latine factae Erasmo Rot. interprete. Parisiis, 1506, fol.) L'ouvrage fut réédité, entre 1506 et 1560, à Paris, Lyon, Anvers, Bâle, Londres, Cologne, Bois-le-Duc, Erfurt, Vienne, Venise, Florence.

un texte aussi difficile; il a analysé le style sobre, travaillé, savant d'Euripide, plein de pointes et d'allusions; il a vu aussi — en étudiant *l'Iphigénie* — le mauvais état du texte et l'extrême difficulté des chœurs, qui « demandent moins un interprète qu'un devin » (1).

Sa traduction suit le texte d'aussi près que possible, avec, souvent, un vers supplémentaire pour développer un détail qui lui plaît et, dans les chœurs, des transpositions de groupes, pour substituer à l'impressionnisme d'Euripide une succession plus conforme à la logique latine. Érasme ne pouvait guère se rendre compte à quel point l'ordre des images est essentiel là où toute la vérité du mouvement résulte uniquement de la suite des termes simplement juxtaposés. Les erreurs de sens ne sont pas fréquentes, mais, là où le latin est moins précis que le grec, il est aisé de voir que Bochetel a moins travaillé sur le texte que sur la version d'Érasme (2).

Grâce à Érasme, Bochetel se rend compte de la plénitude du style d'Euripide et il s'efforce de l'épuiser; mais, comme sa langue manque de fermeté; comme, d'autre part, Érasme est moins concis que son modèle, la traduction française est d'un tiers plus longue que l'original (1774 vers pour en rendre 1300).

Bochetel a essayé d'épouser les mètres de l'original, mais il n'a pas toujours su les reconnaître. Il rend les iambes, quand il les distingue, par des alexandrins. Maniant le vers français mieux que Baïf, il se plaît à mêler aux alexandrins des vers de dix, huit, sept, six, cinq syllabes, et il combine dans ses strophes des vers de dix et quatre, huit et quatre syllabes. Les

(1) « Versum versui, verbum paene verbo reddere nitor... Auctore mirum in modo presso, subtili, excusso, in quo nihil otiosum, praeterea qui in tractandis locis historicis tam creber fit, tam acutus, ut passim declamare videatur. Adde nunc reboros, nescio quam affectione, adeo obscuros ut Œdipo quopiam aut Delio si opus magis quam interprete. Accedit adhaec codicum depravatio, exemplarum inopia, nulli interpretes ad quos confugiamus. » (Préface d'*Hécube*.)

(2) L'argument de Bochetel est traduit, non sur l'ἑπιθήσεις grecque, mais sur l'argument latin un peu plus détaillé dont Érasme a muni sa traduction. Cependant Bochetel y donne les quelques détails négligés par Érasme et des gloses de sa

stichômythies sont rendues vers pour vers, sauf quelques passages où Érasme avait donné l'exemple et préféré le développement de l'idée au ramassé de l'expression.

Il est aisé de voir que Bochetel se plait le plus souvent à paraphraser son original là où Érasme avant lui s'était attardé avec complaisance. En voici un exemple caractéristique :

55. ὦ μήτηρ, ἥτις ἐκ τυραννικῶν δόμων
 δοῦλειον ἤμαρ εἶδες, ὡς πράσσεις κακῶς
 ὅσπονπερ εὖ ποτ' ἀντιστήκωσας δέ σε
 φθείρει θεῶν τις τῆς πάροιθ' εὐπραξίας.
- O mater, huc proh viva pervenisti, uti
 Prognata cum sis regis e stemmatis
 Indigna ferres servitutis pondera!
 Tam afflicta nunc et misera, quam florens eras
 Quondam ac beata. Te aliquis exstinxit deus
 Felicitatis pristinae invertens vices
 Bonaque anteaacta paribus exaequans malis.
- O mère infortunée, ô mère douloureuse,
 O mère qui fus reine, à présent malheureuse,
 Pauvre esclave et sujette ! Oh combien tu reçois
 De misère et de maux en égal contrepoids
 Des biens que tu as eus en ta félicité
 Que les dieux renversée ont en adversité!

composition. Sturel a démontré (*Rev. hist. litt. Fr.*, 1913, p. 291) que Bochetel a dû se servir du second état de la traduction d'Érasme, c'est-à-dire d'une version dérivée de l'Aldine de 1507 et non de l'édition originale de Josse Badius (1506).

Voici quelques exemples qui montrent comment Bochetel a consulté le texte d'Érasme, sans toujours le suivre. Au vers 29, celui-ci néglige l'image πολλοῖς διαύλοις :

Nunc super arena lititoris jacens, hactenus
 Aestu per aequor huc et huc vectus vago
 Inletus, insepultus.

Mon corps ainsi meurtri qu'on voit dessus flotter
 De çà de là voguant, si fort l'ont proumené
 Les ondes de la mer, qu'en ce port l'ont mené
 Non encor regretué ou pleuré de nulli
 De mes amis prochains, ni d'eux enseveli.

246.

ὥστ' ἐνθάνειν γε σοῖς πέπλοις γείρ' ἐμή.

Sic manus ut istis instupescerat peplis.

Tant que ma main mourait sous ses habits ici.

Bochetel n'a pas compris, semble-t-il, la valeur de seconde personne du déter-

Il est rare qu'Érasme développe son texte aussi longuement que dans ce passage. Bochetel trouvait dans le latin l'amorce d'un dédoublement comme « misère et maux » ; mais il ne doit qu'à lui-même « infortunée... douloureuse », « esclave et sujette », et, par compensation, il laisse tomber le dédoublement *florens ac beata*. Au surplus, il a eu sous les yeux le texte grec, car « en égal contrepoids » traduit exactement ἀντιστηκώστας, dont *exaequans* rend l'idée mais non l'image.

Nous avons vu plus haut que Bochetel, comme tous ceux de son siècle, rend maladroitement l'enchaînement et la suite des idées dans un discours un peu long. Il cherche le mot, trouve approximativement et accumule les termes pour tracer comme une série de tangentes autour de l'idée qu'il veut rendre; les répétitions inutiles rendent le trait emphatique. Voici un début de discours qui donne bien cette impression de piétinement sur place :

O fille, je ne sais sur quel mal et méchance
Doive mes yeux tourner, tant en ai abondance!
Car si un mal j'atteins, soudain un autre accourt
Qui le vient occuper, et puis de rechef sourt
Autre douleur nouvelle du malheur qui m'opresse,
Mal sur mal succédant, qui jamais ne me laisse (1).

minatif latin. Cependant, sa traduction du verbe montre qu'il a dû avoir le texte grec sous les yeux. C'est ce qui donne à penser à Sturel que la traduction *ses* provient d'une correction personnelle d'Amyot. Il s'agit peut-être simplement d'une faute d'impression.

251. οὐκοῦν κακόνει τοῖσδε τοῖς βουλευόμεσιν.
Lege igitur istac gratiam refers malam.
Doncques es-tu méchant par cette même loi.
274. ἤψω τῆς ἐμῆς, ὡς φῆς, χερσὶς
καὶ τῆς δὲ γραιῆς προσπίπτων παρήγυρος.
Meam... humilis manum ac
Supplex anilem hanc contigisti tum genam.
Mes mains tu as tenu
Baisé ma vieille joue en crainte et révérence.

(1) 585 sqq. ὃ θύγατερ, οὐκ οἶδ' εἰς ὅτι βλέψω κακῶν
πολλῶν παρόντων. ἦν γὰρ ἄψωμαι τινος
τοῦδ' οὐκ ἐγὼ με, παρκαλεῖ δ' ἐκίθην αὐ
λύπη τις ἄλλη διάδοχος κακῶν κακοῖς.

Le style abstrait est encore à naître; aussi ne faut-il pas s'étonner si Bochetel est médiocrement capable de frapper une maxime.

Les vers 282-283 :

*οὐ τοὺς κρατοῦντας χρεὶν κρατεῖν ἢ μὴ χρεῖων,
οὐδ' εὐτυχοῦντας εὐδοκεῖν πράσσειν δεῖ.*

deviennent chez lui :

Aux vainqueurs ne convient de prendre par puissance
Ce qui n'est pas honnête; aussi n'est-ce prudence
A ceux-là qui fortune ont par trop favorable
Espérer qu'elle puisse être toujours durable.

Pas plus qu'Amyot dans les citations de Plutarque, Bochetel ne sent encore à quel point une idée gagne en vigueur à se couler dans le rythme d'un seul vers. Vingt ans plus tard, Jean-Antoine de Baïf ne négligera plus cette ressource.

Les défauts de Bochetel sont moins sensibles dans les morceaux où ne s'expriment que des sentiments. La grande prière d'Hécube à Agamemnon est rendue avec une réelle éloquence; son dernier adieu à sa fille fait bien sentir le pathétique de l'original :

Hélas! fille, je meurs, tous les membres me faillent,
Tant de maux et douleurs à présent me travaillent.
Soutiens-moi, baille-moi ta main et ne me laisse
Dépourvue d'enfants en si mortelle angoisse.
O femmes! plutôt aux dieux ce bien au moins avoir
Que la sœur de Pollux et Castor puisse voir
Mourir, dont la beauté sur toutes malheureuse
A mis Troie la belle en ruine piteuse! (458-445)

La phrase s'étend ici sur tout un quatrain sans trop s'embarasser.

Dans la réplique suivante d'Agamemnon, dont la traduction est

remarquablement exacte, le style est d'une aisance et d'une clarté telles qu'on s'imagine parfaitement le morceau récité :

Je t'avise, Hécube, que j'ai compassion
De toi, de ton enfant et de l'affliction
Que je te vois porter : et tant pour satisfaire
Aux dieux qu'à l'équité te désire complaire,
Et venger du méchant qui t'a fait cet offense :
Moyennant que cettui exercite ne pense
Que, pour porter amour à ta fille Cassandre,
A la mort de ce roi je vouldisse entreprendre :
Et certes un scrupule en ai dessus le cœur.
Car, ainsi que tu sais, cet ost porte faveur
A ce roi qu'il estime et tient pour son ami,
Et quant à ton fils mort, il était ennemi.
Et posé que ce cas te soit grandement cher,
Privé est, non commun, pour l'armée toucher :
Pour ce donc penses-y : car quant à moi je suis
Prêt de faire pour toi tout ce que faire puis :
Mais considère aussi que me trouveras lent
Si les Grecs cettui fait prennent à mal talent. (850-865)

Dans les stichomythies, Bochetel arrive parfois à une concision heureuse :

- Te souvient-il qu'Hélène à moi te fit connaître ?
- Je sais qu'en nul péril plus grand ne pouvais être.
- Lors humble à mes genoux tu me criais merci.
- Tant que ma main mourait sous ses habits ici.
- Ne te mis-je hors la ville avecque sauvegarde ?
- De sorte que par toi ce soleil je regarde.
- Mais que me disais-tu, étant en ma puissance ?
- Tout ce que controuver je pus par éloquence. (245-250)

Les chœurs sont traduits en mètres travaillés, dont les combinaisons difficiles, les vers courts, les rimes pressées rendent mal le mouvement grave des anapestes et l'allure heurtée des dochmiaques. Pour pouvoir adapter le texte d'Euripide à cette

versification, le traducteur a dû étendre et paraphraser. Voici le début de la lamentation de Polymestor : ce couplet d'un mouvement si rapide en grec a été développé — d'ailleurs habilement — en cinq stances de quatre vers :

- Hai, hai, où est-ce que j'irai (1057)
 En quel endroit et lieu m'arrêterai
 Et où, chétif, ores aborderai
 Chemin tenant ?
- A quatre pieds me faudra maintenant (1058)
 Ainsi que bête aller, me soutenant
 Dessus les mains, pas à pas cheminant
 Que ne fourvoie.
- Mais où fléchir et adresser pourroie (1060)
 De ce côté ou de l'autre ma voie
 Pour à mes mains ravir et mettre en proie
 Ces Phrygiennes ?
- Homicides, trop cruelles chiennes (1065)
 Malheureuses, malheureuses Troyennes,
 Qui m'ont perdu, ô traîtres inhumaines!
 O les méchantes !
- En quels coins, latèbres ou sentes (1066)
 De peur de moi se sont faites absentes
 Et cachées, les bêtes ravissantes
 Où, en quel lieu ?

La dernière strophe développe, on le voit, un seul vers grec :
 ποῖ καὶ με φυγᾶ πτώσσοισι μυχῶν;

Le dernier système dochmiaque (vv. 1088 sqq.) αἰαῖ, ἰὼ Θρήκης
 λογχοφόρον ἔνοπλον εὐκιππον Ἄρει κάτοχον γένος est traduit en strophes
 qui ont le mouvement de la fameuse *Chanson du Vanneur de blé* :

- O gent belliqueuse
 De Thrace vigoureuse
 Qui te fais redouter
 De prouesse et vaillance,
 D'exploits d'arme et de lance
 Et de chevaux domptés !

O Atrides ! ô Grecs !
 En clameurs et regrets,
 Hélas ! je vous convoque.
 Venez au nom des dieux,
 Venez tôt en ces lieux
 A moi qui vous invoque !

Ailleurs le chœur se demande où s'écoulera sa vie de servitudes. Voici ce que deviennent, dans la traduction, les quarante vers du grec (444-483) :

O vent qui la mer
 Fais bruire, essayer,
 Et voguer navires
 Plus léger que vives !
 Moi, serve égarée,
 En quelle contrée
 Me vois-tu porter
 Que puisse habiter ?
 Est-ce en Achaïe,
 Ou en Thessalie,
 Terre tant prisée
 Qui est arrosée
 Du fleuve Apidane ?
 Délos où Diane
 Et Phébus son frère
 Le peuple révère ;
 Auquel lieu premier
 La palme et laurier
 Ont de rameaux verts
 Les beaux champs couverts,
 Monument très digne
 Au parc tant insigne
 Que Latone a fait,
 Pour là, en effet,
 User à toujours
 Mes malheureux jours,
 Célébrant les gestes,
 L'arc et les sagettes,

Et le diadème
Tout doré de même,
Avec les pucelles
Délicies belles
De la chaste dame
Qui là se réclame ?
Où sera-ce, las !
Au lieu que Pallas
Est tant célébrée,
En char élevée,
Sur voile doré
Tissu et paré ?
Là où je joindrai
Et au vif peindrai
Un cheval à point
D'aiguille à bon point
Et autour, de soie,
Sèmerai la voie
De jeunes fleurettes
Et de vermeillettes
Plaisantes aux yeux.
Ou bien ferai mieux,
Car, en cet ouvrage,
Formerai l'outrage
Des cruels Géants
Qui, ès premiers ans,
Voulant contester
Contre Jupiter
Furent par son foudre
Convertis en poudre.
En ces piteux diets,
Adieu je vous dis,
Enfants douloureux,
Parents malheureux,
Terre désolée,
Détruite et brûlée,
Par l'effort des Grecs.
O que de regrets,

De maux et d'ennuis!
A présent je suis
D'Asie enlevée
Pour être amenée
En Europe serve,
Où faut que je serve
Et fasse un échange
Qui est bien étrange,
Car pour mariage
J'ai mort en partage.

On est bien, ici, à cette époque intermédiaire entre la fin de l'école marotique et les débuts de la Pléiade. L'ordre des idées est scrupuleusement suivi, mais, dans le détail, les vers d'Euripide sont traités moins comme un texte à traduire que comme un sujet à versifier joliment dans une autre langue. C'est devant des ouvrages de ce genre que la question de la fidélité dans la traduction devait se poser, et le milieu du XVI^e siècle l'a débattue avec vivacité.

§ 3. — LA QUERELLE DE LA TRADUCTION.

La traduction d'*Hécube* de Bochetel a dû être goûtée, puisqu'elle a été réimprimée en 1550. Elle a dû être de plus ardemment discutée, car elle s'adressait, en 1544, à un public tout autrement préparé que celui de Baïf en 1537. Une génération d'humanistes, pleins d'enthousiasme, s'était formée à l'école excellente de Dorat. Ces jeunes considèrent Budé et Baïf comme des ancêtres qu'ils admirent sans les critiquer, mais sans se croire cependant tenus de faire comme eux. Et non seulement ils translatent des œuvres anciennes, mais ils cherchent à faire la théorie de la traduction et surtout de la traduction des poètes, où la question se pose en termes plus clairs, par une alternative plus franche que lorsqu'il s'agit de prosateurs.

Pour traduire des vers, il faut nécessairement choisir entre le « vers pour vers » d'Érasme et de Baïf — qui, du reste,



n'ont pu appliquer rigoureusement leur programme — et, dans ce cas, traiter assez librement le texte; et, d'autre part, une traduction exacte du texte, à laquelle on ne peut arriver qu'en se libérant des contraintes de la prosodie : c'est du moins ce que pensera le XVII^e siècle, qui prendra pour principe de traduire les vers en prose.

Disons-le tout de suite : ce n'est pas sous cette forme que le dilemme s'est posé au XVI^e siècle, puisqu'on n'imaginait pas, en 1550, qu'on pût traduire un poète autrement qu'en vers. Mais les uns voulaient qu'on s'attachât simplement à rendre ligne pour ligne, le mieux possible; les autres, mis en goût par des exercices de versification semblables à ceux que nous venons de signaler chez Bochetel, revendiquaient le droit d'être poètes en même temps que leur modèle et d'imprimer leur caractère personnel à l'œuvre qu'ils soumettaient à leurs lecteurs. Et du moment qu'ils ne se considéraient plus comme de simples « translateurs », ils n'étaient pas bien loin de devenir des adaptateurs, séduits par l'idée de donner une vie nouvelle au modèle en le retouchant d'après le goût contemporain.

De Lazare à Antoine de Baif, qui représentent les deux extrêmes de la série, les poètes et les théoriciens du temps donnent toutes les nuances des opinions intermédiaires.

Lazare de Baif ne mettait pas en doute qu'il fût possible de rendre un vers grec par un vers français de mesure équivalente et de contenu identique. Mais nous avons vu que, pour réaliser ce programme, il est trop souvent obligé de mettre le mot français à la place du mot grec, sans arriver à offrir un sens intelligible. Les traducteurs latins, encore aujourd'hui, procèdent couramment de la sorte, et, dans les passages difficiles, leurs versions ne sont pas plus aisées à entendre que le modèle qu'elles décalquent; elles n'interprètent pas. Le latin, en effet, plus encore que le grec, est une langue où des rapports divers entre les mots s'indiquent souvent par les mêmes flexions : au lecteur à entendre et à préciser. Le français, au contraire, bien plus que les langues germaniques, exige que toutes les

nuances du rapport soient exprimées explicitement; c'est une des langues où il est le plus difficile de traduire sans avoir compris. Les contemporains de Baif, qui n'analysaient point ces différences, sentaient cependant que traduire comme il le fait, c'était violenter la langue tout en trahissant l'original.

C'est ce que Dolet a été le premier à exprimer, avec une délicatesse d'analyse qui donne le plus grand intérêt à sa *Manière de bien traduire d'une langue dans l'autre*, publiée en 1540, trois fois réimprimée en 1541, 1542 et 1543 :

« En premier lieu, il faut que le traducteur entende parfaitement le sens et matière de l'auteur qu'il traduit, car, par cette intelligence, il ne sera jamais obscur en sa traduction, et si l'auteur lequel il traduit est aucunement scabreux, il le pourra rendre facile et du tout intelligible. »

Cela pourrait paraître une banalité si l'*Électre* ne nous offrait précisément l'exemple de nombreux passages où Baif, n'entendant pas le sens de son auteur, donne un décalque fidèle des mots alignés, sans qu'il se soucie d'arriver à une version compréhensible.

« La seconde chose qui est requise en traduction, c'est que le traducteur ait parfaite connaissance de la langue de l'auteur qu'il traduit et soit pareillement excellent en la langue en laquelle il se met à traduire. Par ainsi, il ne violera et n'amoin-dra la majesté de l'une et de l'autre langue. Cuides-tu que si un homme n'est parfait en la langue latine et française, il puisse bien traduire en français quelqu'oraison de Cicéron? Entends que chacune langue a ses propriétés, translations en dictions, locutions, subtilités et véhémences à elle particulières. Lesquelles si le traducteur ignore, il fait tort à l'auteur qu'il traduit et aussi à la langue en laquelle il le tourne; car il ne représente et n'exprime la dignité et richesse de ces deux langues desquelles il prend le maniement. »

Ici Dolet s'élève à la fois contre deux abus : si le traducteur doit connaître parfaitement la langue de son original, toute l'œuvre est à recommencer de ceux qui, jusqu'à 1530, se

servaient uniquement des versions latines pour mettre les auteurs grecs en français. De plus, proclamer les « propriétés » de chaque langue, c'est condamner le genre de décalque, où s'essaya probablement plus d'un écolier limousin contemporain de Rabelais.

« Le tiers point est que, en traduisant, il ne se faut pas asservir jusque à là que l'on rende mot pour mot. Et si aucun le fait, cela lui procède de pauvreté et défaut d'esprit, car, s'il a les qualités dessusdites (lesquelles il est besoin être en un bon traducteur) sans avoir égard à l'ordre des mots, il s'arrêtera aux sentences et fera en sorte que l'intention de l'auteur sera exprimée, gardant curieusement la propriété de l'une et l'autre langue. Et, par ainsi, c'est superstition trop grande (dirai-je bêtèrie ou ignorance ?) de commencer sa traduction au commencement de la clause. Mais si, l'ordre des mots perverti, tu exprimes l'intention de celui que tu traduis, aucun ne t'en peut reprendre. Je ne veux taire ici la folie d'aucuns traducteurs, lesquels, au lieu de liberté, se soumettent à servitude. C'est assavoir qu'ils sont si sots, qu'ils s'efforcent de rendre ligne pour ligne ou vers pour vers, par laquelle erreur ils dépravent souvent le sens de l'auteur qu'ils traduisent et n'expriment la grâce et perfection de l'une et l'autre langue... »

« La quatrième règle ... est plus à observer en langues non réduites en art qu'en autres. J'appelle langues non réduites encore en art certain et reçu : comme est la française, l'italienne, l'espagnole, celle d'Allemagne, d'Angleterre et autres vulgaires. S'il advient donc que tu traduis quelque livre latin en icelles, même en la française, il te faut garder d'usurper mots trop approchant du latin et peu usités par le passé. Mais contente-toi du commun, sans innover aucunes dictions follement, et par curiosité répréhensible. Ce que si aucuns font, ne les ensuis en cela... Pour cela, n'entends pas que je die que le traducteur s'abstienne totalement de mots qui sont hors de l'usage commun ; car on sait bien que la langue grecque ou latine est trop plus riche en dictions que la française : qui nous

contraint souvent d'user de mots peu fréquentés. Mais cela doit se faire à l'extrême nécessité... »

« Venons maintenant à la cinquième règle... l'observation des nombres oratoires, c'est assavoir une liaison et assemblement des dictions avec telle douceur que non seulement l'âme s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies... »

Dans sa troisième et sa quatrième règle, Dolet définit une théorie tout impressionniste de la traduction (1). Ce que le traducteur doit rendre, c'est l'impression produite par le texte original sur les lecteurs dont c'était la langue maternelle. Théorie exacte, mais impossible à pratiquer à une époque où, d'une part, les traducteurs étaient souvent des gens qui, n'ayant aucune notion de la langue originale, n'étaient pas même capables de critiquer leur intermédiaire, et où, d'autre part, comme Dolet le reconnaît lui-même, la langue est encore ignorante de ses ressources et « non réduite en art ».

Dans la cinquième règle, Dolet va plus loin encore, puisqu'il ne veut pas qu'un auteur quitte une traduction sans lui avoir donné le fini qu'il donnerait à une œuvre originale. En soumettant la version à toutes les lois de l'« art oratoire », Dolet n'est pas loin de penser comme les traducteurs du XVII^e siècle lorsqu'ils voulaient qu'elle parût « un ouvrage naturel et une production de notre esprit ».

(1) Elle n'était pas nouvelle; voici comment Bonaventure Despériers présente, en 1538, son *Cymbalum Mundi*, qui est une traduction fictive : « Que, si je ne te l'ai rendu de mot selon le latin, tu dois entendre que cela a été fait tout exprès, afin de suivre le plus qu'il me serait possible les façons de parler qui sont en notre langue françoise; laquelle chose connaistras facilement aux formes de jurements qui y sont, quand pour « mehercule » « per Jovem dispeream »... et autres semblables, j'ai mis ceux-là dont nos bons galants usent, assavoir morbieu, sambieu, je puisse mourir, comme voulant plutôt translater et interpréter l'affection de celui qui parle, que ses propres paroles; semblablement, pour « vin de Phalerne » j'ai mis « vin de Beaune », à cette fin qu'il te fût plus familier et intelligible. Quant aux chansons que Cupido chante au troisième dialogue, il y avait au texte certains vers lyriques d'amourettes, au lieu desquels j'ai mieux aimé mettre des chansons de notre temps, voyant qu'elles serviroient autant à propos que les dits vers lyriques, lesquels, si je les eusse translatis, n'eussent point eu tant de grâce ».

Huit ans plus tard, Thomas Sébillet se montre, sur ce point, plus exigeant encore. Dans l'intervalle, on avait beaucoup traduit et, cette fois, sur le texte. En effet, ces années sont capitales dans l'histoire de l'hellénisme. Dorat, qui est principal du collège de Coqueret, voit venir se mettre à son école, à partir de 1547, d'abord Ronsard et Jean-Antoine de Baïf, puis Jacques Peletier du Mans et Joachim Du Bellay, plus tard Jodelle et Belleau. La Pléiade se prépare en face de l'école marotique finissante.

Sébillet est de celle-ci, mais il sait le grec. Son *Art poétique* ⁽¹⁾ paraît en 1548, un an avant sa traduction de *Iphigénie à Aulis*, qui, si elle a été faite surtout sur le latin d'Érasme, suppose cependant la lecture du texte original.

Sébillet, qui met très haut la pratique de la poésie, « divine de race et digne de royal entretien », voit combien elle peut s'enrichir de l'apport des lettres anciennes. « Les langues grecque et latine, dit-il, sont les deux forges d'où nous tirons les pièces meilleures de notre harnais. » Et ailleurs : « Les plus grands poètes grecs et latins... sont les cygnes des ailes desquels se tirent les plumes dont on écrit proprement. » Aussi estime-t-il très haut le service rendu par ceux qui les traduisent :

« La traduction est aujourd'hui le poème plus fréquent et mieux reçu des estimés poètes et des doctes lecteurs, à cause que chacun d'eux estime grand œuvre et de grand prix rendre la pure et argentine invention des poètes dorée et enrichie de notre langue. Et vraiment, celui et son œuvre méritent grande louange qui a pu proprement et naïvement exprimer en son langage ce qu'un autre avait mieux écrit au sien, après l'avoir bien conçu en son esprit. Et lui est due même gloire qu'emporte celui qui par son labeur et longue peine tire des entrailles

(1) *Art poétique françois* pour l'instruction des jeunes studiens et encore peu avancés en la poésie françoise. Paris, Gilles Corrozet, 1548, pet. in-8°.

de la terre le trésor caché pour le faire commun à l'usage de tous les hommes. »

Voici comment Sébillet comprend ce « labeur » si glorieux pour les « gens de bien qui tous les jours s'y emploient » :

« Regarde que tu aies autant parfaite connaissance de l'idiome de l'auteur que tu entreprendras tourner comme de celui auquel tu délibéreras le traduire. Car l'un des deux défauts ou tous les deux ensemble rendraient ta version égale en mauvaise grâce à la sottise de celui qui, pour plaire aux dames, entreprend le bal et est boiteux d'une jambe ou cloche de toutes les deux... Pour fuir de ce danger, ne jure tant superstitieusement aux mots de ton auteur que, iceux délaissés pour retenir la sentence, tu ne serves de plus près à la phrase et propriété de ta langue qu'à la diction de l'étrangère. La dignité toutefois de l'auteur et l'énergie de son oraison tant curieusement exprimée que, puisqu'il n'est possible de représenter son même visage, autant en montre ton œuvre qu'en représenterait le miroir. Mais, puisque la version n'est qu'une imitation, t'y puis-je mieux introduire qu'avec imitation? Imite donc Marot en sa *Métamorphose*, en son *Musée*, en ses *Psalmés*, Salel en son *Iliade*, Héroët en son *Androgyne*, Desmasures en son *Énéide*, Peletier en son *Odyssée* et *Géorgique*. Imite tant de divins esprits, qui, suivant la trace d'autrui, font le chemin plus doux à suivre et sont eux-mêmes suivis. »

On le voit, Sébillet n'ajoute rien aux règles de Dolet; il se borne à résumer les trois premières: qu'il faut connaître la langue ancienne; qu'il faut très bien savoir la sienne; qu'il ne faut point faire violence au français sous prétexte de mieux rendre le texte ancien (1). Mais, sans qu'il ose le dire formellement, on sent que la fidélité n'a plus pour lui le même prix que pour Dolet, et l'on se trouve bien loin du premier traducteur de

(1) Dans le même esprit, il dit dans sa préface d'*Iphigénie*: « Je me suis conformé au style de ma version au plus près que j'ai pu à la gravité de l'auteur... Si, au reste, je n'ai traduit vers par vers, ça été pour ce que je ne l'ai cru et que je crois qu'il ne se peut faire... »

Platon avec ce principe dangereux qui donne « même gloire » à l'auteur et au traducteur. En effet, rien ne sera désormais plus tentant, pour un traducteur doué d'une certaine virtuosité verbale, que de chercher à rivaliser avec l'auteur ancien et d'introduire dans l'original de nouvelles beautés. Il était donc imprudent de lui proposer comme objet une gloire personnelle dont le caractère, tel que le décrit Sébillet, se concilie mal avec le rôle de « miroir » qu'il assigne à la bonne traduction.

Ce qui montre, au surplus, que Sébillet était loin de comprendre la qualité propre d'une bonne traduction, c'est la manière des auteurs qu'il conseille d'imiter. Malgré son apparente déférence aux préceptes de Dolet, la traduction n'est pour Sébillet, comme pour les traducteurs dont il fait l'éloge, qu'une adaptation qui prend beaucoup de liberté avec l'original; nous le verrons à l'œuvre dans celle qu'il a donnée d'*Iphigénie*.

..

La riposte à Sébillet, défenseur de l'école marotique, est venue des hellénistes. Du Bellay prend position contre lui dans sa *Deffence et Illustration de la langue française* (1).

Parmi les élèves de Dorat, Du Bellay est un de ceux que les lettres antiques avaient le moins attiré pour elles-mêmes. Ce qui l'intéresse, c'est l'avenir des lettres françaises, bien plus qu'un passé disparu. Ne dit-il pas qu'il a plus besoin du « vif intellect de l'esprit que du son des paroles mortes » (2)?

Ses remarques sur la traduction ne traitent donc pas directement la théorie du sujet; elles ne l'envisagent que dans ses rapports avec le développement de la littérature française et c'est

(1) Par I. D. B. A. Pâques 1549; le privilège est le même que pour l'*Olive*. J'ai largement utilisé la thèse de M. Chamard, *Joachim de Bellay, 1522-1560*; Thèse, Lille, 1900.

(2) Il se moque aussi vivement de ceux qui tentent « d'égalier les anciens en leurs langues » (I, 11) et des programmes qui veulent que « pendant vingt ou trente ans, on ne fasse autre chose qu'apprendre à parler, qui grec, qui latin, qui hébreu » (I, 10).

à ce point de vue qu'il cherche à définir ce que doit être la « translation » des anciens.

Du Bellay a un sens juste et délicat de ce qu'est la création d'une langue comme instrument de pensée et il sait comment elle s'enrichit de tout ce que les bons auteurs lui ont fait exprimer (I, 3). La langue française n'est pas si pauvre que beaucoup l'estiment, puisque « toutes sciences se peuvent fidèlement et copieusement traiter en icelle, comme on peut voir en si grand nombre de livres grecs et latins, voire bien italiens, espagnols et autres, traduits en français par maintes et excellentes plumes de notre temps » (I, 4).

Cependant, les traductions ne sont pas suffisantes pour donner perfection à la langue française. En effet, leur élocution doit forcément rester imparfaite, les mots du traducteur ne pouvant jamais être les équivalents exacts de ceux que l'auteur a choisis entre tous pour exprimer une idée. Car « chaque langue a je ne sais quoi, propre seulement à elle, dont, si vous efforcez exprimer le naïf en une autre langue, observant la loi de traduire, qui est n'espacer point hors des limites de l'auteur, votre diction sera contrainte, froide et de mauvaise grâce » (I, 5).

Une traduction sera donc d'autant plus insuffisante que l'expression verbale contribuera davantage à la valeur de l'œuvre. C'est pourquoi il est surtout dangereux de vouloir traduire les poètes. Mais ici l'argumentation de Du Bellay dévie parce qu'il fait intervenir un point de vue polémique. La plupart des traducteurs qui avaient mis en vers des poètes anciens étaient des amis de Marot; ils s'attaquaient trop souvent à des œuvres qu'ils n'entendaient point. Tout le passage a, chez le critique, une allure agressive qui ne doit pas tromper ⁽¹⁾. Car, après avoir fait de la traduction en général, et surtout de celle des poètes,

(1) « Mais que dirai-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs... qui, pour acquérir le nom de savants, traduisent à crédit les langues dont jamais ils n'ont entendu les premiers éléments, comme l'hébraïque et la grecque; et encore pour mieux se faire valoir, se prennent aux poètes, genre d'auteurs certes, auquel, si je savais ou voulais traduire, je m'adresserais aussi

une chose « laborieuse et peu profitable, inutile, voire pernicieuse à l'accroissement de leur langue », il reconnaît que l'industrie des fidèles traducteurs est fort utile et nécessaire pour le « rond de sciences » que les Grecs ont appelé *encyclopédie*.

C'est donc pour l'enseignement qu'elle apporte que Du Bellay préconise la traduction. Il ne s'agit pas de faire voir, à défaut de mieux, le reflet d'une belle œuvre : il s'agit de mettre sa matière à la portée de ceux qui ne pourraient point aller la prendre dans l'original. Ainsi se trouvera réalisée la première condition nécessaire pour que les modernes entrent à l'école des anciens comme les Romains à celle des Grecs ; et il faudra imiter les uns et les autres assez longtemps et assez diligemment pour arriver à leur succéder ⁽¹⁾.

Il est donc moins utile d'apprendre à parler grec, latin ou hébreu, que de s'assimiler la substance de ces littératures pour les continuer ⁽²⁾. Grand est le service rendu par ceux qui transportent les reliques des anciens de ces paroles mortes en celles qui sont vivantes et volent ordinairement par les bouches des hommes. C'est grâce à eux que le poète futur se débarrassera des formes épuisées du passé français et remplira de l'esprit nouveau les formes auxquelles les poètes anciens avaient donné leur plénitude.

Une telle conception de l'éducation d'un poète aboutit à cette conclusion : ou bien il devra consacrer dix ans de sa vie à

peu, à cause de cette divinité d'invention qu'ils ont plus que les autres, de cette grandeur de style, magnificence de mots, gravité de sentences, audace et variété de figures, et mille autres lumières de poésie, bref cette énergie, et ne sais quel esprit, qui est en leurs écrits, que les Latins appelleraient *Genius*, toutes lesquelles choses se peuvent autant exprimer en traduisant, comme un peintre peut représenter l'âme avec le corps de celui qu'il entreprend tirer après le naturel ? » (I, 6).

(1) « Que, par longue et diligente initiation de ceux qui ont occupé les premiers ce que nature n'a pourtant dénié aux autres, nous ne puissions leur succéder aussi bien en cela que nous avons déjà fait en la plus grande-part de leurs arts mécaniques et quelquefois en leur monarchie, je ne le dirai pas. » (I, 9).

(2) « Faut-il donc laisser l'étude des langues ? Non, d'autant que les arts et sciences sont pour le présent entre les mains des Grecs et des Latins. Mais il se devrait faire à l'avenir qu'on pût parler de toute chose par tout le monde et en toute langue. » (I, 10).

apprendre des langues mortes, ou bien des traductions viendront lui rendre accessibles les œuvres de l'antiquité. L'opinion de Du Bellay est qu'il faut tempérer l'un par l'autre les deux systèmes : apprendre sérieusement les langues mortes, sans faire effort pour arriver à les écrire, et, d'autre part, se rapporter aux traductions qui méritent la confiance. A celles-ci, à l'instar de Dolet, Du Bellay demande un style aussi naturel qu'il demanderait à des œuvres originales : « Entre autre chose se garde bien notre poète d'user de noms propres latins ou grecs, chose vraiment aussi absurde que si tu appliquais une pièce de velours vert à une robe de velours rouge. Accommode donc tels noms propres de quelque langue que ce soit à l'usage de ton vulgaire, suivant les Latins qui, pour Héraclès, ont dit Hercules, etc. » (II, 6).

Plus loin (II, 12) Du Bellay fait l'éloge de Budé et de Lazare de Baïf, « ces deux lumières françaises »; il connaît l'*Électre* traduite « quasi vers pour vers, chose laborieuse comme entendent ceux qui ont essayé le semblable », mais on se demande s'il l'a lue; en tous cas il semble la considérer comme une de ces œuvres qu'on honore sans les juger. Quant à Bochetel, il ne dit rien qui donne à entendre qu'il connaisse son *Hécube*.

En tous cas, ce n'est point sur le scrupuleux Baïf que Du Bellay prendra exemple lorsque, trois ans plus tard, il publiera le *Quatrième livre de l'Énéide de Virgile, traduit en vers français*, en préface duquel il avoue : « Je n'ai pas oublié ce qu'autrefois j'ai dit des translations poétiques, mais je ne suis si jalousement amoureux de mes premières appréhensions que j'aie honte de les changer quelquefois, à l'exemple de tant d'excellents auteurs, dont l'autorité nous doit ôter cette opiniâtre opinion de vouloir toujours persister en ses avis, principalement en matière de lettres. Il me semble, vu la contrainte de la rime et la différence de la propriété et structure d'une langue à l'autre, que le translateur n'a point mal fait son devoir qui, sans corrompre le sens de son auteur, ce qu'il n'a pu rendre

d'assez bonne grâce en un endroit, s'efforce de le compenser en l'autre ».

On le voit, Du Bellay revendique les libertés du traducteur avec une audace que ne dépassera pas Perrot d'Ablancourt; et, dans la pratique, il ne s'astreint pas à plus de fidélité littéraire que les auteurs de belles infidèles du XVII^e siècle ⁽¹⁾.

Douze ans après Dolet, nous voici bien loin de l'esprit des premiers traducteurs. Ceux-ci étaient en même temps des éditeurs. Ceux de 1550 sont des poètes qui demandent aux anciens une matière nourrissante; mais, du moment où ils croient se l'être assimilée, ils prétendent être seuls juges de la forme nouvelle qui lui conviendra exactement et ils entendent faire œuvre originale. Les « belles infidèles » sont déjà justifiées.

Personne ne paraît s'être opposé à la théorie de la traduction telle que Du Bellay venait de la définir. Dans la préface de son *Iphigénie*, qui parut la même année que *Deffence et Illustration*, Thomas Sébillet se borna à défendre son maître Marot, que tout le monde avait senti attaqué par le théoricien de la jeune école ⁽²⁾. Guillaume des Autelz, l'auteur du *Quintil Horatian*, qui est peut-être Barthélemy Aneau, discutèrent sur quelques points de détail, mais, dès l'*Art poétique* de Jacques Peletier

(1) Cf. CHAMARD, *ouvr. cit.*, p. 253. — Hugues Salel, quelques années auparavant (1545), se targuait d'un droit analogue, annonçant en ces termes sa traduction d'Homère :

« Tu pourras voir en bref l'œuvre avancée
De l'*Iliade* et puis de l'*Odyssée*;
Non vers pour vers, car personne vivante,
Tant elle soit docte et bien écrivante,
Ne saurait faire entrer les épithètes
De tout en rythme. Il suffit des poètes
La volonté être bien entendue
Et la sentence avec grâce rendue. »

(2) « Si je n'ai tant purement, doucement, naïvement, élégamment, richement et mignonement tourné l'*Iphigénie* d'Euripide que Marot a fait le Léandre du poète Musée, aussi ne suis-je, ne pensé-je être Marot. »

du Mans ⁽¹⁾, en 1555, on voit qu'on n'apportait plus aucune passion à des discussions de ce genre.

Peletier se place à un point de vue très voisin de celui de Du Bellay : il faut traduire pour enrichir la langue ⁽²⁾. Mais il sent avec plus de désintéressement le prix de la version, reflet d'une œuvre ancienne dont il faut sauvegarder la beauté. Aussi exige-t-il beaucoup des bons traducteurs tout en les avertissant que « traduire est de plus grand travail que de louange ».

« Le traducteur, dit-il, s'asservit non seulement à l'invention d'autrui, mais aussi à la disposition et encore à l'élocution tant qu'il le peut et tant que le permet le naturel de la langue translattée »; et il précise ce précepte d'une façon plus délicate qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, en prescrivant de respecter le caractère personnel de l'auteur. De plus, conseillant d'être modéré dans l'invention des mots, il ajoute : « vrai est que, quand son auteur sera excellent (car l'homme prudent se garde bien d'en traduire d'autres) *il lui sera permis d'user de mots neufs; pourvu qu'il soit certain qu'il n'y en ait point d'autres et lui sera une louange. Car d'user si souvent de périphrases, c'est-à-dire de circonlocutions, en translattant, c'est un déplaisir trop grand : c'est ôter le mérite du labeur ingénieux de l'auteur.* »

Du Bellay n'avait pas vu cet aspect de la question et n'avait pas imaginé qu'à force de chercher en français l'équivalent d'un terme ou d'un tour, un traducteur scrupuleux pourrait faire faire des progrès sensibles à la langue, mais qu'il n'y arriverait qu'à la condition de vouloir être fidèle; car jamais un translateur qui

(1) Guillaume des Autelz, dans sa *Réplique aux furieuses défenses de Louis Meigret*, va à l'extrême de la théorie « moderniste ». A son avis, les imitateurs ne diffèrent des traducteurs « sinon en ce qu'ils laissent ou changent ce qui leur plait », et il condamne les uns et les autres. Ce précurseur de Perrault conclut : « Qui empêchera de faire sortir de la France chose que ni l'arrogante Grèce, ni la curieuse Rome, ni la studieuse Italie n'avaient encore vu? » Quant à l'auteur de *Quintil Horatian*, il se pose en traditionaliste qui voudrait voir continuer indéfiniment l'œuvre des auteurs nationaux dans les formes anciennes.

(2) *L'Art poétique* de Jacques Peletier du Mans, départi en deux livres. (Lyon, Tournes et Gazeau, 1555.) « Les traducteurs », dit-il, « sont en partie cause que la France a commencé à goûter les bonnes choses. »

traite son texte aussi peu scrupuleusement que le faisait Du Bellay ne passera en revue les équivalents offerts par le passé et le présent de la langue pour choisir, après mûr examen, le plus propre; il se fiera à son génie pour « compenser en un autre endroit » ce qu'il n'aura pu « rendre d'assez bonne grâce » en celui-ci, et passera outre. Écrite après l'*Histoire éthiopique* (1547) et après le *Diodore Sicilien* (1554), la phrase de Peletier annonce *Daphnis et Chloë* et les *Vies* de Plutarque. Elle définit le service qu'Amyot va rendre au français et la « louange » qu'on lui en accordera.

Peletier commente finement le *nec verbum verbis curabis reddere fidus interpres* d'Horace :

« Les traductions de mot à mot n'ont pas de grâce... pour raison que deux langues ne sont jamais uniformes en phrases... Je ne l'entends point autrement, sinon que le translateur doive garder la propriété et le naïf de la langue en laquelle il translate. Mais certes je dis qu'en ce que les deux langues symboliseront, il ne doit rien perdre des locutions, ni même de la privauté des mots de l'auteur, duquel l'esprit et la subtilité souvent consistent en cela... Un traducteur, comment saurait-il mieux faire son devoir, sinon en approchant toujours plus près qu'il serait possible de l'auteur auquel il est sujet? »

En termes plus imagés, Amyot exprime la même idée, qui ne deviendra un lieu commun que plus tard :

« L'office d'un traducteur ne git pas seulement à rendre fidèlement la sentence de son auteur, mais aussi à représenter aucunement et adombrer la forme du style et manière de parler d'icelui, s'il ne veut commettre l'erreur que ferait le peintre qui, ayant à pourtraire un homme au vif, le peindrait long là où il serait court, et gros là où il serait grêle, encore qu'il le fit naïvement bien ressembler de visage ⁽¹⁾. »

Chose singulière, malgré le succès des versions d'Amyot, malgré celui des tragédies et comédies adaptées de l'antique et

(1) Préface au lecteur de la *Vie des Hommes illustres* de 1559.

jouées sur des scènes privées, devant un public nombreux, à partir de 1550 et surtout entre 1570 et 1590, on ne parlera plus désormais de la traduction qu'avec scepticisme et dédain. En 1597, Pierre de Loudun va jusqu'à dire : « Quelquefois j'ai proposé au recteur de l'Université de Paris que, si j'étais puissance, je ferais brûler tous les livres qui ont été traduits du grec ou latin en français depuis cent ans, excepté quelques-uns comme Plutarque et autres nécessaires, car... si l'on continue à traduire ou à traduire tous les livres en français, ce sera enfin nous faire perdre la connaissance des langues grecque et latine, d'où nous tirons ce que nous avons de beau, et que, si au contraire il n'était pas permis de traduire rien, chacun s'étudierait à quelque belle invention et approprier le plus beau des autres langues étrangères à la nôtre... Contre l'opinion de Peletier, je dis que le traducteur ne peut acquérir que du blâme pour si bien qu'il fasse; car, s'il veut traduire selon la phrase de son langage, il n'expliquera pas bien le sens de l'auteur, et, s'il le traduit mot à mot, la traduction n'aura point de grâce ⁽¹⁾. »

Il serait difficile de poser plus impitoyablement le problème de la traduction. Vauquelin de la Fresnaye est à peine moins dur, mais il admet des tempéraments et des exceptions :

Qui veut trop curieux une langue traduire
Veut la langue étrangère et la sienne détruire :
Ce qui proprement est au langage ancien
Il le faut proprement dire au langage sien.
Pourtant je ne veux pas à nos Français défendre
De ne traduire plus, et fidèlement rendre
Le grec et le latin; quiconque aura cet heur
De rapporter au vrai le sens d'un vieil auteur,
Profite à la jeunesse en la langue suivante
Qui sans grec et latin sera toujours savante ⁽²⁾.

(1) *L'Art poétique français* de Pierre de Loudun d'Aigaliers, divisé en cinq livres, à Paris, 1597, réédité par Jos. Dedieu, thèse de Bordeaux, 1909.

(2) *Art poétique*, I, vv. 955-964. Cet *Art poétique*, publié en 1605 seulement, a été commencé en 1574. Vauquelin cite ensuite, pour les louer, Salet et Jamin, traducteurs d'Homère; Octavien de Saint-Gelais, Desmazes et les frères Lechevalier, traducteurs de Virgile, mais ne nomme aucun des auteurs qui nous intéressent particulièrement.

On comprend encore, à la rigueur, l'intransigeance de ceux qui prétendent parler au nom des poètes; ils n'ont qu'à développer l'argument que leur a fourni Joachim Du Bellay. Mais ceux même qui représentent le « rond de sciences » critiquent durement les traducteurs.

Henri Estienne trouve, en 1566, qu'il y a « autant de différence de lire les livres grecs ou telles traductions d'iceux qu'il y en aurait de voir le visage d'une même personne quand elle serait en très bonne disposition ou quand, après fort longue maladie, elle commencerait de rendre les derniers soupirs ». La raison en est que les auteurs ont été « traducteurs de traducteurs, c'est-à-dire ont traduit en ces langues les traductions qui en avaient jà été faites en latin ⁽¹⁾ ».

La critique semble indiquer que, vingt-six ans après Dolet, on tenait médiocrement compte de son « premier point ».

Guillaume du Vair touche à une difficulté plus profonde. Présentant sa traduction de Démosthène et de Cicéron, il aime à croire qu'on y trouvera « les membres, les nerfs et la charnure entière », mais n'ose espérer qu'il leur ait laissé « le teint et la couleur », car « toutes les langues du monde ont quelque particulière propriété et secrète grâce qui ne se peut entièrement percevoir que par ceux qui l'ont apprise au berceau et sucée avec le lait de leurs nourrices ⁽²⁾ ». Et Étienne Pasquier trouve que la « traduction est un ménage pénible et ingrat » et que « Tacite n'est pas traduisible en français ⁽³⁾ ».

Nous voici déjà bien loin de l'enthousiasme et de la confiance de la Renaissance. Le scepticisme de cette fin de siècle aura pour conséquence, au début du suivant, de diviser les amateurs de traductions en deux groupes : les uns, qui se résigneront au mépris, et qui ne viseront qu'à être fidèles; les autres, qui s'efforceront de réagir et qui prétendront être originaux.

(1) *Apologie pour Hérodote* (éd. Ristelhuber. Paris, 1879, in-8°), t. I, p. 7.

(2) Mort en 1596. *Les OEuvres de messire Guill. de Vair*. Paris, 1625, 2 vol. in-folio, t. I, p. 440. Dans le chapitre : « De l'éloquence française et des raisons pourquoi elle est demeurée si basse ».

(3) Mort en 1615. *Lettres*, livre XIV, lettre 3.

§ 4. L'*IPHIGÈNE A AULIS* DE THOMAS SÉBILLET (1549).

L'*Iphigène* ⁽¹⁾ paraît peu après *Deffence et Illustration* : Sébillet, qui a senti visé dans celle-ci son maître Marot, déclare dès l'abord, sur un ton agressif, « qu'il ne daignera répondre à ceux qui voudraient lui dire qu'il n'est pas permis de faire tout ce que Virgile a fait », « car j'écris, dit-il, aux Muses et à moi ».

C'est dire qu'on n'entend pas s'effacer complètement devant son modèle. Sébillet a moins traduit Euripide qu'il ne l'a paraphrasé; les 1650 vers de la pièce grecque en font 3300 chez cet abondant versificateur, qui, sur un beau thème, s'est donné carrière.

Il annonce dans sa préface qu'il rendra « les trochaïques grecs en alexandrins français; les iambiques trimètres et quelques anapestiques en héroïques; les autres, mêlés de divers genres plus petits et usurpés par Euripide au chœur introduit en cette tragédie, en diverses sortes aussi de moindres vers ». Ce programme n'a pas été rigoureusement suivi : ainsi les répliques stichomythiques sont souvent, et malencontreusement, rendues en couplets de petits vers. Sturel, qui a minutieusement étudié cette tragédie, y a relevé vingt-quatre variétés rythmiques. Le vers qui domine de beaucoup est le décasyllabe; puis viennent l'alexandrin, les vers de sept, six, huit syllabes; les couplets de vers de cinq et quatre syllabes, des strophes où alternent des vers de dix et six syllabes et surtout de six et deux : on y trouve des rimes plates, embrassées, croisées. Les répliques du coryphée sont en vers courts, les stichomythies rarement respectées. En ce point, du reste, Sébillet suivait l'exemple d'Érasme, qui, dans l'*Iphigénie*, ne s'astreint pas,

(1) L'*Iphigène* d'Euripide, poète tragique, tourné de grec en français par l'auteur de *l'Art poétique*. Paris, Gilles Corrozet, 1549. L'épître dédicatoire à Jean Brinon est du 1^{er} septembre 1549. L'exemplaire de la Bibliothèque de l'Arsenal porte, sous le titre, à la main, « par Sibillet ».

comme dans l'*Hécube*, à enfermer dans un seul vers les répliques stichomythiques.

Contrairement à Bochetel, Sébillet reconnaît sa dette envers Érasme :

Ayant changé d'Iphigène d'Aulide ⁽¹⁾
 Le précieux et riche habillement
 Que lui donna Grèce par Euripide,
 Et cettui-là qu'avait nouvellement
 A elle-même ouvré subtilement
 Le docte Érasme à la mode romaine...

Du reste, Sébillet a eu sous les yeux le texte grec : sa version en porte au moins une preuve très frappante; les vers 607-608 d'Euripide :

ὄρνιθα μὲν τόνδ' αἴτιον ποιούμεθα
 τὸ σὸν τε χρηστόν καὶ λόγων εὐφρημίαν,

sont rendus par Érasme ⁽²⁾ :

Auguria nos quidam ista consulimus boni
 Certa quod ad te pertinet, felicia
 Tuaeque capimus fausta vocis omina,

et par Sébillet :

Gentil oiseau, je reçois le murmure
 De ton doux chant pour bon et sûr augure.

Il a trouvé le mot dans le grec et l'a encadré d'une image qui

(1) L'édition donne : l'Iphigène.

(2) La version latine de Camillus n'expliquerait pas davantage celle de Sébillet. Mais, en général, les contresens ou inexactitudes de notre auteur s'expliquent par l'intermédiaire latin, soit que celui-ci soit fautif, soit qu'il soit équivoque ou simplement difficile à comprendre.

Presque toujours aussi, la multiplication des termes et leur dédoublement remontent à Érasme :

Ex. : 677. ζηλώ σε μέλλον ἢ με, τοῦ μηδὲν προεῖν.
 — Feliciorem te atque memet autumo
 Nihil quod horum intelligas.
 — Vous n'entendez rien en mes propos tels
 Que je les dis, et de tant il me semble
 Que plus heureux sommes *tous les deux ensemble*.

Ceci est un véritable contresens; Sébillet n'a pas compris qu'il fallait dans le

lui restituait son sens propre : faire plus joli que le texte n'effrayait pas Sébillet.

Sa langue est plus aisée et plus souple que celle de Baif,

latin entendre « atque » avec le sens de « quam ». En voici un autre où la faute est imputable à Erasme :

1436. — δεινός ἀγώνας διά σέ δεῖ κείνον ὀρχμῆν.
 — ἄκων μ' ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος διώλεσεν.
 — δόλην δ' ἀγεννῶς Ἀτρέως τ' οὐκ ἀξίως.
 — Isti tua multum laborum gratia
 Exhauriendum, atrociaque certamina
 Subeunda.
 — Verum invitus hic me perdidit
 Consulere quaerens dignitati Graeciae.
 — Atqui volens si faciat istuc, aut dolo
 Et indecore faciat et parum Atreo
 Dignum parente.

Cl. Lors le pauvre homme endure
 Grande angoisse pour vous,
 Et souffre peine dure
 Débattant contre tous.

Iph. Aussi m'a-t-il rangée
 A la mort bien envi
 Pour voir Grèce vengée
 De son honneur ravi.

Cl. S'il vous avait livrée
 Par malice à la mort,
 Le nommant fils d'Atrée
 On lui ferait grand tort.

Ici, on le voit, le contresens a atteint en remontant les deux répliques précédentes.

Ailleurs, c'est une longueur de Sébillet qui s'explique par Erasme :

326. ὥστε σ' ἀλγῶναι.
 Quo te denique *pudeat* ac *pigescat*.
 Afin que je vous voie avoir pour *pénitence*
 De votre dol secret *honte* et *repentance*.

Ailleurs encore, une image, une précision ou une glose étrangère au texte :

91. Ἀρτέμιδι τῇ τοῦ οἰκοῦσῃ πέδον.
 Dianae hujusce *praesidium* loci.
 La belle déesse — qui en ce lieu est la *dame* et *maitresse*.
 319. οὐ δὲ τί τῶδ' εἰς ἔριν ἀφίξει, Μενελεως, βίη τ' ἄγχι;
 Caeterum, Menelae, cum *istoc* causa quae tibi incidit
 Litis et contionis? curque vi trahis *meum*?
 Menelae, beau sire,
 Quelle cause avez-vous d'arguer et débattre
 Avec *mon serviteur* et le fouler et battre?
 328. προσδοκῶν σὴν παῖδ' ἀπ' Ἀργῶς εἰ στρατεύμ' ἀφίξειται.
 Nempe dum *cautus* tuam *servo* maneoque filiam
 Numquid Argis adveniret ad Pelasgum copias.
 — *J'attendais finement*,
 Guettant et *épiant* partout *diligemment*.
 S'Phigène viendrait d'Arge en la grecque armée.

(Voir suite page suivante.)

plus exacte que celle de Bochetel. Le redoublement des termes est chez lui un procédé plus lassant que chez aucun des traducteurs de cette époque; mais, pour peu que le discours devienne

994. ἤξει, δι' αἰδοῦς ὄμμα' ἔχουσα' ἐλευθερον.
 Mox huc pudoris liberalem venerit
 Suffusa vultum virginali purpura.
 — Elle viendra, sa belle et blanche face
 Nous présenter, par honte colorée
 D'une rougeur telle que purpurée.

Ailleurs encore, ce sera une omission : ἔκδημον du vers 76, qui n'a pas d'équivalent en latin, n'en a pas non plus chez Sébillot.

Voici, enfin, une transposition très caractéristique : au début de la parodos, Érasme trouve plus logique de mettre en tête ce qui, chronologiquement, est antérieur, et il ouvre le chœur par le cinquième κόλον, en quoi Sébillot s'empresse de l'imiter. De plus, il remplace la *Chalcis* dont parle le poète par la *Colchide*, dont le nom lui était probablement plus familier, peut-être par la légende de Médée.

Je cite les trois textes (vv. 164 sqq.) :

ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν	Modo profecta Chalcide [patria]	De Colchide ma patrie
ψάμαθον Ἀλλίδος ἐναλίαις,	Quo semper arcto tundi- [tur aequore]	Où toujours l'étroite mer
Εὐρίπου διὰ γευμάτων	Ubi marino interflua gur- [giti]	On voit battre et écumer, Je suis naguère partie
κίλισσα στενόπορθμον	Arethusa, puro vitrea flu- [mine]	D'environ cette partie
Χαλκίδα πόλιν ἔμην [προλιποῦσα',	Rigat arva, veni litus ad [Aulidis]	Où Aréthuse fluant
ἀγγιάλων ὑδάτων τροφὸν	Euripicos emensa fluctus Agmina Grajugenum ut vi- [derem]	Entre gort sale et gluant Pure et claire est ressortie.
τᾶς κλεινᾶς Ἀρεθούσας, Ἀγαιῶν στρατιῶν ὡς ἰσιδοίμαν.	Classemque pelasgum Semideum.	Traversant l'onde chenue D'Euripe l'impétueux Au rivage fluctueux D'Aulide je suis venue Pour voir la troupe menue Des Grecs qui est en ces [lieux Par autres Grecs demi-dieux Conduite et entretenue.

Ce chœur, qui a 138 vers chez Euripide, en a 200 chez Érasme et 248 chez Sébillot. Je n'ai pas hésité à donner ces rapprochements : ils sont si expressifs qu'ils suffiraient à caractériser la manière de Sébillot.

pressant et qu'il en saisisse le mouvement, il saura le suivre sans trop délayer. Voici le grand discours de Ménélas à Agamemnon :

- Ne vous souvient-il pas que vous preniez grand'peine (537)
 D'être élu et créé des Grégeois capitaine,
 Pour les mener à Troie, et faisiez au surplus (538)
 Semblant de n'y penser, ne pensant à rien plus?
 Combien vous étiez humble, amiable et humain, (539)
 Caressant tout chacun et lui prenant la main,
 Tenant maison ouverte à qui voulait entrer, (540)
 Saluant d'ordre ceux que pouviez rencontrer, (541)
 Cheminant par la rue et même achetant, (542)
 De celui qui était contre vous contestant
 Le refusé suffrage en courtoises manières,
 A force de salut, requêtes et prières!
 Mais, ayant maintenant cet empire obtenu, (543)
 Vous êtes tout changé et n'avez retenu,
 Comme faisiez devant ceux-là pour vos amis, (544)
 Qui pour vous, paravant, en peine s'étaient mis.
 Ains, devenu fâcheux, ne daignez plus parler (545)
 Ne rire à vos amis, ne par la rue aller,
 Vous tenant enfermé dessous verroux et portes.
 A dire vérité, ce ne sont pas les sortes
 D'entretenir amis : car l'homme ferme et droit
 Ne se change jamais ; ains, venu à l'endroit (546)
 Où plus que paravant a fortune et puissance.
 De leur faire plaisir, lors a-t-il connaissance
 Des bienfaits du passé et les met en avant,
 Demeurant sans fléchir celui qui fut devant (4). (548)

(4) Ailleurs Sébillet ne craindra pas d'ajouter de la couleur locale au récit d'Euripide :

57. καὶ νῦν εἰσῆλθεν τὰδε
 ὄρκους συνάψαι δεξιὰς τε συμβαλεῖν
 μνηστῆρας ἀλλήλοισι, καὶ δι' ἐμπόρων
 σπονδὰς καθέιναι κίπαρσάσθαι τὰδε,
 ὅτου γυνὴ γένοιτο Τυνδάρις κόρη...

Ainsi, perplexe, il se va aviser
 D'un sûr moyen pour la noise apaiser :
 Il assembla tous ces jeunes amans
 Et se les fit obliger par sermens
 Fait d'un à autre (après les mains tou-

chées,
 Après brebis et chèvres embrochées
 Au sacrifice, après dévotions
 D'âmes et chefs, et imprécations [nés,
 De tous malheurs aux sermens ordon-
 Pour condamner les emprises damnées
 Des délavaux) que quiconque serait
 Choisi d'Hélène et qui l'épouserait
 Des autres tous ensemble fût vengé
 Contre celui qui l'aurait outragé.

Malgré l'étirement que subit le texte, — douze vers grecs deviennent vingt-six vers français, — cette version ne donne pas une impression de longueur; plusieurs vers sont vraiment simples et bien frappés (« tenant maison ouverte à qui voulait entrer » rend un tétramètre entier, et parfaitement) et sous l'abondance des termes accumulés, on sent une analyse exacte.

Sébillet, qui se complait déjà à exprimer des idées générales, ne sait encore que les développer, non les ramasser en une maxime frappante. Le thème de la vanité de la gloire, qui, chez Euripide, prend trente vers (vv. 16 à 48), se distribue chez lui en quinze couplets de cinq vers. Et la plainte *Οἴμοι τι φῶ δούτηνος* devient de véritables stances; Agamemnon, s'adressant à la « nécessité qui cause son malheur », lui dit :

Dessous quel joug, hélas! vois-je tombée (445)

Par ton moyen ma pauvre royauté?

Fortune l'a de sa pompe trompée,

Son astuce a mon dessein surmonté.

O que l'obscur et basse vilenaille (446)

En ses malheurs a grand commodité!

Quand, se plaignant du mal qui la travaille,

Franchement pleure en son adversité.

Nous autres rois, princes et gentilshommes, (448)

De faire ainsi la liberté n'avons,

Car exposés à l'arbitre nous sommes

Du peuple vil, et partout le servons.

J'ai d'un côté cette honte publique, (451)

Qui me défend cris, plaintes et pleurs;

Et d'autre part la honte domestique

Me contraint plaindre et pleurer mes malheurs.

Mais, sans cela, que dirai-je à ma femme? (454)

Comment pourrai-je au front la regarder?

Ou quel recueil lui ferai-je en ce blâme,

Où j'ai osé mon honneur hasarder? (455)

.

D'autre côté, que cette pauvre fille (460)
 (Fille que tôt, las, on fiancera
 Pour épouser la Parque, qui lui file
 Cruelle mort) de pitié me fera !

Il m'est avis que je l'ouis ainsi dire (462)
 A mes genoux prosternée humblement :
 « Mon père, hélas ! me voulez-vous occire ?
 » Suis-je mandée à ces fins seulement ?
 » Est-ce la noce, est-ce le mariage
 » Que vous m'aviez par vos lettres promis ?
 » Dieu doint que telle entrée de ménage (465)
 » Avienne à vous et à tous vos amis. »

Puis, en pleurant, de semblable reproche (465)
 Mon petit fils Orestes m'assaudra
 Et me dira le garçonnet de bouche
 Ce que son sens encor ne comprendra.

Hélas ! hélas ! tant tu me fais de peine (467)
 Fils de Priam, Pâris, tant tu me nuis,
 Quand, jouissant de la beauté d'Hélène,
 De ton plaisir fais naître mes ennuis !

L'abondance de Sébillet, qui se donne carrière dans des effusions de ce genre, le dessert fatalement dans le dialogue, où il noie le trait qu'il faudrait dégager. Il ne s'astreint pas à traduire les stichomythies vers à vers, sans voir ce que le dialogue perd à n'être plus distribué en répliques de même mesure.

Quant aux chœurs, ils sont bien d'un virtuose de l'école marotique. Dans sa préface, Sébillet se plaint de la difficulté qu'il trouve à en donner une « fidèle et gracieuse traduction en notre langue encore rude et pauvre » ; aussi fera-t-il appel à toutes les ressources de la versification française, et l'on pourra trouver dans sa version « des vers depuis deux jusques à treize et la plus grande part des assiettes de rime aujourd'hui usurpées en notre langue française, voire jusques au sonnet, lai, virelai et rime altérée et n'y eusse omis le rondeau, s'il y fût autant bien venu à propos. Cette mienne mignardise à l'aventure

déplaira à la hardiesse de quelques hardis repreneurs, mais si je sais que la friandise vous en plaira, ce me sera plaisir de leur déplaire en vous plaisant ».

En fait, la « mignardise » du traducteur altère le sens et le mouvement plus souvent qu'il ne pouvait le penser. Trompé par les lignes brèves des stasima, ne se rendant pas compte qu'il y avait là des mètres grecs de poids différents qu'il aurait fallu rendre par des rythmes français de même allure, il distribue tous les morceaux lyriques en strophes de vers courts, aux rimes répétées, d'une allure uniformément allègre, sautillante et un peu puérole. Iphigénie invite les femmes du chœur à chanter « sa mort heureuse en douces chansonnettes » et le diminutif caractérise exactement ce lyrisme. Parfois la brièveté du vers et la répétition des rimes font de la strophe un véritable tour de force de versification : c'est le sens qui est esclave et ne peut qu'obéir. Que reconnaîtrait-on du troisième stasimon sur les noces de Thétis et de Pélée (1036 sqq.) dans les vingt strophes de Sébillet dont voici peut-être les plus intelligibles et les moins « mignardes » ?

O combien fut honnête
 La fête,
 Où les neuf blanches sœurs
 Marchaient à nue tête,
 Leur crête
 Et leurs blondes rousseurs,
 Et laissaient les toucheurs
 Plus seurs
 De luth, flûte et musette,
 Tirant de leurs douceurs
 Danseurs
 Au Péliaque fête !
 Les nymphes Néréides,
 Humides,
 Au son de l'instrument,
 Suivent les Piérides,
 Leurs guides,

Appelant hautement
Thétis, naïvement
Aimant
Mers et ondes liquides,
Et son loyal amant
Formant
Le nom des Éacides.

§ 5. — LES TRADUCTIONS D'AMYOT.

Les biographes d'Amyot racontent que pendant son séjour à Bourges il traduisit « beaucoup » de tragédies de Sophocle et d'Euripide, qu'il reprit ensuite et corrigea pendant son séjour à Auxerre. Sturel a eu les meilleures raisons de lui attribuer une traduction anonyme de l'*Iphigénie à Aulis* dont le manuscrit se trouve à la Nationale (fonds français 22503) et une autre des *Troades*, également inédite, dont le manuscrit est au musée Condé (n° 1688). Ce qui rend presque certaine la première de ces deux attributions, c'est que Frédéric Morel le jeune, qui fit l'édition posthume des *Œuvres morales* de Plutarque en 1618, introduisit dans une citation empruntée à l'*Iphigénie* le texte du manuscrit anonyme de la Nationale (1).

Sturel a donné des deux œuvres une description critique à laquelle il n'y a rien à ajouter aussi longtemps qu'on ne les aura pas publiées. Nous nous bornerons à citer ici, comme exemple de traduction poétique chez Amyot, ce fragment des *Phéniennes* cité par Plutarque dans son traité de l'*Exil* :

JOCASTE. — Quoi donc? Est-il si grand mal arrivé
A qui se sent de son pays privé?

POLYNICES. — Oui, très grand, et, en expérience,
Plus qu'exprimer ne saurait éloquence.

Joc. — Comment cela? Qu'est-ce qui griève plus
Ceux-là qui sont de leurs pays exclus?

(1) RENÉ STUREL, *Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550*. REV. HIST. LITT. DE LA FRANCE, second article, pp. 637 sqq.

POL. — Ce qui plus griève est que le banni n'ose
Pas librement parler de toute chose.

Joc. — Celui est serf, qui n'ose franchement
Se déclarer de tout son pensément.

POL. — On est contraint d'endurer sous feintise
Des plus puissants ignorance et sottise.

Joc. — Mais, comme on dit, espérance de mieux,
Pait les chétifs qui sont hors de chez eux.

POL. — Ils ont beaux yeux et la vue lointaine
Pour voir de loin une attente incertaine.

Joc. — Les alliés de ton père et amis
A ton besoin ont-ils secours omis?

POL. — Garde-toi bien de tomber en affaire :
Peu sont amis en fortune contraire.

Joc. — Le noble sang dont tu es descendu
Ne t'a-t-il pas partout honneur rendu?

POL. — Il fait mauvais en nécessité être
Mal me donnait ma noblesse à repaire (1).

Sturel pense que les deux traductions inédites ont dû être composées entre 1542 et 1547; c'est à la même époque qu'on attribuerait ces vers, malgré leur publication tardive, si l'on n'avait à les juger que par leur facture. Avec Sébillet, Amyot est

(1) *Œuvres morales et philosophiques* de Plutarque, p. 128 E de l'édit. in-folio de 1618. *Phén.*, 388 sqq. :

- τί τὸ στέρεσθαι πατρίδος; ἢ κακὸν μέγα;
- μέγιστον ἔργον δ' ἐστὶ μείζον ἢ λόγῳ.
- τίς ὁ τρόπος αὐτοῦ; τί φυγᾶσιν τὸ δυσχερές; (390)
- ἐν μὲν μέγιστον οὐκ ἔχει παρησιάν.
- δούλου τοῦ εἰπάς, μὴ λέγειν ἅ τις φρονεῖ.
- τὰς τῶν κρατούντων ἀμαθίας φέρειν χρεῖων.
- αἱ δ' ἐλπίδες βύσκουσι φυγάδας, ὡς λόγος. (396)
- καλοῖς βλέπουσι γ' ὄμμασιν, μέλλουσι δέ.
- φίλοι δὲ πατρός καὶ ξένοι σ' οὐκ ὠφέλουσι; (402)
- εὖ πράσσει τὰ φίλων δ' οὐδὲν, ἦν τις δυστυχῆ.
- οὐδ' ἠγγενεῖά σ' ἦρεν εἰς ὕψος μέγα;
- κακὸν τὸ μὴ ἔχειν τὸ γένος οὐκ ἐβροκέ με.

le seul écrivain de la Renaissance qui ait rendu les trimètres iambiques par des décasyllables, vers plus courts que ceux de l'original et qui obligent à rendre les stichomythies par des successions de distiques.

Sans nous arrêter, dans ce fragment, à signaler un vers mal compris (397) et quelques chevilles, comme la langue du temps les favorisait (« sous feintise », « ignorance et sottise »), remarquons la maladresse du versificateur. Les coupes métriques ne mettent pas les mots en relief, l'enjambement est inexpressif ou pire encore (« le banni n'ose pas librement parler »); il ne trouve pas d'équivalent pour les expressions toutes faites et les mots intraduisibles; sans le texte grec, on ne retrouverait jamais ἐργῶ... λόγῳ sous : « en expérience, plus qu'exprimer ne saurait éloquence ». Ce n'est qu'à la réflexion qu'on voit que le sens y est gâté par une diction confuse à laquelle la contrainte du vers enlève toute grâce.

Mais on retrouve Amyot dans le proverbe de la fin : « Peu sont amis en fortune contraire », et dans l'excellente traduction du dernier hémistiche : « Mal me donnait ma noblesse à repaître ». Il serait impossible de rendre plus exactement l'ironie et le réalisme du τὸ γένος οὐκ ἔβροσκέ με.

§ 6. — L'ANTIGONE DE JEAN-ANTOINE DE BAÏF, PUBLIÉE EN 1573.

Cette traduction de l'*Antigone*, malgré sa publication tardive, appartient au groupe d'œuvres que nous venons d'étudier. Jean-Antoine de Baïf⁽¹⁾, qui fut peut-être le meilleur élève de Dorat, est en effet de sept ans seulement plus jeune que son condisciple Du Bellay, et, à bien des égards, son œuvre d'humaniste réalise une partie du programme qui est posé dans *Deffence et Illustration*.

(1) Sur Jean-Antoine de Baïf, cf. *La Vie, les Idées et l'Œuvre de J.-A. de Baïf*, par M. AUGÉ-CUIQUET. Paris et Toulouse, 1909. On y voit combien une éducation d'humaniste était plus approfondie et plus complexe en 1550 qu'en 1525.

Tandis que son père Lazare, traduisant vers pour vers, écrit une *Electre* presque incompréhensible pour ceux qui n'auraient point lu Sophocle, Jean-Antoine n'imité, n'adapte ou ne traduit qu'avec l'arrière-pensée de faire rentrer l'œuvre mise en français dans le courant de la vie contemporaine. Sa comédie du *Brave*, imitée du *Miles Gloriosus* de Plaute, fut jouée devant le roi en l'hôtel de Guise, le 28 janvier 1567, de même que le *Plutus* de Ronsard avait été joué à Coqueret; il imprime dans ses *Jeux*, non seulement sa version de l'*Eunuque* de Térence et celle d'*Antigone*, mais encore neuf dialogues de Lucien qu'il intitule *Devis*; peut-être les considérait-il comme des saynètes mythologiques et songeait-il à les faire réciter sur un théâtre. De plus, nous avons de lui un prologue de l'*Hélène* d'Euripide et nous savons qu'il avait traduit « la *Médée* d'Euripide, les *Trachiniens* de Sophocle, le *Plutus* d'Aristophane, l'*Heautontimorumenos* de Térence » (1), œuvres restées inédites et dont les manuscrits mêmes sont probablement perdus.

Il est probable que tous ces essais datent de 1555 à 1565, époque où la poésie amoureuse et alexandrine n'avait pas encore enlevé Baif à son rêve de mettre sur la scène

... la piteuse fin des vaillants Priamides
Et le sang de Myrtil souillant les Pélopidés ...

(1) « Tout cela, ajoute Du Verdier, II, 337, prêt à imprimer, comme je l'ai vu, parachevé et écrit de sa main. » Le prologue de l'*Hélène* se trouve dans le quatrième livre des *Poèmes*. Il est dédié à M^{me} de la Tour; 94 vers de huit syllabes y rendent les 67 premiers vers de la tragédie. La traduction est très exacte dans le détail, avec un curieux souci de l'ordre des mots et peu d'omissions de détails. Mais le vers, trop court, donne une impression de puérilité qui s'accorde mal avec le texte. Les deux derniers vers :

ὡς εἰ καθ' Ἑλλάδι δόρυξ δυσκλίεις πέρω
μή μοι τό σῶμά γ' ἐθείδ' αἰσχρόνην ὄρα.

deviennent.

Afin que si ma renommée
Est en Grèce à tort diffamée,
Au moins ici en ma personne
Je ne souffre aucune vergogne.

Lorsqu'on voit le soin avec lequel Baif a recueilli ce fragment, on est sceptique quant aux traductions que Du Verdier aurait vues terminées et qui seraient restées inédites.

La Bibliothèque Nationale a, de l'*Eunuque*, publié, comme l'*Antigone*, en 1573, une copie manuscrite datée de 1565.

Baïf a fait hommage de l'*Antigone* à Élisabeth d'Autriche quelques mois après son mariage avec Charles IX (26 novembre 1570). Mais il a plusieurs fois repris des œuvres anciennes avec des dédicaces nouvelles, et l'*Antigone* est peut-être notablement antérieure à l'hommage auquel elle a servi. On est d'autant plus fondé à le croire que l'alternance des rimes masculines et féminines n'y est pas observée, alors que Baïf, bien avant 1571, ne s'affranchissait plus de cette règle.

Si le *Brave* est, à bien des égards, une comédie presque originale, l'*Eunuque*, au contraire, est une traduction fidèle dont M^{me} Dacier, dans la préface de son *Térence*, dit qu'elle est « très simple et très ingénieuse et que, si l'on en excepte une vingtaine de passages, où l'auteur n'a pas bien pris le sens, le reste est heureusement traduit ». Pour ce qui est de l'*Antigone*, Baïf y a suivi un procédé intermédiaire, traduisant avec autant d'exactitude que de bonheur quand le texte lui paraît directement intelligible à des auditeurs modernes, le récrivant délibérément lorsqu'il lui semble que son public ne saurait entendre l'auteur ancien. Qu'on suive les vers ou la mise en scène que le texte suggère, on a partout l'impression que Baïf a traduit l'*Antigone* avec l'arrière-pensée de la faire jouer.

C'est ainsi que, dans la pièce de Sophocle, Créon revient portant dans ses bras le corps de son fils. Plus tard, le cadavre d'Eurydice apparaît sur l'écycelème. Baïf supprime toute allusion à ces jeux de scène difficiles à réaliser et il donne à entendre qu'on amène les corps sur des civières.

Le messager qui annonce la mort de la reine dit :

Sire, la voilà que l'on porte.

Et Créon s'écrie :

Las! je vois le fils mort près de sa mère!

D'autre part, là où Baïf trouve dans les chœurs des allusions à des légendes qu'il juge peu connues, il n'hésite pas à rem-

placer des strophes entières par des lieux communs d'une intelligence plus facile. Nous en verrons plus loin des exemples caractéristiques.

Baif a écrit sa traduction en alexandrins, mètre dont il a contribué, plus que tout autre poète de la Pléiade, à assurer la suprématie. Les chœurs sont rendus en vers variés, qu'il combine avec moins de virtuosité que n'avaient fait Bochetel et Sébillet. Il ne sort guère des strophes de neuf à treize vers de sept, huit ou dix syllabes, avec des enchevêtrements assez compliqués de rimes féminines et masculines.

Baif sait bien le grec. Il est probable qu'il n'a eu sous les yeux ni un texte des scolies, ni une traduction latine, quoique son argument soit traduit de celui de Joachim Camerarius, mis en tête de la traduction de Francfort en 1549⁽¹⁾.

Il comprend assez bien son texte pour en rendre mieux que la lettre. Egger, qui le goûte beaucoup, dit, dans son *Histoire de l'Hellénisme* (t. I, p. 280) : « son style si coulant dans sa simplicité est justement le ton le plus exact du grec de Sophocle. Que Baif omette çà et là quelques mots, qu'il ajoute quelques vers, soit par une sorte d'entraînement, soit par complaisance pour la rime, cela vraiment importe peu. Car il y a une vérité générale de coloris qui, dans la traduction des chefs-d'œuvre, vaut pour le moins autant que la vérité matérielle du sens ».

Assurément, il y a des passages excellents, comme les deux récits du garde, où le vers encore un peu gauche rend à la per-

(1) « Interpretatio tregœdiarum Sophoclis ad utilitatem juventutis... edita a Winshemio. Francforti, MDXLIX. » Si Baif l'a eue sous les yeux, il n'en a guère fait usage. Le v. 256 : λιπή δ' ἄγος φεύγοντος ὡς ἐπὶν κόνις y est correctement traduit : *sed tenuis arena injecta erat, ut fugiatis piaculum* et expliqué par le scholiaste : οἱ γὰρ νεκρὸν ὀρώμετες καὶ μὴ ἐπαρησάμενοι κόνιν ἐναγέειν εἶναι ἐδοκοῦν. Baif traduit avec une cheville qui fait contresens :

Comme si l'on voulait soudain s'en acquitter,
On avait seulement sur le corps fait jeter
Quelque poudre légère.

fection, au moins pour notre oreille, la naïveté voulue du discours de Sophocle. Egger a raison de dire qu'il est plus facile de débiter les vers de Baïf, sur le ton convenable au pauvre soldat de Créon, que n'importe laquelle des traductions modernes en prose ou en vers.

Je veux premièrement vous dire, quant à moi,
Ni je ne l'ai point fait, ni ne sais qui l'a fait,
Et m'aviendrait à tort du mal de ce forfait ... (357 sqq.)

Mais, en général, les grands discours abstraits sont assez médiocrement rendus; soit parce que Baïf manque de souffle pour soutenir le raisonnement jusqu'au bout, soit que le vocabulaire abstrait de son temps ait été trop neuf pour lui fournir des mots qui eussent le poids de ceux de Sophocle. Voici ce que devient, sous sa plume, le début du couplet des lois : fidèle à son système de supprimer ce qui est trop spécifiquement grec, il dit les dieux pour Zeus et supprime la Diké; il n'a pas vu à quel point tous deux vivent dans l'imagination de la pieuse jeune fille; le sens est bien pris, mais la protestation manque d'élan, et les idées abstraites n'ont plus les nuances qui devraient les ordonner.

450. Aussi n'était-ce point une loi, ni donnée
Des dieux, ni saintement des hommes ordonnée;
Et je ne pensais pas que tes lois pussent tant
Que toi, homme mortel, tu vinsses abattant
Les saintes lois des dieux, qui ne sont seulement
Pour durer aujourd'hui, mais éternellement.
Et, pour les bien garder, j'ai mieux aimé mourir
Que, ne les gardant point, leur courroux encourir.
Il m'a semblé meilleur leur rendre obéissance
Que de craindre un mortel qui a moins de puissance.
Ou si, d'avant le temps, me faut quitter la vie,
Je le compte pour gain, n'ayant de vivre envie.
Car qui, ainsi que moi, vit en beaucoup de maux,
Que perd-il en mourant, sinon mille travaux?
Ainsi ce ne m'est pas une grande douleur

De mourir, pour sortir hors d'un si grand malheur ;
 Mais ce m'eût bien été un plus grand déconfort
 Si, sans point l'inhumer, j'eusse laissé le mort
 Duquel j'étais la sœur, fille de même mère :
 Mais, l'ayant fait, la mort ne me peut être amère ;
 Or, si tu dis que j'ai follement fait l'offense,
 Encor plus follement tu as fait la défense.

On le voit : Baif n'arrive pas encore à se débarrasser des hémistiches en rallonge (« tu vinsses abattant | les saintes lois des dieux — qui ne sont seulement | pour durer aujourd'hui ») ni des enjambements maladroits (« donnée | des dieux ») qui, chez ses prédécesseurs, se multiplient jusqu'à détruire tout rythme. Chez lui cependant, l'allure des vers est plus rapide que chez un Bochetel; si un long discours comme celui d'Hémon à Créon manque encore de netteté, — une dissertation de morale politique ne saurait s'exprimer facilement, en vers, dans une langue qui n'est pas rompue à la dialectique, — les stichomythies, en revanche, sont excellentes.

Comme son père Lazare, Jean-Antoine s'astreint à les rendre vers pour vers, et il dégage du texte, avec une rare sûreté, ce qu'il faut pour les engrener une réplique à l'autre. Voici la discussion entre Créon et Hémon (726 sqq.).

CRÉON. — Que nous, les plus âgés, apprenions la sagesse
 D'un jeune homme qui est en si basse jeunesse!

HÉMON. — Non, si je ne dis bien. Si je suis jeune d'âge
 Laissant mes ans, voyez si mon propos est sage.

CR. — Honorer les mutins, est-ce fait sagement?

HÉM. — Aussi les soutenir je ne veux nullement.

CR. — Et n'est-ce pas le mal dont se deut celle-ci?

HÉM. — Non pas à ce que dit tout le peuple d'ici.

CR. — Est-ce au peuple à m'instruire où commander je dois?

HÉM. — Gardez d'être en propos aussi jeune que moi.

CR. — Faut-il qu'autre que moi en cette ville ordonne?

- HÉM. — Une ville n'est pas d'une seule personne.
 CR. — Dit-on pas que la ville appartient à son prince?
 HÉM. — Seul vous commanderez en déserte province (1).
 CR. — Celui-ci, vous voyez, une femme soutient.
 HÉM. — Je défends la raison, ce qui vous appartient (2).

Et voici le dialogue entre Antigone et Créon :

- CRÉON. — Mais dis pourquoi tu fais honneur à ce méchant !
 ANTIGONE. — Mais toi, pourquoi vas-tu pour les morts l'empêchant?
 CR. — N'honorant le méchant comme l'homme de bien.
 ANT. — Il n'était ton sujet : il était frère mien.
 CR. — L'un pour les siens est mort, l'autre pour les détruire.
 ANT. — Pluton n'obéit pas aux lois de ton empire.
 CR. — Même honneur que le bon, le méchant n'aura pas.
 ANT. — Que sais-tu si mon fait plaît à ceux de là-bas?

(1) Ici, sans le grec, on ne comprendrait guère : καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἀρχοῖς μόνος.

(2) Balf a dû voir la pointe du εἶπερ γονή σὺ, mais il aura préféré la remplacer par une expression plus banale et plus intelligible. Il esquive de même les ἀρώσιμοι γῶραι du vers 570. Ailleurs, il affaiblit délibérément une image :

Δηλοῖ τὸ γέννημα' ὦμόν ἐξ ὦμοῦ πατρός
 τῆς παιδός· εἰκεῖν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς. (471-472)

Elle se montre bien être fille de cœur
 D'un père de cœur grand, ne croyant au malheur,

ou il supprime une allusion historique difficile à comprendre :

Ἦμεν δ' ἔτοιμοι καὶ μύθρους αἶρειν ἐργαίω. (264)

Nous étions déjà prêts de solennellement,
 En attestant les dieux nous soumettre au serment.

Il lui arrive rarement d'introduire une pointe de son cru :

τούτων... τάφω | μήτε κτερίζειν. (203-204)

..... qu'on le mit en terre
 Comme un qui pour la sienne avait fait juste guerre.

ou de faire violence au français pour décalquer le grec :

ἀνθ' ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἀνω βαλῶν κάτω
 ψυχὴν τ' ἀτίμως ἐν τάφω κατακίεσσι. (1062-1069)

..... vous avez mis en bas
 Une âme renfermant où vous ne deviez pas.

- CR. — Celui que je hais vif, mort je ne l'aimerai.
 ANT. — Celui que j'aime vif, mort je ne le haïrai.
 CR. — Là-bas, s'il faut aimer, va l'aimer à ton aise,
 car je ne souffre ici coutume si mauvaise. (510-525)

On ne voit pas bien pourquoi Baïf a rendu par un vers si banal l'énergique *ἐμοῦ δὲ ζώντος οὐκ ἄρξει γυρή*. Et il a supprimé le beau vers *οὗτοι συνέλθειν ἀλλὰ συμπλεῖν ἔφην* (qui du reste est plus aisé à admirer qu'à traduire) pour le plaisir d'écrire une réplique qui fasse antithèse. A cela, on sent déjà le goût classique.

Du reste, on relèverait aisément chez Baïf des oppositions et des maximes comme Corneille aimera à en frapper :

- Va, va le dire à tous; si tu veux me complaire
 Tu l'iras publier plutôt que de le taire. (86)
 Oser davantage
 Que ce qu'on peut et doit n'est pas d'un esprit sage. (67-8)
 Il n'est homme si fol qui s'offrit à la mort. (220)
 Avec un petit mors, on fait ce que l'on veut
 Du cheval le plus fier. (477)
 Qui rapporte le mal n'est jamais bien reçu. (277)
 Voir le mal à venir, est-ce user de menace? (735)

Le *θραυσθέντα καὶ βαγύντα* de 476 devient :

- De l'acier la durté
 Cuite dedans le feu tu verras s'amollir,
 Se forger aux marteaux, aux meules se polir.

C'est aussi le goût classique qui pousse Baïf à abrégé des récits qu'il trouve trop longs pour la rapidité de l'action dramatique, comme celui du sacrifice de Tirésias, de l'agonie d'Hémon. C'est ce goût enfin qui l'inspire lorsqu'il traite les chœurs. Il y supprime toutes les allusions mythologiques qu'il juge difficiles à entendre pour un spectateur français et il les remplace par l'expression abstraite et générale de l'idée que Sophocle rendait directement sensible par la suggestion des faits.

Parfois, Baïf se borne à éliminer les images épiques pour

ramener le morceau au diapason de la lyrique française. C'est ce qu'il fait pour la parodos. Ailleurs, dans une strophe touffue, il garde un seul trait et en fait le thème d'un développement tout nouveau. Voici comment il rend le premier stasimon, où Sophocle chante l'audace de l'homme et ses conquêtes :

Qu'est-ce que l'esprit humain (555)
 Pour s'aider n'a inventé?
 Et qu'y a-t-il que sa main
 N'ait hardiment attenté?
 L'homme a trouvé la manière
 Dans une creuse maison
 De voguer sur la mer fière
 Nageant en chaque saison. (557)
 Il n'avait le cœur de chair
 Qui premier s'est essayé
 Sur les flots hideux marcher
 Ni par les vents effrayé,
 Ni par l'horreur d'un rocher.

Les huit premiers vers traduisent le début de la strophe de Sophocle. Les cinq derniers sont une réminiscence d'Horace que Baif a introduite sans voir qu'elle fait dévier l'idée : il ne soupçonne pas encore la logique rigoureuse qui ordonne le lyrisme tragique.

Il laboure les guérets, (558)
 Trainant les coutres tranchants,
 Et fait des blés les forêts
 Chaque an revêtir les champs;
 Il n'est bête si sauvage (545)
 Qu'il ne range en son pouvoir,
 Et tous oiseaux de passage (545)
 Par engins il sait avoir;
 Sur le cheval est monté,
 D'un mors aisé l'embouchant : (551)
 Et le taureau indompté
 Sous le joug il va touchant,
 A son gré l'ayant dompté. (552)

Ce sont à peu près les images de Sophocle, mais rangées sous une idée différente : du moment que ce n'est plus « la Terre, la plus grande des déesses, l'éternelle, l'infatigable », qui se trouve soumise aux engins de l'homme, celui-ci cesse d'apparaître comme audacieux et téméraire ; il n'est plus qu'habile et industriel, et l'idée, ramenée au niveau de l'expérience quotidienne, tombe du plan tragique où Sophocle l'avait située et n'a plus avec le drame qu'un lien un peu artificiel.

Tous les détails qui définissent, dans le second couple de strophes, la notion de civilisation, Baif les ramène à une antithèse dont chaque terme s'exprime en un couplet. C'est déjà du développement à la manière classique, si éloignée de l'allusion grecque ; l'idée se dépouille de ce qui, chez Sophocle, la ramifie, le fait aller si loin et si profondément :

Mais il a fait davantage (555)

De soi-même se dompter,
Quand son trop libre courage
De gré s'est pu surmonter,
Se soumettant à des lois
Et sous le sceptre des rois.
Lors sa cruelle nature
S'adoucit sous la droiture :
Et les meurtres ont cessé
Depuis que le peuple endure
Être des lois redressé.

Mais en notre race humaine (570)

Sont encore des obstinés
Que leur fier naturel mène
Contre le droit mutinés ;
Qui de Dieu ni crainte n'ont,
Ni selon les lois ne font.
Qui se donra telle audace
Ne trouve en la ville place :
Quant à moi je jurerai (575)
Qu'il n'aura d'entrer la grâce
Là où je demeurerai.

Déjà ici, l'expression générale et abstraite, la teinte chrétienne du vocabulaire donnent à ce chœur un accent religieux qui n'a rien d'antique. L'emploi d'un vers moins court donne à d'autres passages l'allure de véritables traductions de psaumes. Voici la deuxième strophe du deuxième stasimon :

Qui d'entre nous, ô grand Dieu tout puissant !
 Résisterait à ta force indomptable
 Que le sommeil n'est point assoupissant
 Ni du vieil temps la course perdurable ?
 Mais, sans vieillir, toujours à toi semblable,
 Père des Dieux, tu régis ce grand monde ;
 Tu as de tout connaissance profonde,
 Et le présent et le passé tu vois
 Et l'avenir de loin tu aperçois.
 Que votre vie, ô dieux, est bien heureuse !
 Mais nous, chétifs, qui ne sommes pas tels,
 Vivons douteux, pauvres hommes mortels,
 Dans une loi beaucoup plus rigoureuse. (604-625)

Au dernier stasimon, enfin, la louange de Bacchus disparaît complètement, remplacée par une effusion lyrique où Baïf chante la joie d'Antigone ramenée à la lumière, d'Eurydice, d'Hémon et de toute la famille royale. Il a voulu amener un contraste plus violent avec les révélations douloureuses de l'exodos et creuser encore la veine tragique : c'est déjà la recette classique, où il sied que la catastrophe touche les cœurs au moment où ils s'y attendent le moins et les fasse tomber du faite de leurs espérances.

L'*Antigone* de Baïf clôt la série des tragédies grecques mises en français par les écrivains de la Renaissance. Il n'y aura plus d'*Électre* avant celle de Dacier en 1693, plus d'*Iphigénie* avant celle de Brumoy en 1730, plus d'*Antigone* avant celle de Dupuy en 1762, plus d'*Hécube* avant celle de Prévost en 1782 ; et ces traducteurs en prose ne citeront même pas leurs prédécesseurs de la Renaissance, dont ils ne connaissaient certainement pas les œuvres.

S'ils avaient eu la curiosité de les lire, peut-être y eussent-ils distingué cette orientation vers l'esthétique classique qui nous paraît résulter si évidemment de la comparaison entre Lazare, Bochetel, Sébillet et Jean-Antoine de Baïf. Lazare traduit fidèlement tout ce qu'il comprend; Bochetel et Sébillet n'interprètent le texte que pour l'adopter au goût poétique de leur temps; Jean-Antoine touche à la perspective du drame pour le rendre accessible à un public déjà habitué à des spectacles tragiques.

Entre la Pléiade et Racine, nous ne rencontrerons plus d'autre trace des tragiques grecs que quelques vers épars chez Corneille ou Rotrou; encore ne s'y trouvent-ils souvent que pour avoir été repris par Sénèque. C'est à Sénèque, en effet, qu'appartient toute la fin du XVI^e siècle et la première moitié du suivant. Sa fortune est plus grande que n'a pu être celle des modèles grecs. Car Antoine de Baïf n'entendait de faire rentrer Sophocle dans le courant de la littérature vivante qu'au moment précis où le goût se détournait des Attiques pour s'attacher au tragique romain; aussi sa tentative resta-t-elle sans lendemain. Ce qui caractérise, au contraire, les versions de Sénèque, c'est qu'elles sont contemporaines de pièces inspirées d'elles. Le premier ouvrage en vers français où des passages de Sénèque soient traduits est une imitation : la *Médée* de Jean de la Péruse vers 1555.

§ 7. — LA *MÉDÉE* DE JEAN DE LA PÉRUSE, ADAPTÉE DE SÉNÈQUE AVANT 1555.

La *Médée* de Jean de la Péruse ⁽¹⁾ n'est pas une traduction; elle ne suit pas exclusivement le plan de Sénèque; néanmoins, c'est au tragique latin seul que le poète français a emprunté de longs passages où sa méthode est celle d'un traducteur plutôt

(1) Jean de la Péruse, né vers 1530 à Angoulême, mourut prématurément en 1555. Sainte-Marthe acheva et publia en 1556, à Poitiers, la *Médée* qui avait été jouée du vivant de l'auteur et dont Pasquier dit qu'elle « n'a pas été accompagnée de la

que d'un adaptateur. Nous avons donc cru qu'il pouvait être intéressant de nous arrêter un instant à cette pièce, écrite par un auteur trop jeune pour avoir trouvé son originalité, à une époque où l'imitation des anciens n'avait encore aucune liberté. Jean de la Péruse s'est borné à déplacer des scènes et à les disposer selon un plan nouveau. Mais il arrive assez habilement à détendre le style de Sénèque et à le regonfler d'une sorte de vie. Quoiqu'il ne sache pas encore éviter les redites, il a déjà des vers bien frappés et il ne s'astreint pas à les entrechoquer conformément au procédé de Sénèque. Là où il trouve dans son modèle :

CRÉON. — *Aequum atque iniquum regis imperium feras*
MÉDÉE. — *Iniqua numquam regna perpetuo manent.* (195-196)

il écrit :

CRÉON. — Soit droit, soit tort, il faut que mon commandement
Soit fait; c'est trop parler; soudain qu'on se dépêche,
Et que dorénavant jamais on ne m'empêche.
MÉDÉE. — Règne sans équité n'est pas longtemps durable.

Le troisième vers, qui n'est là que pour fournir la rime au deuxième, est de pur remplissage, mais il ne fait que mieux valoir l'énergique concision du dernier.

Voici quelques vers de dialogue entre Médée et la nourrice :

LA NOURRICE. — *Spes nulla monstrat rebus afflictis viam.*
MÉDÉE. — *Qui nil potest sperare, desperet nihil.*
LA NOURRICE. — *Abiere Colchi; conjugis nulla est fides,*
Nihilque superest opibus e tantis tibi.
MÉDÉE. — *Medea superest. hic mare et terras vides;*
Ferrumque et ignes et deos et fulmina. (162-167)
LA NOURRICE. — Je ne vois rien que puissiez espérer.
MÉDÉE. — Cil qui n'espère rien ne doit désespérer.

faveur qu'elle méritait ». Les amis de l'auteur l'avaient beaucoup admirée et La Péruse était regardé comme un futur Euripide français dans le cercle qui entourait Jodelle. (PASQUIER, *Recherches de la France*, I. VII, ch. 6; SCÉVOLE DE SAINTE-MARTHE, *Éloge de Robert Garnier*.)

LA NOURRICE. — Qui ne désespère rien, follement tout hasarde.

MÉDÉE. — Avienné que pourra, un seul point je regarde ;
Je ne puis avoir mieux ; c'est mon dernier recours :
C'est l'espoir des vaincus, n'attendre aucun secours.

LA NOURRICE. — Ainsi, des biens, un seul bien ne te reste.

MÉDÉE. — Je reste encore, nourrice, et en moi tu peux voir
Assemblés tous les maux que le Ciel peut avoir
Pour punir grièvement les énormes injures
Des amants fausse-foi et des maris parjures.

Le procédé est ici tout à fait frappant : les six vers de Sénèque en donnent onze en français ; le vers 165 *abiere Colchi* n'est pas rendu, mais La Péruse met six répliques là où Sénèque n'en a que quatre et il y glisse la traduction d'un vers de Virgile. Du jeu sec et précis des antithèses de Sénèque, il dégage le sentiment dont elles ne marquent que les pôles et il s'attarde à en redoubler l'expression. C'est délibérément qu'il remplace l'énumération *mare et terras...* par un vague collectif et il préfère la cheville des « énormes injures » au ridicule de ces termes accumulés. Du reste, il sait parfaitement abréger les passages mythologiques difficiles à comprendre et terminer une longue amplification par un ou deux vers nettement écrits qui résument la pensée. Le passage 225-235 : *solum hoc Colchico regno extuli* devient chez lui :

Tous les héros grecs que la toison dorée,
De tant d'hommes hardis à l'envi désirée,
Fit mettre sur la mer, ne fussent retournés
Sans mon secours au lieu auquel ils étaient nés.
Ores, par mon moyen, la fleur de la noblesse
Et la race des Dieux triomphe dans la Grèce.
Ni les frères jumeaux, ni Lince clairvoyant,
Ni celui qui vengea Phinée larmoyant,
Ni celui qui, du son de sa jasarde lyre,
Les touffues forêts et les pierres attire,
Ni tous les Myniens, sans avoir mon support,
Ne fussent revenus en Grèce prendre port.

Les traductions de Sénèque ont fait faire trop de progrès à la langue poétique française pour qu'il soit inutile de signaler cette première tentative.

§ 8. — L'AGAMEMNON DE SÉNÈQUE, TRADUIT
PAR CHARLES TOUTAIN, 1557 ⁽¹⁾.

Charles Toutain annonce, dans la préface de son *Agamemnon*, que, faisant « quelque relais au sévère labeur de nos Pandectes », il a « attenté le tragique théâtre depuis naguères familier en France, par l'un des esprits les plus admirés de cet âge ». Il ne semble pas que cette allusion puisse désigner un autre que Jean de la Péruse.

Comme celui-ci s'est servi de Sénèque pour écrire une œuvre originale, Toutain est, en fait, le premier traducteur français du poète latin, et il a entendu être un traducteur littéral. On a quelque peine à s'imaginer, en le lisant, qu'il écrit cinq ans après *Deffence et Illustration* : sa langue est moins assouplie que celle de La Péruse, et son procédé de version devait paraître singulièrement démodé aux contemporains de Du Bellay, si sévère pour les translateurs qui martyrisaient la langue sous prétexte de traduire vers pour vers.

Sur ce point, en effet, Toutain va beaucoup plus loin que Lazare de Baif; là où il lui plaît de décalquer son texte, il se soucie aussi peu que l'écolier limousin d'écrire une langue incompréhensible, et le latin, avec ses radicaux aisés à transporter en français, induisait, plus que le grec, les traducteurs

(1) La tragédie d'*Agamemnon* avec deux livres de Chants de philosophie et d'amour, par CHARLES TOUTAIN. Paris, 1557. La traduction est en alexandrins; la succession des rimes masculines et féminines est rigoureusement observée. Les chœurs sont en mètres variés. — M. Lanson (*Rev. hist. litt. de la France*, 1903, p. 183) ne paraît pas considérer cette pièce comme une traduction, car il parle de la *Médée* de La Péruse et de l'*Agamemnon* de Toutain comme de deux des plus anciennes parmi les tragédies françaises.

en tentation. De plus, Toutain entend mal la langue de Sénèque, fausse le sens dès qu'il devient un peu obscur et ajoute des vers entiers pour combler tant bien que mal les lacunes du raisonnement.

L'insuffisance du traducteur se manifeste surtout dans les couplets un peu longs. Les brèves répliques stichomythiques l'ont obligé à travailler davantage et il lui arrive de les rendre avec un certain bonheur; mais il est bien rare qu'une phrase qui s'étend sur plusieurs vers soit intelligible d'un bout à l'autre. Voici un passage de la scène entre la nourrice et Clytemnestre :

NOURRICE. — Du nom de ton mari au moins te souviendra!

CLYTEMNESTRE. — Oui! après dix ans mon mari reviendra!

NOUR. — Souvenir il te faut de tes enfants de lui.

CLYT. — Et me souvient encor de ma fille aujourd'hui,
De sa noçale pompe et d'Achille mon gendre,
Qui vraiment de sa foi l'effet me fit entendre.

NOUR. — Ta fille désançra les trop tardives naux
Et chassa dans la mer les paresseux vaisseaux (!).

Chaque vers latin est scrupuleusement traduit par un vers français; au surplus le sens général est assez bien pris et rendu avec expression. Mais ce qui suit serait incompréhensible sans le texte latin :

CLYT. — J'ai honte et me déplaît que la race celique
De Tyndare ait conçu de la classe dorique
Le brave coronal; mon esprit n'a cessé
De repenser l'honneur dont il s'est avancé

(1) N. — At te reflectat conjugii nomen sacrum
C. — Decem per annos vidua respiciam virum?
— Meminisse debes sobolis ex illo tuae.
— Equidem et jugales filiae memini faces
Et generum Achillem. Praestitit matri fidem.
N. — Redemit illa classis immotae moras
Et maria pigro fixa languore impulit. (Ag., 455-164.)

Ayant honteusement la pauvrette pourvue
 Selon le lieu royal dont elle était venue
 Quand son père, assistant humblement, bénissait
 L'autel comme noçal et Chalcas abhorrait
 L'augure de sa voix, que, des flammes cruelles,
 Volantes jusqu'au ciel voyait les étincelles,
 O maison qui toujours soi-même se détruit,
 Quand d'autrui le forfait hasardeuse poursuit!
 Qui achète des vents par son sang la conduite
 Et les débats guerriers par soi-même détruite! (1).

Si Toutain a pu accumuler tant de contresens dans un texte si facile, on comprend qu'il ait eu bien plus de mal encore à entendre les chœurs, où il n'est plus guidé par l'allure générale du dialogue ou des faits. Ici encore, il essaie de décalquer le texte, sans s'inquiéter de l'obscurité qui peut en résulter, et il écrit des couplets dans le genre de celui-ci :

Oh! que doux mal c'est aux mortels
 L'ardent souhait de vivre!
 Vu que toutes malheurtés
 On a moyen de suivre :
 Le lieu de l'immortel repos
 Et de la mort le trait dispos
 De tous désastres nous délivre (2).

(1) Pudet pigetque! Tyndaris caeli genus
 Lustrale classi doricæ peperit caput.
 Revolvit animus virginis thalamos meae
 Quas ille dignos Pelopia fecit domo,
 Cum steit ad aras ore sacrilego pater
 Quasi nuptiales, horruit Calchas suae
 Responsa vocis, et recedentes focos.
 O scelera semper sceleribus vincens domus!
 Cruore ventos emimus, bellum nece. (Ag., 162-170.)

(2) Heu quam dulces malum mortalibus additum,
 Vitae dirus amor; cum pateat malis
 Effugium et miseris libera mors vocet,
 Portus aeterna placidus quiete. (Ag., 579-582.)

Et ailleurs :

Bref, tout cela qu'a fait paraître
 La fortune, ell' le fait décroître
 Et tomber tout en un moment :
 Un bien longtemps pourra donc vivre
 Quiconques humble veut ensuivre
 L'humble petit contentement.
 Heureux qui d'une multitude
 Suit la champêtre solitude,
 Nouant paisible tout un jour
 Dessus le bord d'un gros rivage,
 Loin de l'effroi de tout orage,
 Sans éloigner son petit tour ⁽¹⁾.

Tout cela reste à peine intelligible lorsqu'on n'a pas le texte latin sous les yeux. Mais Toutain n'est pas mauvais versificateur. Voici le récit de l'embarquement à Troie, qui se lit sans grande difficulté; il est intéressant de comparer cette traduction à celle que donnera du même morceau Le Duchat quelques années plus tard :

Incontinent après que les doriques flammes
 Eurent et l'Ilion et rasé les Pergames,
 Le butin est parti; aux rives de la mer
 Chaque bâtif s'en va, le harnais désarmé.
 Ça là sont dans les naus les armes répandues;
 Chacun à l'aviron a les mains étendues : (420)
 Toute demeure est longue à leur hâtive ardeur.
 Sitôt que du retour apparut la splendeur

(1)

Quidquid in altum
 Fortuna tulit, ruitura levat.
 Modicis rebus longius aevum est.
 Felix mediae quisquis turbae
 Sorte quietus,
 Aura stringit litora tuta :
 Timidusque mari credere cymbam,
 Remo terras propiore legit.

(Ag., 400-407.)

Ès navires du roi, et la claire trompette
 Aux soudards entonna la tardive retraite,
 Premier la nef dorée aux ondes s'élança
 Et la nage entreprit, que bientôt commença (425)
 Un millier de vaisseaux; de là l'aure tranquille
 Aux toiles s'entonna; l'onde à peine facile
 Sous la main, aux doux vents de Zéphyre s'enflait;
 Sous celles naus, la mer latente reluisait.
 A voir ports dénués chaque soudard s'emploie, (450)
 Avec les lieux déserts de Sigée et de Troie.
 La jeunesse s'empêche à calmement sonder
 Les avirons chassés et de leurs mains aider
 Les vents, sans épargner la force alternative
 De leurs bras vigoureux (1).

Même dans les chœurs, lorsque Toutain arrive à saisir le fil conducteur des images, il lui arrive d'écrire de jolis couplets où l'harmonie de l'ensemble fait passer sur les détails :

Du luth le ton parlant
 Solennel dit ta gloire;
 Les filles, en filant,
 Les vers de ta mémoire;
 Voué leurs flambeaux or
 T'ont les femmes de Grèce :
 Une génisse on dresse,
 Libre du joug encor,
 A ton autel (2).

Nous donnerons plus loin, à propos de Roland Brisset, quelques exemples encore de la manière de Toutain. La compa-

(1) *Ag.*, 416-434.

(2)

Tibi multifora tibia buxo
 Solemne canit. tibi fila movent
 Docta puellae carmine molli,
 Tibi votivam matres Graiae
 Lampada jaectant, ad tua conjux
 Candida tami delubra cadit
 Nescia auri, nullo collum
 Signata jugo.

(*Ag.*, 348-355.)

raison entre la traduction de 1555 et celle de 1590 montrera quel progrès la langue a fait dans l'expression des idées abstraites.

§ 9. — L'AGAMEMNON DE SÉNÈQUE, TRADUIT
PAR LE DUCHAT EN 1561 ⁽¹⁾.

Le Duchat ne paraît pas avoir connu l'*Agamemnon* de Toutain et ne s'en est pas inspiré pour sa traduction, qui procède, du reste, d'une méthode toute différente. Le Duchat suit de près le texte de Sénèque et s'efforce de rendre les chœurs par des mètres français qui en épousent le mouvement; mais il ne se juge pas tenu à traduire vers par vers, ni même à condenser sa version de manière à se rapprocher le plus possible des dimensions de l'original. Bien loin de transposer en français des radicaux latins non encore naturalisés, il suit fidèlement le conseil de Dolet de n'user qu'avec modération de termes étrangers, et il remplace les expressions techniques, partout où il les rencontre, par des équivalents empruntés à la langue courante de son temps. Malgré de nombreuses erreurs de détails, la traduction de Le Duchat donne une impression de vie et d'intelligence; et c'est justement parce que le texte de Sénèque y est si délibérément repensé qu'elle est, comme version même, intéressante et utile à étudier de près.

Ce que Le Duchat cherche à rendre avant tout, c'est l'image offerte ou suggérée par le texte. Presque tous ses contre sens et erreurs proviennent de ce qu'il a voulu, indiscrètement, dégager du latin des détails pittoresques ⁽²⁾.

⁽¹⁾ *Agamemnon*, tragédie retirée de Sénèque par François Le Duchat, Troyen, dédiée à l'illustre et vertueux prince Antoine Caracciolo de Melfe, évêque de Trotes Paris, 1561, in-4°.

⁽²⁾ En voici quelques exemples :

(98 99)	Et cum in pastus armenta vagos Vilia currunt, placet in vulnus Maxima cervix. Toujours la corne follette Du taureau choisit son but
---------	---

(Voir suite ci contre.)

Il lui arrive rarement de sacrifier la métaphore à la netteté de la sentence, comme il fait lorsqu'il écrit :

- (148) Perluceat omne regiae vitium domus
Tout vice paraît trop en un sceptre royal.

Bien plus souvent, la difficulté qu'il trouve à mettre l'idée en peu de vers l'incite à remplir d'images originales les vers qu'il ajoute, soit pour épuiser le texte, soit pour faire la rime. « Phoebum moramur : redde jam mundi diem » (v. 56) devient :

- C'est moi qui tarde ici les roues éclairantes
Du Soleil dédaigneux de voir Theste encor.
(175-6) Amore captus captus, immotus prece,
Sminthea tenuit spolia Phoebei ducis.
— Il s'est rendu captif d'amour d'une captive,
Et misérable serf d'une serve chétive,
Sans être en rien déçu des plaintes ni du deuil,
Du prêtre d'Apollon, la grosse larme à l'œil.

- Dedans le chanfrein plus large
Du plus gros bœuf, qu'elle charge.
(417) Divisa praeda est; maria properantes petunt.
Nos gendarmes entr'eux
Partirent le butin : et les plus désireux
Du retour ont freté les premiers leur navire.

Ailleurs, une addition inopportune fait dévier l'idée :

- (196) Patrique Orestes similis.
Orestes en saison
Si jeune jà semblable au cœur félon du père.
(134-135) Invidia pulsat pectus; hinc animum jugo
Premit Cupido turpis, et vincit vetat.
Mon âme...
Qu'une secrète envie a déjà tout émue
D'une part, et de l'autre Amour furtivement
La tient étroite au joug, et ne veut nullement
Qu'autre dompteur que lui la vainque ou la maîtrise.

Il est très rare qu'une idée soit supprimée; cependant, Le Duchat omet parfois de traduire une maxime, comme le « Per scelera semper sceleribus tutum est iter » (115) ou même un vers plus important pour la marche du raisonnement, comme « Non pavidus hausit dicta sed cepi nefas » (31). Rarement aussi, une idée abstraite est gratuitement ajoutée; après avoir traduit (111) le « Et sceptrata casta vidua tutari fide » de Clytemnestre, Le Duchat lui fait dire :

- Tu le pouvais aimer seul et plus que toi-même,
Quand il t'aimait aussi seule et plus que soi-même.

- (522) *Ecce alia clades, fulmine irati Jovis
Armata Pallas, quidquid aut hasta minax,
Aut aegide, aut furore Gorgoneo potest,
Aut igne patrio, sentat.*
— Voilà soudain lever une nouvelle rage,
De plus terrible horreur que le dernier orage.
Pallas nous saute en pied, toute armée des feux
Dont son père indigné nous foudroie des cieux.

Ceci suffirait, mais Le Duchat reprend, pour la développer démesurément, l'image de la lance, de l'égide et de la foudre. Il continue donc :

Elle, ardente en dédain, branlant sa hache horrible
D'un fort bras, par le ciel fièrement se terrible :
Employant en un coup tout son divin pouvoir,
Tout ce que son Egis peut d'effroyable avoir,
Tout ce que la grand'hure (où la fureur sorcière
De Méduse hérissée en sa rage vomit,
De venimeux serpents) en sa rage vomit.
Même elle use des feux que première elle fit
De son invention, plus cruels en la terre.

Nombreux sont les passages où Le Duchat précise la vision que lui suggère Sénèque. C'est rarement pour évoquer une image simplement belle, comme celle qu'il introduit dans la description d'Eurybate (après le vers 457) :

Jà les champs porteurs se perdaient dans la plaine
De la profonde mer.

C'est, en général, pour corser les traits et pousser encore au noir un tableau que Sénèque s'est plu à faire bien assez sombre. On sent déjà très nettement ici le goût qui dominera à la fin du siècle et qui fera dire à Pierre de Loudun que « plus les tragédies sont cruelles, plus elles sont excellentes ». Le Duchat, trouvant les vers :

- (45-6) *Euses, secures, tela, divisum gravi
Ictu bipennis regium video caput,*

Mais, à côté de passages aussi malheureux, il y a des choses charmantes. Le retour de l'armée victorieuse à Troie (423-455), raconté dans un mouvement plus vif et plus gai que chez Sénèque, est d'un réalisme alerte et plaisant :

. Adonc le guerrier las
 Du harnois si longtemps endossé, le met bas;
 Se décharge le flanc de l'épée nuisante
 A sa cuisse foulée; et, léger, se plaisante
 Sur le tillac ou proue, attendant le déchoc
 De la flotte : on ne voit qu'armures pendre au croc
 Et jà demi rouiller les écus et salades
 Éparses çà et là sur le plan des rambades.

.
 Dès qu'on vit déployer sur la poupe royale
 La bandière de Grèce : et que, pour démarrer,
 On ouït par tout l'ost les clairons fanfarer,
 Le galion royal marca premier la route.
 Sur les flots replissés que cette flotte toute
 Devait tirer après. Un doux vent commença
 A nous donner en poupe, et, faible, nous poussa
 Lentement hors du port; l'onde plate étendue
 Calme, à peine au soupir des zéphyr se remue,
 De tous côtés; si loin que l'œil se peut jeter
 Il voit toute la mer à l'entour éclater
 De vaisseaux très luisants qui la tiennent couverte.

 La mer perse blanchit d'écume à l'environ.

Ce dernier vers (*dirimuntque canae caeruleum spumae mare*) est beau et montre ce que pouvait valoir Le Duchat comme versificateur. Il s'est plu à éprouver sa virtuosité dans la traduction des morceaux lyriques. Pour chaque rythme nouveau, il s'efforce d'employer un vers de mesure différente, et renonce au procédé de ses contemporains qui taillent naïvement leur vers à la dimension des côla découpés dans leur édition du texte ancien. Le Duchat ne connaît pas scientifiquement la métrique latine, mais il prend comme guide le sentiment du passage,

auquel il demande de lui dicter le rythme expressif. De plus, sa versification ne recule devant aucune hardiesse. C'est ainsi qu'arrivant au passage : *Instant sorores squalidae* (759), il abandonne l'alexandrin et, sous cette indication : « vers furieux », il écrit :

Les sales furies grouillant leurs chevelures serpentines,
Battent de grands fouets sanglants sans cesse leurs noires tétines;
Celle-là branle en sa main gauche un pin demi-brûlé croulant;
L'enragé Dédain ard au creux de son pâle mufle hurlant,
Le long de son ventre crevé pendent ses puantes entrailles...

Malgré de profondes différences dans le tempérament poétique, la complaisance du traducteur pour l'auteur éclate dans chaque mot.

§ 40. — L'HERCULE FURIEUX, LE THYESTE, L'AGAMEMNON
ET L'OCTAVIE DE SÉNÈQUE, TRADUITS PAR ROLAND BRISSSET EN 1590.

Le *Premier livre du théâtre tragique de Roland Brisset, gentilhomme tourangeau* (à Tours, 1590), contient, outre ces quatre tragédies de Sénèque, le *Baptiste* de Buchanan. C'est la première fois qu'on présente aux lecteurs une série aussi importante de tragédies anciennes mises en français; l'idée d'y avoir joint le *Baptiste* de Buchanan montre ce qu'était, à la fin du siècle, l'effort un peu confus des lettrés qui, par la « tragédie de collège », créaient un public pour la tragédie française. Du reste, Brisset semble n'avoir voulu écrire ceci que pour lui-même.

« J'ai été incité en mon jeune âge », dit-il en sa préface, « lisant tant les tragédies grecques que celles que nous avons des Latins attribuées à Sénèque, et autres de quelques savants poètes modernes, voyant qu'il en restait plusieurs dont le sujet n'avait pas été traité en notre langue, d'en tirer un crayon à la française, pour en graver en mon esprit les principaux traits seulement, qui pour la simple lecture se fussent bientôt effacés. Et je ne sais comment partie de ces miens écrits est tombée entre les

mains du Sr de la Croix du Maine, qui a daigné en faire mention en sa *Bibliothèque française* imprimée à Paris l'an 1584 (1). »

La première rédaction de ce *Théâtre tragique*, qui, malheureusement, n'eut jamais qu'un livre, n'est donc postérieure que d'une vingtaine d'années au plus à l'*Agamemnon* de Le Duchat. A ne voir que la qualité du style, on croirait les deux œuvres séparées par un temps bien plus considérable. En effet, celle de Brisset, présentée si modestement, est une excellente traduction, qui ne s'astreint pas à suivre le texte vers à vers, mais dont la justesse d'accent et la fermeté de style sont remarquables.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'habileté de Brisset à exprimer sobrement et exactement des idées abstraites. Les sentences de Sénèque, si gauchement rendues par Toutain et Le Duchat, trouvent ici leur traduction exacte :

- Le chemin de vertu trop tard ne se reprend
Et est presque innocent qui de mal se repent (2).
- Pardonne volontiers qui veut qu'on lui pardonne (3).
- D'un malheur qui finit, un autre prend naissance (4).
- Les forfaits n'entrent point sous les toits accroupis (5).
- La clémence à la crainte est un remède sûr (6).
- Sire, c'est mon désir que vos actes se trouvent
Si entiers et si droits que les dieux les approuvent (7).

(1) Plus loin, il parle de la « gravité des sujets » que traitent les tragiques et de la « bonne doctrine qui se peut recueillir d'eux », semblant les mettre tous sur e même pied.

(2) *Ag.*, 242-243. Sera numquam est ad bonos mores via;
Quem penitet peccasse, paene est innocens.

TOUTAIN. Jamais de reprendre
Le chemin vertueux tardif n'est le propos;
Et l'humble criminel plus près est du repos
Si, soi-même accusant, ses fautes veut connaître.

(3) *Ag.*, 267. Dei ille veniam facile cui venia est opus.

TOUTAIN. Obtienne de celui
Facilement pardon qui le brigue pour lui.

(4) *Herc. Fur.*, 208.

(5) *Thyeste*, 452.

(6) *Oct.*, 443.

(7) *Ibid.*, 449.

Toute l'œuvre est pleine de vers d'aussi bonne qualité, qui font sentir le classicisme tout proche. On voit aussi combien des exercices de ce genre ont préparé la langue à exprimer des idées générales. Le vers français a beaucoup profité des traductions ou imitations de Sénèque; chez ce poète, en effet, l'idée n'est jamais bien difficile à suivre et elle se distribue en périodes très courtes; le traducteur doit tendre vers la brièveté et il peut y arriver sans trop de peine.

Il y a du reste, chez Brisset, plus et mieux que des phrases bien frappées; il a des couplets d'une véritable éloquence; le latin y est un peu délayé, mais l'accent est juste et les vers sont souvent beaux :

Si toujours les humains nourrissaient dans leur cœur
 La fureur, le courroux, la haine et la rancœur,
 Que jamais le vainqueur ne déposât les armes
 Et le vaincu fléchit en tristesse et en larmes,
 Rien ne demeurerait qui ne fût tout troublé
 Et de fer et de sang et de flammes comblé;
 Des champs incultivés les épaules fécondes
 Ne se chargeraient plus de leurs javelles blondes,
 Et les pauvres bourgeois seraient ensevelis
 Sous les riches palais par la faux démolis.
 A un prince vainqueur la paix est salutaire
 Mais au peuple vaincu c'est chose nécessaire⁽¹⁾.

Tantôt, les images, simplement suggérées par Sénèque (*vastis ager squallebit arvis*), développées, parfois assez maladroitement (« épaules fécondes »), plus souvent avec un réel bonheur. Ailleurs Brisset procède plus hardiment encore, introduisant une image dans le texte et la multipliant avec

(1) *Herc. Fur.*, 362-369.

complaisance. Mais l'ensemble reste toujours exact; voici l'entrée de Lycus ⁽¹⁾ :

Comme un fils héritier qui succède à son père,
 Qui n'a jamais sué sous la peine guerrière,
 Je ne possède point un pays abondant,
 En villes, en châteaux, en or et en argent,
 Et ne suis point issu d'une race illustrée
 De titres célébrés en étranges contrées;
 Mais mes propres vertus et lauriers toujours verts
 Recommandent mon nom par ce grand univers.
 Qui célèbre les siens et les faits de sa race,
 Il recommande autrui; je brave, je terrasse,
 Et suivant le bonheur qui toujours m'a suivi,
 Le sceptre que je tiens j'ai par force ravi.
 Le salut git au fer et sache que l'épée
 Seule te peut défendre une terre occupée ⁽²⁾.

Le « pays abondant, en villes, en châteaux, en or et en argent » n'est pas plus dans Sénèque que les « lauriers toujours verts » ni l'allusion personnelle « suivant le bonheur qui m'a toujours suivi », qui transforme une maxime générale en une orgueilleuse profession de foi. Peu de traductions du XVII^e siècle seront aussi délibérément « infidèles » que celle-ci, mais peu aussi justifieront leur liberté par un aussi réel bonheur d'expression. De plus, chez Brisset comme chez Jean-Antoine de Baif, on sent que ce n'est jamais l'impuissance du traducteur qui modifie le texte : la version est rigoureusement fidèle partout où l'interprète l'a voulu. Voici quelques vers où il semble vraiment, en comparant mot à mot le français au latin, qu'il

(1) Voyez aussi l'amusante vigueur du début d'*Hercule Furieux* :

J'ai toujours laissé veuve en la voûte céleste
 Jupiter étranger, qui se sied au milieu
 D'un sérail de putains qui possèdent mon lieu.
 Sus, habitons la terre; aussi bien les paillardes
 Dans le ciel, mon palais, se pavanent gaillardes...

(2) *Herc. Fgr.*, 337 sqq.

serait impossible de traduire mieux. Le dernier vers est la perfection même :

Oh ! que c'est chose belle en la terre où nous sommes
Avoir prééminence entre les premiers hommes,
Profiter au pays, aux humbles pardonner,
De meurtre s'abstenir, son courroux dominer,
Donner repos au monde et, de tout son courage,
Procurer que la paix s'établisse en son âge !
C'est la vertu première et le sentier des cieux (1).

Les stichomythies ne sont pas moins bonnes. Il arrive qu'un vers y soit rendu par un distique, mais dans ce cas la réponse aussi est un distique, et la symétrie des répliques est ainsi respectée :

NÉRON.

Juste il est facile être à qui n'a point de peur.

SÉNÈQUE.

La clémence à la crainte est un remède seur.

NÉRON.

La première vertu d'un brave capitaine
C'est d'éteindre celui qui la guerre lui mène.

SÉNÈQUE.

La première vertu du père du pays
C'est de bien conserver ses citoyens amis.

NÉRON.

C'est aux vieux de régler les désirs de l'enfance.

SÉNÈQUE.

Plutôt faudrait régir la bouillante jeunesse.

(1) *Oct.*, 472 sqq. Pulchrum eminere est inter illustres viros ;
Consulere patriae ; parcere afflictis ; fera
Caede abstinere ; tempus atque irae dare ;
Orbi quietem ; seculo pacem suo.
Haec summa virtus : petitur hac caelum via.

NÉRON.

Je pense avoir acquis depuis que je suis né
De la prudence assez pour n'être plus mené.

SÈNÈQUE.

Sire, c'est mon désir que vos actes se trouvent
Si entiers et si droits que les dieux les approuvent.

.

SÈNÈQUE.

Faire chose décente et non chose loisible
Est louable en un prince et au peuple duisible.

NÉRON.

Le peuple foule aux pieds qui trop humble se fait.

SÈNÈQUE.

Le peuple opprime aussi le monarque qu'il hait.

NÉRON.

Le fer garde le roi.

SÈNÈQUE.

C'est la foi qui le garde.

NÉRON.

Il faut qu'un roi soit craint.

SÈNÈQUE.

Mais plutôt qu'il regarde
Qu'il soit aimé des siens.

NÉRON.

Mais il faut qu'il soit craint.

SÈNÈQUE.

Je ne vois d'assurance où la force contraint.

NÉRON.

Je dois être obéi.

SÈNÈQUE.

Voire en chose décente!

NÉRON.

J'en ferai l'ordonnance!

SÈNÈQUE.

Où le peuple consente!

NÉRON.

L'épée ratifiera les édits que je veux (1).

Quelques répliques restent sur place, parce que Brisset n'est pas arrivé à distinguer en français des nuances aussi délicates que le *decet timeri Caesarem* (v. 458) repris par *metuunt necesse est*; mais on voit quel plaisir il prenait à exprimer ce genre d'idées. Du reste, d'autres passages, où c'est l'émotion qui précipite les réponses, sont également traduits avec bonheur. Voici, dans l'*Agamemnon*, les vers partagés entre Agamemnon et Cassandre :

AGAMEMNON.

C'est ci un jour de fête!

CASSANDRE.

A Troie il fut fêté.

AGAMEMNON.

Vénérons les autels.

CASSANDRE.

A l'autel vénérable

Fut massacré mon frère.

AGAMEMNON.

Et prions au semblable

Le grand dieu Jupiter.

(1) *Octavie*, 442 sqq.

CASSANDRE.

Jupiter Hercean?

AGAMEMNON.

Las! vous pensez voir Troie!

CASSANDRE.

Et mon père Priam.

AGAMEMNON.

Troie n'est pas ici.

CASSANDRE.

Partout où est Hélène

Troie est devant mes yeux.

AGAMEMNON.

Ne craignez point la reine;

Vous avez liberté, vivez donc en repos.

CASSANDRE.

Mon repos est la mort.

AGAMEMNON.

Tout danger vous est clos.

CASSANDRE.

Mais il vous est ouvert.

AGAMEMNON.

Que veux-tu que redoute

Un vainqueur comme moi?

CASSANDRE.

Ce dont moins il se doute (1).

(1) *Ag.*, 781 sqq. L'invocation de Cassandre (711 sqq.) a également belle allure :

O sommets du Parnasse!

Où me ravissez-vous? Je n'ai plus cette grâce
D'être tienne, ô Phébus! Retire-toi de moi
Et éteins cette ardeur qu'en mon cœur je conçois.
A qui errai-je folle? à qui vais-je courante?
Ore Troie est à bas!

On le voit : le poète sait couper le vers d'une manière expressive; l'enjambement est, ici, toujours voulu et significatif. La versification des chœurs témoigne de la même maîtrise.

On y rencontre toutes les strophes goûtées au XVI^e siècle :

.... Tu seras solemnisée
De mainte flûte pertuisée;
Sur les harpes harmonieuses,
Les filles seront soucieuses
De haut louer, en ta mémoire,
Les hauts honneurs de ta victoire;
Des mères la troupe louée
T'offrira la lampe vouée
Et tu auras en sacrifice
Le sang d'une blanche génisse (1).

Pour ce passage, la version de Brisset est peut-être moins heureuse que celle de Toutain, que nous avons citée plus haut (2), mais dès qu'il s'agit d'illustrer une idée abstraite, Brisset écrit des choses charmantes :

Je désire passer mon âge,
Libre et dispos,
Et, dans mon petit héritage,
Vivre en repos.
La fortune des maisons basses
Repose un peu;
Aussi peu souvent l'heur des cases
Changer s'est veu.
La vertu par trop courageuse
Tombe souvent
Au milieu de la course heureuse
Qu'elle entreprend (3).

Mais il n'abuse pas de ces mètres dont de longues séries sont

(1) *Ag.*, 347 sqq.

(2) Page 89.

(3) *Here. Fur.*, 196 sqq. Il est curieux que Brisset ait négligé le trait charmant *venit ad pigros cana senectus*.



lassantes et peu propres à rendre des idées abstraites. Dans plus d'un passage lyrique il emploie l'alexandrin :

Oh! que c'est un doux mal qui a gagné les hommes,
 Que l'amour de la vie en ce monde où nous sommes,
 Vu le lieu de retraite et l'espoir de confort
 Qui, si bénévolement, se présente en la mort,
 Mort qui vient librement à l'homme misérable,
 Et qui est d'un bon port le repos perdurable (1)!

Ailleurs il a de jolies strophes aux coupes harmonieuses et assez amples pour ne pas teinter de puérilité tout ce qu'on voudra leur faire exprimer :

Pleure le ciel et le père du monde,
 Pleure la terre et la mer vagabonde,
 Soupirez, éléments;
 Et toi, Titan, qui les campagnes dorés
 De tes beaux rais, fais retentir encores
 Des regrets véhéments (2).

Tous les détails ne sont pas traduits et les trois images qui décrivent le soleil (3) réduites à une seule, mais une version exhaustive n'aurait pu avoir la légèreté et la fermeté de trait de cette strophe où il semble vraiment que chaque élément ait le poids exact qu'il a dans Sénèque.

Il va sans dire que toute la traduction n'est pas à ce niveau.

Brisset, comme tous les interprètes de son temps, emprunte au vocabulaire contemporain des équivalents pour tous les termes concrets qu'il rencontre; la critique classique aura retrouvé le style de la comédie dans des couplets comme celui-ci, si exact cependant d'ensemble et de détails :

Disons-nous valeureux un homme qui s'habille,
 D'habits sidoniens tout ainsi qu'une fille?

(1) *Ag.*, 595. Voir p. 87 la traduction donnée par Toutain.

(2) *Herc. Fur.*, 1054 sqq.

(3) *Qui per terras | tractusque maris fundis radios, noctemque fugas ore decoro.*

Durons-nous valeureux un homme peint de fard,
 Qui arrose ses crins d'odoriférant nard?
 Qui, de ses rudes mains, dont est tout de nouvelles,
 Sonne du tambourin, le jouet des pucelles?
 Et lequel, s'attifant comme les dames font,
 D'une mitre barbare atourne tout son front? ⁽¹⁾.

Le résultat est plus fâcheux là où Brisset, amplifiant son texte, se trouve ajouter de l'horreur à un auteur qui n'incline que trop vers l'exagération. Les préparatifs du festin d'Atrée, minutieusement décrits dans le latin, sont poussés jusqu'au comique dans la version française, qui est très libre :

Quand il se fut miré en son oblation,
 De ces corps tendrelets il fait dissection,
 Detranchant, chaircutant, artères, nerfs, poitrines,
 Têtes, bras, cuisses, mains, côtes, jambes, échines,
 Réservant seulement les têtes et les mains
 Pour s'en servir à temps au fort de ses desseins.
 En diverses façons ces quartiers il apprête,
 Pour en faire un festin à son frère Thyeste;
 Il fait rôtir les uns, les autres échauder,
 Autres il fait bouillir, autres carbonader ⁽²⁾.

Même sur ce point, du reste, Brisset n'accorde que peu de chose au goût de son temps. Voici comment Jean Prévost, qui écrit en 1618 un *OEdipe* adapté de Sénèque, traduit les vers où Jocaste s'exhorte à mourir :

Je veux, je veux mourir et veux choisir ma mort.
 Sus! pousse-moi le fer de toute ta puissance,
 Dans le sein maternel où tu pris ta naissance.
 Si tu es parricide, avant que l'éloigner,
 A cet œuvre dernier te faut embesogner.
 Je vais ravir son brant, je vais ravir l'épée

⁽¹⁾ *Herc. Fur.*, 465 sqq. Il faut le *laude notas manus* pour entendre l'équivalent français.

⁽²⁾ *Thyeste*, 760 sqq.

Au sang de mon époux mortellement trempée.
 Ça, ça, que je l'empoigne, en fasse de mon flanc
 Déborder contre terre une mare de sang.
 Où descendra mon coup? Faut-il que je le rue
 Ou dans mon estomac ou dans ma gorge nue?
 Eh quoi, mon bras rétif, ne sais-tu point férir,
 Et choisir un lieu propre à me faire mourir?
 Entre, entre là dedans, jusqu'à la pommelle, entre,
 Plonge-toi là dedans, traverse-moi ce ventre,
 Ventre qui trop fécond tous nos malheurs porta
 Quand mon fils, mon époux, OEdipe, il enfanta (1).

Des tragédies mises en français par Roland Brisset, comme de l'*Antigone* de Jean-Antoine de Baïf, on peut dire en même temps qu'elles sont des traductions fidèles et qu'elles sont des adaptations. En effet, ces deux auteurs ont une intelligence remarquable de l'œuvre tout entière qu'ils entreprennent de traduire; la langue qui leur sert d'instrument est capable d'exprimer les choses dont on lui demande d'être l'interprète; enfin, l'écrivain est suffisamment maître des ressources de son idiome pour ajuster exactement sa version sur l'original latin. Brisset et Baïf remplissent donc toutes les conditions que Dolet exigeait d'un bon traducteur.

Mais il s'est trouvé que tous deux ont entrepris de traduire des œuvres que l'intérêt contemporain tendait à replacer dans le courant de la littérature vivante. Baïf a certainement pensé à faire jouer son *Antigone* et il a modifié son texte dans tous les passages que n'eût point tolérés l'optique de son temps; Brisset semble n'avoir traduit Sénèque que pour son plaisir personnel: néanmoins, chacun des changements de détail qu'il apporte au texte prouve le goût du classicisme commençant pour la psychologie morale et politique, pour les développements soigneuse-

(1) 4032 sqq. On voit avec quelle complaisance développés des traits comme « uterum capacem, qui virum et gnatum tulit ».

ment ordonnés d'après quelques idées générales, pour un lyrisme plus sentimental que pittoresque.

§ 11. — LES TRAGÉDIES DE SÉNÈQUE, TRADUITES
PAR BENOÎT BAUDUYN EN 1629.

Voici la première traduction complète d'un tragique ancien; il faudra attendre cent trente ans avant d'avoir une traduction complète d'un tragique grec ⁽¹⁾.

L'auteur dit dans l'épître au lecteur que « l'illustre renom de ce fameux Sénèque porte en soi sa recommandation », et ne nomme aucun des Grecs : le goût du temps leur préférerait visiblement leur imitateur latin.

Bauduyn, dans sa préface, définit sa méthode, se défendant d'avoir donné dans l'une ou l'autre des deux extrémités, « ou quand, d'un côté, on veut de trop près s'attacher à la lettre de celui qu'on traduit, ou bien, lorsque, d'un autre, on s'étudie de si bravement parler en son langage que la traduction tient plutôt lieu d'une paraphrase que d'une pure interprétation ». Mais il ajoute qu'il a dû, tantôt ajouter pour faire le vers, tantôt supprimer pour ne pas dépasser les limites d'un couplet; — que « là où se rencontrent diverses leçons » il s'est arrêté à celle qu'il a jugée la plus probable, se conformant en « la plupart au jugement du docte Delrio ». Et il termine en avertissant que quelques vers ont été transposés et des attributions modifiées.

Il a donc, en somme, traité son texte avec assez de liberté; mais ce qui est neuf, c'est son souci d'en avertir le lecteur, et ce détail prouve qu'on demandait de son temps plus d'exactitude à un traducteur qu'on n'en exigeait au XVI^e siècle, puisqu'on jugeait bon, en 1629, de se justifier expressément de ce que

(1) *Les Tragédies de Sénèque* (Luc. Ann.), traduites en vers françois par Benoist Bauduyn d'Amiens, à Troyes (1629); la dédicace est à M. Louis Largentier, baron de Chapelaines, bailli de Troyes. L'auteur promet une seconde édition contenant le texte latin, édition qui ne paraît pas avoir paru. — Sophocle n'a pas été traduit entièrement avant Dupuy (1762), qui complète Brumoy.

tout le monde faisait tacitement cinquante ans auparavant. La traduction de Benoît Bauduyn suit le détail du texte avec plus de fidélité que celle de Roland Brisset; cependant elle est moins intéressante. Quoiqu'elle soit postérieure de plus de quarante ans, la langue est plus archaïque; alors que la diction de Brisset était déjà si ferme et si dégagée, celle de Bauduyn est encore alourdie par des inversions maladroites, des enjambements inexpressifs, des termes qui ne survivront pas. On y retrouve des expressions gemellées, comme celles dont abusait Bochetel et dont Baïf s'est déjà à peu près débarrassé; de plus, il est rare qu'au substantif ne soit pas accolée une épithète trop souvent inutile. Lorsque Brisset ajoute au texte, c'est presque toujours une image suggérée par Sénèque; les additions de Bauduyn sont moins nombreuses, mais elles choquent davantage, parce qu'elles banalisent l'expression et la rendent traînante.

Voici le début de Médée; les mots en italique sont ceux qui ne sont pas dans le texte latin :

Vous, ô dieux des époux, et toi, *douce* Lucine,
 Des *joyeux* lits nociers gardienne *divine*,
 Et toi qui as instruit Tiphys dompteur des eaux
 A bien tenir le frein du premier des vaisseaux,
 Et toi qui, tempéteux, tiens sous ta main *puissante*,
 De la profonde mer la *campagne flottante*;
 Et toi, luisant Phœbus qui, par *cantons divers*,
 Distribues le jour à ce rond univers;
 Et toi qui vas donnant aux secrets sacrifices,
 Hécate à triple chef; tes lumières complices;
 Et vous, tous autres dieux qu'Iason m'a juré
 Et vous autres aussi que, d'un *vœu plus serré*
 Médée doit prier : le ténébreux repaire
 De l'*infernal* chaos, royaume tout contraire
 A celui des hauts lieux, les impies esprits
 Et le monarque *noir* de ce triste pourpris
 Et puis la reine *encor* par lui *jadis* ravie
 D'une meilleure foi; ore tous, je vous prie

D'une funeste voix : et vous qui *sans merci*
 Châtiez les forfaits, venez, venez ici,
 Éparpillant *au vent* votre *hure* crineuse,
 D'entorpillés serpents toute sale et *hideuse*,
 Tenant vos noirs flambeaux dans vos poings tout sanglants;
 Venez doncques ici votre port horriblement,
 De même comme au jour de mon *triste* hyménée ^(*).

Les stichomythies sont bien traduites, mais le distique, plus fréquemment employé que chez Roland Brisset, oblige à des chevilles plus nombreuses; voici un passage de la scène entre Néron et Sénèque dans l'*Octavie*.

NÉRON.

Bien aisé d'être juste à celui dont le cœur
 Se trouve *entièrement franc* et libre de peur.

SÉNÈQUE.

Le remède *plus grand* pour, *de la conscience*
 Toute crainte chasser, c'est la *seule* clémence.

NÉRON.

La plus grande vertu d'un souverain seigneur
 C'est d'ôter *promptement* la vie à son haineur.

SÉNÈQUE.

Vertu encor plus grande au chef de la patrie
 De sauver *plus souvent* aux citoyens *la vie*.

NÉRON.

C'est envers des enfants qu'un maître au chef grison
 Doit pour les enseigner dicter telle leçon.

SÉNÈQUE.

Bien plus encore est due une *sage* régence
 Pour *bien* conduire *droit* la *Brusque* adolescence.

(*) *Médée*, v. v. 1-17. « Manes impios » (10), « fide meliore raptam » (12), « voce non fausta » (12) sont décalqués dans la traduction, mais d'une manière qui n'est guère intelligible.

NÉRON.

Il me semble *et je crois* qu'en cet âge présent
J'ai assez de conseil pour m'aller conduisant.

SÈNÈQUE.

Pourvu qu'ainsi les dieux *envers vous favorables*
Puissent avoir toujours vos faits pour agréables !

NÉRON.

Quoi ! sot je me rendrai craintif *et soucieux*
De *ces sortes de gens* que je puis faire dieux ! (1).

Le vers 446 : *Praecipere mitem convenit pueris senem*, est mal rendu par Brisset, qui n'a pas vu que *pueris* est le mot de valeur, repris par *adolescentia*. Bauduyn rend mieux l'accent et la réplique lorsqu'il écrit :

C'est envers des enfants qu'un maître au chef grison
Doit pour les enseigner dicter telle leçon ;

mais tout le dernier hémistiche est une lourde cheville et la nécessité de remplir le distique lui fait introduire, dans la dernière réponse, le doublet « *craintif et soucieux* » et le contre-sens « *de ces sortes de gens que je puis faire dieux* », traduction inexacte de l'énergique

Stulte verebor, ipse cum faciam, deos.

Les chœurs sont en mètres variés et il y en a de jolis ; mais Bauduyn, comme les écrivains du siècle précédent, a le défaut d'étendre le thème lyrique et de ne laisser sans développement aucune des indications que lui offre son auteur. Voici ce que deviennent deux vers, suggérant une image très simple et facile :

*Nulla pax isti puero : per orbem
Spargit effusas agilis sagittas.* (*Hipp.*, 282-5)

(1) *Octavie*, 442 sqq.

Cet enfant ne laisse jamais
 Aucun homme qui vive en paix :
 Vite et léger faisant la ronde,
 Il va, jetant de toutes parts
 Ses traits et javelots épars
 En tous les endroits de ce monde.

L'ensemble rend bien le latin, mais il n'est pas un détail qui ne soit traduit deux fois, et le trait, qui ne vaut que par sa netteté, perd ainsi toute finesse (1). C'est le défaut de toutes les parties lyriques, où du reste Bauduyn, qui est un bon versificateur, essaie d'heureux groupements de mètres :

Dulce maerenti populus dolentum
 Dulce lamentis resonare gentes,
 Lenius luctus lacrimaeque mordent
 Turba quas fletu simili frequentat. (*Troade*, 1007 sq.)
 Les pleurs d'un peuple en deuil volontiers adoucissent
 L'aigreur d'un affligé;
 Au lamentable son de plusieurs qui gémissent
 Son mal est soulagé;
 Plus doucement nous mord la crissante tristesse
 De nos soupirs et pleurs,
 Quand de semblable deuil une troupe à la presse
 Témoigne ses douleurs.

Mais ici encore, et plus encore que dans le dialogue, la phrase systématiquement distribuée en distiques devient lassante, à cause à la fois de la monotonie de la chute et des chevilles qui remplissent le vers.

* * *

Ce qui rend si sensibles l'imperfection de cette langue et son caractère archaïque, c'est qu'en 1629 Corneille avait vingt-trois

(1) Nulla : jamais - aucun. — Vive est suppléé et inexactement. — Per orbem : faisant la ronde - en tous les endroits de ce monde. — Spargit : jetant - de toutes parts. — Agilis : vite - léger. — Sagittas : traits - javelots.

ans et Rotrou vingt. Or, voici ce que devient, chez Rotrou, le début de l'*Hercule sur l'Œta*; l'*Hercule Mourant* est de 1632.

Puissant moteur des dieux, ferme appui de la terre,
 Seul être souverain, seul maître du tonnerre,
 Goûte enfin, roi des cieux, le doux fruit de mes faits
 Qui, par tout l'univers, ont établi la paix.
 J'ai d'entre les sujets la trahison bannie,
 J'ai des rois arrogants puni la tyrannie
 Et rendu ton renom si puissant et si beau
 Que la foudre en tes mains n'est plus qu'un vain fardeau.
 Des objets de tes bras le mien est l'homicide
 Et tu n'as rien à faire après les faits d'Alcide;
 Tu n'as plus à tonner : et le ciel toutefois
 M'est encore interdit après tous ces exploits.

Et voici, encore chez Rotrou, dans l'*Antigone* qui est de 1638, quelques répliques du dialogue entre Antigone et Ismène :

ISMÈNE.

Dieux ! que proposez-vous, et que pouvons-nous faire
 Qui ne soit inutile au repos de mon frère ?

ANTIGONE.

Acquittons-nous du moins selon notre pouvoir.

ISMÈNE.

Mais, ma sœur, l'impuissance excuse le devoir.

ANTIGONE.

Quoi ! Vous vous défendez d'un si pieux ouvrage ?

ISMÈNE.

L'espérance me manque et non pas le courage.

.....
 Ah ! que vous me causez une frayeur extrême !

ANTIGONE.

Ne m'épouvantez pas et tremblez sur vous-même.

ISMÈNE.

Soyez secrète au moins, comme je vous promets
Que par moi ce dessein ne se saura jamais.

ANTIGONE.

Si rien n'est à cacher, cachez votre faiblesse,
Je fais gloire, pour moi, que ma vertu paraisse.

ISMÈNE.

Comme dans les dangers vous vous précipitez!

ANTIGONE.

Avec autant d'ardeur que vous les évitez. (III, 5.)

Cornaille donne presque une traduction de Sénèque dans ces vers de *Medée* :

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux garants de la foi que Jason m'a donnée,
Vous qu'il prit à témoin d'une immortelle ardeur,
Quand, par un faux serment, il vainquit ma pudeur,
Et vous, troupe savante en noires barbaries,
Filles de l'Achéron, pestes, larves, furies,
Frères, sœurs, si jamais notre commerce étroit
Sur vous et vos serpents me donna quelque droit,
Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes
Et les mêmes tourments dont vous gênez les âmes. (I, 4.)

Tel est l'aboutissement d'un siècle de traductions et d'exercices. Il semblerait que les hommes de 1630 eussent considéré qu'un but était atteint, que la tragédie française avait fait ses classes et qu'on pouvait maintenant, grâce à elle, se passer de ses maîtres. Dorénavant, on ne traduira plus pour donner en français des œuvres qui aient conservé quelque chose du charme de l'original, mais pour mettre au courant les lecteurs qui ne savent pas le latin ou le grec. Et l'on traduira en prose.

Sturel, au cours de son étude sur les traductions publiées ou inédites antérieures à 1550, remarque que « ce qui mérite

d'attirer l'attention, c'est moins la variété de méthode que la diversité de milieu ou de situation sociale de nos traducteurs. L'un est un écrivain obscur de l'école marotique [Calvy de la Fontaine]; l'autre [Sébillet], sans dédaigner comme Du Bellay les « épiceries » de nos anciens poètes, proclame déjà bien des idées qui seront chères aux novateurs; celui-ci [Lazare de Baïf] est un diplomate érudit; celui-là [Bochetel], un greffier cultivé. Ce n'est donc pas seulement dans le groupe des philologues et des professeurs comme Amyot que, dès 1530 ou 1540, l'antiquité grecque trouvait des traducteurs et des imitateurs; c'est aussi parmi les poètes légers, parmi les gens du monde et les hommes d'État ».

Dès qu'on étend cette étude à tout le siècle, on est tenté de marquer bien plus nettement que ne l'avait fait Sturel la divergence entre les méthodes. Les auteurs que nous avons vus ne traduisent pas avec le même objectif et leurs procédés varient comme leurs méthodes.

Charles Toutain, Lazare de Baïf, Guillaume Bochetel et Benoît Bauduyn veulent rendre l'original le plus fidèlement possible; mais, tandis que les deux premiers se considèrent comme tenus surtout de reproduire la forme de leur texte et de traduire vers pour vers, les deux derniers cherchent à en épuiser la matière, et ils n'hésiteront pas à écrire tout un vers pour y introduire un seul détail qui leur paraît nécessaire. Entre Toutain et Baïf il y a ensuite cette différence que le second entend son auteur et se préoccupe de le rendre intelligible pour les lecteurs, si bien qu'il est souvent exact, parfois heureux, là où le grec ne lui offre pas de trop grosses difficultés. Sénèque n'a pas eu la fortune d'être déchiffré par Toutain comme Sophocle l'a été par l'ami de Budé.

Sébillet et Le Duchat sont de bons versificateurs; ils trouvent, à écrire un développement, trop de plaisir personnel pour ne se considérer que comme des copistes; ils interprètent leur texte là où la fantaisie les y pousse; Sébillet se complait à distribuer en jolies strophes les idées morales dont Euripide s'était borné

à donner une esquisse ferme et sûre; Le Duchat repense la tragédie d'*Agamemnon* avec une puissance d'imagination visuelle peu commune; il complète impitoyablement chaque tableau et même les traits que Sénèque avait préféré suggérer. Tous deux sont des littérateurs « dans le courant », et, comme traducteurs, résolument modernistes : ils transportent l'œuvre ancienne sur le plan contemporain.

Comme eux, Roland Brisset et Jean-Antoine de Baif interprètent avec beaucoup de liberté le texte qu'ils se proposent de mettre à la portée du public français. Mais, outre qu'ils comprennent mieux leur auteur, et qu'ils écrivent une langue meilleure, ils s'inspirent d'une poésie supérieure. Lorsqu'ils altèrent, soit des détails, soit des rapports, dans l'œuvre à laquelle ils s'attachent, ce n'est pas pour la mettre à la mode, c'est pour la conformer à l'esthétique que le goût inné de la France élaborait à cette époque. Le même sentiment qui les guidait dans cette délicate mise au point les a rendus plus pénétrants à l'égard du poète ancien; chez Baif surtout, le tact littéraire est si grand qu'on peut lui appliquer une formule dont on a beaucoup abusé et dire de lui qu'il a dégagé de l'œuvre de Sophocle une vérité plus profonde que l'exactitude matérielle du sens et que, s'il a parfois sacrifié celle-ci, il n'a jamais altéré celle-là.

Rien n'est donc moins exact que l'opinion de Blignières, qui croit qu'au XVI^e siècle « l'infidélité semble échapper le plus souvent à l'interprète lui-même ». Tous les exemples que nous en avons vus prouvent combien elle est délibérée, et inspirée par des principes faciles à démêler. Blignières continue : « Au XVII^e siècle, l'infidélité est plus réfléchie; ce n'est plus tant difficulté de comprendre que prétention de corriger. » Nous allons juger si le second terme de l'antithèse est d'une application plus exacte que le premier.

CHAPITRE II.

L'époque classique : de 1630 à la fin du XVIII^e siècle

Introduction.

La coupe se marque nettement, même pour la question très limitée qui nous occupe, entre le XVI^e siècle et le classicisme : une esthétique nouvelle apparaît et les œuvres qui ont caractérisé la naissance, l'apogée et le déclin de la Pléiade vont tomber dans un oubli total. On ne traduira plus autrement qu'en prose. Non qu'on méconnaisse les raisons qui interdisaient aux translateurs de la Renaissance d'écrire autrement qu'en vers, mais on ne se sent plus capable d'écrire des vers dont la lecture se puisse supporter (1). De plus, les œuvres antérieures vont tomber dans l'oubli. Dacier, qui reprend l'*Électre* en 1692, semble ignorer qu'elle ait été traduite un siècle et demi auparavant par un des fondateurs de l'hellénisme français. Dupuy, qui donne la première traduction complète de Sophocle, cite Dacier, Boivin et Brumoy ; il ne connaît aucun des deux Baif ; Prévost, qui donnera le premier Euripide, ne se souviendra pas davantage de ses prédécesseurs de la Renaissance. Seuls Brisset et Bauduyn ont survécu, mais Coupé, qui traduit Sénèque en 1793, ne les cite que pour déclarer leurs œuvres illisibles (2).

(1) DACIER, *Vies de Plutarque*, traduites en français. Paris, 1662, t. I, p. xxvii.

(2) Michel de Marolles les cite dans ses remarques sur le *Thyeste* (*Théâtre de Sénèque*, t. II, p. 328, édit. 1660), mais il les considère comme des adaptateurs, car il les nomme après tous les tragiques inspirés par Sénèque, pour dire : « Je ne sache point que nous ayons aucune [tragédie sur ce sujet] en français, que de très méchantes comme celles de Rolland Brisset et de Benoist Bauduyn ». Même confusion entre traducteurs et adaptateurs, t. I, p. 276.

Il est moins facile de tracer, à la fin du XVIII^e siècle, la limite qui le sépare du XIX^e. C'est qu'ici, en effet, à côté des traductions en vers ou en prose poétique qui expriment directement le goût romantique, on continue à donner des versions en prose, qui restent dans la lignée de Dupuy et de La Porte du Theil. Il faut donc bien prendre une coupe chronologique, — celle du siècle, — quitte à la dépasser en deçà ou au delà chaque fois que ce sera nécessaire. La traduction de Sénèque de Levée, en 1822, modifie en si peu de chose celle de Coupé, en 1795, qu'il serait absurde de les séparer.

Ces œuvres sont les suivantes :

Sénèque, complet, traduit par P. LINAGE en 1651, réimprimé en 1658.

Sénèque, complet, traduit par M. DE MAROLLES en 1660, réimprimé en 1664.

La Troupe de Sénèque, traduite par L. B. en 1674.

OEdipe-Roi et Électre, par DACIER, 1692, réimpr. en 1693.

OEdipe-Roi, par BOVIN en 1729.

OEdipe-Roi, Électre et Philoctète, Hippolyte, Alceste et les deux Iphigénie, avec des fragments de toutes les autres pièces reliés par des analyses, traduits par le P. BRUMOY en 1730.

Électre d'Euripide, par LARCHER, 1750.

Sophocle, complet, par DUPUY en 1762.

Eschyle, complet, par < LE FRANC DE POMPIGNAN >, 1770.

Philoctète, traduit en vers par LA HARPE, 1781.

Hécube, par BELIN DE BALLU en 1778 (1).

Euripide, complet, par PRÉVOST en 1782, repris et corrigé dans le *Théâtre des Grecs* du P. BRUMOY, complété en 1785-1789.

Sophocle, complet, par ROCHEFORT en 1788; l'*Ajax* seul est repris, avec des modifications, dans le *Théâtre des Grecs*, de 1785-1789.

Les Trachiniennes, Antigone, OEdipe à Colonne, par Brotier, dans le *Théâtre des Grecs*, de 1785-1789.

Eschyle. Théâtre complet, par LA PORTE DU THEIL, publié dans le *Théâtre des Grecs*, de 1785-1789, republié en édition séparée en 1795.

Sénèque. Théâtre complet, par COUPÉ en 1795.

(1) Telle est la date donnée pour cet ouvrage par Prévost, dans la préface de son *Hécube*. Je n'ai vu qu'un exemplaire daté de 1783.

On voit comment on peut grouper ces œuvres et à quelle évolution du goût elles correspondent.

Les premières sont des traductions de Sénèque, qui font la transition avec l'âge précédent. Toutefois, on sent que l'admiration sans réserve de 1600 a fléchi. Saint-Rival, qui préface l'édition de 1638 de P. Linage⁽¹⁾, constate « que la plupart de nos modernes blâment son théâtre; ils ne peuvent comprendre comment on peut exécuter ce qui se lit dans ses tragédies »; et il rappelle à l'auteur: « Un de ceux qui se piquent le plus d'être de vos amis aimerait mieux faire la satire de votre auteur que son panégyrique. Il vous répondit l'autre jour, comme vous lui en parliez, qu'il trouvait ridicules les discours de ces personnages, que la peinture qu'il fait de leurs passions n'est pas naturelle, que c'est à contre-temps qu'il leur fait faire des comparaisons au plus fort de leur colère, qu'il entremêle des pointes parmi leurs plus sensibles affections. »

Michel de Marolles, qui dédie à Mazarin les tragédies du « fameux Sénèque », qu'il sait que le cardinal aime, rapporte en épigraphe le jugement de Scaliger, qui met le tragique latin au-dessus de tous les autres, et il ajoute: « J'ai rapporté ceci d'autant plus volontiers d'un grand homme, que quelques-uns s'étaient voulu persuader que Sénèque était inférieur à Euripide ».

Le goût changeait. Brumoy, qui ne dissimule pas son mépris pour Sénèque, donne des résumés avec des extraits des pièces latines imitées des grecques et en appendice à celles-ci. Il traduit à vol d'oiseau et en abrégeant considérablement le texte, ce qui fait dire à l'un de ses éditeurs que Sénèque est plus supportable dans cette version que dans l'original.

Et quand, en 1795, Coupé écrit que « Sénèque est élevé jusqu'au ciel par les uns, et regardé seulement par les autres comme un déclamateur sublime », il est infiniment probable

(1) Je n'ai eu que cette édition entre les mains; j'ignore si cette préface se trouve déjà dans celle de 1651.

que les seconds étaient plus nombreux que les premiers. Le XIX^e siècle sera plus dur encore : la prédilection pour Sénèque est définitivement éteinte en France quand paraît *Andromaque*.

Il est étrange que les trente années qui suivent la traduction de Marolles (1660) n'offrent pas une seule traduction de tragédie. C'est la plus grande époque du théâtre français, et, si l'on comprend à la rigueur que les représentations de Molière n'aient sollicité aucun savant à traduire Aristophane, il est beaucoup plus singulier qu'on n'ait pas songé à mettre à la portée des femmes et des gens du monde les modèles grecs d'*Andromaque*, d'*Iphigénie* et de *Phèdre*. Encore, la première traduction qui paraît, celle d'*OEdipe-Roi* et d'*Électre* par Dacier en 1692, ne répond-elle à aucune préoccupation contemporaine et ne s'adresse-t-elle pas au grand public. Son choix a été dicté à Dacier par un souci didactique et esthétique. Il vient d'expliquer la *Poétique* d'Aristote et veut qu'on puisse voir en même temps la règle et l'exemple. L'*Électre* lui paraît une pièce « atroce », mais les trois unités y sont si bien observées que l'action fait un seul tout, entier et parfait. Même préoccupation chez Boivin, qui choisit, lui aussi, l'*OEdipe-Roi* (1729) et, l'année suivante, quand Brumoy donne son *Théâtre des Grecs*, il reprend les deux pièces et il y joint le *Philoctète*, qui lui semble digne de figurer comme modèle à côté d'elles; d'Euripide également, il se borne à donner les pièces qu'il considère comme parfaites et qui avaient été consacrées par les imitations de Racine.

L'ouvrage, plusieurs fois réimprimé, eut un grand succès et éveilla des curiosités qui s'étendirent au delà des bornes fixées par le goût des puristes. On entend lire autre chose que les œuvres capables de donner des modèles d'une perfection accomplie : on réclame des séries complètes. Dupuy donne son *Sophocle*, Prévost son *Euripide*, Rochefort un second *Sophocle*, Le Franc de Pompignan et La Porte Du Theil chacun un *Eschyle*, Coupé son *Sénèque*; entre 1762 et 1795 on offre au public six versions complètes des auteurs tragiques.

Dès l'Empire, on recommencera à traduire en vers, *con amore*, des extraits choisis des œuvres anciennes, à demander à celles-ci, d'une part, des arguments pour ou contre une esthétique, d'autre part, des versions qui puissent paraître sur la scène contemporaine. On était bien loin de ces préoccupations entre 1780 et 1795, aux dernières années de la tragédie française.

Il est aisé de grouper les traductions des deux siècles classiques d'après le goût auquel elles répondent et le public auquel elles s'adressent. Si l'on fait de chacune une étude critique, on se rend compte qu'elles s'inspirent d'une méthode à peu près unique dont les nuances ne sont pas même très nombreuses.

En effet, tous les auteurs que nous avons cités sont des philologues plus ou moins capables d'entendre le texte qu'ils traduisent, mais qui, tous, s'y appliquent. Certains y arrivent, comme Dacier, La Porte Du Theil, Dupuy, qui se sont attardés à chacun des problèmes de détail que soulève l'interprétation. Michel de Marolles ne parvient à traduire Sénèque qu'en noyant chaque détail sous des mots qui nous paraissent inutiles; cependant, on ne peut pas dire que, de propos délibéré, il en ait fait une paraphrase : les habitudes du temps réclamaient certaines cadences ⁽¹⁾, et la prose de Marolles est pleine de chevilles, comme l'étaient les vers d'Amyot et de Bochetel au XVI^e siècle, comme le seront ceux de Legouvé ou de Terrasson au XIX^e. Sénèque est, certes, de tous les tragiques, celui qui est le plus altéré par ce traitement, et si Marolles avait eu le sens du style il l'aurait senti; mais l'infidélité provient de son impuissance et non d'une intention délibérée.

Pour l'assemblage très hétéroclite qui porte le titre de *Théâtre des Grecs*, la question se pose un peu différemment. L'éditeur de 1785, Brotier, avait vu le succès de l'œuvre du

(1) On se souvient que « l'observation des nombres oratoires » est considérée par Dolei en 1540 comme le cinquième point qu'il faut observer pour devenir un bon traducteur. Marolles n'innove donc pas pour le principe, mais, gâté par la diction à la mode, il fait de ce principe une mauvaise application. Il fait le reprendre comme écrivain plutôt que comme traducteur.

P. Brumoy réimprimée en 1732, en 1749 et en 1763; comme, d'autre part, le public avait fait bon accueil aux traductions complètes de Dupuy, de Prévost ⁽¹⁾ et de Rochefort, il voulut élargir le plan primitif et donner un *Théâtre des Grecs* où l'on trouverait, à côté du noyau de 1730, les œuvres nouvelles que le public goûtait et celle de La Porte du Theil, encore inédite.

Mais Brotier en prit très à son aise avec le texte de ses collaborateurs, qui n'ont pas laissé de s'en plaindre. Comme son édition est, en somme, une entreprise de librairie, il coupe délibérément tout ce qui lui paraît faire longueur; au lieu de s'allonger, comme chez Marolles, le texte ancien se réduit, se dépouille et s'ébranche, quitte à perdre son unité et sa logique. L'infidélité est flagrante, mais elle ne prouve rien, et lorsqu'en 1906 les magasins du Bon-Marché feront une réédition du *Théâtre des Grecs*, le nouvel éditeur reprendra, peut-être sans s'en douter, la tradition de celui de 1785 et il abrégera encore, si bien que l'action courra vers son terme d'une allure plus rapide encore pour les Parisiennes du XX^e siècle que pour celles du XVIII^e.

En tous cas, pour les œuvres qui nous occupent, nous ne trouvons, à l'époque classique, aucune adaptation proprement dite qui ne se présente — c'est le cas pour celle de La Harpe — comme telle. Nulle part, nous ne trouvons que nos traducteurs, comme Blignières les accuse de l'avoir fait, aient remanié leur texte conformément à leurs dédaigneuses préventions ⁽²⁾. Serait-ce qu'un hasard n'aurait mis sous nos yeux que des exemples d'une seule méthode? Ou ne vaudrait-il pas mieux reprendre cette question et voir si vraiment l'outrecuidance des classiques a dépassé celle des hommes de la Renaissance en face des textes anciens?

(1) *Les Grands Tragiques grecs*, 2 vol. in-12. Le reviseur est Brevannes.

(2) Hennebert (*Rapport sur le concours universitaire de 1857-1858*, p. 180) reprend cette thèse: « L'infidélité du XVI^e siècle est involontaire et pardonnaible; celle du XVII^e siècle est volontaire et inexcusable; la première affecte surtout la forme, la seconde atteint la pensée. »

Nous avons vu que les auteurs du XVI^e siècle sont loin d'avoir eu la méthode unique que décrit Blignières, « première et naïve tendance d'un art qui s'essaie, naturelle illusion d'un peuple qui, trompé par ses habitudes sociales, revêt tout de son costume et n'a qu'une manière de traduire parce qu'il n'en sait qu'une d'écrire » (1). Entre l'illisible transcription d'un Charles Toutain et la hardiesse d'un Jean-Antoine de Baif, qui remplace un éloge de Bacchus par une effusion religieuse d'un sentiment tout chrétien, le XVI^e siècle a connu toutes les espèces d'infidélités : celles qui proviennent de la maladresse et qui sont involontaires, celles qui proviennent d'une revision délibérée, inspirée par une mode passagère ou par un goût intelligent. Seulement, elles sont passées sous silence, tandis que les écrivains du XVII^e siècle mettent une sorte d'arrogance à signaler les leurs.

Il va sans dire que cette différence n'est point due au hasard. Le XVI^e siècle s'est plu à exiger des traducteurs autant de perfection que des auteurs originaux, principe dangereux et qui devait le devenir davantage le jour où une esthétique s'affirmerait et serait universellement reconnue. Ce jour-là, il était évident que les traducteurs seraient tentés, non seulement de donner à leur œuvre les qualités appréciées de leur temps, — ce qu'ils avaient toujours fait, — mais de s'en targuer hautement, ce qui était nouveau.

C'est du Verdier qui, en 1584, blâme le premier l'outrecuidance de ses contemporains; louant la fidélité et la conscience philologique d'Érasme, il l'oppose « à ce qui se fait en nos jours, que lorsqu'en un livre ancien on trouve quelque parole qui n'est selon la propre opinion, ou plutôt selon la fantaisie, on l'ôte, et en éteint-on toute mémoire, on change, on ajoute des choses où jamais l'auteur n'a songé, on corrompt et falsifie tout » (2).

(1) A. DE BLIGNIÈRES, *Essai sur Amyot*, p. 257.

(2) *Bibliothèque française*, revue par RIGOLLEY DE JUVIGNY, édit. de 1772, t. I, p. 22.

Retoucher un texte d'après « sa propre fantaisie », c'est bien là l'individualisme du XVI^e siècle. Malherbe, en 1621, allègue déjà le bon goût : « Il y a quelques lieux en cette version », dit-il, en avertissement à sa version du XXXIII^e livre de Tite-Live, « où j'ai suppléé des choses qui défailaient au texte latin, et d'autres où j'ai changé des paroles dont la corruption était manifeste. Si ceux qui examinent ces difficultés ne sont pas de mon avis, je serai bien aise qu'ils en donnent de meilleurs. Pour le moins aurai-je cette satisfaction de leur avoir témoigné ma diligence ... » (1).

« Si, en quelques autres lieux, j'ai ajouté ou retranché quelque chose, comme certes il y en a cinq ou six, j'ai fait le premier pour éclaircir des obscurités qui eussent donné de la peine à des gens qui n'en veulent point; et le second pour ne tomber en des répétitions ou autres impertinences dont sans doute un esprit délicat se fût offensé. Pour ce qui est de l'histoire, je l'ai suivie exactement et ponctuellement; mais je n'ai pas voulu faire les grotesques qu'il est impossible d'éviter quand on se restreint à la servitude de traduire de mot à mot. *Je sais bien le goût du collège, mais je m'arrête à celui du Louvre.* Si le lecteur est juste, il considérera que c'est ici la version d'un livre, dont il n'y a exemplaire au monde que celui que nous a donné un manuscrit nouvellement trouvé à Bamberg, et que, par conséquent, les défauts dont il est plein ne se peuvent réparer qu'en devinant. S'il est injuste, je lui rendrai la pareille, qui est due à ceux qui offensent les premiers. Le mépris qu'il aura fait de mon ouvrage, je le ferai de son jugement (2). »

Il est bon de citer le passage tout entier, parce que, replacé dans son contexte, la fameuse antithèse sur le goût du collège et celui du Louvre n'a plus la portée qu'on veut lui donner. Si l'on fait la part de la morgue de Malherbe, qui est restée de mode après lui, — et sur ce point, du reste, Sébillet pouvait lui servir de

(1) *OEuvres de Malherbe*, édit. Lalanne, t. I, p. 460.

(2) *Ibid.*, p. 464.

maître, — on est frappé de voir combien il est soucieux de s'autoriser philologiquement auprès des érudits dont il paraît mépriser si fort le jugement. Il n'innove par rapport aux hardiesses du XVI^e siècle que lorsqu'il invoque le goût absolu pour légitimer les siennes, alléguant qu'il n'a corrigé que des « impertinences » dont « un esprit délicat se fût offensé ».

Perrot d'Ablancourt va plus loin : comme il ne demande aux anciens qu'une matière, il se juge libre de l'adapter au goût du jour, tout en reconnaissant parfaitement qu'une telle version n'est plus une traduction, mais une adaptation :

« Il s'agit ici de galanterie et non pas d'érudition... Comme dans les beaux visages il y a toujours quelque chose qu'on voudrait qui n'y fût pas, aussi dans les meilleurs auteurs il y a des endroits qu'il faut retoucher ou éclaircir, particulièrement quand les choses ne sont faites que pour le plaisir; car alors on ne peut souffrir le moindre défaut...

» Je ne m'attache donc pas toujours aux paroles ni aux pensées de cet auteur; et, demeurant dans son but, j'arrange les choses à notre air et à notre façon. Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais des pensées différentes; et les ambassadeurs ont coutume de s'habiller à la mode du pays où on les envoie de peur d'être ridicules à ceux auxquels ils tâchent de plaire. Cependant, cela n'est pas proprement de la traduction, mais cela vaut mieux que la traduction et les anciens ne traduisaient point autrement. C'est ainsi que Térence en a usé dans les comédies qu'il a prises de Ménandre, quoique Aulu-Gelle ne laisse pas de les nommer des traductions. Cicéron en a fait autant dans ses *Offices*, qui ne sont presque qu'une version de Panétius, et, dans celle qu'il avait faite des *Oraisons* de Démosthène et d'Eschine, il dit qu'il a travaillé, non pas en interprète, mais en orateur; qui est la même chose que j'ai à dire des *Dialogues* de Lucien, quoique je ne me sois pas donné égale liberté partout (1). »

(1) *Épître à M. Conrart, conseiller et secrétaire du roi*, en tête de la traduction de Lucien. Paris, 1854.

Ici aussi, j'ai tenu à donner le passage tout entier; on y voit le souci de ce précurseur de Lamotte de s'autoriser d'exemples illustres. Sa prétention est d'avoir fait l'équivalent d'une œuvre originale. Et cette ambition devait naître dans des esprits peu capables de mesurer leurs ressources et d'ordonner les différents plans des choses de l'esprit, à cause précisément du mépris et du scepticisme où l'on tenait, depuis Du Bellay, le labeur de la traduction proprement dite.

Nous avons vu ce qu'en pensent Du Vair et Étienne Pasquier. Voici comment s'exprime en 1638 Colletet, qui, en 1636, prononçant à l'Académie française un discours sur l'Éloquence, y défendait à peu près les théories de Du Bellay sur l'« inu-
trition » :

Je suis las d'imiter.

La version déplaît à qui peut inventer.

.....
Suivre comme un esclave un auteur pas à pas;
Chercher de la raison où l'on n'en trouve pas;
Distiller son esprit sur chaque période;
Faire d'un vieux latin du français à la mode;
Éplucher chaque mot comme un grammairien;
Voir ce qui le rend mal, ou ce qui le rend bien;
Faire d'un sens confus une raison subtile;
Joindre au discours qui sert un langage inutile;
Parler assurément de ce qu'on sait le moins;
Rendre de ses erreurs tous les doctes témoins,
Et vouloir bien souvent, par un caprice extrême,
Entendre qui jamais ne s'entendit soi-même;
Certes c'est un travail dont je suis si lassé
Que j'en ai le corps faible et l'esprit émoussé (1).

On voit quelle était la situation de ceux qui étaient pris entre le « goût de la Cour », qui réclame du nouveau, et le « goût du collège », très exigeant en fait d'exactitude. Sans vouloir

(1) *L'Art poétique du Sr Colletet, où il est traité... de l'épigramme... avec un... discours contre la traduction.* Paris, 1638, in-8°.

serrer de trop près les boutades de Colletet, on y voit cependant que ceux qui étaient incapables d'apprécier l'exactitude d'une traduction dédaignaient ceux qui n'apportaient pas à leurs contemporains « d'inventions nouvelles ».

Ce mépris chez Montesquieu est radical : « ... J'ai une grande nouvelle à vous apprendre : je viens de donner mon Horace au public. — Comment! dit le géomètre, il y a deux mille ans qu'il y est! — Vous ne m'entendez pas, reprit l'autre; c'est une traduction de cet ancien auteur que je viens de mettre au jour; il y a vingt ans que je m'occupe à faire des traductions. — Quoi, Monsieur, dit le géomètre, il y a vingt ans que vous ne pensez pas! — Monsieur, dit le savant, croyez-vous que je n'aie pas rendu un grand service au public de lui rendre la lecture des bons auteurs familière? — Je ne dis pas tout à fait cela... » (1).

Le savant de Montesquieu devait être un élève de Boileau, lequel jugeait, dit d'Alembert, que le goût ancien seul pouvait former des auteurs et des connaisseurs, et que « de bonnes traductions donneraient ce goût précieux à ceux qui ne seraient pas en état de lire les originaux » (2).

Quant à d'Alembert lui-même, moins intransigeant que Montesquieu, moins traditionaliste que Boileau, il estime que des « traductions bien faites seraient le moyen le plus sûr et le plus prompt d'enrichir les langues ». Mais il reconnaît que le métier de traducteur est de ceux qu'on ne considère pas assez et il entreprend d'en trouver les raisons :

« Le premier joug que les traducteurs souffrent qu'on leur impose, ou plutôt qu'ils s'imposent eux-mêmes, c'est de se borner à être les copistes plutôt que les rivaux des auteurs qu'ils traduisent; superstitieusement attachés à leur original, ils se croiraient coupables de sacrilège s'ils l'embellissaient,

(1) *Lettres persanes*, 129.

(2) D'ALEMBERT, *Observations sur l'art de traduire*, en tête des morceaux choisis de Tacite, t. XII de l'édition de Paris, 1806, pp. 1 sqq. — Cf. PELLISSON et D'OLIVET, *Hist. de l'Acad. française*, édit. Livet, 1858, t. I, p. 109.

même dans les endroits faibles... C'est à peu près comme si un graveur habile qui copie le tableau d'un grand maître s'interdisait quelques touches fines et légères pour en relever les beautés ou pour en masquer les défauts...

» Un second obstacle que les traducteurs se sont donné, c'est la timidité qui les arrête, lorsque avec un peu de courage ils pourraient se mettre à côté de leurs modèles. Ce courage consiste à savoir risquer des expressions nouvelles, pour rendre certaines expressions vives et énergiques de l'original. On doit sans doute user de pareilles licences avec sobriété... Mais, quand on aura lieu de juger que l'auteur aura hasardé dans sa langue une expression de génie, c'est alors qu'on en pourra chercher de pareilles. Or, qu'est-ce qu'une expression de génie? Ce n'est pas un mot nouveau, dicté par la singularité ou par la paresse; c'est la réunion nécessaire et adroite de quelques termes connus pour rendre avec énergie une idée nouvelle...

» La troisième loi arbitraire que les traducteurs ont subie, c'est la contrainte ridicule de traduire un auteur d'un bout à l'autre... Pourquoi se mettre à la torture pour rendre avec élégance une pensée fautive, avec finesse une idée commune? Ce n'est pas pour nous faire connaître les défauts des anciens qu'on les met en notre langue, c'est pour enrichir notre littérature de ce qu'ils ont fait d'excellent. Les traduire par morceaux, ce n'est pas les mutiler, c'est les peindre de profil et à leur avantage. »

Il est inutile d'insister sur ce dernier point de vue : d'un principe que Du Bellay avait formulé le premier, d'Alembert, en bon « moderne », dégage une application dont Lamotte aurait pu s'autoriser. La seconde réflexion, qui est excellente, aurait plus d'intérêt et de portée si d'Alembert avait donné des exemples du courage littéraire qu'il recommande. La première reconnaît un lien entre la qualité des traductions et l'estime où on les tient; toutefois, ce n'est pas parce que les traducteurs ont voulu être fidèles qu'on les a méprisés, c'est parce que, d'une façon générale, on s'est mis, vers 1560, à mépriser les traducteurs

modestes que ceux qui étaient soucieux de briller auprès du grand public se sont efforcés de réserver leur liberté et ont revendiqué leur apport personnel, et ils en ont souvent exagéré l'importance.

Et ce qui prouve que d'Alembert se trompe et que ce n'est point parce qu'ils sont fidèles qu'on méprise les traducteurs, c'est que, dans le clan du « collège », on ne les estime guère davantage, et, ici, par sentiment de leur insuffisance.

Il y a peu de bonnes traductions, disait l'abbé Vatry à l'Académie des Inscriptions en 1740, et leur utilité est mince. Comme elles ont perdu l'âme de l'original et qu'elles n'ont point acquis les beautés modernes, les gens du monde, dont le goût est choqué sans être élargi, les méprisent, et les anciens avec elles ⁽¹⁾; et il faut tenir compte des gens du monde, car ce sont eux qui font la mode.

Même si la traduction conserve « l'invention, l'ordonnance et le fond des choses », elle perd l'essentiel d'un poème : la beauté propre de l'expression originale. Et elle n'est pas moins insuffisante dans l'ordre des sciences, car une expression équivoque suffit à tromper sur tout un système, et dans les ouvrages d'histoire, car l'histoire est une peinture où tout est dans la couleur et toute la couleur dans l'expression. « Un bon historien, qui, à cet égard, est en quelque sorte un poète, ne peut jamais être bien rendu par son traducteur, quelque bon qu'il soit. »

L'abbé Gêdoyn, qui répond à l'abbé Vatry, est à peine moins sceptique que lui. Il est difficile, reconnaît-il, de donner d'un texte une traduction suffisante, car nous n'avons pas d'équivalents modernes pour des locutions grecques ou latines très expressives; les langues anciennes sont peu claires et les savants ont des interprétations très divergentes; eût-on même compris les mots que les choses restent obscures et les mœurs antiques

(1) L'argument est pris à Boileau; cf. PELLISSON et D'OLIVET, *Hist. de l'Acad. franc.* loc. cit.

malaisées à pénétrer. Cependant, les traductions sont nécessaires parce qu'elles nous donnent la substance de la pensée antique; elles seront efficaces dans la proportion où l'auteur traduit sera substantiel : ainsi la traduction d'un historien ou d'un philosophe aura plus de valeur que celle d'un poète, et le traducteur serait fou qui choisirait, pour les mettre en français, les pièces du théâtre grec (1). Ainsi pensaient en 1740, exactement comme Du Bellay, deux académiciens très influencés par le goût des mondains.

Cependant, si le XVII^e siècle a eu quelques traducteurs impertinents : Perrot d'Ablancourt, Du Ryer, Vaugelas dans sa seconde manière, Tourreil dans sa première, Maucroix, Harlay de Champvallon, La Valterie, Guyot et enfin Lamotte, il en a eu bien plus d'excellents : Coeffeteau, traducteur savant et exact de Florus; Boileau, M. et M^{me} Dacier, Cassandre, excellent traducteur de la *Rhétorique* d'Aristote; Louis de Sacy, dont la traduction des *Lettres* de Pline a été reproduite avec quelques corrections seulement dans la collection Nisard.

Ces amis des anciens formaient des groupes d'où rayonnait le culte sérieux des bonnes lettres. Rien n'est plus intéressant à cet égard que la biographie dont l'abbé Massieu préface l'édition de 1721 des œuvres de Jacques de Tourreil. Celui-ci, lorsqu'il donna pour la seconde fois sa version de Démosthène, fut blâmé par les admirateurs des anciens « de ce qu'il voulait avoir plus d'esprit que Démosthène...; au contraire, les partisans des modernes jugèrent que les infidélités de la traduction tournaient à l'avantage de l'original..., et... que le Démosthène français était beaucoup au-dessus du Démosthène grec » (p. xxii). Tourreil refusa ces éloges outrés et les considéra « comme la plus cruelle censure qu'on pût faire de son ouvrage ». Déjà alors, il était lié avec un cercle d'hellénistes qu'il n'arrivait pas toujours à contenter; il revisa son œuvre et

(1) *Hist. de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de Littérature...*, t. XII, pp. 107 sqq.

la remania jusqu'à la rendre excellente. Son biographe serait presque tenté de le reprendre pour avoir parfois exagéré la fidélité à Démosthène; mais à ces critiques Tourreil répondait « que, dans le texte, ces mêmes choses étaient ou des beautés ou des défauts; que, dans l'un ou l'autre cas, il croyait devoir en tenir compte à ses lecteurs, car, *selon les dernières idées qu'il s'était faites de la traduction*, il jugeait qu'un interprète ne saurait trop se conformer à l'original ». On devine aisément quelle influence ont pu avoir sur le revirement de Tourreil des amis comme l'abbé de Longue-Rue, Sacy, Subtil, Boivin, garde de la bibliothèque du roi, Daniel Huet et Boileau.

Ces excellents traducteurs ont eu leurs théoriciens; ceux-ci se sont attachés, plus que ceux du XVI^e siècle, à la pratique de l'art dont ils prétendent enseigner les préceptes. A côté de conseils devenus banals : qu'il faut éviter à la fois une littéralité pénible et une liberté infidèle; qu'il faut s'attacher à rendre le caractère personnel de l'auteur; que là où le français n'a pas de terme correspondant à celui du grec ou du latin, il faut examiner minutieusement toutes les ressources de la langue pour y trouver un équivalent d'effet analogue, conseils dont on relèvera souvent des applications intéressantes, il est rare que chacun des auteurs de ces *Règles* n'ajoute pas aux vérités admises quelque observation personnelle, souvent fine et ingénieuse.

Le discours de Bachet de Méziriac *Sur la traduction* est un réquisitoire contre Amyot au nom de la fidélité, qui est le devoir du traducteur. Sur ce point, Bachet de Méziriac est aussi intransigent que n'importe lequel de nos savants contemporains. « La seule beauté du langage ne suffit pas pour faire estimer une traduction excellente. Il n'y a personne qui n'avoue que la qualité la plus essentielle à un bon traducteur c'est la fidélité, si bien que celui qui manque de cette partie, quoiqu'il ait la première, ne mérite pas plus de louange que le peintre qui, voulant tirer un portrait au vif, donne à son ouvrage un fort beau coloris, mais au reste n'observe pas les proportions

et représente mal tous les traits du visage. Et les Italiens ont fort bonne grâce lorsqu'ils disent que s'écarter du sens de l'auteur n'est pas le traduire, mais le trahir ⁽¹⁾. » On voit que tout le monde à cette époque ne traitait pas les anciens aussi cavalièrement que Malherbe.

Le petit traité que donne, vingt-cinq ans après, le sieur de l'Estang est plus pratique; des règles qu'il expose, il offre des exemples nombreux, tous pris au latin. Dans le premier livre, promet-il, on verra « comment il faut quelquefois rendre un nom latin par deux significations synonymes, comment on traduit les adjectifs par les substantifs; quel est l'usage des participes; quel est celui des adverbes, et, enfin, comment on traduit les pronoms par les noms propres, dont ils tiennent la place, ou par le nom des choses qu'ils veulent marquer ».

L'Estang ne se borne donc pas à affirmer théoriquement le principe de l'équivalence et à dire que les expressions doivent être des termes simples et naturels que l'usage a déjà reçus. Lorsqu'on parcourt une traduction comme le *Sénèque* de Marolles, qui est de la même année, on voit combien semblable analyse était nécessaire, combien les auteurs avaient encore à apprendre les ressources de leur propre langue, non pour s'exprimer directement, mais pour y trouver, sans inutiles paraphrases, les correspondants des tours anciens.

C'est ce que L'Estang voit parfaitement : « Il y en a qui, ne pouvant rendre les choses en peu de mots, et en termes propres et significatifs, se servent d'un grand tour de paroles superflues et prennent des licences qui ne seraient pas permises aux plus petits écoliers. Ainsi, en allongeant comme ils le font les paroles qu'ils traduisent, ils énervent bien souvent la force des termes latins et altèrent même quelquefois le sens et les paroles de l'auteur. C'est pour cette raison que les expressions les plus courtes et les plus naturelles sont les plus belles et les meil-

(1) Claude-Gaspar Bachet de Méziriac lut ce discours à l'Académie française le 10 décembre 1636; réimprimé dans les *Menagiana*, édit. de 1715, t. II, pp. 414 sqq.

leures : étant à désirer qu'on *puisse rendre vers pour vers* et que la traduction soit aussi courte que l'ouvrage qu'on traduit. »

L'Estang veut que la traduction ait l'élégance d'un ouvrage original, mais le traducteur n'arrivera à cette perfection que s'il dégage avec sûreté les intentions de son auteur et les rend avec goût; le second livre enseigne « comment on embellit notre langue en se servant bien à propos de ses antithèses, en découvrant les oppositions, en ajoutant à la traduction pour la rendre plus claire et plus intelligible, et enfin en employant les figures et les beautés dont on se sert en écrivant ».

On serait tenté de trouver ici que L'Estang laisse beaucoup de liberté au goût personnel du traducteur; en réalité, il songe si peu à laisser carrière aux fantaisies individuelles que plusieurs auteurs consciencieux, travaillant isolément, arriveraient, croit-il, au même résultat :

« Ce qui me donna la première pensée de recueillir ces règles fut l'accord merveilleux et la convenance admirable qui se rencontrent dans tous les bons traducteurs. Car j'ai remarqué que ceux qui ont bien traduit les mêmes mots et les mêmes phrases ont tous pris un même tour et se sont tous servis d'une même façon de traduire; tant il est vrai que tous ceux qui font bien quelque chose le font par une lumière et une raison du bien qui ne se découvrent bien souvent que des esprits les plus épurés ⁽¹⁾. »

Avec un platonicien comme L'Estang, nous voilà bien loin du subjectivisme d'un Malherbe ou d'un Perrot d'Ablancourt,

..

La Bibliothèque française de Charles Sorel contient un chapitre sur la *Traduction des livres grecs, latins, italiens et espa-*

(1) S^r DE L'ESTANG (GASPAR DE TENDÉ), *De la traduction ou règles pour apprendre à traduire la langue latine en la langue française, tirées de quelques-unes des meilleures traductions du temps*. Paris, 1660. La préface, à laquelle sont empruntées ces citations, n'est pas paginée.

gnols en français et la manière de bien traduire ⁽¹⁾; il s'y trouve plusieurs choses intéressantes.

Sorel connaît les vieux traducteurs; il cite Jean de Meung, Oresme, Seyssel; il loue Amyot et ne partage pas entièrement le mépris de son temps pour les translateurs en vers du XVI^e siècle. Il les préfère en tous cas aux traducteurs de seconde main, qui, « pour trouver leur besogne demi-faite, ne s'adressent jamais qu'aux livres qui ont déjà été traduits, afin que l'explication en soit plus aisée et qu'ils n'aient qu'à y mettre de nouveaux mots au lieu des anciens, accommodant tout à l'usage vulgaire afin de plaire à une multitude ignorante. En ce cas-là, il vaut mieux recourir aux premiers traducteurs, qui, comme gens savants et habiles, ont défriché ce champ rude et épineux et desquels le langage quoique ancien a plus de solidité et de naïveté (p. 239) ».

Sorel n'a pas cru que son temps ait découvert le goût absolu : « C'est le privilège de la traduction de pouvoir être réitérée dans tous les siècles pour refaire les livres selon la mode qui court. Ainsi, plusieurs livres qui ont été traduits il y a quelques années le sont encore aujourd'hui, et même, il s'en fait quelquefois plusieurs traductions en même temps. On ne saurait trouver à reprendre à ceci, jusqu'à ce que notre langue soit plus fixe qu'elle n'est, et, quand elle le serait, on approuverait l'émulation des traducteurs » (p. 240).

Il traite avec intelligence la question du vocabulaire et du choix des mots : A son avis, il est inutile de chercher aux termes historiques des équivalents modernes : « Si les femmes et les hommes sans étude, qui se plaisent quelquefois à la lecture, n'entendent point les noms anciens, ... ils doivent en chercher l'explication ailleurs ou la demander à ceux qui la savent. On peut prouver même que quand, au lieu de cela, on se serait servi de noms entièrement français, ils devraient moins

(1) *Bibliothèque française*, Paris, 1664; 2^e édit. revue et corrigée en 1667, d'après laquelle nous citons.

les entendre, pour ce qu'ils n'exprimeraient pas ce qui est nécessaire » (p. 235).

L'objection est intéressante, parce qu'elle est rationnelle. Si Sorel rejette « gendarme » pour *ἑπαιτης*, ce n'est pas parce que son goût en serait choqué; c'est parce que gendarme risque d'induire le lecteur en erreur. Dans ce cas, il vaut mieux employer les termes anciens : « il suffit qu'en quelques endroits du texte on les explique au plus près de leur signification ou qu'au moins on en dise quelque chose à la marge. De plus, il faut s'imaginer qu'on n'aura pas usé deux ou trois fois de ces mots qu'ils se naturaliseront et passeront de même que s'ils étaient français d'origine » (p. 236.)

Puis, il y a cette remarque qui est malheureusement mal formulée : « La langue française a cela de propre qu'elle a plus de paroles que la grecque ou la latine pour exprimer un sens, de sorte qu'elle peut user de circonlocutions afin de se faire mieux entendre. Néanmoins, si les traducteurs en usent de telle manière qu'ils fassent de continuelles amplifications, ce seront plutôt des paraphrases ou des amplifications que des traductions » (p. 238.)

Entendez que le français est plus analytique que les langues anciennes, et que le traducteur, obligé à chaque mot d'interpréter les cas, de préciser la nature du rapport et de l'exprimer par des éléments descriptifs et significatifs, comme sont les prépositions et les conjonctions, est tenté d'ajouter toujours et en arrive à une extrême prolixité. Cela est vrai surtout lorsqu'il s'agit de textes latins, car, sous ce rapport, le grec est moins éloigné du français. C'est ce qui fait aussi qu'on peut si aisément mettre du grec en latin sans avoir compris.

« Il est aisé », dit Boileau dans la préface du *Traité du Sublime*, qui est de 1674, « il est aisé à un traducteur latin de se tirer d'affaire aux endroits mêmes qu'il n'entend pas. Il n'a qu'à traduire le grec mot pour mot et à débiter des paroles qu'on peut au moins soupçonner d'être intelligibles. En effet, le lecteur, qui bien souvent n'y conçoit rien, s'en prend plutôt à

soi-même qu'à l'ignorance du traducteur. Il n'en est pas ainsi des traductions en langue vulgaire : tout ce que le lecteur n'entend point s'appelle un galimatias, dont le traducteur tout seul est responsable ». Il est malheureusement assez difficile de juger si Boileau a vu que l'obscurité des versions latines provenait de la nature même de la langue ou s'il a cru que le besoin de clarté était une conquête du goût de son temps. Vingt ans plus tard, l'abbé de Bellegarde reviendra sur cette remarque : « Il est aisé à un traducteur latin de se tirer d'affaire aux endroits même qu'il n'entend pas : il n'a qu'à traduire le grec mot pour mot... Il n'en est pas ainsi des traducteurs en langue vulgaire ⁽¹⁾ ». Et Turreil est plus explicite encore, sans paraître toutefois s'expliquer nettement la raison de l'antinomie qu'il signale : « La traduction en langue vulgaire a ses embarras particuliers. Celui qui traduit de grec en latin a des faux-fuyants et des ressources. Il peut, dans les extrémités, recourir aux enveloppes d'un langage énigmatique... Mais qui traduit de latin ou de grec en français contracte avec le public à des conditions plus onéreuses. Il s'engage à répandre partout une clarté entière; il se condamne à ne pas laisser un seul mot obscur ou équivoque ⁽²⁾. »

C'est Huet qui a donné le traité complet de la traduction fidèle ⁽³⁾. Et, pour poser la question plus nettement, il distingue ce que Perrot d'Ablancourt avait mis tant de soin à confondre et il fait le départ entre la traduction proprement dite et l'adaptation, dont les Latins ont donné des exemples lorsqu'ils ont naturalisé chez eux les œuvres grecques. Il critique vivement les traducteurs qui, pratiquant le premier genre, se sont arrogés des libertés permises exclusivement dans le second et que leur ἀβίασις incite à traiter cavalièrement le texte qu'ils prétendent

⁽¹⁾ *Réflexions sur l'élégance et la politesse du style*. Paris, 1695, p. 437.

⁽²⁾ *Oeuvres de M. de Turreil*. Paris, 1721, in-4°, t. II, p. 7.

⁽³⁾ « Petri Danielis Huetii, de interpretatione libri duo, quorum primus est de optimo genere interpretandi, alter de claris interpretibus. Hagae comitum, 1683, in-16. » La première édition est de 1661.

interpréter : « Le traducteur qui a trop grande confiance en soi et trop grande eomplaisance est enclin à usurper le rôle du juge; l'auteur qu'il prétendait traduire, il ose le soumettre à son bon plaisir : les endroits qu'il ne goûte point, il les rejette et les remplace par des inventions de son cru... Un pareil homme est un brouillon et non un traducteur; il rapièce, il ne traduit pas ⁽¹⁾. »

Ce que Huet exige du traducteur, c'est qu'il serve la pensée de son auteur, ensuite qu'il s'attache aux mots le plus étroitement que le lui permettra la différence de génie entre les deux langues; enfin qu'il ait soin de rendre le caractère personnel du style de son auteur et qu'il n'aille point donner à Thucydide une éloquence fleurie et abondante ⁽²⁾.

C'est pourquoi l'universelle règle de fidélité comportera des applications assez différentes : en traduisant l'Écriture Sainte, ne pas reculer devant l'archaïsme et le néologisme pour calquer un terme; ne pas reculer devant l'obscurité pour calquer l'ordre des mots; les Pères aussi sont d'une version difficile, car un terme mal choisi peut prêter au reproche d'hérésie; quant aux écrits des grammairiens et scholiastes, il convient de les traduire de la façon la plus simple, sans ornements impertinents; les poètes sont si difficiles à rendre que leurs interprètes méritent quelque indulgence; pour les orateurs, il faut avant tout garder l'accent et le relief de l'original, et pour cela, si c'est nécessaire, changer l'ordre des mots.

Huet admet ici une exception à une règle dont il est le seul

(1) « Dum cæ se bene existimat interpres et nimium sibi placet, iudicis sibi facile arrogat partes; deque auctore, ad quem convertendum accesserat, confidenter arbitrium fecit; quæcumque ergo sibi non sapiunt, respuit; proque iis sua supponit. Is ardelio sane, non interpres; is interpolare, non interpretari dicendus est » (p. 49).

(2) Ces préceptes, exprimés dans les premières pages du traité (15-16), sont repris dans la discussion entre Casaubon et Thyane à propos des idées de Cicéron et de S. Jérôme sur le *verbum verbo*. Casaubon conclut : « Omnino tria sunt quæ ad veram interpretationis laudem necessario requiruntur : religio in exponendis sententiis, fides in referendis verbis, summa in exhibendo colore sollicitudo » (p. 99).

de son époque à avoir vu l'importance. En effet, là où tous ses contemporains enseignent qu'il faut, en traduisant, suivre l'ordre logique des idées ou des événements, — sans voir que le traducteur risque de substituer un ordre banal à une intention significative, — il recommande de traduire toujours mot pour mot et de garder même la place des termes, pour autant que la langue dont se sert le traducteur en donne licence ⁽¹⁾.

Des remarques de Huet on peut rapprocher celles de Dacier, dans la préface de sa traduction des *Vies* de Plutarque. On y voit bien à quoi se limitait la liberté d'un traducteur consciencieux et savant au XVII^e siècle : « Je sépare, dit-il, et je renverse même ses périodes quand elles sont trop embarrassées ou que le génie de notre langue ne s'accommode pas de l'ordre qu'il a suivi; je supplée quelquefois à son texte la suite de quelques citations dont il ne rapporte qu'un mot, parce qu'elles étaient connues et familières de son temps, mais qui ne le sont pas du nôtre; j'adoucis des images trop fortes et trop libres, que la chasteté de notre langue ne pourrait souffrir; pour donner plus de jour à ce qu'il a laissé dans une trop grande obscurité, ou qui était clair de son temps et ne l'est plus du nôtre, j'ai ajouté quelquefois au texte quelques mots ⁽²⁾. » Dacier voudrait que le lecteur moderne, par la traduction, entendit exactement ce qu'entendait, par le texte, le lecteur ancien; l'impression doit être identique; les moyens peuvent différer, mais il revendique avec discrétion les droits du traducteur à l'indépendance. Du reste, on trouvera plus loin un exemple de la manière de Dacier.

Pierre Coustel ne s'occupe de la traduction que pour le rôle pédagogique qu'elle peut avoir à jouer ⁽³⁾. Cet excellent éduca-

(1) « Universe ergo verbum de verbo exprimendum et vocum etiam collocationem retinendam esse pronuntio, id modo per linguæ, qua utitur interpres, facultatem liceat. »

(2) *Les Vies de Plutarque*, trad., en français. Paris, 1662, t. I, p. XIX.

(3) *Les Règles de l'éducation des enfants*, où il est parlé en détail de la manière dont il se faut conduire pour leur inspirer les sentiments d'une solide piété et pour leur apprendre parfaitement les belles-lettres. Paris, 1687, 2 vol. in-12. Le nom de Coustel est dans le privilège.

teur a les idées les plus justes et les plus larges sur la formation d'un esprit; il recommande d'enseigner du grec et de faire lire « Homère, Euripide, Sophocle et Aristophane, qui sont les premiers modèles » des poètes (t. II, pp. 168 sqq.).

Un chapitre entier (t. II, pp. 184-200) est consacré à l'exercice de la traduction et à la définition des règles. La version lui paraît la gymnastique la plus propre à développer l'esprit des enfants. Il est absurde de les faire composer en latin, puisqu'ils n'ont rien à dire; au contraire, l'exercice méthodique de la version les accoutume non seulement à écrire, mais à penser : « l'application qu'ils sont obligés d'apporter pour peser toutes les paroles et trouver le sens d'un auteur latin exerce en même temps leur esprit et leur jugement et leur fait autant apprendre la beauté du français que celle du latin » (p. 185). Cela est d'autant plus vrai que le latin et le grec sous-entendent des choses que le français doit exprimer; ainsi une expression comme *interea contigit* ne peut se traduire exactement si l'on n'a analysé son contexte. (p. 194) ⁽¹⁾.

Goujet, qui admire beaucoup Pierre Coustel, résume ses préceptes en disant qu'il enseigne à traduire « fidèlement, clairement, élégamment, honnêtement et civilement ». Ces deux derniers points datent bien l'ouvrage; Coustel recommandera de « traduire honnêtement les choses qui ne le sont pas par elles-mêmes : *in utero beatae virginis*, dans le sein de la bienheureuse Vierge, dans ses sacrées entrailles » — et de rendre *tu par vous*, sauf quelques exceptions.

Au surplus, Coustel ajoute peu de chose aux règles formulées par Huet, mais il a le grand mérite d'en avoir dégagé une discipline pédagogique, et d'avoir avec délicatesse analysé l'efficacité de celle-ci.

(1) C'est exactement le point de vue de M. Havet : « On apprend le français quand on lutte pour l'expression avec une belle pensée de maître, non quand on formule platement une conception d'écolier », et presque son argument : « Hors les noms concrets, un mot latin ne comporte pas d'équivalent moderne. » Lettre au *Temps* reproduite dans la *Rev. Universitaire*, 1922, p. 310.

Ce sont encore les préceptes de Huet que reprend l'abbé de Bellegarde, qui termine ses *Réflexions sur l'élégance et la politesse du style* par des règles pour la traduction (1). « Notre siècle, dit-il, a assez de goût pour les ouvrages des anciens, et c'est rendre un grand service au public que de les traduire en notre langue. »

Comme Huet, Bellegarde juge « que c'est un grand défaut de ne pas traduire mot à mot quand on le peut, sans faire de contresens ou de mauvaises constructions; si l'on cherche tant de périphrases et de circonlocutions, la traduction sera infiniment plus longue que le texte » (p. 428). A des remarques de ce genre, on sent que le goût évolue et qu'on est au seuil du XVIII^e siècle.

Sur la question du vocabulaire technique, il est du même avis que Charles Sorel : il ne faut emprunter au langage moderne les noms d'instruments, d'habillements, etc., que quand ils ont en français un correspondant exact; sinon, donner une terminaison française au mot latin, ce qu'il faut toujours faire pour les noms des dignités. « Il faut que les termes qu'on emploie en traduisant ne sentent ni l'antiquité, ni la nouveauté; les mots hardis et nouveaux sont plus supportables que les mots vieux et usés, car la langue est encore vivante et elle peut s'enrichir par de nouvelles façons de parler. Il est cependant de la discrétion d'en user sobrement. » (p. 433).

Là où ses prédécesseurs étaient restés dans les généralités, Bellegarde, en bon grammairien, analyse le procédé : « L'exactitude demanderait que l'on fit l'analyse et la construction grammaticale de la période qu'on veut traduire; encore qu'il n'y ait pas un mot, ni même la moindre particule, dont on ne connaisse le régime, la signification et la force. » (p. 434).

Malheureusement, il ne paraît pas avoir vu assez nettement quelle importance avaient, dans une phrase ancienne, l'ordre des mots et les particules. Il écrit : « Le tour de la phrase est

(1) Paris, 1695, in-12.

particulier à chaque langue [c'est à peine vrai dans la prose et tout à fait faux dans la poésie des anciens]; c'est ce qui en fait la différence et le génie. *De sorte qu'il n'est d'aucune conséquence de mettre au commencement ce qui est à la fin et à la fin ce qui est au commencement.* » (p. 430). Bellegarde n'a pas vu que l'ordre des mots concerne le style et a une valeur logique et descriptive que le traducteur ne doit pas négliger; il a cru que cet ordre n'était affaire que de grammaire et qu'il échappait par conséquent aux efforts du traducteur.

Il n'a pas mieux compris l'importance logique des particules : « Les liaisons des périodes se doivent garder quand elles sont essentielles et qu'elles ne servent pas seulement d'ornement. Pour les figures qui servent à l'embellissement du discours, il faut les conserver religieusement quand elles peuvent être imitées en notre langue. » (p. 429).

Son erreur est d'autant plus extraordinaire qu'il a peut-être été le premier à considérer chaque détail d'un ensemble comme un temps dans un mouvement dont il faut suivre toute la courbe si l'on veut situer exactement chaque point. L'idée est si nouvelle qu'il faut citer tout le passage :

« Il faut encore considérer avec attention si la période que l'on traduit peut avoir plusieurs sens pour en connaître le véritable en comparant ce qui a précédé avec ce qui suit, ou par la connaissance que l'on a du génie de son auteur. Le moyen le plus sûr est de considérer tous les termes les uns après les autres et raisonner sur la construction; ce que je dis, ce ne sont point des minuties qui ne conviennent qu'à des écoliers; les plus habiles traducteurs sont souvent embarrassés à démêler le véritable sens d'un passage grec ou latin.

« Lorsque le véritable sens de l'auteur nous est caché, soit par la manière obscure ou embrouillée dont il s'explique, ou parce que nous n'avons pas une connaissance parfaite de sa langue, alors il faut faire un examen encore plus rigoureux de tous les mots de la phrase, lire ce qu'il a dit devant et après le passage

qui nous fait embarras, sans se rebuter d'une fatigue assez dégoûtante.

» Quand on a enfin attrapé le véritable sens de l'auteur, il faut bien exprimer sa pensée, sans y rien ajouter, ou sans en retrancher quelque chose : il faut tâcher de l'exprimer naturellement sans aucune contrainte; en telle sorte qu'il ne paraisse pas que l'on ait fait une traduction et qu'il semble que l'auteur même ait composé son livre dans la langue où il est traduit. » (p. 436).

Le dernier paragraphe résume l'esthétique du XVII^e siècle, mais les deux premiers définissent exactement une méthode dont aucun des prédécesseurs de Bellegarde ne paraît avoir vu la fécondité. M. Paul Mazon ne raisonnera pas autrement lorsqu'il dira « qu'une phrase grecque ne peut avoir qu'un sens », simplement parce qu'il n'y a pas, chez un bon écrivain, d'hiatus de pensée (1).

Il y a aussi des remarques fines dans la préface de l'*Iliade* de M^{me} Dacier (2). Lorsque son mari traduit l'*Œdipe-Roi*, il s'excuse de ne le pas faire en vers, et de n'offrir au public qu'un corps sans âme; Anne Lefèvre, qui compare son œuvre à une « momie d'Hélène », serre la question de plus près et elle se plait à en éclairer toutes les faces :

« On dit qu'il y a un moyen sûr d'approcher de l'original : c'est de le traduire en vers, car, ajoute-t-on, il faut traduire les poètes en vers pour conserver tout le feu de la poésie. Il n'y aurait assurément rien de mieux si on le pouvait; mais, de le croire possible, c'est une erreur qui, à mon avis, peut être démontrée.

(1) Préface de l'édition de la *Paix* d'Aristophane, Paris, 1904, Thèse. « Une phrase grecque ne peut avoir plusieurs sens. Le choix des expressions, la place et le rôle donnés à chacune d'elles déterminent avec une précision infiniment délicate la pensée qu'y a enfermée l'auteur. Les inflexions mêmes de la voix sont restées gravées dans le texte, grâce à ces particules élégantes et légères qui en sont, en quelque sorte, la notation mélodique. »

(2) Je la lis dans l'*Introduction à l'Homère...* par M^{me} Dacier. Leyde, 1766, in-12.

» Un traducteur peut dire en prose tout ce qu'Homère a dit; c'est ce qu'il ne peut jamais faire en vers, surtout en notre langue, où il faut nécessairement qu'il change, qu'il retranche, qu'il ajoute. Or, ce qu'Homère a pensé et dit, quoique rendu plus simplement et moins poétiquement qu'il ne l'a dit, vaut certainement mieux que tout ce qu'on est forcé de lui prêter en le traduisant en vers.

» Voilà une première raison. Il y en a une autre. Notre poésie n'est pas capable de rendre toutes les beautés d'Homère et d'atteindre à son élévation. Elle pourra le suivre en quelques endroits choisis; elle attrapera heureusement deux vers, quatre vers, six vers, comme M. Despréaux ⁽¹⁾ l'a fait dans son *Longin* et M. Racine dans quelques-unes de ses tragédies. Mais à la longue le tissu sera si faible qu'il n'y aura rien de plus languissant... Les poètes traduits en vers cessent d'être poètes... Il n'en est pas ainsi de la prose: elle peut suivre toutes les idées du poète, conserver la beauté de ses images, dire tout ce qu'il a dit, et si quelquefois elle est obligée de lui prêter, ce qu'elle ne doit faire que très rarement, car cela est très dangereux, c'est de lui-même qu'elle emprunte ce qu'elle lui prête; et, dans sa simplicité et dans sa médiocrité mêmes, elle ne laisse pas de se soutenir.

» Il nous faut donc nous contenter de la prose pour traduire

(1) De la manière de Despréaux, voici un échantillon (*Traité du Sublime*, ch. XVII):

Sur un bouclier noir, sept chefs impitoyables
Épouvantent les dieux de serments effroyables.
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger,
Tous, la main dans le sang, jurent de se venger;
Ils en jurent la Peur, le dieu Mars et Bellone.

Le deuxième vers, qui n'a aucune correspondance dans Eschyle, est vide et mauvais, mais le reste est rendu avec une réelle énergie. *Sept.*, 42 sqq.:

ἄνδρες γὰρ ἐπὶ τῷ θόρῳσι λοχαγῆται,
ταυροσφαγόντες ἐς μελάνδετον σάκος
καὶ θηγγάνοντες χερσὶ ταυρείου σόου
Ἄρη τ' Ἐννώ καὶ φιλαίμακτον Φόβον
ὠσκιωμότραν.

les poètes, et tâcher d'imiter les Hébreux, qui, n'ayant pas de poésie, ont fait de leur prose une sorte de poésie par un langage plus orné, plus vif et plus figuré... Il est certain qu'une prose soutenue et composée avec art approchera plus de la poésie qu'une traduction en vers. Ainsi Strabon écrit : « La prose » bien travaillée est l'imitation de la poésie » (pp. 42-46).

Mentionnons rapidement les *Règles pour traduire le latin en français*, de Denis Gaullier ⁽¹⁾. L'auteur se borne à reprendre les idées de Huet, exigeant comme lui la plus rigoureuse fidélité de la part du traducteur. Il se place à un point de vue plus spécial, qui lui inspire ce genre de réflexions dont la grammaire classique a eu tant de peine à se débarrasser : « On ne souffre point en français d'ellipses fréquentes comme dans la langue latine » ; « la langue française conserve autant qu'elle peut l'ordre naturel des mots et des parties d'une même phrase ». Il est évident que ce n'est pas le latin qui sous-entend, mais le français qui analyse ; et que Gaullier appelle « l'ordre naturel » celui auquel il est habitué. La seconde définition est même dangereuse, parce qu'elle légitime toutes les modifications apportées à l'ordre des mots. Mais, en somme, il était bon que ces différences fussent observées et que ces remarques fussent même répétées.

Elles l'ont été plus souvent que nous ne pouvons le rapporter ici. L'abbé Goujet donne dans sa *Bibliothèque française* ⁽²⁾ un relevé de tous les traités qu'il connaît sur la manière de traduire ; il ne cite que Dolet pour le XVI^e siècle, mais, entre 1660 et 1740, outre L'Estang, Gaullier, Pierre Coustel et l'abbé de Bellegarde, il mentionne « Jean Gaillard, qui donna en 1673 une *Méthode facile et curieuse pour la traduction* » ... « le petit livre du S^r Poulain, intitulé *Rapports de la langue latine à la française, pour traduire élégamment* ; c'est un volume in-12.

⁽¹⁾ *Règles pour la langue latine et française*, divisées en cinq parties, à l'usage des collèges de l'Université de Paris ; cinquième partie : règles pour traduire du latin au français. Paris, 1719.

⁽²⁾ *Bibliothèque française*. Paris, 1741, t. I, chap. 5, pp. 205 sqq.

imprimé en 1672 »; et Nicolas Dupont, auteur d'un *Essai sur la manière de traduire les noms propres français en latin*, in-12, qui renferme surtout des remarques d'orthographe. Il cite aussi les « *Réflexions sur le goût des traductions*, par M. de Silhouët, au-devant de celle qu'il a donnée de l'*Essai* sur la critique et de l'*Essai* sur l'homme de M. Pope », édition de Londres, 1737.

Etienne de Silhouette, contrôleur général et ministre d'État, exige du traducteur autant de fidélité que faisaient des professeurs comme Coustel ou Gaullier. Comme M^{me} Dacier, il préfère la prose à la poésie, parce qu'elle garantit plus d'exactitude, tout en reconnaissant que la prose ne peut donner qu'une image imparfaite de la poésie; mais il lui semble qu'une prose soutenue est préférable à une poésie qui devient languissante. Cela n'est pas neuf. Ce qui l'est davantage, c'est de déclarer « qu'il a suivi la lettre d'aussi près qu'il lui a été possible, que ce qui pourra paraître obscur dans sa traduction le paraîtrait également au lecteur s'il pouvait lire l'original anglais ».

Or, il ne semble pas que les contemporains aient protesté, car voici ce qu'en dit le *Journal des Savants* d'avril 1736 : « Il y a bien des personnes qui souhaiteraient que toutes les traductions fussent d'après l'idée et les principes que M. de Silhouette vient de nous exposer. Ils voudraient que ces copies ressemblassent autant qu'il est possible à leurs originaux et qu'on y conservât à chaque auteur *son air propre et naturel* et jusqu'à ses défauts mêmes. Chercher à le franciser, c'est l'altérer et le changer. L'eût-on embelli, on l'a défiguré. On est auteur, et bon auteur si vous voulez, mais enfin on n'est pas traducteur et il fallait l'être. Nous avouons que *cet air étranger, conservé dans une traduction française, pourrait blesser quelques lecteurs*; mais, pour l'homme d'esprit, pour le philosophe exempt de ces préjugés qui bornent l'homme vulgaire à la nation, c'est un spectacle bien agréable que cette prodigieuse diversité que la différence des pays et des villes met entre les esprits; et quand même il ne goûterait pas ces nouvelles manières de penser, de sentir, de s'exprimer, il serait toujours charmé de les connaître ».

Nous voici bien loin des théoriciens qui ne dictaient au traducteur le devoir d'être fidèle qu'après avoir réservé les droits, les uns du goût, les autres, au minimum, de la clarté française. Cet *air étranger*, qui choque encore quelques traditionalistes, va devenir, dans une traduction, un charme de plus, et, loin de le dissimuler, on cherchera à l'accuser. Il en sera de même de l'*air antique*; mais, si c'est bien la curiosité du XVIII^e siècle et son sens philosophique du relatif qui ont préparé le goût à accueillir favorablement des œuvres étrangères ou anciennes il s'écoulera plus d'un demi-siècle avant qu'on ait tiré de l'idée toutes les applications pratiques qu'elle comporte. Si, dès 1770, on se met à lire Eschyle en français, ce n'est qu'au siècle suivant qu'on l'acceptera tout entier, avec tout ce qui, dans la pensée et le style, lui est personnel.

Pendant la seconde moitié du siècle, ce n'est plus dans des manuels de professeurs qu'il faut chercher le progrès de l'art de traduire, c'est dans les *Mémoires* de l'Académie des Inscriptions. C'est là qu'on publie les *Réflexions sur les moyens de perfectionner les bonnes traductions françaises des anciens auteurs et quelques remarques à ce sujet*, lues par Dupuy à la séance du 6 juillet 1759 ⁽¹⁾. Il voudrait que « ceux qui se charge de faire réimprimer nos traductions eussent assez de capacité pour les revoir en critiques éclairés et pour les comparer soigneusement avec les textes originaux ». Dupuy donne lui-même, à cet endroit et à plusieurs autres ⁽²⁾, d'excellents exemples de ce que pouvait être semblable étude, reprenant des passages, comparant des interprétations, rapprochant des analogues, éclairant par la suite des idées des endroits difficiles, faisant en un mot tout ce que ferait un traducteur moderne qui voudrait faire son travail selon toutes les exigences de la philologie la plus scientifique.

On sent le résultat de toutes ces recherches dans des essais

(1) *Mém. de l'Acad.*, t. XXIX, p. 322.

(2) *Ibid.*, t. XXVIII (1754), t. XXXI (1768) et t. XLI (1780).

comme celui de Rochefort sur la *Difficulté de traduire les poètes tragiques grecs* (1786) ⁽¹⁾. On sait enfin poser avec exactitude une question limitée et ne pas y introduire de termes étrangers.

Rochefort, définissant la fidélité du traducteur, la veut complète et ne la subordonne plus, comme faisait encore Coustel, à l'eurythmie de la phrase française : « Si la phrase est courte et concise, si elle est périodique et harmonieuse, on sait qu'il est du devoir du traducteur d'y conformer la sienne. Mais on n'a pas communément assez observé combien il importe de faire passer dans la traduction les mouvements de la phrase originale inversions suspensions changements de nombre Si ces figures sont dénaturées ou détruites, la passion est anéantie » (p. 7).

On voit quel chemin ont fait les idées d'Étienne de Silhouette : Rochefort en reviendrait presque au « vers pour vers » de Lazare de Baïf ou, tout au moins, au « verbum verbo » que Huet admettait pourvu que la propriété de la langue ne s'y opposât pas. Pour la traduction de Sophocle, c'est la langue qui doit se plier aux ordres du texte et l'on essaiera de lui faire exprimer jusqu'à la nuance de sens d'un schéma pindarique.

Ce qui est tout aussi intéressant, c'est l'attention que Rochefort accorde aux particules. Il voit parfaitement quelle est leur importance conjonctive et logique et, remarque très fine, déplore que nous manquions en français d'indices de valeur significative équivalente et aussi maniables, si bien que là où le grec dit *δέ*, nous devons dire lourdement « cependant » ou « néanmoins ».

Toutefois, mieux vaut les alourdir en les traduisant que de les supprimer : « Un traducteur qui les négligerait, ou qui ne se serait pas attaché à en observer toutes les propriétés et toute la force, ne pourrait manquer de tomber dans les méprises les plus grossières : il faut donc qu'il les sente, qu'il les étudie et

(1) En tête de sa traduction de Sophocle publiée dans le *Théâtre des Grecs*.

qu'il sache les employer avec la fidélité que la langue originale demande, mais avec la réserve que la nôtre exige. »

..

On le voit : les humanistes et philologues des deux siècles classiques ont donné de la traduction une théorie à laquelle il y aura peu de chose à ajouter. Est-ce à dire que toutes leurs œuvres sont des modèles du genre? Loin de là, et, à première lecture, elles paraissent même généralement assez médiocres, car les traducteurs dont nous allons avoir à nous occuper sont d'assez mauvais écrivains; de plus, jusqu'à 1730 à peu près, la mode du temps leur impose une prose périodique et abondante, où la phrase grecque et latine s'empêtre et s'alourdit. C'est ainsi qu'il est à peu près impossible de juger d'une façon impartiale la traduction de Dacier ou celle de Boivin; à chaque instant on a l'impression que l'auteur a compris et même bien compris son texte, mais qu'il est prisonnier de la langue de son temps, avec ses constructions imposées et ses alliances de mots toutes faites.

La langue s'allège et s'améliore avec Brumoy; elle est excellente à la fin du XVIII^e siècle, et cette époque nous a laissé quelques bonnes traductions des auteurs dont nous avons à nous occuper.

§ 1. — LE SÈNEQUE DE LINAGE (1651).

La première édition de cet ouvrage dut être accueillie favorablement par le grand public, car l'auteur le reprit en 1658 et publia séparément la traduction de chaque pièce en dédiant chaque volume à un personnage différent. La critique savante semble avoir été moins indulgente, car l'auteur se demande, en tête de l'*Hercule furieux* (t. IV) : « Que pourrais-je inventer qui pût être agréable aux savants? Qu'ils cen-

surent tant qu'ils voudront! (1) » Au contraire, son préfacier, M. de Saint-Rival, qui fait grand étalage d'érudition sur Sénèque et les origines du théâtre ancien, déclare que jamais traduction ne fut plus fidèle ni plus *pompeuse* que celle de Linage. Et le second adjectif, qui nous inquiète un peu, a dû sembler à l'auteur le plus approprié, car, louant Sénèque lui-même, il dit « qu'il a cela de particulier que, si la scène est *pompeuse*, elle est naturelle ». Saint-Rival estimait donc que Linage avait su rendre avec fidélité la grandeur à laquelle il était sensible chez Sénèque.

A nos yeux, ce qui constitue le propre de Sénèque, c'est le heurt des idées juxtaposées en antithèses de telle sorte que c'est au lecteur à préciser la nature des rapports que la place seule indique en latin. Les facettes sont taillées à angles vifs, procédé qu'aucun moderne n'hésiterait à emprunter, mais qui répugnait aux habitudes de langage du XVII^e siècle. Même dans les passages où il est exact et où il s'interdit toute addition délibérée, Linage ne peut s'empêcher de subordonner là où Sénèque coordonne, d'exprimer le rapport là où Sénèque le suggère, perdant ainsi le bénéfice de la brièveté qui, chez Sénèque, empêche du moins l'exagération de s'alourdir et de s'attarder.

« Qu'Agavé fut heureuse, dit Jocaste : elle porta le fruit de son crime des mêmes mains qu'elle le fit, et cette cruelle Bacchante mania la tête de son fils qu'elle avait coupée ; *il est vrai qu'elle fit un crime, mais cette infortunée n'ajouta rien à cette faute; ce serait peu si j'étais seulement criminelle, mais j'ai fait des coupables; ce serait encore peu de chose, si je n'avais point*

(1) Je n'ai vu que la seconde édition : *Le Théâtre de Sénèque*, divisé en dix tragédies, avec des remarques suivant l'ordre alphabétique sur les endroits les plus difficiles de cet ouvrage. Traduit par P. Linage, 2^e édition. Paris, Chambaudry, 1638, 10 vol. in-18. — P. Linage fait allusion aux « raisonnements de Poletanus et aux commentaires de Delrio »; il ne m'a pas été possible de voir sur quelle édition il a traduit.

engendré de criminels. Et afin que mon malheur fût à son comble, je suis obligée d'aimer l'ennemi de mon pays (1). »

On voit la faiblesse et la mollesse de cette traduction : *Linage* n'a compris ni la valeur descriptive de *manu gestavit facinus* qu'il rend par une périphrase incompréhensible, ni l'emploi attributif de *Maenas*, ni l'emploi du substantif sans accord auquel il faudrait donner en français l'article défini et écrire « l'infortunée », ni le sens de *huc* équivalent à *ubi ego*. On voit aussi tout ce qu'il a suppléé pour assurer ce qu'il croit nécessaire à la liaison des idées, et avec quelle maladresse. Le *felix Agave* du texte est faussé par le passé défini qui semble promettre l'explication de l'attribut par la première circonstance qui suit, alors qu'il faut attendre jusqu'à la dernière antithèse; enfin, tout le jeu d'oppositions, toute la progression des idées est alourdie par des conjonctions inutiles et de trainants irréels. Si bien que les coupes perdent toute netteté et qu'il ne reste rien de la qualité maîtresse de Sénèque dans le morceau où il n'y a cependant aucun contresens grossier.

Le défaut est plus apparent encore dans les stichomythies : *Linage* devrait y être guidé par la succession des répliques qui garantit du moins l'enchaînement des idées. Malgré cela, le fil casse presque à chaque ligne. Voici un passage de la discussion entre *Pyrrhus* et *Agamemnon* dans la *Troade* :

PYRRHUS. — En cette rencontre, Hector témoigna combien peu il estimait votre courage; car, passant sur le ventre à vos soldats, il

(1) *Thébaïde*, 363 sqq. :

Felix Agave, facinus horrendum, manu
Qua fecerat, gestavit; et spoliū tulit
Cruenta natū Maenas in partes dati.
Fecit scelus sed misera non ultā suū
Scelus huc eueurit. Hoc leve est, quod sum nocens:
Feci nocentes. Hoc quoque etiam leve est;
Peperi nocentes. Deerat aerumnīs meis,
Ut et hostem amarem.

Nous soulignons, dans la version, les mots ajoutés au latin.

s'enfuit au son du luth de mon père; et, parmi ce grand effort qu'il donna à votre flotte, jamais il n'osa aborder les vaisseaux d'Achille.

AGAMEMNON. — Véritablement, j'avoue qu'il y a toujours eu une paix profonde dans ses vaisseaux, puisque même Priam y fut si courtoisement reçu.

PYRRHUS. — C'est une action royale que de donner la vie à un prince.

AGAMEMNON. — Pourquoi donc en avez-vous tué un?

PYRRHUS. — Donner la mort est souvent une action de miséricorde.

AGAMEMNON. — N'est-ce point par compassion que vous voulez sacrifier cette fille?

PYRRHUS. — Croyez-vous aujourd'hui que ce soit un crime d'immoler une jeune vierge?

AGAMEMNON. — Un prince doit plus considérer le bien de ses États que celui de sa famille.

PYRRHUS. — Les lois ne défendent pas de faire mourir les esclaves et n'assignent aucune peine préfixe pour les châtier.

AGAMEMNON. — Ce que la loi ne défend pas, la bienséance le défend.

PYRRHUS. — Tout est permis au vainqueur.

AGAMEMNON. — Plus notre pouvoir est grand, moins nous en devons user.

PYRRHUS. — Osez-vous bien parler de cette sorte en présence de ceux que Pyrrhus a délivrés d'un esclavage de dix ans?

AGAMEMNON. — L'île de Scyros vous inspire-t-elle de ces hardiesses?

PYRRHUS. — Cette île ne fut jamais coupable d'aucun fratricide⁽¹⁾.

(1) *Troas*, 320 sqq. :

Tunc magnus Hector, arma contemnens tua,
Cantus Achillis timuit : et tanto in metu
Navalibus pax alta Thessalicis fuit.
— Nempe iisdem in istis Thessalicis navalibus,
Pax alta rursus Hectoris patri fuit.
— Est regis, alii spiritum regi dare
— Cur dextra regi spiritum eripuit tua?
— Mortem misericors saepe pro vita dabit.
— At nunc misericors virgines busto petis.
— Jamne immolari virgines credis nefas?

Voir suite page ci-contre.

Des additions malencontreuses (« témoigna combien peu il estimait votre courage », « courtoisement » reçu, etc.) faussent

- Praefere patriam liberis regem decet.
- Lex nulla capto parcat, aut poenam impedit.
- Quod non vetat lex, hoc vetat fieri pudor.
- Quodcumque libuit facere victori, licet.
- Minimum decet libere, cui multum licet.
- His ista jaetas, quos decem annorum gravi Regno subactos Pyrrhus exsolvit jugo?
- Hos Seyros animos? Scelere quae fratrum caret.

Combien les vers de Bauduyn, malgré leurs maladresses et leurs nombreuses erreurs, rendent plus efficacement le texte latin;

PYRRHUS.

Alors le grand Hector, ses armes méprisant,
D'Achille redouta l'harmonie et le chant,
Et, dans l'effroi qu'on eut des troyennes saillies,
Les thessaliques nefs ne furent assaillies.

AGAMEMNON.

Oui, juste en ce quartier, une autre fois encor
On accueillit en paix le roi père d'Hector.

PYRRHUS.

C'est le propre d'un roi qui puissant seigneurie
De donner à un roi misérable la vie.

AGAMEMNON.

Pourquoi doncques as-tu, cruel et inhumain,
Arraché à un roi la vie de ta main?

PYRRHUS.

Souvent faire mourir c'est être pitoyable,
Plutôt que de laisser vivre le misérable.

AGAMEMNON.

Pitoyable vraiment tu es ores ainsi
Voulant une pucelle occire sans merci.

PYRRHUS.

Quoi donc, à ton avis, c'est or chose cruelle,
D'offrir en sacrifice une jeune pucelle?

AGAMEMNON.

Le roi doit préférer aux enfants son pays.

PYRRHUS.

N'y a loi qui pardonne aux captifs ennemis
Ou qui aille empêchant de leur ôter la vie.

Voir suite page ci-après.

l'allure de la discussion. Mais ce qui rend surtout Linage incapable de rendre le mouvement général d'une stichomythie, c'est qu'il n'admet pas les répétitions. Or, les tragiques grecs prennent grand soin d'engrener rigoureusement chaque réplique à la précédente, mais c'est par une nuance d'idée, un rappel de sentiment, une antithèse plus indiquée qu'exprimée. Sénèque use d'un moyen plus grossier et répète le terme; il ne reste donc aucune trace de son procédé chez Linage qui écrit au second vers un synonyme très approximatif du mot employé dans le premier, ce qui disperse l'attention au lieu de la fixer :

<i>Pax alta</i>	(322 et 324) : il n'osa aborder — une paix profonde;
<i>rex</i>	(325 et 326) : action royale — la vie à un prince;
<i>misericors</i>	(327 et 328) : action de miséricorde — par compassion;
<i>virgines</i>	(328 et 329) : cette fille — une jeune vierge;
<i>licet</i>	(333 et 334) : tout est permis — notre pouvoir est grand.

Il faut ajouter à tout cela des maladresses de vocabulaire, (« pudor » traduit par « bienséance ») ⁽¹⁾ qui enlèvent leur

AGAMEMNON.

La pudeur tient la bride à mainte intempérie
Que la loi ne retient.

PYRRHUS.

Permis est au vainqueur
De faire tout cela qui agréa à son cœur.

AGAMEMNON.

D'autant qu'il peut beaucoup, d'autant lui doit moins plaire.

PYRRHUS.

Jà longtemps c'est ton jeu de ces beaux comptes faire
A ceux qu'enfin Pyrrhus a du joug affranchis,
Joug où depuis dix ans tu les tiens asservis.

AGAMEMNON.

Quoi, l'île de Scyros t'enfle ainsi le courage?

PYRRHUS.

Scyros qui ne vit onc de deux frères la rage.

(1) Bienséance fait contresens au XVII^e siècle comme au XX^e siècle. Son sens s'est affaibli, mais, même quand il signifiait « convenance », il n'exprimait qu'un rapport objectif entre deux choses, non la nuance subjective qui est dans *pudor*.

force aux idées et leur portée aux arguments. Les discussions abstraites sont mieux rendues, parce qu'ici la langue avait fait son école. Voici le passage d'*Octavie* dont nous avons déjà donné le texte dans Brisset et dans Bauduyn. On y sentira encore toute l'infériorité expressive de la prose par rapport aux vers :

NÉRON. — Il est facile d'être équitable à celui qui ne craint personne.

SÈNÈQUE. — La clémence est un souverain remède à la frayeur des princes.

NÉRON. — Il est de la sagesse d'un grand capitaine d'exterminer ses ennemis.

SÈNÈQUE. — La plus grande vertu d'un prince est de conserver ses citoyens.

NÉRON. — Ce sont contes de vieilles, qui ne sont bons que pour instruire des enfants.

SÈNÈQUE. — Les bouillantes saillies de la jeunesse ont plus affaire de ces préceptes que l'enfance.

NÉRON. — Je crois avoir assez de prudence, bien que je sois dans cet âge-là.

SÈNÈQUE. — Soyez juste, grand prince, afin que les dieux approuvent vos actions.

NÉRON. — Pourquoi craindrais-je les dieux, puisque c'est de moi qu'ils prennent leur crédit?

Où Linage est tout à fait mauvais, c'est dans les descriptions et énumérations, qu'il ne peut s'empêcher d'alourdir encore et d'interpréter à sa fantaisie. Voici le début de *Médée* :

« Souverains qui présidez sur les mariages, Diane qui protégez les délicieux lits des nouveaux mariés et secourez l'accouchement des femmes, et vous *Pallas*, qui inspirâtes à Tiphys l'adresse et le cœur de faire un bateau et de l'exposer le premier à l'insolence des tempêtes ⁽¹⁾; vous, *Neptune*, qui d'un vigou-

(1) *Domitorem* n'est pas traduit.

reux empire gouvernez les mers; vous, *Père du jour*, soleil qui distribuez la lumière à l'un et l'autre monde; vous, Lune, qui avez trois visages, et dont la clarté semble être complice des mystères secrets de la magie; vous, dieux que le parjure Jason prit à témoin de ses serments, quand il abusa ma simplicité et mon affection; puisque je suis admise en vos cérémonies, je vous fais invoquer avec plus de justice que cet infidèle ⁽¹⁾. Ce n'est pas pour me favoriser que je vous appelle à mon secours, divinités qui errez parmi le cachot d'une éternelle nuit. Royaumes opposés au Ciel, esprits coupables de mille crimes, triste seigneur de cet affreux empire, Proserpine dont le ravissement fut plus heureux et plus fidèle que le mien, accourez. Furies vengeresses des crimes, paraissez tout échevelées, avec ces tresses épouvantables qui sont faites de serpents; que ces flambeaux qui n'exhalent que de la fumée au lieu de flammes flambent en vos cruelles mains. Venez donc, divinités funestes, assistez à ce nouveau mariage comme vous fûtes autrefois à mes noces. »

Nous avons souligné toutes les additions de Linage au texte de Sénèque : vénielles sont celles qui ajoutent à la description des ornements dont on se passerait aisément; mais toutes celles qui visent à dégager les rapports sous-entendus entre les parties introduisent de lourds contresens.

Marolles n'aura pas tort de dire, à propos de Linage, « qu'il y a des bornes dans les belles façons de parler; et surtout quand on ne veut rien changer à la pensée et à la figure de raison d'un auteur élégant comme Sénèque, où il ne faut rien ajouter ni diminuer » ⁽²⁾. Et il ajoute : « Je suis fort assuré que, pour avoir travaillé sur un même original, il se trouvera de la différence entre son labeur et le mien ».

L'assurance de Marolles n'est pas entièrement gratuite; sa version présente moins de défauts et plus de qualités que celle de Linage, mais avec les mêmes caractères généraux.

⁽¹⁾ Ici le contresens est complet et inexcusable, car les notes des vieilles éditions auraient dû éclairer Linage.

⁽²⁾ *Les Tragédies de Sénèque en latin et en français*, t. I, p. 277.

§ 2. — LA TRADUCTION DE SÉNÈQUE DE MICHEL DE MAROLLES
(1660).

Voici, pour la première fois, une traduction publiée en regard du texte ⁽¹⁾ : méthode excellente, qui impose des bornes à la paraphrase et qui, remettant sans cesse l'original sous les yeux du traducteur, l'invite à s'y reporter jusqu'à la dernière correction. Un traducteur qui donne le texte met toutes les pièces du procès sous les yeux du lecteur et s'expose à une critique qu'il prend soin d'armer. Il faut donc qu'il se sente capable de lui tenir tête.

Malheureusement, Marolles travaille trop vite : il déclare avoir traduit les dix tragédies de Sénèque en trois mois et les six comédies de Térence en six semaines et, prévoyant l'indignation des patients, scrupuleux et minutieux érudits qui liront cela, il répond qu'il lui serait impossible de procéder autrement; que « promptitude extraordinaire n'est pas tant une marque de savoir et de bel esprit que d'une forte inclinaison que donne la naissance » ... « Il faut que chacun suive son naturel : le flegme et la mélancolie trouvent leurs partisans... Je l'aime en toute chose, cette diligence si prompte, pourvu qu'elle ne soit pas étourdie... La vie des hommes est courte, et leurs obligations et leurs sollicitudes sont nombreuses. Il me semble qu'il ne faut pas tant languir et qu'il se faut un peu hâter. »

Il est bien dommage que le bon Marolles ait écrit « sans lever la main de dessus le papier » et avec une si grande « impétuosité de plume », car il partait de principes excellents : « J'ai cru ne pouvoir changer la traduction commune des mots

(1) L. ANN., *Senecae tragediarum...*, cum notis et interpretatione gallica M. de Marolles, abb. de Villalupa. — *Les Tragédies de Sénèque en latin et en français*, de la traduction de M. de Marolles, abbé de Villeloin, avec des remarques nécessaires sur les lieux difficiles. Paris, 1660, 2 vol. in-8°. — L'Arsenal possède un exemplaire de la réimpression de 1664.

nutrix et *nuncius*... et, certes, *gouvernante* ou *confidente* ou *dame d'honneur*, aurait peut-être été bien au lieu de *nourrice* qui n'est pas un beau mot; et *envoyé* ou *hérald* n'aurait peut-être pas été mal au lieu de *messager*; mais je n'ai rien voulu changer, et puis ces noms sont consacrés dans les anciennes tragédies » ... « Je n'ai point paraphrasé dans cet ouvrage ce que j'ai pu traduire, n'ayant que trop connu par expérience que la paraphrase obscurcit plutôt les belles choses qu'elle ne les enrichit » ... « Il ne faut pas aussi, pour faire une belle version, rendre toutes les choses mot à mot; ce serait une fidélité bien infidèle, et cela ne serait ni heureux ni de bonne grâce. Je ne l'ai pas fait ainsi, quoique de mes très chers amis me l'aient quelquefois voulu imputer... mais... il faut toujours presser le plus que l'on peut, suivant la pensée naïve de son auteur, et la force de son expression, sans affecter d'y rien mêler du sien, ou d'en retrancher même ce qu'on ne juge pas assez beau, comme plusieurs se sont imaginé qu'il se pouvait faire pour une plus grande perfection. » (Préface, *passim*.)

Dans l'ensemble, sa version est fidèle, car il a bien entendu le sens et il évite de le noyer sous des enjolivements de sa façon. Mais, comme Linage, il subordonne là où Sénèque juxtapose et il travaille trop vite pour ne pas se tromper parfois. De plus, comme il n'interroge que très rapidement le vocabulaire français pour y trouver des équivalents aux termes latins, il se contente du premier à peu près qui lui vient à l'esprit, et Sénèque, dans sa version, perd à la fois sa netteté, son relief et sa force.

Voici, par exemple, le passage d'*Hercule furieux*, pour lequel nous avons cité la version de Roland Brisset. Lycus entre en scène (337 sqq.).

« Je ne possède point comme un lâche héritier les anciens droits de la maison de mes pères : mes ancêtres, à la vérité, ne sont pas fort illustres et ma race n'a point été signalée par les grandes dignités, mais je puis dire que ma valeur est assez connue et qu'elle a du mérite. Quiconque se glorifie de son extraction donne des louanges à ce qui ne lui appartient pas.

Cependant, un sceptre se peut bien ravir, mais j'avoue qu'il est difficile de le porter d'une main ferme. Toute son assurance est avec l'épée : ce que tu penseras tenir contre le gré du peuple, l'épée nue te le doit conserver. Un royaume ne se peut affermir d'autre sorte. »

Il ne faudrait pas des corrections bien profondes pour tirer une bonne traduction de cette prose informe : mettre *anciens* en tête, puisque c'est l'idée de tout le couplet ; remplacer à *la vérité*, qui est un contresens, par *car*, si l'on tient à exprimer le lien que le latin sous-entend ; supprimer *fort* (illustres), *grandes* (dignités) et *qu'elle a du mérite* ; distribuer les antithèses de façon à éviter *cependant ... mais* qui trompe sur la relation des parties ; lever l'équivoque de *son* (assurance), qui semble se référer à *sceptre* et qui, du reste, est inutile, puisque *omnis in ferro est salus* peut parfaitement se rendre en français par : toute sauvegarde est dans l'épée.

Toutes ces remarques portent sur le style et Marolles lui-même eût pu les faire s'il en avait pris le loisir. Même le contresens du dernier vers provient de ce que, dans sa précipitation, il a lu *alieno in loco* comme s'il y avait *alio modo*, et il est trop inattentif à l'ordre des mots pour que le relief de la phrase l'avertisse de son erreur.

Citons encore le couplet sur la paix, dans la même scène (362 sqq.) :

« Si la haine des hommes était immortelle et que la fureur ne sortit jamais de leur fantaisie dès le moment qu'elle y a été conçue, mais que celui qui est une fois heureux voulût toujours porter les armes et que le malheureux fût toujours contraint de lui obéir, la guerre ne laisserait rien d'entier, les champs deviendraient stériles et ne seraient plus cultivés ; les cendres de l'embrasement des villes enseveliraient leurs citoyens ; il sied bien au vainqueur de désirer la paix, au vaincu c'est une nécessité. »

Ici, c'est le choix des mots qui est mauvais ; il ne reste rien dans la version de l'expression active : *mortales agant* et les

pluriels *odia, bella* sont mal traduits par des singuliers; *animis* ne pourrait pas être traduit plus faiblement que par *fantaisie*; l'image de *vastis ager squallebit arvis* n'est pas rendue et ce n'est point en donner un équivalent que de faire suivre la phrase positive : *les champs deviendraient stériles*, de la même idée tournée négativement; l'abstrait *embrasement* ne traduit pas *subdita tectis face*; enfin, *désirer la paix* ne rend pas *pacem reduci*; il ne reste rien, dans ce couplet, de la sombre grandeur que lui a donnée Sénèque.

Dans les dialogues, on sait souvent gré à Marolles d'avoir été moins long que les auteurs de son temps n'avaient accoutumé; voici la fin de *Médée* (995 sqq.) :

MÉDÉE. — Oui, oui, Jason, faites dresser le bûcher mortuaire pour les funérailles de vos enfants; votre femme et votre beau-père ont déjà reçu cet honneur par mes soins; votre fils que voici a déjà été expédié; celui-ci aura un même sort devant vos yeux.

JASON. — Ha! je vous en conjure, et par nos fuites communes, par notre alliance conjugale dont je n'ai jamais violé la fidélité de mon bon gré, épargnez cet enfant. S'il y a du crime en tout ce qui s'est fait, c'est moi seul qui l'ai commis. Tuez-moi plutôt et vengez-vous sur la tête coupable.

MÉDÉE. — Je vous frapperai donc par l'endroit qui vous est le plus sensible. Allez, maintenant, superbe que vous êtes, allez rechercher des filles en mariage, et abandonnez celles de qui vous avez des enfants.

JASON. — Vous m'avez assez puni par la mort de l'un d'eux.

MÉDÉE. — Si ma main eût pu se satisfaire de la mort d'un seul, elle n'eût rien entrepris davantage; et bien que je les tue tous les deux, le nombre est bien petit pour l'excès de ma douleur; et s'il y a dans la mère quelque chose qui vous appartienne, je fouillerai dans mes entrailles avec cette épée et je l'arracherai avec le fer.

La gaucherie de cette dernière phrase montre que Marolles traduisait par petites unités sans prendre le temps de les agencer par rapport les unes aux autres. Au moins sa brièveté relative

le sert-elle dans les dialogues très coupés ; voici celui de Cassandre et d'Agamemnon, pour lequel nous avons déjà donné la version de Roland Brisset (*Agam.* 781.sqq) :

AGAMEMNON. — Ce jour doit être plein de réjouissance.

CASSANDRE. — Le jour que Troie périt était aussi rempli de joie.

AGAMEMNON. — Révérons les autels.

CASSANDRE. — C'est devant les autels que mon père finit aussi sa vie.

AGAMEMNON. — Adressons ensemble nos prières à Jupiter.

CASSANDRE. — A Jupiter Hercéen ?

AGAMEMNON. — Vous pensez voir infailliblement la forteresse d'Ilion ?

CASSANDRE. — Et Priam en même temps.

AGAMEMNON. — Ceci n'est pas la ville de Troie.

CASSANDRE. — Là où est Hélène, je pense que Troie y est aussi.

AGAMEMNON. — Ne craignez point comme captive d'être ici mal-traitée par une maîtresse.

CASSANDRE. — Ma liberté est proche.

AGAMEMNON. — Vivez en repos.

CASSANDRE. — La mort est ma sûreté.

AGAMEMNON. — Il n'y a point de danger pour vous.

CASSANDRE. — Mais il y en a un bien grand qui vous menace.

AGAMEMNON. — Qu'est-ce que peut craindre le victorieux ?

CASSANDRE. — Ce qu'il ne craint pas.

§ 3. — LA *TROADE* DE L. B. 1674.

Voici l'unique traduction en vers que nous ait laissée le XVII^e siècle. Elle est due à un anonyme ⁽¹⁾, admirateur attardé de Sénèque : « Les tragédies de Sénèque », dit-il, « sont les

(1) Traduction de la *Troade* de Sénèque en vers français, à Paris, chez Cl. Barbin, 1674, dédicace à la princesse de Soubise, signée L. B. M^{me} Wintzweiler-Desbouis, bibliothécaire à l' Arsenal, à qui le présent travail doit beaucoup, a fait de vaines recherches pour fixer l'identité de l'auteur. Il parle dans sa préface d'une traduction du chœur du second acte en vers irréguliers qui, dit-il, « m'auraient fait désespérer d'un succès pareil si j'avais été obligé d'écrire dans la même mesure de vers ». Je ne sais de quelle traduction il entend parler. La sienne me paraît faite sur le texte de Farnabe.

pièces de l'antiquité les plus achevées; et la *Troade* est assurément son plus bel ouvrage, si nous en croyons les auteurs qui en ont écrit savamment ». Après *Andromaque*, *Britannicus* et *Bajazet*, l'année même d'*Iphigénie*, il ne pense pas qu'un auteur français ait jamais égalé le tragique latin. « Les fameux auteurs de notre siècle ont porté la tragédie française au terme de beauté et de délicatesse où elle peut jamais parvenir. Mais ... ils nous avouent de bonne foi qu'ils n'ont jamais pu atteindre Sénèque et qu'il avait trop bien épuisé la majesté des grandes pensées pour que l'esprit humain leur en pût fournir qui égalassent leurs écrits aux tiens ».

La traduction de L. B. suit le texte mais ne cherche pas à le serrer étroitement; elle est facile et extrêmement lâche. Des chevilles d'un vers entier s'y rencontrent couramment et l'expression abondante enveloppe les antithèses que Sénèque frappe avec tant de complaisance :

V. 467. *Ortus vicerat noctem dies.*

L'arbitre des saisons commençait sa carrière
Et faisait à la nuit succéder sa lumière.

237. *Moderata durant.*

Mais un roi modéré que la douceur retient
Ne tombe pas d'un trône où l'amour le soutient.

467. *O nate! sero Phrygibus et matri cito...*

Mon fils, à qui les dieux ont fait voir la lumière
Trop tard pour les Troyens et trop tôt pour sa mère.

Il arrive aussi que L. B. intercale une comparaison antithétique là où son texte ne le lui demandait pas :

452. *Certe aequa mors est.*

L'on m'avait toujours dit, si ma mémoire est bonne,
Que l'amour et la mort ne choisissent personne :
Mais la rage des dieux a fixé leurs liens :
L'amour choisit les Grecs et la mort les Troyens.

On voit le goût du temps; en voici un autre exemple :

61. *Nec deest tuos Cassandra qui thalamos petat.*

Cassandra a des beautés qui peuvent, dans une âme,
Pour la belle union exciter quelque flamme.

Si Ovide avait écrit des tragédies, c'est évidemment ainsi qu'il faudrait les traduire. Mais qui reconnaîtrait Sénèque dans cette paraphrase alambiquée ?

Toutefois, pour donner une idée équitable de cette traduction, il est juste de citer un discours un peu long; notre auteur a le sens de l'enchaînement des idées. Du chœur suivant (372 sqq.) il n'existe certes pas de meilleure version que les beaux vers que voici :

Est-ce une vérité, n'est-ce point une fable
 Que la terreur du peuple a rendu vraisemblable,
 Que l'âme vit encor quand le corps au tombeau
 N'a plus ce mouvement qui l'a rendu si beau?
 Croirai-je, quand un homme a perdu la lumière,
 Que la main de sa femme a fermé sa paupière,
 Qu'une urne tient sa cendre enfermée en son sein,
 Que le feu du bûcher ne l'a brûlé qu'en vain?
 Sommes-nous menacés d'une plus longue vie?
 Ou nous est-elle enfin tout entière ravie?
 Mourons-nous sans réserve, ou, quand tous nos esprits
 Dans les airs nébuleux se sont évanouis,
 Qu'un bûcher de nos corps a brûlé la substance,
 Reste-t-il quelque chose encor de notre essence?
 D'un pas, en promptitude à nul autre pareil,
 Le temps dévore tout ce que voit le soleil;
 Rien ne peut éviter ses courses vagabondes
 De tout ce que la mer peut laver de ses ondes,
 Et les signes des mois, avec tout leur brillant,
 Courent au Zodiac d'un pas beaucoup plus lent.
 Hécate dans le ciel, l'arbitre des années,
 Fait plus négligemment ses courses destinées,
 Que nous n'obéissons aux lois de notre sort
 Et que tous les mortels ne courent à la mort.

Une note ajoute : « l'impiété de ces femmes est un effet de leur rage et non le véritable sentiment de Sénèque ».

Il suffit de comparer ce couplet à la traduction en prose du même passage chez Marolles, ou à une page de Dacier, pour voir

combien, chez les écrivains de second ordre, la langue des vers était, à cette époque, en progrès sur celle de la prose. Mais la comparaison permet aussi de mesurer l'ingratitude de notre auteur pour les poètes qui avaient porté la langue à un tel degré d'aisance et de souplesse.

§ 4. — L'*ŒDIPÉ-ROI* ET L'*ÉLECTRE*, TRADUITS PAR DACIER EN 1692.

Voici deux tragédies traduites par un excellent philologue, qui les fait suivre de notes de critique et d'exégèse ⁽¹⁾. Il a vu le texte de très près, y a longuement réfléchi et, en plus d'un endroit, donne des solutions auxquelles il est regrettable que les commentateurs n'aient pas pris plus d'attention. Là même où l'on ne peut admettre son interprétation, elle est toujours bonne à connaître; et elle apparaît aussi clairement dans sa traduction que dans un commentaire. En effet, l'honnêteté de cette version est remarquable; même quand Dacier aurait pu, en français, esquiver la difficulté en étant aussi obscur pour ses lecteurs — qui ne s'en seraient pas aperçus — que son original l'était pour lui, il prend soin de si bien préciser qu'il ne reste aucun doute sur la manière dont il a compris.

Voici quelques passages difficiles de l'*Électre* (363) :

ἐμοί γάρ ἔστω τοῦμὲ μὴ λυπεῖν μόνον | βόσκημα.

« et que je n'aie pas d'autre nourriture que de ne pas faire des choses si mortifiantes ».

(459) οἶμαι μὲν οὖν, οἶμαί τι κακίονος μέλον
πέμψαι τὰδ' αὐτῇ δυσπρόσοπτ' ὄνειρατα.

« Je suis persuadée, ma sœur, oui je suis persuadée que le

(1) L'*Œdipe-Roi* et l'*Électre* de Sophocle, tragédies grecques traduites en français avec des remarques < par M. Dacier >. Paris, 1692. Une seconde édition porte : avec des notes critiques et un examen de chaque pièce selon les règles du théâtre, par M. Dacier. Paris, 1693.

soin qu'il (Agamemnon) a de nous l'a obligé de lui envoyer ce songe qui la remplit d'horreur. »

Et celle-ci de l'*OEdipe-Roi* (10-11) :

τίνι τρόπῳ καθέσταντε | δείσαντες ἢ στέρξαντες;

Dacier lit *στέξαντες*, auquel il donne le sens de souffrir, qu'il trouve dans saint Paul (note p. 101) et traduit : « Est-ce le mal que vous souffrez ou la crainte des maux à venir qui vous y amènent »?

Les notes aussi contiennent d'excellentes remarques; à propos de l'*El.* 365 *κείνης γὰρ οὐ θέμις μαθεῖν* il traduit : « car il ne nous est pas permis de l'apprendre d'elle », et annote « Elle lui fait sentir qu'une femme adultère et homicide comme elle ne peut approcher de Diane, qui est la déesse de la pureté ».

La traduction de Dacier repose donc sur une étude approfondie du texte et des scholies. Malheureusement, elle est si mal écrite que, pour un lecteur superficiel, elle ne devait pas valoir beaucoup mieux que celle d'un improvisateur comme Marolles.

Dacier ne peut se résigner à rien sous-entendre; même quand l'ellipse est une condition indispensable de l'effet poétique, il reprend infatigablement les mots qui devraient rester à l'arrière-plan et insiste sur chaque image.

(*El.* 198) *ὄλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας,
δεινὸν δεινῶς προφυτεύσαντες
μορφᾶν, εἴτ' οὖν θεὸς εἶτε βροτῶν
ἦν ὁ ταῦτα πράσσειον.*

« La fraude imaginera le dessin de cet horrible meurtre et l'amour l'exécuta. Mais la fraude et l'amour se préparèrent à un crime par un autre crime, soit que cela vienne des hommes ou de quelque dieu. »

(*El.* 860) *πᾶσι θνατοῖς ἔφθ' μόρος,
— ἦ καὶ χαλάργοις ἐν ἀμίλλαις
οὕτως, ὡς κείνῳ δυστάνῳ,
τιμητοῖς ὄλοισ ἐγκύρσαι;*

LE CHOEUR. — Il est ordonné à tous les hommes de mourir.

ÉLECTRE. — Mais est-il ordonné qu'ils mourront trainés par des chevaux comme ce malheureux prince?

Ici la répétition rend la question presque ridicule. Combien la version de Lazare de Baïf était supérieure!

LE CHOEUR. Tous mortels souffrent mort.

ELECTRE. Mais par si grand effort,
A course de cheval
Trainé par mont et val?

(*Él.* 1226) ἔχω σε χερσίν; — ὡς τὰ λοιπὰ ἔχοις αἰεί.

ÉLECTRE. — J'ai enfin le plaisir de vous embrasser.

ORESTE. — Que ce plaisir soit bientôt suivi de ceux que vous attendez de ma présence.

Toutes les recherches de vocabulaire prescrites par la civilité classique se rencontrent chez Dacier. Niobé est changée en « marbre »; Électre, qui chez Sophocle est assise « devant des tables vides » (κεναῖς τραπέζαις), « manque de tout » chez son traducteur; au lieu de menacer Chrysothémis de vieillir sans mari et sans enfants, elle lui déclare: « Vous ne verrez jamais s'allumer pour vous le flambeau de l'hymen ». La brusque interrogation d'Egisthe (1445):

σέ τοι, σέ κρίνω, γαί σέ τήν ἐν τῷ πάρος
χρόνῳ ἠραστεῖαν,

que Dacier qualifie d'« insulte cruelle » dans sa note, ne l'est guère dans sa traduction: « Qui pourra me dire où sont ces étrangers? Ce sera vous, quoique vous ayez été toujours si féroce; car vous prenez trop de part à cet accident pour n'en être pas fort instruite ».

Ici encore Baïf traduit bien mieux:

C'est à toi, c'est toi que j'interroge,
Toi qui le temps passé tant fière étais et rogue,
Tu le devrais savoir, vu qu'en es sollicite.

Il va sans dire que Dacier est l'homme du monde le moins capable de comprendre une phrase tout en ellipses comme celle-ci :

(Él. 530) ἔπει πατήρ σός οὔτος, ὃν θρηγεῖς ἀεί.
τὴν σὴν θυμικὸν μούνος Ἑλλήνων ἔτλη
θῦσαι θεοῖσιν, οὐκ ἴσον καμῶν ἐμοὶ
λύπης, ὄτ' ἔσπειρ', ὥσπερ ἡ τίκτουσ' ἐγώ.

« Ce père que vous pleurez sans cesse est le seul de tous les Grecs qui a eu la barbarie de sacrifier aux dieux votre sœur, ne comptant mes douleurs pour rien et ne daignant pas se souvenir que la tendresse des mères pour leurs enfants est infiniment plus grande que celle des pères ». L'argument crûment ramassé par Clytemnestre dans les deux derniers vers se délaie chez Dacier en une plate banalité.

Celui-ci, trop souvent, ne voit pas qu'en remplaçant le mot précis par un terme général il énerve tout le raisonnement. Le τίς λόγος αἰσχρῶν qu'Électre développe avec tant de complaisance devient : « peut-on rien entendre de plus horrible ». « Rien n'est plus déshonnête », dit mieux Baïf. Et (621) αἰσχροῖς γὰρ αἰσχροῖα πράγματ' ἐκδιδάσκειται est traduit par Dacier : « La haine que vous me portez et les actions que vous faites m'y ont forcée. Voilà le fruit de vos leçons ». Ici encore, Baïf voyait mieux le sens :

Car déshonnêteté ne peut apprendre à dire
Autre chose que mal, ou faire, qui est pire (t).

(t) Même lorsqu'il n'y a pas de contresens, la suite des idées est si encombrée d'ornements inutiles qu'on préférera souvent la version de Baïf.

(Él., 41 sqq.) « Ce fut là que dans le moment où vous alliez suivre la cruelle destinée de votre père qu'on venait d'égorger, la Princesse votre sœur vous remit entre mes mains et que je vous sauvai d'une mort certaine. Depuis ce temps-là, je vous ai élevé avec beaucoup plus de soin, afin que, parvenu à l'âge où vous êtes, vous puissiez venger la mort de votre père et punir vous-même ses meurtriers.

» D'où te sauvegardai

Du meurtre de ton père, à des ans deux fois dix,
Car ta sœur te bailla à moi pour t'emporter
Hors pays, ce que fis, sans grandment arrêter.
Jusques à l'âge qu'as, t'ai nourri et appris
Pour ton père venger, qui par dol fut surpris. »

Enfin, il y a des passages où Dacier introduit imprudemment des gloses dans le texte, sans s'apercevoir qu'il n'est plus guidé par son auteur. Voici l'épode du second stasimon, que Baïf, comme lui, a traduit en insérant une glose, mais mieux appropriée au contexte (vv. 504 sqq) :

BAÏF.

O course fort chevalereuse
De Pélops, et laborieuse,
Qui a tant fait crier hélas!
Ce pauvre pays qui est las.
Car depuis que fut submergé
Myrtilus, et de coups chargé,
Et vilainement mis à mort,
*Mercur*e courroucé du sort
A toujours envoyé malheur
En la maison et chasse l'heur.

DACIER.

Ah! malheureuse course de
Pélops, que vous avez causé de
maux à cette terre, car depuis
le moment fatal que le jeune
Myrtille, après avoir honteuse-
ment trahi son maître et brisé
son char, fut si indignement
jeté dans la mer, cette maison
a toujours été affligée de cala-
mités sans nombre!

Ce passage donnerait une idée trop désavantageuse des traductions lyriques chez Dacier. Voici une antistrophe pour laquelle nous avons déjà donné la version de Baïf et où apparaît la qualité essentielle de Dacier : son sens de l'enchaînement des idées :

« Je vois venir la Furie qui a le soin de venger les meurtres, cette redoutable déesse qui a cent pieds et cent mains, qui se cache dans les ténèbres et qui ne se lasse jamais. Elle vient faire repentir ces malheureux des noces criminelles qu'ils ont faites, de noces qui ne sont point des noces et qui ont été précédées par un horrible assassinat. C'est pourquoi je suis persuadée que les auteurs et les complices de ce crime ne riront pas de ce songe, car les hommes ne doivent plus ajouter de foi ni aux songes ni aux oracles si l'apparition que la reine a eue cette nuit n'a pas son effet » (1).

Enfin, voici la déploration d'Électre devant les cendres d'Oreste :
« Triste monument de l'homme du monde qui m'était le plus cher, restes du corps de mon frère, mon cher Oreste! que les espérances que j'ai aujourd'hui en vous recevant sont différentes

(1) *Él.* vv. 488 sqq.

de celles que j'avais quand je vous envoyais hors de cette terre ! maintenant je porte votre cendre entre mes mains et je vous envoyai plein de vie. Plût à Dieu que je fusse morte lorsque pour vous sauver je formai le dessein de vous cacher et de vous faire passer dans une terre étrangère ! Vous seriez mort ce même jour-là et vous auriez au moins été enterré avec votre père, au lieu qu' éloigné de votre patrie et fugitif dans des pays écartés vous êtes mort d'une manière très cruelle, sans que votre sœur ait pu vous rendre les derniers devoirs, car, misérable que je suis, je n'ai pas eu la triste consolation de vous laver de mes propres mains et de ramasser moi-même vos cendres. Cher Prince, quelques étrangers vous ont donné ces dernières marques de leur pitié et aujourd'hui vous m'êtes rendu en cet état dans cette petite urne ⁽¹⁾ ».

Voilà peut-être ce que Dacier met de plus violent dans la bouche de la désespérée qu'il reconnaît du reste, avec une justesse de critique que n'ont pas toujours eue ses successeurs, être « atroce » et plus implacable que l'Électre d'Eschyle et que celle d'Euripide. C'est un des nombreux cas où le jugement de Dacier vaut mieux que son style.

§ 5. — L'*ŒDIPE-ROI* DE BOIVIN, PUBLIÉ EN 1729 ⁽²⁾.

Boivin a donné, dans ce même volume, une traduction des *Oiseaux* en vers qui ne sont point méprisables. Son *Œdipe-Roi* est en prose, les chœurs seuls sont en vers, et plutôt adaptés que traduits. Pour le reste, il s'efforce de rendre fidèlement le texte ; malheureusement, comme Dacier, il sacrifie à l'eurythmie de son temps et arrondit implacablement, sans tenir compte de ce qu'il a à traduire, chaque phrase de sa version ; de plus, il a la prétention de rendre le mouvement et le sentiment de Sophocle.

(1) *Él.* vv. 1126 sqq.

(2) *Œdipe*, tragédie de Sophocle, et les *Oiseaux*, comédie d'Aristophane, traduites par feu M. Boivin, de l'Académie française. Paris, 1729. Boivin était mort en 1726.

ce qui l'amène trop souvent à remanier son mot à mot sans se reporter à l'original.

Voici ce que devient, dans ce style, une stichomythie de Sophocle :

TIRÉSIAS. — C'est donc ainsi que vous le prenez? Hé bien, je vous rappelle à l'édit que vous avez publié. Tenez-vous en à cet édit. Cessez d'aujourd'hui de parler ni à moi ni à ce peuple... Car c'est vous dont le souffle impur infecte l'air que nous respirons.

OËDIPE. — De quel front oses-tu avancer un tel discours, et comment espères-tu te tirer d'un pas si dangereux?

TIRÉSIAS. — Je suis hors de danger. La vérité que je nourris dans mon sein est ma sûreté et ma force.

OËDIPE. — Qui t'a appris à dire la vérité? Ce n'est pas ton art.

TIRÉSIAS. — C'est vous-même, car c'est vous qui m'avez engagé, qui m'avez forcé à vous dire...

OËDIPE. — Quoi? répète afin que je comprenne mieux ce que tu as dit.

TIRÉSIAS. — Ne l'avez-vous pas compris d'abord? Est-ce pour m'éprouver?

OËDIPE. — J'ai entendu! mais je ne sais si j'ai bien entendu. Dis encore une fois.

TIRÉSIAS. — Je dis que ce meurtrier que vous cherchez, c'est vous, oui, vous-même.

OËDIPE. — Tu ne m'outrageras pas deux fois impunément.

TIRÉSIAS. — Dirais-je quelque chose de plus pour aigrir encore votre colère?

OËDIPE. — Dis ce que tu voudras. Tu ne diras rien que de vain et de frivole (1).

Même essai de rendre l'allure oratoire dans cet exorde du discours d'OËdipe :

« Thébains, vous implorez mon secours. Je puis vous secourir.

(1) *OEd.-Roi.*, 350 sqq.

La traduction de Dacier, malgré son effort de suivre le texte, rend le mouvement plus lourdement encore :

TIRÉSIAS. — Vous avez raison (*ἀληθείς*) et moi je vous déclare que vous vous êtes lié vous-même par les imprécations que vous avez prononcées; qu'il n'est plus

Où je puis soulager vos maux si vous voulez vous aider vous-mêmes et vous conformer à mes ordres. Le fait de la mort de Laïus et tout ce qu'on en dit ici m'est étranger. Hé ! comment pourrais-je moi seul trouver la trace d'un crime obscur si l'on ne m'en trouve des indices ? Puisque je me vois donc réduit à vous parler comme un nouveau citoyen, que Thèbes a adopté depuis la mort de son roi, écoutez, enfants de Cadmus, ce que je viens vous déclarer à tous publiquement (1) ».

Les chœurs sont délayés en longues strophes qui ne respectent pas même les coupes du grec :

O Justice suprême, heureux qui sans contrainte
Fidèle à son devoir, soumis à ta loi sainte,
Attend de toi le bonheur de ses jours !
Puisse de cette loi la salutaire crainte,
Dans le fond de mon cœur empreinte,

permis ni à vos sujets ni à moi de vous parler et que nous devons tous vous regarder comme un monstre qui attire sur cette terre la colère du ciel.

ÉDIPÉ. — Avec quelle imprudence as-tu enfin inventé cette imposture ? Prétends-tu échapper à mon juste ressentiment ?

TIRÉSIAS. — Oui, je le prétends. La vérité est plus forte que l'injustice.

ÉDIPÉ. — Qui t'a enseigné cette vérité ? Ce n'est pas ton art qui te l'a apprise.

TIRÉSIAS. — C'est vous ; car vous m'avez forcé de parler malgré moi.

ÉDIPÉ. — Qu'est-ce que je t'ai forcé de dire ? Parle, afin que je t'entende.

TIRÉSIAS. — Ne m'avez-vous pas assez entendu ? Et venez-vous ici me tenter ?

ÉDIPÉ. — Ce n'est nullement pour te tenter. Parle !

TIRÉSIAS. — Je vous dis que le meurtrier que vous cherchez, c'est vous-même.

ÉDIPÉ. — Tu ne me feras pas deux fois impunément le même affront.

TIRÉSIAS. — Que serait-ce si je vous disais tout ce que je sais ?

ÉDIPÉ. — Dis ce que tu voudras, tu parleras inutilement.

(1) *OEd.-Roi*, 216.

Ici Dacier est plus mauvais encore, épaississant maladroitement le ζῆλος τοῦ πράχθῆτος « je ne puis être soupçonné d'avoir aucune part [à ce meurtre] ». Quant à Brumoy, il récrit délibérément : « J'ai entendu vos demandes ; écoutez-moi à votre tour, secondez mes soins et je réponds d'un heureux succès. Étranger en ces lieux et libre de tout soupçon sur le meurtre de Laïus, dont le détail n'était même pas venu jusqu'à moi, je vais déclarer avec liberté mes sentiments. Croyez que je n'irais pas réveiller un crime enseveli dans l'oubli si je n'avais des indices certains. Sachez donc, Thébains, qu'Édipe, autrefois étranger, à présent votre concitoyen et soumis aux lois qu'il prescrit, ordonne à tous les habitants de dénoncer l'assassin de Laïus. »

Guider mes pas et régler mes discours.
 Chaste mère de l'innocence,
 Loi pure, tu n'es point l'ouvrage des mortels :
 Le Ciel t'a donné la naissance;
 Tu dois avec les dieux partager nos autels,
 Tu rends leurs honneurs immortels,
 Tu fais éclater leur puissance.
 Loi divine, immuable loi,
 Ni le temps ni l'oubli ne peuvent rien sur toi.
 L'orgueil ami de l'injustice
 Enfante les tyrans. De faux bien enivrés
 Il monte plein de joie au suprême degré,
 Et sous ses pieds enfin il trouve un précipice.

Qui reconnaîtrait dans cette effusion religieuse et sentimentale la belle strophe εἰ μοι ξύνειη φέρουσι (803 sqq)? A lire l'*OEdipe* de Boivin et celui de Dacier on se rend compte avec surprise que cette œuvre, qui a été si goûtée et si exclusivement goûtée par les lettrés de cette époque, était celle qu'ils étaient le moins capables de rendre.

C'est qu'en effet, le trait fait saillie chez Euripide et l'articulation des idées est indiquée chez Eschyle d'une façon sommaire, mais, en somme, assez aisée à démonter. Les admirateurs de Sophocle devaient être trompés par la « magnificence » qu'ils s'efforçaient gauchement de rendre par des superlatifs et des phrases bien arrondies. Sous la perfection de la forme, qu'ils travestissaient en banalité, ils ne voyaient pas la force des arguments, le jeu précis des idées, la valeur probante des exemples et des rapprochements. Ils sont de médiocres écrivains aux prises avec le plus grand artiste qui ait jamais écrit : eussent-ils même su le grec mieux qu'ils ne le savaient, ils ne seraient pas arrivés à un résultat sensiblement meilleur.

§ 6. — LE THÉÂTRE DES GRECS DE BRUMOY (1730)
ET DE BROTIER (1785) ⁽¹⁾.

Le P. Brumoy a donné au grand public une œuvre dont, après trois rééditions, le succès n'était pas épuisé; mais, dans l'interval, des traductions complètes des tragiques avaient paru et risquaient de faire concurrence au très incomplet *Théâtre des Grecs*. Le P. Brotier résolut alors de le compléter; il obtint de La Porte du Theil le manuscrit de son Eschyle; de Rochefort, sa version de l'*Ajax*; de Prévost, sa traduction d'Euripide qui avait commencé de paraître en 1782 et dont la publication était interrompue; enfin, il traduisit lui-même trois pièces de Sophocle et tout Aristophane, si bien que le Théâtre des Grecs fut complet, en treize volumes, en 1789. Trente ans plus tard, Raoul-Rochette en donna une nouvelle édition.

Comme tous les éditeurs se sont plu à accroître l'œuvre de notes et d'essais, qu'ils ont puisé largement dans les travaux de leurs collaborateurs sans toujours prendre soin de donner l'origine des éléments qu'ils rapportaient, l'édition de 1820 est un véritable manteau d'Arlequin où se réunissent les choses les plus disparates, car on a ajouté sans cesse et jamais supprimé. Des pièces dont il ne donnait pas la traduction complète, Brumoy

(1) L'ouvrage a eu six éditions :

1. Le *Théâtre des Grecs*, par le P. BRUMOY, Paris, 1730, 3 vol. in-4°. — 2. Le *Théâtre des Grecs*, réimpression d'Amsterdam, 1732, 6 vol. in-12. — 3. Le *Théâtre des Grecs*, réimpression de Paris, 1749, 6 vol. in-12. — 4. Le *Théâtre des Grecs*, réédition de Paris, 1763, 6 vol. in-12; le Père Fleuriau a ajouté des notes savantes au texte de Brumoy. — 5. Toujours sous le même titre, et avec le même nom d'auteur, le jésuite André-Ch. Brotier donne une traduction complète des tragédies grecques; l'Eschyle est de La Porte du Theil; l'*OEdipe-Roi*, *Electre* et *Philoctète* de Brumoy; l'*Ajax* de Rochefort; les *Trachiniennes*, *Antigone* et *OEdipe à Colonne* de Brotier; *Alceste*, *Hippolyte* et les deux *Iphigénie* de Brumoy; le reste d'Euripide de Prévost; l'Aristophane de Brotier, Paris, 1785-1789, 13 vol. in-8°. — 6. Deuxième édition complète, revue, corrigée et augmentée de la traduction d'un choix de fragments, par Raoul-Rochette, Paris, 1820, 16 vol. in-8°.

avait fait une analyse reliant de longs fragments; son continuateur Brotier recueille pieusement ces copeaux et les encadre dans sa traduction, en avertissant le lecteur par des guillemets qu'ils sont du maître, non du disciple. Et Raoul-Rochette traite Brumoy sans grande estime, mais il n'est pas une ligne du jésuite de 1730 qui ne se retrouve dans l'édition de 1820, accablée du reste sous un fatras de rectifications.

Parmi tous ces collaborateurs, La Porte du Theil, Rochefort et Prévost méritent d'être étudiés à part; si leur œuvre a été englobée dans le *Théâtre des Grecs*, ce fut pour des raisons de librairie. Au contraire, Brumoy et Brotier sont exclusivement les éditeurs du Théâtre; ils ont travaillé l'un et l'autre avec le respect du même public, et ce qu'on aura à dire de l'un vaudra à peu de chose près pour l'autre.

Brumoy a un goût excellent et une réelle intelligence de l'antique; sa longue préface sur le théâtre ancien est pleine d'idées justes et intéressantes. Il voudrait qu'on jugeât des poèmes grecs « sans égard aux autorités favorables ou contraires, et avec l'esprit cartésien, autant qu'il peut s'appliquer aux choses du pur goût ». Il ajoute que « juger, ce n'est pas comparer l'ancien avec le moderne, c'est prendre comme principes la vérité et la beauté : J'entends ici par vérité et beauté une imitation de la nature qui saisit l'âme et qui fait dire, suivant les idées reçues dans une nation polie : cela est vrai, cela est beau.... Par un effort d'imagination que je dois au poète, je me transporte au Théâtre d'Athènes pour voir agir les acteurs et me prêter à tout le spectacle, sans faire attention que je lis, car une tragédie n'est point faite pour être lue, elle est tout action ».

La restriction « suivant les idées reçues dans une nation polie » va exclure bien des œuvres; Brumoy ne traduira complètement aucune pièce d'Eschyle, s'en excusant sur la difficulté du texte, sur la simplicité et les défauts de la conduite de l'action et, enfin, sur la hardiesse des expressions, « qui est telle qu'il est impossible de les représenter en notre langue

sans lui faire violence ». Mais il l'admire beaucoup, plus encore qu'il n'ose le dire, et son jugement tranche sur la critique très sévère de Dacier et sur l'exécution sommaire de La Harpe, qui trouve que « le sujet de Prométhée est monstrueux et que cela ne peut pas même s'appeler une tragédie ».

Dans sa traduction, Brumoy entend garder un juste milieu « entre l'exactitude trop scrupuleuse qui déguise et la licence qui altère »; il ne s'asservira pas « scrupuleusement à exprimer toutes les épithètes, à faire d'un beau mot grec une méchante phrase française ou un allongement vicieux qui amortit le feu des poètes ». Quant aux chœurs, il les trouve intraduisibles. Il reconnaît la valeur significative des rythmes et de ce qu'il appelle « les tours ».

« Un tour en toute langue vaut souvent une pensée et en est véritablement une; mais c'est une manne qui fond, un fantôme qui s'évanouit, ou du moins une fleur qui se fane dans une langue étrangère ». Il prétend tourner la difficulté par « une route peu différente et peut-être plus agréable et non moins instructive : je veux dire par des analyses raisonnées, où presque tout est traduction, ou nul trait considérable n'est omis, ou, enfin, le poète se fait autant connaître que dans une traduction suivie ».

Voici à quoi se réduisent la dernière antistrophe et l'épode du premier stasimon d'*Electre*, dans cette traduction à vol d'oiseau : « Elle vient, cette infatigable furie, cette déesse à cent pieds et à cent mains; elle vient couverte de nuages épais, pour punir l'exécrable hymen qui fut précédé d'un parricide. Tant d'horreurs me sont garantes que ce songe ne sera pas vain et que l'effet retombera sur les auteurs et les complices du crime; car quel fond peut-on faire sur les oracles, si ce fantôme nocturne n'est favorable pour nous »?

« Malheureuse course de Pélopes, que vous avez été funeste à cette terre, hélas! Depuis l'aventure de Myrtil, depuis le jour fatal où il fut précipité dans la mer, la déplorable maison des

Pélopides s'est vu inonder d'un torrent de maux » (*El.* 488-515)⁽¹⁾.

Le *παγχροστέων διερρών* qui avait été mal traduit par Dacier, Brumoy la supprime carrément, comme du reste tout ce qu'il ne comprend pas. Comme il est loin de manquer du sens du mouvement, comme son style a plus de nerf que celui de ses prédécesseurs, il arrive parfois à des effets plus heureux, alors qu'il est bien plus médiocre helléniste. Certains discours sont vraiment bien traduits; on y sent la forte éducation latine et l'habitude de l'éloquence. La proclamation d'Œdipe ne manque ni de vigueur ni d'accent :

« Œdipe, autrefois étranger, à présent votre concitoyen et soumis aux lois qu'il prescrit, ordonne à tous les habitants de dénoncer l'assassin de Laïus. Si la crainte du châtement empêche le coupable de se déclarer, qu'il mette bas toute frayeur : il en sera quitte pour l'exil. Si l'assassin est un étranger, qu'on le déclare : cet important service sera récompensé. Que si, malgré mes soins, la crainte ou l'amitié, plus fortes que le devoir, nous cachent ce fatal secret, écoutez les imprécations et les ordres de votre roi. Je défends qu'en toute l'étendue de mes États le malheureux soit reçu dans les sacrifices ou dans les conversations. Je défends qu'on ait rien de commun avec lui, pas même la participation de l'eau lustrale, et j'ordonne qu'on le bannisse des maisons où il se retirait, comme un monstre capable d'attirer le courroux du ciel. Ainsi le commande l'oracle; ainsi commençai-je d'accomplir ses ordres et de prendre en main la cause de Laïus et des dieux »⁽²⁾.

Ce passage montre comment travaillait Brumoy : il corrigeait

(1) Dans un lyrisme aussi abrégé, il faut aller vite et ne pas revenir à ce qu'on vient de quitter. Brumoy traduit en deux traits la strophe *Ἄριστέρα παμβώτε Γᾶ* de Philoctète (392), en remettant parmi les autres épithètes le *λεόντων ἐπεδρε* de 401 : « O Terre qui renfermes le riche Pactole dans ton sein, mère de Jupiter, toi qui domptes les lions féroces, source de tous les biens, tu sais quels vœux je t'adressai quand les Atrides firent au fils d'Achille le plus sensible affront, pour honorer le fils de Laërte du plus digne prix qui fût jamais. »

(2) *OEd.-Roi*, 222-245.

sa traduction sans toujours se reporter au texte et était satisfait de son ouvrage dès qu'il était arrivé à quelque chose qui se lût couramment en français. Ce sens du style l'amène parfois à de bons passages. Il rencontre les vers 1403 sqq. :

ὦ γάμοι, γάμοι
ἐφύσθη' ἡμᾶς, καὶ φευτέσαντες πάλιν
ἀνεῖτε ταυτὸν σπέρμα, κάπεδείξατε
πατέρας ἀδελφούς, παῖδας αἷμ' ἐμφύλιον
νύμφας γυναῖκας μητέρας τε, χιόπύσα
αἰσχιστ' ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα γίγνεται,

et la traduction de Boileau, qui n'a pas su voir la construction attributive des vers 1405 et 6, et traduit :

Hymen, funeste hymen, tu m'as donné la vie ;
Mais, dans ces mêmes flancs où je fus enfermé,
Tu fais rentrer ce sang dont tu m'avais formé,
Et par là tu produis et des fils et des pères,
Des frères, des maris, des femmes et des mères,
Et tout ce que du sort la maligne fureur
Fit jamais voir au jour et de honte et d'horreur (1).

Dacier et Boivin font la même erreur ; Brumoy voit parfaitement que ces vers n'ont aucun sens et traduit : « tu produis des pères frères de leurs enfants, des enfants frères ou sœurs de leurs pères, des épouses mères de leurs époux ». « Ce qui, ajoute-t-il, est lourd et un peu répugnant, mais après tout plus correct que Boileau ».

On voit aussi, par Brumoy, comme on en reviendra peu à peu à oser traduire la simplicité grecque :

OEd.-R. 1462. ταῦν δ' ἀθλίαν οἰκτραῖν τε παρθένων ἐμαῖν
αἶν οὔποτ' ἡμῆ' χωρὶς ἐστάθη βορᾶς
τράπεζ' ἀνευ τοῦδ' ἀνδρός ἀλλ' ὅσων ἐγὼ
ψάλλομι, πάντων τῶνδ' αἰεὶ μετεχέτην.

(1) *Traité du Sublime*, chap. XIX. — Il est curieux de voir que Nisard cite avec admiration cette version de Boileau, sans paraître en voir le non-sens, dans ses *Poètes latins de la décadence* (3^e édit., t. I, p. 223).

Dacier : « Mais pour mes filles, pour ces pauvres malheureuses qui ont été élevées avec tant de soin et tant de tendresse et qui sont accoutumées à goûter toutes les douceurs que peut donner l'éclat d'une haute naissance ».

Brumoy traduit : « ... élevées avec tant de soin sous mes yeux, nourries de mes mains à la table d'un père tendre »... et en note : « le grec dit mot à mot : « elles n'ont jamais mangé qu'à ma table et je ne touchais aucun mets dont je ne leur fisse présent »... « J'ai cru devoir exprimer le détail où entre un père du vieux temps : c'est un retour de tendresse » (1).

Malheureusement, l'indépendance de Brumoy ne l'inspire pas toujours de la sorte. Comme, en général, il corrige sur le français uniquement; comme, d'autre part, il demande de la cohésion à ce qu'il écrit, il arrive qu'une seule erreur gâte la version sur plusieurs vers. Dans les stichomythies, il se satisfait d'une suite de répliques qui portent suffisamment et néglige souvent l'essentiel. C'est ainsi qu'il évite le trait précis, légendaire, celui qui constitue l'argument irréfutable et que Sophocle emploie si sûrement :

Phil. 404. οὕτως ἔχει τι δεινὸν ἰσχύος θράσος;
— τοὺς ἀφύκτους καὶ προπέμποντας γόνου.

— Est-il donc invincible?

— Oui. Jugez-en par les traits mortels et inévitables qu'il peut lancer.

Il ne voit pas ce qu'une réplique perd à une répétition omise :

(*Phil.*, 900) *PHIL.* οὐ δὴ σε δυσχέρεια τοῦ νοσήματος
ἔπεισεν ὥστε μὴ μ' ἄγειν ναύτην ἔτι;
NÉOPT. ἅπαντα δυσχέρεια, ...

(1) Pour *Électre*, 532 sqq. Il sent l'illogisme de la traduction de Dacier et corrige : « N'a-t-il pas eu la cruauté, lui seul de tous les Grecs, de sacrifier sa fille votre sœur ? »

— Le triste spectacle dont vous venez d'être témoin vous fait-il repentir en secret de la parole que vous m'avez donnée ?

— Oh ! qu'il est pénible à un cœur bien né d'agir contre son caractère et de faire ce qui ne convient pas !

Phil., 1235. — πρὸς θεῶν, πότῆρα ὄη κερτομῶν λέγεις τάδε
— εἰ κερτόμησις ἐστί τάληθῆ λέγειν.

— Au nom du ciel, Néoptolème, répondez, parlez-vous pour tout de bon ?

— Je pense comme je parle.

Ailleurs, Brumoy écrira sans vergogne un trait de son cru qui lui paraîtra heureux :

JOCASTE. — Au nom des dieux, Seigneur, ne me cachez pas la cause de votre indignation.

OËDIPE. — Vous le voulez, Madame ; j'y consens ; mon respect et ma complaisance vont vous satisfaire. Écoutez les complots de Créon.

JOCASTE. — *Il est mon frère*, mais j'écouterai vos plaintes pourvu qu'elles soient fondées sur des indices assurés. (*OEdipe*, R., 696.)

L'addition suivante est réellement curieuse :

OEd. R., 752. πέντ' ἦσαν οἱ ζύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν
κέρυξ. ἀπήγη δ' ἦγε Λάϊον μίαν.

« Cinq personnes formaient toute l'escorte de ce roi *populaire* ; encore, le Héraut était-il de ce nombre et Laïus n'avait qu'un char. »

Ici, la source de Brumoy n'est pas Sophocle, mais Voltaire :

JOCASTE.

Je vous l'ai déjà dit, un seul suivait ses pas.

OËDIPE.

Un seul homme ?

(¹) Il traduit non moins bien *Él.*, 1466 : « Oh Jupiter ! Quel spectacle pour Égisthe ! Que cette mort satisfait ma haine ! J'ignore si Némésis ne s'en vengera point. N'importe ! »

JOCASTE.

Ce roi, plus grand que sa fortune,
 Dédaignait comme vous une pompe importune.

Par l'amour de son peuple il se croyait gardé.

(*OEdipe*, V, 1.)

Brotier, l'indélicat éditeur qui remania à l'insu de l'auteur le manuscrit que La Porte du Theil lui avait confié, reprend le procédé de traduction sommaire inventé par Brumoy. Mais il l'exagère et le pratique si maladroitement que le résultat est ridicule. Ne dirait-on pas d'une parodie à lire cette scène des *Trachiniennes* (49-72)?

LA NOURRICE : Madame, s'il est permis à une esclave de se hasarder à donner des conseils, je dois parler ici pour soulager la douleur où je vous vois plongée sur l'absence de votre époux. Choisissez un de vos enfants, que vous chargerez d'aller chercher les traces de son père. Hyllus, son fils aîné, y mettra, comme j'en suis persuadée, toute l'ardeur possible. Le voici qui arrive fort à propos. Confiez-lui ce soin, si vous daignez goûter mes idées.

DÉJANIRE. — Mon fils, mon cher fils, jusque dans le rang le plus vil on trouve des gens pleins de sentiments : tout à l'heure, cette esclave vient de me parler d'une manière digne d'une éducation distinguée.

HYLLUS. — Puis-je savoir, ma mère, ce qu'elle vous a dit?

DÉJANIRE. — Elle prétend qu'il est honteux pour vous de ne pas rechercher votre père, depuis si longtemps absent.

HYLLUS. — Mais, si l'on peut ajouter foi à des bruits, je sais où il est.

DÉJANIRE. — Et où donc est-il?

HYLLUS. — Il fut, l'an dernier, longtemps l'esclave d'une femme lydienne.

DÉJANIRE. — S'il en a été réduit à une telle extrémité, que n'entendra-t-on pas dire de lui?

HYLLUS. — On rapporte qu'il a rompu les liens de ce honteux esclavage.

Brumoy faisait, sur le grec, des contresens aussi complets que ceux de Brotier, mais il était loin d'écrire mal et savait suivre une idée, rendre l'accent d'une conversation. Brotier accumule fautes de traduction, fautes de style et même fautes de langue. Il ne reste rien, chez lui, du dessin général de Sophocle.

§ 7. L'ÉLECTRE D'EURIPIDE, PAR <P.-H. LARCHER> 1750.

Le P. Brumoy n'avait traduit d'Euripide que l'*Hippolyte*, l'*Alceste* et les deux *Iphigénie*. Pierre-Henri Larcher n'avait que vingt-quatre ans lorsqu'il donna cette traduction d'*Électre*, publiée sans nom d'auteur⁽¹⁾ et qui n'est probablement qu'une rédaction de notes d'élève. Ce qui frappe, c'est la justesse d'une opinion comme celle-ci : « Des trois tragiques, le plus difficile à rendre c'est sans contredit Euripide. Cette délicatesse, ces passions si heureusement maniées, cette douceur si éloquente, qui nous charment et nous attendrissent tant dans l'original, disparaissent presque tout à fait dans une langue étrangère et à plus forte raison dans une traduction en prose ».

En parlant ainsi, Larcher jugeait sa propre œuvre avec autant de vérité que de modestie. Il sacrifie bien moins que Brumoy au goût du public, et s'en tient strictement à son texte. Mais il n'arrive pas une seule fois à faire sentir l'architecture si sûrement équilibrée des ensembles d'Euripide; il ne paraît voir ni les liens indiqués entre les parties, ni les gradations qu'il faut respecter sous peine de fausser toute la perspective. Voici la traduction de quelques vers faciles du prologue, où le traducteur n'avait à observer que l'ordre des faits et les nuances des motifs :

« Mais Égisthe, craignant qu'elle ne donnât le jour à quelque vengeur d'Agamemnon, la refusa à tous ceux qui la lui deman-

(1) *Électre* d'Euripide, tragédie traduite du grec. Paris, 1750. Une note manuscrite sur l'exemplaire de la Nationale porte : par P.-Henri Larcher, d'après Barbier. — Larcher, né en 1726, est mort en 1812.

dèrent. Le cruel, dans la crainte qu'elle n'épousât secrètement quelqu'homme illustre, résolut de la faire mourir. Sa mère l'arracha d'entre les mains d'Égisthe. Clytemnestre avait en effet quelque prétexte pour avoir fait mourir son époux, mais, n'en ayant aucun pour le meurtre d'Électre, elle craignait de s'attirer la haine du peuple ⁽¹⁾. »

Sans insister sur les contresens et inexactitudes de détail (cruel rapporté à Egisthe, εἶγεν ἐν δόμοις négligé, ἐξέσωσεν exagéré en *arracha*), remarquons simplement combien ces quatre phrases juxtaposées rendent mal l'enchaînement des faits racontés dans les neuf vers d'Euripide. La gradation entre μή τῳ παίδας Ἀργείων τέκοι et μή τῳ λαθραίως τέκνα γενναίῳ τέκοι n'est pas respectée plus que celle entre δαίσας et φόβου πολλοῦ πλείων et la prudence du traducteur remplace le mot de valeur « qu'elle n'enfantât » par l'absurde « qu'elle n'épousât secrètement ». De plus, Larcher néglige l'essentiel ἐπεὶ δὲ καὶ (25) qui met un intervalle de temps entre le premier fait et le second et donne sa vérité psychologique à tout le passage. Dans sa traduction, tous les détails se présentent à la file, sur un même plan, et il faut relire le texte pour recomposer, de ces membres épars, le tout organisé qu'avait imaginé Euripide.

Il convient du reste de ne pas attacher trop d'importance à cet essai d'un débutant. Larcher survivra soixante-deux ans à son *Électre* et aura le loisir d'apprendre que le mariage secret est une coutume plus anglaise que grecque.

(1) *Él.* 22. sqq. Δαίσας δὲ μή τῳ παῖδ' ἀριστέων τέκοι
 Ἀγαμέμνονος ποινάτορ', εἶγεν ἐν δόμοις
 Αἰγισθος οὐδ' ἤρμοζε νομφίῳ τινί.
 Ἐπεὶ δὲ καὶ τούτ' ἦν φόβου πολλοῦ πλείων,
 μή τῳ λαθραίως τέκνα γενναίῳ τέκοι,
 κτανεῖν σπε βουλευσάντος ὠμόφρονος ὄμοιο
 μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγισθοῦ χερσός.
 Εἰς μὲν γὰρ ἄνδρα σκῆψιν εἶχ' ὀλιωλύτα,
 παίδων δ' ἔδειτε μὴ φθονηθεῖ φόνου.

§ 8. LES TRAGÉDIES DE SOPHOCLE, TRADUITES PAR DUPUY EN 1762.

Malgré leur titre, ces deux volumes in-12 ne contiennent que les *Trachiniennes*, *Ajax*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*; pour les trois autres pièces, Dupuy considérait que le public serait suffisamment renseigné par les traductions de Dacier, Boivin et Brumoy, qu'il cite sans les juger.

Présenter son œuvre comme un complément à celle de Brumoy, c'était de sa part beaucoup de modestie : Dupuy est meilleur traducteur que tous ceux que nous venons de passer en revue. Depuis Dacier l'interprétation des textes avait progressé, et Dupuy étala sa version d'une multitude de remarques de détail où il profite de toutes les opinions exprimées et discutées avant la sienne⁽¹⁾. De plus il écrit mieux que Dacier et Boivin; la phrase se dégage et consent à être brève, les mots sont pesés pour correspondre exactement aux grecs et pour s'enchaîner entr'eux. Qu'on en juge par cette discussion entre Antigone et Ismène :

ANTIGONE. — Pour vous, puisque vous le jugez ainsi, négligez un devoir que la religion vous impose.

ISMÈNE. — La religion, je la respecte, mais la nature m'a refusé le pouvoir de me révolter contre l'autorité publique.

ANTIGONE. — C'est votre excuse, soit. Pour moi je vais m'acquitter envers un frère d'un devoir que la piété et la tendresse exigent.

ISMÈNE. — Ah! sœur malheureuse! que je crains pour vos jours!

ANTIGONE. — Ne craignez rien pour les miens; ménagez les vôtres.

ISMÈNE. — Du moins, ne communiquez à personne votre dessein; gardez le secret, je vous le promets de ma part.

ANTIGONE. — Ah! parlez au contraire, ma sœur! publiez ma gloire. Rien ne me peut être plus odieux que votre silence.

(1) *Vide supra*, p. 145.

ISMÈNE. — Voilà bien de la chaleur pour une entreprise aussi vaine qu'effrayante.

ANTIGONE. — Elle aura l'approbation de ceux surtout à qui je dois plaire.

ISMÈNE. — A la bonne heure, si vous aviez la puissance en main, mais ce projet passe vos forces.

ANTIGONE. — Eh bien! je m'arrêterai où elle se bornent.

ISMÈNE. — Il serait avant tout plus sensé de ne vouloir pas tenter l'impossible (1).

Évidemment, il y a encore des périphrases inutiles : « m'acquitter d'un devoir que la piété et la tendresse exigent » substituée une idée abstraite à l'image si simple et si terrible du grec : « je pars pour aller enterrer mon frère bien-aimé ». Dupuy sollicite un peu lourdement $\kappa\tau\epsilon\rho\upsilon\sigma\tau\epsilon\gamma\iota\varsigma$ (87) pour en tirer : « publiez ma gloire ». Mais, dans l'ensemble, le mouvement de la stichomythie est parfaitement rendu : les particules ne sont pas négligées : on retrouve dans la traduction le balancement des pronoms et jusqu'aux reprises des mêmes termes.

Toutefois, si Dupuy est attentif à la valeur des mots, il ne paraît pas sensible à celle de l'ordre des termes. Il suit à la lettre le principe de L'Estang et range les propositions d'après leur suite chronologique, sans voir que, souvent, supprimer l'inversion dans les mots c'est en créer une pour le sens et dérouter le raisonnement :

ANTIGONE. — ... Je n'ai pas cru que vos décrets dussent prévaloir sur les lois non écrites, mais immuables, de la divinité. Elles n'existent pas d'hier, ni d'aujourd'hui, elles sont de tous les temps et personne ne peut fixer l'époque de leur origine. Par respect pour les volontés d'un mortel, devais-je attirer sur moi la vengeance des Dieux? Vos défenses ne m'ont pas appris que je devais mourir, je le savais auparavant... (2).

(1) *Ant.*, 76 sqq. Je ne parle pas du difficile vers 88 pour lequel il y a autant d'interprétations que d'interprètes.

(2) *Ant.*, 453 sqq.

Rochefort a très bien senti l'hiatus dans cette dernière phrase ; il est écrit en suivant l'ordre du grec :

« Je savais que je devais mourir : aurais-je pu l'ignorer, quand même vous n'en auriez pas prononcé l'arrêt » ?

Rochefort a beaucoup profité de la version de Dupuy (1). Il s'étudie à serrer le texte de plus près que Dupuy ne l'avait fait, et il atteint en général à plus d'exactitude ; mais il écrit plus lourdement et n'arrive pas à rythmer sa prose pour suivre les coupes du grec. Voici le début du même passage des Loix chez les deux traducteurs : Dupuy a plus d'erreurs et d'infidélités, mais sa prose se lit mieux :

DUPUY.

Ils n'étaient pas émanés de Jupiter ni des dieux de l'empire souterrain, auteurs des lois sacrées de la piété envers les morts. *Mortelle comme vous*, je n'ai pas cru que vos décrets dussent prévaloir sur les lois non écrites, mais immuables, de la divinité. Elles n'existent pas d'hier ni d'aujourd'hui, elles sont de tous les temps et personne ne peut fixer l'époque de leur origine.

ROCHEFORT.

C'est que ni Jupiter, ni la Justice citoyenne des dieux infernaux, aucun des dieux qui ont donné des lois aux hommes ne l'avaient promulguée et je ne pensais pas que vos arrêts dussent avoir tant de force, que de faire prévaloir les volontés d'un homme sur celle des immortels, sur ces lois qui ne sont point écrites et qui ne sauraient être effacées. Ce n'est pas d'aujourd'hui, ce n'est pas d'hier que ces lois existent ; elles sont de tous les temps et personne ne peut dire quand elles ont pris naissance (2).

« Mortelle comme vous » sollicite un peu *θνητὸν ὄντα*, mais marque nettement le passage de la vérité générale à l'application personnelle, qui est noyée chez Rochefort dans la longueur

(1) *Théâtre de Sophocle*, traduit en entier avec des remarques et un examen de chaque pièce, par M. de Rochefort. Paris, 1788, 2 vol. in-8°. — *L'Ajax*, reproduit dans le *THÉÂTRE DES GRECS*, a été légèrement altéré par Brotier.

(2) *Ant.*, 450-457. Tous deux lisent pour 452 :

οἱ τοῦσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισαν νόμους.

de la phrase. Chez celui-ci, le souci d'exactitude est remarquable : la construction est peu confuse des vers 442 à 445, indiquée sommairement par Dupuy, est fidèlement analysée par Rochefort. De plus, contrairement à Dupuy, Rochefort rend scrupuleusement l'ordre des mots et écrit : « C'est que ni Jupiter, ni la Justice... » « Ce n'est pas d'aujourd'hui, ce n'est pas d'hier », retrouvant ainsi le relief de la phrase grecque.

Nous avons vu plus haut avec quelle sagacité Rochefort a analysé le rôle des particules grecques. Il s'est efforcé de les rendre partout avec leur valeur exacte, non sans s'y tromper parfois. Mais ce sont choses auxquelles il vaut mieux se tromper que d'être inattentif.

Le passage suivant, dont nous avons donné le correspondant dans le *Théâtre des Grecs*, montrera quels progrès faisait la traduction à la fin du XVIII^e siècle. C'est un fragment du prologue des *Trachiniennes* :

LA NOURRICE. — O ma maîtresse, ô Déjanire, je vous ai déjà vue souvent versant des larmes amères sur la longue absence d'Hercule. Cependant, s'il est permis à un esclave de donner des conseils à ses maîtres, si je puis parler enfin, comment, ayant auprès de vous plusieurs enfants dont vous êtes mère, n'en envoyez-vous pas quelqu'un à la recherche de votre époux et Hyllus entre autres si (comme on doit le penser) il prend quelqu'intérêt au bonheur d'un père? Mais le voici lui-même qui rentre au palais à pas pressés. Si mes conseils ne vous semblent point déplacés, voilà le moment d'en faire usage auprès de lui.

DÉJANIRE. — O mon fils, mon cher fils, il peut sortir d'excellents conseils de la bouche des gens de basse extraction, et cette femme, tout esclave qu'elle est, m'ouvre un avis généreux.

HYLLUS. — Quel avis, daignez m'en instruire, s'il m'est permis de l'apprendre?

DÉJANIRE. — En voyant la longue absence de votre père, elle regarde comme une honte que vous n'alliez pas vous informer de ce qu'il est devenu.

HYLLUS. — Mais je ne l'ignore pas, s'il faut en croire les bruits publics.

DÉJANIRE. — En quel lieu de la terre vous a-t-on dit qu'il s'était arrêté?

HYLLUS. — On dit qu'il a employé une année entière au service d'une femme de Lydie.

DÉJANIRE. — Si Hercule a essuyé un tel opprobre, à quoi ne doit pas s'attendre le reste des mortels?

Aucune des traductions classiques de Sophocle au XIX^e siècle n'améliorera essentiellement celle de Rochefort.

§ 9. L'ESCHYLE DE < LE FRANC DE POMPIGNAN >, 1770,
ET CELUI DE LA PORTE DU THEIL, 1785.

« Les pièces d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide », dit Le Franc dans sa préface, « forment un corps admirable de pièces dramatiques, qui ne mérite » pas moins d'être traduit en français que l'*Iliade* et l'*Odyssée* d'Homère ⁽¹⁾.

En 1770, La Porte du Theil venait de donner une traduction des *Choéphores*, lorsque Le Franc de Pompignan lui enleva l'avantage de donner le premier Eschyle français en publiant, sans nom d'auteur, sa version des sept pièces. La Porte du Theil ne commença d'imprimer la sienne qu'en 1786; l'impression fut suspendue en 1789 et l'ouvrage parut avec la date de l'an III.

Il fallait un certain courage pour aborder un déchiffrement d'Eschyle et pour entreprendre de le mettre en français alors qu'il n'existait que des traductions et des commentaires latins qui glosent sans jamais expliquer. Le Franc de Pompignan n'a pas prétendu faire une œuvre scientifique, mais donner un texte qui fût intelligible pour un lecteur français cultivé, et, comme il met peu de notes au bas des pages, il introduit dans sa version les gloses qu'il juge indispensables.

Malheureusement il entend assez mal son auteur et se trompe souvent sur ce qu'il croit devoir suppléer. Il en résulte qu'en

(1) *Tragédies d'Eschyle*. A Paris, 1770, in-8°. — Sous le titre, la citation : « Docuit magnunquæ loqui, nitique cothurno. Hon., *Art poët.* ».

beaucoup d'endroits on se trouve assez loin d'Eschyle. Sans vouloir chercher dans l'*Orestie* ou dans un morceau lyrique une démonstration trop facile de l'insuffisance de Le Franc, le fragment suivant, des *Perses*, prouvera du moins sa témérité :

ATOSSA. — Depuis le départ de mon fils pour l'expédition d'Athènes, d'effroyables songes interrompent toujours mon repos. Le plus affreux de tous est celui qui m'a tourmentée la nuit dernière. Écoutez-moi. J'ai vu deux femmes, d'une beauté remarquable et d'une taille au-dessus de la nôtre. L'habit de l'une était persien ; le vêtement de l'autre était dorique. Elles paraissaient sœurs. Le sort avait donné la Perse à la première ; la seconde occupait la Grèce. Il était survenu entre elles un différend. Mon fils a voulu le calmer ; il croyait y réussir en les attachant toutes deux à un même char. L'une, docile au frein, semblait s'enorgueillir du poids de son maître. L'autre s'agitant dans ses liens, a tourné ses mains furieuses contre le char, a rompu les rênes et brisé le joug. Xercès est tombé dans la poussière. Darius est d'abord venu à son secours ; il avait pitié de son fils ; mais celui-ci, rempli de honte et de confusion, déchirait ses vêtements. Je me suis levée avec terreur : j'ai baigné mes mains dans une source pure et j'ai couru aux autels des dieux pour les apaiser par des offrandes. Un aigle est venu chercher un asile dans le foyer sacré. Ce spectacle a redoublé ma frayeur. Aussitôt, un vautour a fondu sur l'aigle et s'est mis à le déchirer. L'aigle s'est abandonné sans résistance aux coups redoublés de cet oiseau. Ce présage m'épouvante, et vous en frémissiez. Si Xercès triomphe, il est au comble de la gloire. S'il est vaincu, ne lui en faites pas un crime, son entreprise avait été généralement approuvée. Échappé du péril, il reprendra le gouvernement d'un empire dont il fait le bonheur.

LES VIEILLARDS. — Vous ne devez, princesse, ni trop craindre ni trop espérer. Priez les dieux de détourner tout ce qu'il y a d'alarmant dans votre songe. Si vous avez vu quelque chose d'heureux, qu'ils l'accomplissent pour nous, pour nos enfants, pour cette ville et pour tous ceux qui nous sont chers. Offrez des libations à la terre et aux morts. Conjurez votre époux qui vous est apparu cette nuit de ne vous envoyer du séjour des ombres que de favorables augures et d'y retenir tous les présages malheureux. Ce n'est pas l'art des

devins, c'est la raison même qui nous inspire ces conseils. Nous croyons qu'ils vous seront utiles ⁽¹⁾.

Comme Dupuy, Le Franc rétablit les détails dans l'ordre qui lui paraît logique : Atossa mentionne le départ de son fils avant les songes, ce qui oblige le traducteur à relever le mot de valeur par un adjectif, du reste mal choisi : effroyable. Eschyle, en admirable impressionniste, note la différence de vêtements entre les deux femmes avant de marquer leur taille et leur beauté ; Le Franc intervertit l'ordre pour rapprocher la conclusion de la reine *ἡ μὲν Ἑλλάδα λαχούσα γαῖαν, ἡ δὲ βάρβαρον* du signe qui la lui a dictée. Il écourte les détails qui font image, et ne dit pas que Xerxès ait mis le harnais sur le cou des femmes (491), ni que le vautour soit arrivé à grands coups d'ailes. Il banalise un trait pittoresque *ἐπυργούτο σπόλῃ* en « elle semblait s'enorgueillir du poids de son maître » et remplace un adjectif significatif *ἐναργές* par un superlatif quelconque : « affreux ».

Mais, ce qui est surtout frappant, c'est l'indiscrétion avec laquelle il motive les actes de ses personnages. Xerxès déchire ses vêtements parce qu'il est « rempli de honte et de confusion », ce qui n'est pas dans le texte, mais le vers de transition qui suit *ταῦτα μὲν δὴ νοκτός εἰσιδεῖν λέγω* n'est pas traduit et les additions du traducteur faussent complètement la fin du discours d'Atossa qui, dans Eschyle, se borne à déclarer impérieusement : « si mon fils réussit, il sera un héros sans pareil ; s'il échoue, il n'a point de comptes à rendre au pays, et pourvu qu'il revienne, il restera toujours maître de cette terre ». Au lieu de cela, l'ennemi de Voltaire lui prête de la façon la plus inattendue un discours de régente constitutionnelle respectueuse des droits du Sénat. Vingt vers plus bas, ce sont les vieillards qui s'expriment sur la divination avec un mépris qui eût bien étonné Eschyle. Et à cette déclaration : ce « n'est pas l'art des devins, c'est la raison qui m'inspire ces conseils », la reine ne peut répondre

(1) *Perses*, 176-225.

qu'avec un égal rationalisme : « Je vais les suivre, vous ne pouviez m'en rien proposer de mieux... » Lorsqu'on se mêlait, au XVIII^e siècle, de retoucher un tragique grec, du moins y mettait-on de la logique et de la suite dans les idées.

La traduction de La Porte du Theil⁽¹⁾ est nettement supérieure à celle de Le Franc. Aussi bien a-t-il profité du point de départ que celui-ci lui offrait.

Dans une préface bien diffuse, il explique que sa traduction s'adresse à la fois aux étudiants et « à cette classe nombreuse d'amateurs qui désirent qu'on leur facilite le moyen de s'instruire de tout ce que l'Antiquité offre de remarquable : » Il a considéré comme de son devoir d'être d'une fidélité scrupuleuse : « L'examineur instruit et équitable restera persuadé qu'il eût été difficile, dans une version française, de rester plus habituellement près de ce qu'on appelle la *lettre* de l'original. De plus, il a fait tout ses efforts pour que son style tint quelque chose de la force, de la hauteur et du brillant ordinaire de celui d'Eschyle, et, lorsqu'il se ressentirait de la rudesse ou de la singularité accidentelles du langage de ce Poète, ne parût jamais, à un goût raisonnable, par trop âpre et barbare ».

Ce qu'on appelait âpre et barbare en 1785 c'était peut-être l'*ἀνήρημον γέλασμα* que La Porte du Theil rend par « rides innombrables de la face des ondes » et où personne, du reste, pendant toute la première moitié du XIX^e siècle, n'osera reconnaître un sourire. Mais, d'une façon générale, La Porte du Theil voit très bien le sens et le rend avec une méritoire simplicité. Le plus grand reproche qu'on puisse lui faire, c'est de ne pas toujours respecter l'ordre des mots et les particules. Dans ce discours de

(1) LA PORTE DU THEIL, *Théâtre d'Eschyle*, traduit en français avec des notes philologiques. Paris, an III, avec huit estampes gravées. — Je cite d'après cette édition, car le texte du *Théâtre des Grecs* est abrégé et modifié sur de nombreux points de détail.

Prométhée, les phrases se succèdent sans que l'on sente comment il faut les grouper entre elles :

— « Que dis-je (grec *καίτοι*), ne sais-je donc pas lire dans l'avenir et peut-il m'arriver des maux imprévus? Ne connais-je pas la force invincible de la nécessité? (vers déplacé). Subissons courageusement l'arrêt du destin. (Il faudrait « donc » pour rendre la valeur causale de *γυγνώσκοντα*). — Hélas! (*ἀλλά* négligé) je ne puis ni parler ni me taire sur le sort qui m'accable. Infortuné! Ce sont les dons que j'ai faits aux mortels qui m'attirent tant de rigneurs (*γάρ*, qui a la valeur de oui! est négligé). J'ai dérobé le feu céleste; je leur en ai fait part et le présent est devenu pour eux le principe de tous les arts, la source de mille avantages : voilà le crime pour lequel je suis enchaîné et exposé sur cette roche à toutes les injures de l'air. (*Prom.*, vv. 401 sqq.) »

C'est une négligence de ce genre qui lui fait écrire le contresens suivant :

(*Perses*, 226) *ἀλλὰ μὴν εὖνους γ' ὁ πρῶτος τῶνδ' ἐνυπνίων κριτής
παιδὶ καὶ δόμοις ἐμοῖσι τήνδ' ἐκύρωσας φάτιν.*

« Bienveillants interprètes de mon songe, votre zèle pour mon fils et pour moi vous inspire. Que le ciel vous exauce... » C'est parce qu'il n'a pas vu l'importance de *ἀλλά* ... *γέ* qu'il a méconnu l'emploi attributif de *εὖνους* et laissé tomber *ὁ πρῶτος κριτής* dont il ne pouvait, au surplus, comprendre la portée religieuse.

Dans l'ensemble, aucun des traducteurs du XIX^e siècle n'ajoutera grand'chose à la version de La Porte du Theil. Le style n'en a guère vieilli; qu'on en juge par cette stichomythie :

ATOSSA. — Cependant, amis, instruisez-moi. Où dit-on que la ville d'Athènes est située?

LE CHOEUR. — Loin vers le couchant du soleil, notre maître.

ATOSSA. — Mais quel désir anime mon fils à la détruire?

LE CHOEUR. — Athènes prise, la Grèce entière est soumise.

ATOSSA. — L'armée des Athéniens est donc bien nombreuse?

LE CHOEUR. — Telle qu'elle est, elle a fait mille maux aux Mèdes.

ATOSSA. — Ont-ils des ressources, des richesses suffisantes?

LE CHOEUR. — Ils ont une mine d'argent, trésor de la terre.

ATOSSA. — Sont-ce les arcs et les flèches qui arment leurs mains?

LE CHOEUR. — Non, mais de fortes épées, de fermes boucliers.

ATOSSA. — Quel est leur maître? Qui conduit leur armée?

LE CHOEUR. — Ils ne sont esclaves ni sujets de personne.

ATOSSA. — Quoi, d'eux-mêmes, ils attendront l'ennemi?

LE CHOEUR. — Eh! n'ont-ils pas détruit la superbe armée de Darius?

ATOSSA. — Quel présage pour les mères de nos soldats (!)

. . .

Dans son *Étude sur Eschyle dans la Littérature française*, M. Méautis indique le grand nombre d'adaptations et de traductions d'Eschyle qui se sont succédé, depuis « l'informe essai de Le Franc de Pompignan en 1770 jusqu'à l'*Agamemnon* de Claudel en 1896 » (2).

Voici, dans *Le Franc*, quelques vers du prologue de cette dernière tragédie :

LE VEILLEUR. — Je te salue, flambeau salutaire, garant certain d'un événement qui remplira d'allégresse les contrées d'Argos. Éveillons sans plus tarder l'épouse d'Agamemnon; que le palais retentisse de cris de joie puisque Ilion est enfin au pouvoir des Grecs comme cette flamme m'en avertit. Grâce à cette flamme, je publierai le premier la victoire de nos maîtres. Que j'aurai de satisfaction de baiser les mains de mon roi! Je n'en dis pas davantage : il y aurait trop de risque à parler. Si ces voûtes pouvaient se faire entendre, que ne diraient-elles pas?

Le Franc n'a traduit que ce qu'il a compris, et c'est loin d'être tout ce qu'a écrit Eschyle; mais, en somme, si sa version est sommaire, elle n'est pas incohérente et elle est satisfaisante

(1) *Perses*, 230 sqq.

(2) *Rev. hist. litt. de la France*, 1917, pp. 428 sqq.

pour le sens et l'esprit. Voici celle de M. Claudel. Nous respectons ses coupes :

Ho ! Salut, lumière par la nuit, jour
 Manifesté, et institution de beaucoup
 De fêtes sans Argos, et beauté de cette chose qui arrive.
 Iou, Iou ! — De ce pas je vais parler à l'épouse d'Agamemnon,
 Pour que, sortant de son lit, bien vite, de la demeure,
 Pour accueil elle élève vers cette aurore,
 Un cri, puisque Ilion la ville
 A péri, telle que la torche qui annonce apparaît.
 Mais c'est moi qui fait le prélude et je mènerai la danse ;
 Tant pour mes maîtres et autant de gagné pour moi,
 Puisque le double-six me tombe de cette torche,
 Ceci seulement, soulever la bien-aimée main,
 Avec cette main, du maître qui est là.
 Je tairai le reste, un grand bœuf est dessus
 Ma langue : mais la maison, si elle avait une voix
 Parlerait fort clairement. Pour moi, bien volontiers,
 Je parle à ceux qui savent : pour ceux qui ne savent pas, j'ignore.

Ce qui montre la valeur de la traduction de *La Porte du Theil*, c'est la fidélité avec laquelle il rend les chœurs, si scrupuleuse qu'on voit toujours, dans les cas douteux, quel texte il a adopté. Nous en donnerons comme exemple ce stasimon des *Euménides* (vv. 490 sqq.) :

« Des lois nouvelles, si ce parricide triomphe aujourd'hui, vont tout renverser. Le crime se multipliera chez les mortels par la facilité de l'exécuter. Que d'attentats les pères auront désormais à craindre de leurs enfants, sûrs de rester impunis !

» Le courroux des Furies vigilantes n'arrêtera plus les forfaits : nous leur laisserons un libre cours. Chacun apprendra en frémissant le malheur d'autrui. Plus de fin ni de terme aux peines, plus de consolation pour l'infortuné.

» Que celui qui sera frappé ne nous invoque plus. Qu'il ne s'écrie plus : ô vengeance, ô trône des Furies ! Bientôt sans

doute, victimes de quelque nouveau forfait, un père ou une mère gémissent, mais en vain. Le palais de la justice est détruit.

» Quelquefois, le seul regard sévère et pénétrant d'un juge assis arrête un dessein criminel ⁽¹⁾. La frayeur qui retient est utile. Si le cœur ne nourrit aucune crainte, quel homme, quelle ville respectera la justice?

» Dans la vie, ne louons ni l'anarchie ni le despotisme. C'est dans un juste milieu que réside le bien. Ainsi l'a voulu Dieu, dont l'œil embrasse tout. En un mot : d'un désordre impie, le véritable fruit est l'injuste violence. D'un ordre juste naît, pour tous, la juste et désirable félicité.

» Mortel, je te le dis une fois : respecte l'autel de la justice ; ne va point, épris de gain, le renverser d'un pied sacrilège, car le châtement suivra le crime : au terme, ta peine est marquée. J'ajoute encore : que chacun honore ses parents, que chacun respecte les devoirs de l'hospitalité.

» Quiconque sera volontairement juste ne vivra point malheureux et ne se perdra jamais entièrement. Mais, je le dis, l'audacieux qui, sans équité, confond tous les droits, fait tôt ou tard un terrible naufrage, lorsque la tempête, attaquant son navire, en brise les antennes.

» Alors il invoque les dieux qui ne l'écoutent pas. Il lutte avec l'orage, en voyant l'impie humilié dans les chaînes indissolubles du malheur qu'il ne peut surmonter. Sa prospérité première a échoué contre l'écueil de la vengeance ; il périt, sans laisser ni regret ni souvenir. »

Voici comment M. Claudel traduit le premier et le dernier groupe de strophes de ce stasimon :

Voici la loi naturelle, voici
Toute catastrophe, si
La Thèse prévaut,
L'opprobre de ce parricide !
Voici la pente fa —

(1) Il note que le texte de ces vers est gâté.

Cile qui tout entraîne.
Voici aux mains des enfants le
Poignard pour le cœur des pères.

Car si des Furies vengeresses
Le courroux n'est plus là qui veille,
Je lâcherai les rênes à la mort,
Et chacun par des questions de l'un à l'autre.
Pour lui-même prévoyant le
Sort déjà de son voisin,
Cherchera de ce fléau
Rémission ou pause,
Remèdes précaires que
Vante en vain le charlatan (1).

.

Ce n'est point la traduction du XVIII^e siècle que nous oserions, après ce rapprochement, qualifier d' « informe essai ».

Ajoutons toutefois, pour justifier la différence entre les deux procédés, cette opinion de Claudel sur la poésie des chœurs : « elle est d'un caractère difficile et peu accessible au public. Je crois que l'*élément essentiel* en est moins le sens que l'intonation, la violence ou la rémission, l'accélération ou l'élargissement du débit et tous les éléments du rythme, — moins le sens des mots que le train de la pensée ou l'expression des sentiments. *Il n'est nullement nécessaire que le public comprenne le sens de chaque*

(1) (Eum., 490-565). PAUL CLAUDEL, *L'Agamemnon d'Eschyle*, « imprimée pour la première fois en 1896 en 1 vol. pet. in-4° à Foochow, Printing Press », réimprimée dans son *Théâtre*, 1^{re} série, IV. Mercure, 1912. Les *Choéphores* et les *Euménides*, NOUV. REV. FRANÇ., in-4°, 1920. Dans sa préface des *Choéphores*, Claudel dit s'être servi de l'édition anglaise « de Verrall, sans accepter toutefois toutes les hypothèses de ce philologue trop ingénieux et en se serrant toujours, autant que possible, au texte du manuscrit ». On ne voit pas bien en quoi Claudel a pu être plus conservateur que Verrall, lequel, on le sait, se refuse à changer un esprit au *Mediceus* et l'explique imperturbablement et contre tout bon sens. Claudel ajoute : « Quand j'ai mis en français *L'Agamemnon*, mon objet était surtout l'étude du vers iambique. Ici, j'ai traduit beaucoup plutôt en dramaturge, avec vue sur une représentation, peut-être possible par l'aide de la prosodie et de la musique de mon ami Darius Milhaud. »

phrase. Parfois un chuchotement mystérieux sera suffisant. Parfois les différentes parties du chœur chevaucheront l'une sur l'autre ».

Les lecteurs de La Porte du Theil auraient évidemment eu de la peine à se ranger à cette poétique.

§ 10. — LES TRADUCTIONS D'EURIPIDE.

L' « Hécube » de Belin de Ballu (1783). — L' « Euripide » de Prévost (1782-1789).

Le P. Brumoy ne croyait pas l'*Hécube* susceptible d'une traduction supportable; Belin de Ballu, comme Larcher, admire la noblesse et la simplicité du style d'Euripide; sa traduction prétend simplement être fidèle et venir en aide à ceux qui voudront étudier la tragédie dans l'original. Il suit donc le texte de très près, distingue les additions indispensables à l'intelligence du passage, rétablit en note le mot à mot, et ajoute quelques commentaires où l'on voit qu'il suit le jeu des acteurs. Malheureusement, quoiqu'il écrive une langue précise et dépouillée, il ne se résout pas à imiter les coupes du grec là où le mouvement et la passion l'exigeraient cependant. Le début de la déploration de Polymestor devient :

Où me rendre pour saisir de mes mains ce monstre cruel? (1)

Ailleurs, c'est un mot répété dont Belin ne voit pas la valeur et il fausse l'idée en remplaçant le terme unique par des synonymes français. Voici comment Hécube aborde Agamemnon :

(788) ἀλλ' ὄνπερ σὺνεκ' ἀμφὶ τὸν πίπτω γόνυ
 ἄκουσον. Εἰ μὲν ὅσαί σοι παθεῖν δοκῶ
 στέργουμι' ἄν. εἰ δὲ τοῦμπαλιν, σύ μοι γενοῦ
 τιμωρὸς ἀνδρὸς ἀνοσιωπάτου ξένου
 ὃς ... δέδρακεν ἔργον ἀνοσιωπάτου.

(1) *Héc.*, 1056 sqq.

La triple répétition est voulue et nécessaire; Belin la fait disparaître, remplace le mot de valeur, la première fois par une idée à côté, la seconde fois par un superlatif devenu banal (car même au XVIII^e siècle « abominable » n'avait plus sa valeur étymologique) et il écrit : « Si le sort que j'éprouve vous paraît *mérité*, il suffit, je le subirai sans murmure; mais si vous croyez le contraire, soyez mon vengeur contre cet hôte *abominable* qui, sans craindre les divinités infernales, ni les dieux du ciel, a commis le forfait le plus *impie* ».

Mais il voit l'importance de l'ordre des mots et, dans les chœurs notamment, il rend la suite des impressions et les coupe en tableaux qui ont de l'unité :

« Il fallait qu'il m'arrivât des infortunes, il fallait que ma perte s'accomplît quand, pour la première fois, Alexandre fit tomber sous la hache les sapins des forêts de l'Ida, pour s'embarquer sur les flots et jouir de la couche d'Hélène, la plus belle des mortelles que le soleil éclaire de ses rayons dorés.

» Les travaux et la nécessité plus impérieuse que les travaux mêmes nous environnent. Et du projet insensé d'un seul homme est né le désastre général qui couvre la terre arrosée par le Simois. D'autres mains ont accompli notre infortune. Elle est enfin jugée cette dispute, dans laquelle un berger, sur le mont Ida, prononça entre les trois filles des Immortels.

» Elle est terminée par la lance et le carnage, par la ruine de nos palais. Mais on pleure aussi sur les rives du large Eurotas. La fille de Lacédémone verse, dans sa demeure, des torrents de larmes. Une mère, désolée de la perte de ses enfants, porte la main vers sa tête couverte de cheveux blancs, se meurtrit les joues et les déchire d'un ongle ensanglanté ⁽¹⁾. »

On peut évidemment objecter que la première phrase n'est pas claire, que « s'embarquer sur les flots » est une pure tautologie et que « désastre et infortune » rend mal l'antithèse *ἐλέθριον* — *συμφορὰ*. Mais lorsqu'on prend les traductions qui

(1) *Héc.*, 629 sqq.

ont suivi, on constate qu'aucune d'elles n'améliore notablement ce passage. Prévost, qui a beaucoup profité de la version de Belin, corrige quelques détails de rédaction, mais sans toucher au sens :

« Mon sort fut décidé, ma perte fut inévitable, quand Pâris
» fit tomber les pins des forêts de l'Ida pour voler sur les
» ondes enflées, brûlant de posséder Hélène.

» Les afflictions et la fatalité, plus puissantes qu'elles, font
» une enceinte autour de moi. Des maux communs à tous,
» effet de la folle entreprise d'un seul, ont porté la destruction
» aux bords du Simois, d'autres mains ont accompli notre
» infortune » ...

Artaud est bien loin de donner une version meilleure : pour la strophe, il donne celle de Prévost ; pour l'antistrophe, il ne paraît même pas avoir su profiter du déchiffrement de ses prédécesseurs, et il écrit, remplaçant une imprécision par un contresens :

« En effet, la peine et la nécessité, plus puissante que la
» peine, nous enveloppent. Mais notre propre démence et
» celle d'autrui, a fait fondre des calamités communes sur la
» terre du Simois. »

Prévost a donné, en 1778, une traduction séparée d'*Oreste*, et, en 1782, trois volumes d'un Euripide qui devait être complet, mais qui a été absorbé dans le *Théâtre des Grecs* de Brumoy. L'édition de ce dernier ouvrage, publiée de 1785 à 1789, contient quatre pièces (*Hippolyte*, *Alceste* et les deux *Iphigénie*) traduites par Brumoy; toutes les autres sont de Prévost; mais la rédaction n'en est pas identique à celle de l'impression inachevée de 1782. Il a voulu, dit-il, « se rapprocher davantage du texte grec, même au prix de quelques sacrifices »; il a jugé, en effet, « que le lecteur, ayant sous les yeux de simples extraits de la plupart de ces tragédies, écrits avec liberté (par Brumoy), exigerait avant tout l'exac-

» titude dans une traduction faite pour leur être comparée ».

Prévost — qui profite des travaux de Valckenaer, Barnes, Musgrave et Brunck — est un esprit fin et cultivé. Sa première traduction est cependant assez médiocre. Ni dans les discours, ni dans les stichomythies, il n'arrive à rendre l'enchaînement rigoureux des idées. Quelques faux sens suffisent à altérer la portée des répliques suivantes (*Andr.* 234 sqq.) :

HERMIONE. — Est-ce à toi de débiter des maximes, de me provoquer par tes discours? Ta *sagesse* en effet l'emporte sur la mienne.

ANDROMAQUE. — Si vous êtes sage, *vos expressions* ne le témoignent guère. [*Ce n'est pas en tenant de tels discours* : 1785.]

HERMIONE. — Puisse du moins *mon cœur* ne pas ressembler au tien !

ANDROMAQUE. — *Quoi*, si jeune, dans vos propos vous respectez si peu la prudence?

HERMIONE. — Tu ne te contentes pas de la *blesser par tes paroles*.

ANDROMAQUE. — Ne pouvez-vous pleurer en secret l'*infidélité d'un époux*? [*Les douleurs de l'amour* : 1785.]

HERMIONE. — Eh ! l'amour n'est-il pas le bien le plus précieux pour une femme ?

ANDROMAQUE. — Oui, lorsque la pudeur le dirige; sinon c'est un opprobre.

HERMIONE. — Cette ville ne se gouverne pas par l'opinion des barbares.

ANDROMAQUE. — Ce qui est honteux parmi les barbares est honteux [aussi : 1785] chez les Grecs.

HERMIONE. — Tous tes raisonnements ne t'arracheront point à la mort.

Les vers 239 et 240 sont mal traduits, parce que la maladroite interrogation : « *Quoi?* » semble faire porter la critique d'Andromaque sur le vers précédent qui ne la justifie nullement, et que le $\delta\alpha\zeta\alpha\iota\ \delta\epsilon\ \mu\epsilon$, qui fait revenir les deux femmes à leurs querelles personnelles, n'est pas rendu. Mais, en deux autres points, la version de 1782 a été notablement améliorée en 1785. On pourra juger du progrès accompli en comparant

les deux états du discours suivant d'Étéocle dans les *Phéniennes* :

1782.

Si la même action semblait sage et honnête à tous, il n'y aurait jamais de querelle douteuse parmi les hommes. Mais les mêmes mots expriment des sentiments divers et opposés. Je ne veux point ici, ma mère, dissimuler les miens. Le trône est la divinité de mon cœur. Je monterais jusqu'au char du soleil, je pénétrerais dans les entrailles de la terre pour obtenir ce prix glorieux. J'en jouis, je ne le céderai point à un autre. C'est une lâcheté de descendre d'un si haut rang : mais quelle honte de l'abandonner à un rival armé qui vient porter le ravage dans mes États. Quel opprobre pour Thèbes, si la crainte des armes de Mycènes me faisait céder un sceptre qui m'appartient ! Ce n'était pas les armes à la main qu'il fallait venir traiter : les paroles peuvent plus que le fer. S'il veut vivre en simple particulier, qu'il demeure, j'y consens ; mais lorsque je puis régner, je ne serai point son esclave. Qu'on m'oppose le fer et la flamme, qu'on remplisse la campagne de chevaux et de chars, je ne céderai point ma couronne. Et si, pour posséder un trône, il faut violer la justice, la grandeur de l'objet nous élève au-dessus des vertus du vulgaire (1).

1785.

... Mais il n'est rien de pareil, rien d'égal aux yeux des mortels ; les noms seuls sont les mêmes, jamais les sentiments qu'ils expriment. J'irais au séjour des astres, aux feux naissants du soleil, au fond des abîmes souterrains, s'il était en mon pouvoir, pour posséder la divinité digne de nos premiers hommages, la royauté. Je ne veux point, ma mère, céder à un autre ce bien plutôt que de le conserver et le défendre. Car c'est une lâcheté de descendre d'un si haut rang pour remplir une place obscure. Et quelle honte pour moi si un rival armé qui vient ravager mes États obtenait l'objet de ses desirs ! Quel...

... que je possède.

Non, ma mère, ce n'était...

... traiter avec moi. Les paroles apaisent tous les différends que le fer d'un ennemi peut entreprendre de terminer. Si Polynice veut habiter ces lieux sans aspirer à l'empire, je ne m'y oppose point ; mais il est un bien qu'il ne doit pas se flatter d'obtenir ; lorsque je puis régner, je ne servirai point sous lui.

... la couronne.

S'il faut enfin violer la justice pour posséder un trône, il est bien d'être injuste. En toute autre occasion, la piété doit conserver ses droits.

Il est aisé de voir que si la version de 1782 ne rend le texte que très sommairement, celle de 1785 est loin d'être méprisable, supérieure entre autres à celle d'Artaud, qui rend (501-2) :

νῦν δ' οὐθ' ὁμοίον οὐδὲν οὐτ' ἴσον βροτοῖς,
πλὴν ὀνομάσαι, τὸ δ' ἔργον οὐκ ἔστιν τὸδε,

par : « mais en ce monde, il n'y a rien de commun que les noms ; bien différente est la réalité », sans paraître s'aper-

(1) *Phén.*, 499-525.

cevoir que cette phrase, qui n'est même pas française, n'a aucun sens. La rédaction de Prévost, au contraire, malheureusement alourdie d'expressions clichées et banales, repose sur une analyse du texte très fine et très pénétrante.

La lecture des stichomythies montre combien la langue sait enfin se faire rapide et dégager le mot qui porte.

ORESTE. — Qu'allons-nous faire? Égorgerons-nous une mère?

ÉLECTRE. — La pitié s'empare-t-elle de toi au moment où cette mère s'offre à ta vue?

ORESTE. — Hélas! Comment immolerais-je celle qui m'a nourri, qui m'a porté dans ses flancs?

ÉLECTRE. — Comme elle a immolé ton père et le mien.

ORESTE. — O Phoebus! tu as prononcé un oracle insensé.

ÉLECTRE. — Si Apollon est insensé, qui donc est sage?

ORESTE. — Tu m'ordonnes de tuer ma mère, tu me commandes un crime.

ÉLECTRE. — T'exposes-tu à la peine en vengeant un père?

ORESTE. — Meurtrier de ma mère, bientôt je serai proscrit, moi qui, dans cet instant, suis innocent encore.

ÉLECTRE. — En défendant la cause de ton père, te rends-tu coupable d'impiété?

ORESTE. — Je serai puni d'avoir versé le sang de ma mère.

ÉLECTRE. — A qui donc laisses-tu le soin de venger l'auteur de tes jours?

ORESTE. — N'est-ce point le noir Alastor (Note : mauvais génie) qui m'a parlé sous la forme d'un dieu?

ÉLECTRE. — Assis sur le sacré trépied? Je n'ai point foi à de telles illusions.

ORESTE. — Et moi je ne croirai jamais qu'un tel oracle soit saint.

ÉLECTRE. — Que dis-tu? Prends garde que ton cœur amolli ne se livre à la lâcheté.

ORESTE. — Dois-je donc enfin lui tendre le même piège?

ÉLECTRE. — Oui, le même que celui dans lequel elle a fait tomber son époux (1).

(1) *Électre*, 967 sqq.

§ II. — LE THÉÂTRE DE SÈNÈQUE TRADUIT PAR COUPÉ EN 1795.

Édition revue par Levée en 1822 (*).

L'abbé Coupé cite dans sa préface les traductions de Brisset, Bauduyn, Marolles et Linage, qu'il trouve toutes également illisibles, sévérité assez surprenante, car sa méthode n'est pas différente de celle des traducteurs du XVII^e siècle et il n'a même pas su profiter partout du travail de ses devanciers. Quant à J.-B. Levée, qui reconnaît avoir « été aidé par les lumières du savant abbé Coupé », il se borne, en fait, à reproduire la traduction de 1785. Les modifications qu'il y apporte n'ont aucun intérêt : bien loin d'améliorer la version en se reportant au texte, il se borne à arrondir les phrases de l'abbé Coupé, à banaliser encore l'expression et à délayer les antithèses en explications souvent inexactes.

Quant à Coupé, sa traduction paraît, pour l'exactitude, inférieure à celles de Marolles, à qui son bon sens épargnait du moins un certain nombre d'absurdités.

Troades, 316 sqq. Agamemnon dit à Pyrrhus :

At non timebat tunc tuus, fateor, parens,
Interque caedes Graeciae, atque uistas rates
Segnis jacebat, belli et armorum immemor,
Levi canorem verberans plectro chelym.

Coupé traduit : « Il est vrai que ton père était alors sans crainte. Il restait les bras croisés dans sa tente au milieu du carnage et de l'embrasement de nos vaisseaux, ayant oublié la guerre et ses armes et s'amusant à tirer quelques sons harmonieux de sa *lyre légère* ».

(*) *Théâtre de Sénèque*, traduction nouvelle, enrichie de notes historiques littéraires et critiques, et suivie du texte latin, corrigé d'après les meilleurs manuscrits, par M. L. Coupé. Paris, 1795, 2 vol. pour la traduction. — *Théâtre de L.-A. Sénèque*, traduit par J.-B. Levée, augmenté d'un examen des pièces et de notes par MM. Amaury et Alex. Duval. Paris, 1822, 2 vol.

Ce n'est pas comme « basse » que nous critiquerons la traduction que Coupé donne du *segnis* latin, mais parce que Achille ne peut guère jouer de la lyre les bras croisés. Et même Marolles avait vu que c'est le plectre — il dit l'archet — qui est léger. De plus, il sait mieux le latin que Coupé. Voici, chez ce dernier, les premiers vers de la *Thébaïde* :

COUPÉ.

Tendre guide d'un père aveugle, ô toi l'unique consolation de ma *misère*, ma fille, à qui je n'ai donné le jour que par un crime, crois-moi, abandonne un malheureux. Pourquoi cette cruelle obstination à vouloir diriger mes pas errants? Laisse-moi tomber, tu me serviras mieux. Je saurai bien sans toi trouver mon véritable chemin, le seul chemin que je veux suivre et qui me délivrera d'une pareille vie, qui affranchira le ciel et la terre de l'aspect d'une tête si coupable. *O le sublime effort de mon bras après tant de forfaits!* Privé par moi de la lumière, je ne vois plus mais on me voit encore.

LEVÉE.

d'un vieillard accablé de misère.

le seul qui puisse être le terme de ma déplorable vie et délivrer le ciel.

Je ne vois plus ce jour dont la lumière éclaira mon crime, mais...

Marolles traduit bien plus exactement :

« Cher guide d'un père aveugle, ma fille, l'unique consolation qui me reste dans l'extrême *lassitude* que je souffre, *qu'il m'est si avantageux d'avoir mis au monde, de quelque façon que vous y soyez venue*, quittez ce père infortuné. Pourquoi me remettez-vous dans le droit chemin dont je m'étais égaré? Laisse-moi tomber dans quelque précipice que ce soit. Quand je serai seul, je trouverai bien mieux le chemin que je cherche que si vous demeurez auprès de moi. Sortons de cette vie et soulageons le ciel et la terre du funeste aspect de cette tête criminelle. Ah! *que j'ai mal usé de cette main funeste!* Je ne vois pas à la vérité le soleil complice de mon crime, mais le soleil me voit. »

On pardonne aisément à Marolles d'avoir arrondi la phrase : « laissez-moi tomber » par l'addition d'un complément, et on

lui sait gré d'avoir évité les contre sens où Coupé, après lui, est tombé. De toutes les traductions de Sénèque, celle de 1795 est sans contredit la plus mauvaise.

§ 12. — LES TRADUCTIONS EN VERS.

Nous avons parlé plus haut de la traduction en vers de la *Troade* de Sénèque signée L. B., que nous n'avons pas voulu séparer des autres versions en prose de ce tragique. Elle est isolée au milieu de toutes celles de l'époque classique; on est d'accord pour dire avec Dacier que les poètes devraient être traduits en vers, mais on préfère traduire en prose. Louis Racine, dans ses *Réflexions sur la Poésie* (1742), juge cependant « que tout poète, dans une traduction en prose, n'est rendu qu'imparfaitement et qu'il n'y a même point de poésie en prose » (chap. IV, art. 3); en application de ce principe, il cite comme pages d'anthologie quelques beaux morceaux de Sophocle.

Quarante ans après Racine, La Harpe donne une adaptation versifiée du *Philoctète* ⁽¹⁾ où il supprime l'épisode du marchand et remplace les chœurs par des monologues. Il prétend néanmoins rester fidèle au texte, qu'il ne modifie jamais sans se justifier : « Lorsqu'un poète traduit un poète, dit-il, la véritable fidélité de la version consiste à rendre, s'il se peut, toutes les beautés plutôt que tous les mots, et ce principe, reçu même dans la prose, est d'un usage incontestable quand il s'agit de vers ». Mais Louis Racine l'a appliqué indiscrètement, s'arrogeant plus que les droits d'un traducteur : « Ses vers, dit La Harpe, considérés en eux-mêmes, ont de la douceur, et en général ne sont pas mal tournés; mais jugez-les sur l'original et sur la situation et vous verrez combien de fautes, pires que des

(1) *Philoctète*, tragédie traduite du grec de Sophocle, en trois actes et en vers. Paris, 1781.

solécismes, combien de chevilles, d'inutilités, d'omissions essentielles, ... ».

Voici, pour expliquer la sévérité de La Harpe et pour la justifier, la version de Racine et la sienne. Philoctète accueille les Grecs :

Quel malheur vous conduit en cette ile sauvage
Et vous force à chercher ce funeste rivage?
Vous que sans doute ici la tempête a jetés.
De quel lieu, de quel peuple êtes-vous écartés?
Mais quel est cet habit que je revois paraître?
N'est-ce pas l'habit grec que je crois reconnaître?
Que cette vue, *ô Ciel*, chère à mon souvenir,
Redouble en moi l'ardeur de vous entretenir!
Hâtez-vous donc, parlez, qu'il me tarde d'entendre
Les sons qui m'ont frappé dans l'âge le plus tendre,
Et cette langue, hélas, que je ne parle plus!
Vous voyez un mortel qui, de la terre exclu,
Des hommes et des dieux satisfait la colère.
Généreux inconnus, *d'un regard moins sévère*
Considérez l'objet de tant d'inimitié,
Et soyez moins saisis d'horreur que de pitié (1).

Il est aisé de souligner dans le texte ce qui est ajouté au grec : les trois derniers vers tout à fait indiscrètement, puisqu'ils font dire à Philoctète le contraire de ce qu'a voulu Sophocle (2). Il serait plus long d'y relever tous les contre sens,

(1) *Phil.*, 220 sqq.

(2) L'idée des vers « hâtez-vous donc, parlez » est empruntée à Fénelon (TÉLÉMAQUE, livre XII). Mais Fénelon, qui a écrit là la plus charmante « introduction à Philoctète », se garde bien d'insister sur le trait qu'il ajoute à Sophocle : « O étranger », lui dis-je d'assez loin, « quel malheur t'a conduit dans cette ile inhabitée? Je reconnais l'habit grec, cet habit qui m'est si cher. Oh! qu'il me tarde d'entendre ta voix, et de trouver sur tes lèvres cette langue que j'ai apprise dès l'enfance et que je ne puis plus parler à personne depuis si longtemps dans cette solitude! Ne sois point effrayé de voir un homme si malheureux; tu dois en avoir pitié ».

car Louis Racine se montre ici aussi mauvais traducteur que médiocre versificateur. La version de La Harpe, un peu sommaire, rend du moins le mouvement général de l'ensemble :

Hélas! au nom des dieux, qui que vous puissiez être,
Étrangers que les vents dans cette ile ont portés,
D'où venez-vous chercher ces bords inhabités?
Et quel est votre nom, quelle est votre patrie?
Vous m'offrez de la mienne une image chérie,
Oui, c'est l'habit des Grecs qu'avec transport je vois.
Répondez, que je puisse entendre votre voix,
Reconnaître des Grecs l'accent et le langage!
Ah! n'ayez point horreur de mon aspect sauvage!
Je ne suis point à craindre, ayez, ayez pitié
D'un malheureux, du monde et des dieux oublié;
La grâce que de vous ici je dois attendre
C'est qu'au moins vous daigniez me parler et m'entendre.

La Harpe avait étudié le *Philoctète* et il connaissait bien la pièce; mais dans les fragments des tragiques qu'il traduit dans le *Lycée*, il n'est ni plus fidèle ni meilleur que Louis Racine. Voici un morceau des *Choéphores* où nous soulignons ce qui est étranger au texte : La Harpe est d'autant moins excusable qu'il peut se servir de l'excellente version de La Porte du Theil :

ÉLECTRE.

J'implore vos conseils, je m'y soumis sans peine,
Vous partagez ici mes malheurs et ma chaîne;
Ne craignez rien, songez que sous les lois du sort
L'esclave et le tyran sont égaux dans la mort.
Ne dissimulez point et bannissez la crainte.

LE CHOEUR.

Nous sommes sans effroi, nous parlerons sans feinte.
J'en jure le tombeau *du plus saint des mortels,*
Plus auguste que moi, plus saint que les autels.

ÉLECTRE.

Ah ! si vous révérez la cendre de mon père,
Vous pouvez tout sur moi ; sa fille vous est chère ;
 Parlez.

LE CHOEUR.

En arrosant ce marbre inanimé
 Invoquez ce héros pour ceux qui l'ont aimé.

ÉLECTRE.

Et qui dois-je nommer ?

LE CHOEUR.

Les ennemis d'Egiste.

Moi, vous.

ÉLECTRE.

Moi seule, hélas !

LE CHOEUR.

Cet abandon si triste
Vous fait-il oublier qu'il est encor ? Mais non,
C'est à vous seule, Electre, à prononcer ce nom.

ÉLECTRE.

Quel est donc votre espoir, et qui voulez-vous dire ?

LE CHOEUR.

Oreste est loin de vous, mais Oreste respire.

ÉLECTRE.

Quel jour luit dans mon cœur ! (1).

(1) *Choéph.*, 100 sqq. — La Harpe, *Lycée*. Paris, 1816, 14 vol. in-8°, t. I, pp. 268 sqq.
 Il ne paraît connaître que la traduction de Le Franc de Pompignan, mais même
 celle-ci aurait pu lui fournir un canevas plus exact que celui sur lequel il brode ces
 variations.

Ailleurs, Delille traduit la fin d'*OEdipe à Colone* dans un style digne d'un livret d'opéra :

OËDIPE.

Chères compagnes de mes peines,
Mes filles, hâtez-vous, et dans ce même instant
Faites venir le roi d'Athènes.

ANTIGONE.

Quel si pressant besoin...

OËDIPE.

Dieux quel bruit éclatant
Autour de nous se fait entendre !
Dans l'éternelle nuit OEdipe va descendre.
Adieu, la mort m'appelle et le tombeau m'attend.

CHŒUR (*chantant*).

Mon âme tremblante
Frémit de terreur;
Des cieux en fureur
La foudre brûlante
Répand l'épouvante.
Présages affreux !
Le courroux des cieux
Menace nos têtes ;
La voix des tempêtes
Est la voix des dieux ⁽¹⁾.

Il est certain que la connaissance des tragiques grecs en France aurait perdu peu de chose si les essais de Louis Racine, de Delille et de La Harpe étaient restés inédits. Néanmoins, l'idée de faire connaître les auteurs anciens par des morceaux bien choisis et traduits avec soin était intéressante : entre 1795

(1) Dans BARTHÉLÉMY, *Voyage du jeune Anacharsis*. Paris, 1788, 7 vol. in-8°. Les chapitres sur le Théâtre se trouvent t. VI, pp. 1 à 196. Cf. p. 103.

et 1830, des pages d'anthologie représentent, pour le sujet qui nous intéresse, tout l'effort des traducteurs français.

Ces fragments sont assez connus par les volumes de Patin pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y insister. Au surplus, ce n'est pas comme traductions que ces morceaux sont intéressants, mais comme symptômes d'une évolution du goût : on sent les tragiques grecs comme poètes et l'on désire se les assimiler comme tels. Peu importe que les traducteurs soient trop timides d'une part, trop incompetents de l'autre, pour donner de leurs modèles autre chose qu'une informe copie ; leur effort seul est déjà intéressant et ils ont certes contribué à rendre le goût plus large et plus intelligent pour les choses d'autrefois (4).

(4) C'est surtout Eschyle que l'on s'efforce de réhabiliter après les critiques de La Harpe. Après la traduction de la scène de Mercure dans *Prométhée*, par Legouvé (*Mercure de France*, octobre 1807), Andrieux lut à l'Académie française une bonne dissertation sur le *Prométhée enchaîné*. D'autres scènes de *Prométhée* ont été traduites, médiocrement, par Théry (*Lycée français*, V, p. 393); Anceau (*Ibid.*, I, p. 241). — Signalons aussi le *Génie du Théâtre grec primitif ou Essais d'imitation d'Eschyle*, en vers français, par Henri Terrasson. Paris, 1817, in-8°. L'auteur sait fort mal le grec, mais il est plein de bonne volonté.

CHAPITRE III.

Le XIX^e siècle.

Introduction.

En passant du XVI^e siècle au classicisme, il n'y avait guère à signaler que l'abandon des vers et l'avènement des versions en prose.

Au point de vue de l'esprit des traductions, le XVII^e siècle représente une simplification et un rétrécissement. On n'y trouve plus d'adaptateurs habiles virtuoses comme Sébillet ou artistes intelligents comme Jean-Antoine de Baif : les traducteurs sont des hellénistes qui veulent être exacts et qui y arrivent plus ou moins bien. Au contraire, toute la variété des œuvres goûtées par la Renaissance, nous allons la revoir au XIX^e siècle.

Toutefois, lorsqu'on y regarde de près, on se rend compte que le XVIII^e siècle finissant offre en germe toutes les tendances du suivant. Nos traductions classiques en prose se rattachent à celles de La Porte du Theil, Prévost ou Rochefort; nos traductions en prose rythmée ou en vers, écrites avec le projet d'une représentation, n'emploient pas d'autres procédés que ceux de La Harpe. Enfin, l'idée est ancienne de rendre les œuvres d'autrefois plus intelligibles par des analyses reliant les fragments traduits. Pour les textes que nous étudions, Brumoy a été le premier à l'appliquer, et, s'il fait maladroitement ce que Patin fera avec goût et délicatesse, tout le plan de Patin n'en est pas moins dans Brumoy, de même que celui de M. M. Croiset est, en somme, dans les premiers volumes du *Lycée* de La Harpe. Le grand nombre des traductions en vers et les adaptations libres pourraient amener à rapprocher le

XIX^e siècle du XVI^e; en réalité c'est le XVIII^e qui lui a donné toutes les formes auxquelles il s'est complu.

On ne tarde pas à s'apercevoir également qu'au point de vue du choix des auteurs, le XIX^e siècle n'a rien renversé des prédictions du XVIII^e. Le romantisme n'a fait que ratifier ce jugement de Diderot : « Sophocle est simple et grand, mais qui est-ce qui déchiffrera ses chœurs (1)? Le moraliste Euripide est facile et clair ... Eschyle est épique et gigantesque quand il fait retentir le rocher sur lequel les Cyclopes attachent Prométhée et que les coups de leurs marteaux en font sortir les nymphes effrayées; il est sublime lorsqu'il exorcise Oreste, qu'il réveille les Euménides qu'il avait endormies, qu'il les fait errer sur la scène, ... etc. (2) »

Telle sera exactement l'opinion de Victor Hugo, et tout le XIX^e siècle dans Eschyle, comme avait fait La Harpe, « un génie mâle et brut », avec cette différence que ce qui était un défaut aux yeux du critique classique sera pour les romantiques une raison d'admirer davantage.

Comme au XVIII^e siècle encore, Euripide sera, en somme, peu goûté et placé très au-dessous de Sophocle. La Harpe jugeait l'*Ion* (qu'il appelait l'*Ino*) une pièce si absurdement romanesque qu'elle ne valait pas le temps qu'il eût perdu à en exposer le sujet. Nous ne nous exprimons plus aussi cavalièrement au sujet des œuvres anciennes, et aucun critique n'oserait juger l'*Ion* de la sorte; aucun traducteur toutefois, au cours de ce siècle, n'a entrepris de donner une version séparée de la pièce, et ce mépris par le silence n'est pas beaucoup moins expressif que l'autre.

Alors qu'entre 1840 et 1890, il paraît presque une *Antigone*,

(1) C'est bien ainsi que jugeront encore les humanistes du XIX^e siècle et même du XX^e siècle. Présentant au public une traduction de l'*OEdipe à Colone*, M. Gustave Fougères dit : « l'expérience a prouvé qu'il est difficile de faire accepter à un public moderne l'intervention constante du chœur antique. Qui ne se souvient avec un effroi rétrospectif des chœurs d'*Antigone*? »

(2) *Plan d'une Université pour le gov. de Russie*. Ed. Garnier, 1875, III, p. 481.

un *OEdipe-Roi* ou un *Prométhée* par an, rares seront les pièces d'Euripide envers lesquelles un traducteur manifestera quelque prédilection. Quant à Sénèque, on exagérera encore contre lui le mépris des critiques du XVIII^e siècle, contre lequel quelques professeurs seront seuls à tenter une timide réaction ⁽¹⁾. Une seule de ses pièces : *Les Troyennes*, sera mise en vers français.

Pour ce qui touche à la méthode de la traduction, on trouve au XIX^e siècle les opinions les plus divergentes. Les hellénistes qui veulent simplement mettre les tragiques en français le font en prose, fût-ce en déplorant comme Dacier l'inefficacité du procédé; parmi ceux qui entendent donner une œuvre d'art qui soit le reflet de l'original, les plus nombreux estiment, comme Louis Racine, qu'on ne saurait traduire un poète autrement qu'en vers; M. Doumic, au contraire, pense exactement comme M^{me} Dacier lorsqu'il écrit à propos des *Perses* de Silvain et Jaubert, auxquels il reproche d'avoir écrit en vers : « Certes, les vers de Jules Lacroix dans sa traduction de l'*OEdipe-Roi* sont à peine des vers; pourtant la beauté de l'original subsiste. C'est qu'elle ne dépend pas uniquement de la forme et qu'elle réside aussi bien dans le mouvement de l'action et dans la gradation des sentiments qui nous étirent d'une angoisse grandissante. Mais la beauté d'une œuvre lyrique ne se sépare pas de la valeur du style et des vers : elle ne s'accommode pas de la médiocrité. J'estime qu'une prose fidèle eût mieux valu. Traduire Eschyle en vers! A moins d'être un très grand poète il est sage de ne pas s'en mêler! ⁽²⁾. »

(1) AUG. VIDAL avec son excellent *Essai sur trois tragédies de Sénèque imitées d'Euripide*.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1919, p. 944. — On voit au surplus la puérité de la distinction entre drame dramatique et drame lyrique : elle ne manquera pas d'être ratifiée par tous ceux qui regretteront que Mounet-Sully soit venu trop tôt et qu'on n'ait pu « tourner » *OEdipe* au cinéma.

A cette façon rien moins que philosophique de poser la question, opposons la très intelligente théorie de Ch. Loyson (Paris, 1813, thèse) qui résume les idées du XVIII^e siècle sur la différence des langages, à propos de la *Mamère de traduire des poètes anciens*. Si les hommes de tous les climats, dit-il, avaient tous éprouvé

Ce n'est pas sur ce point que le XIX^e siècle a apporté des idées nouvelles. Son originalité est ailleurs. M. Bidez définit très heureusement ce qu'en ce domaine le romantisme a, sinon inventé, du moins étendu et généralisé.

« Demandant à l'histoire de nous détacher du présent pour nous rapprocher du passé, de nous dépayser par un voyage de l'imagination, d'élargir notre conscience en y faisant revivre l'esprit d'autrefois, cette époque s'appliqua à tenir compte de la différence des temps. Dans les traductions en particulier, elle chercha le pittoresque, la couleur locale et tout ce qui peut contribuer à donner l'impression d'œuvres très éloignées de nous : « Ce sont des réalités qu'on demande à l'histoire », écrivait J.-L. Burnouf, et on les accepte telles qu'elle les donne. Les choses les plus opposées à nos mœurs ne nous paraissent plus ni bizarres ni choquantes; on les tolère au moins comme des faits. Par une conséquence nécessaire, on s'est familiarisé

les mêmes besoins, les mêmes désirs, avaient passé par les mêmes degrés et les mêmes vicissitudes, depuis le premier état de barbarie jusqu'à l'extrême civilisation, toutes les langues auraient été entièrement correspondantes et synonymes dans chacun de leurs mots. C'est parce que ce n'est pas le cas que la « question de la traduction » existe.

C'est pour cette raison — faisons-le remarquer en passant — que la « question de la traduction » existe à peine entre les langues modernes, et pour cette raison aussi que M. Louis Havet, dans sa lettre au *Temps* (cf. *Revue Universitaire*, 1922, p. 310), refuse toute valeur éducative à la version allemande ou anglaise, alors que la grecque ou la latine en a une éminente.

D'une manière générale, Loyson voudrait qu'en traduisant on entrât dans l'esprit de celui qu'on traduit, sans aller cependant jusqu'à donner à l'original le ton et la manière qu'il aurait pris s'il eût vécu dans le siècle de son traducteur : principe faux qui tend à effacer en partie l'originalité des ouvrages anciens, en les confondant tous dans la physionomie moderne. Ceci, c'est le principe de Silhouette, à qui le romantisme va donner une approbation générale et sans réserve.

Pour ce qui est du choix à faire entre la prose et les vers, Loyson prescrit la distinction suivante : « Quand la langue poétique du traducteur a été formée à peu près dans les mêmes circonstances que celle de l'original, quand elle est à peu près au même degré de perfection, également distincte de celle de la prose, accoutumée à exprimer le même ordre d'idées... alors la traduction en vers est celle qui rendra le mieux le ton du style et les couleurs locales. Quand, au contraire, les deux langues poétiques n'ont point les rapports dont nous venons de parler, il faut traduire en prose sous peine de faire perdre à l'une des deux son caractère distinctif. »

avec les mots qui les expriment... On ne traduit plus pour enseigner le style à ses contemporains, mais pour reproduire, si l'on peut, dans sa langue, les pensées d'un auteur ancien avec leur forme originale et leur couleur native. » « C'est dire que les traductions d'auteurs grecs eurent une tendance à devenir plus laborieusement exactes; elles s'encombrèrent de termes transcrits du grec et parfois furent littérales avec des excès contre lesquels on a été obligé de réagir ensuite. Aujourd'hui, en effet, on en revient jusqu'à un certain point à l'impressionnisme d'autrefois. Les traducteurs visent à évoquer l'idée et le sentiment plutôt qu'à reproduire l'aspect extérieur de l'original. Seulement ils ont appris à faire effort pour se dépendre des préjugés de l'homme moderne et pour rapprocher leurs impressions de celles des anciens ⁽¹⁾. »

On ne saurait mieux dire ni mieux marquer les points sur lesquels nos traductions modernes — celles qui comptent, spécifie M. Bidez — diffèrent des anciennes. Mais, lorsqu'on a mis le XVIII^e siècle à sa juste place et que, de ce repère, on mesure les distances, on s'aperçoit qu'elles sont bien plus courtes qu'on ne croirait à première vue. Des traducteurs comme Artaud, Bellaguet, Pierron, Pessonneaux, Humbert, Cabaret-Dupaty, Hinstin modifient à peine la méthode appliquée par La Porte du Theil, Rochefort ou Prévost. Tout au plus osent-ils mettre dans leur texte certains traits littéralement traduits que leurs prédécesseurs reléguaient dans les notes, et emploient-ils le tutoiement grec au lieu du « vous » des classiques. Quant à Leconte de Lisle, il donne à peu de frais l'impression de la traduction archéologique par excellence. En fait, il s'est efforcé de rendre son texte le plus littéralement possible; il savait médiocrement le grec et n'a fait que rhabiller les traductions précédentes d'un vêtement voyant mais fort léger puisque sa seule originalité se borne à transcrire des mots grecs au lieu de

(1) *Bulletins de la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique*. Séance du 4^{er} décembre 1919, pp. 669-675.

donner leur équivalent français. On s'est avisé depuis que ce n'est pas en se chamarrant de syllabes grecques qu'une phrase exprimera mieux un sentiment ou une idée grecque, et les traductions de MM. Mazon, Masqueray, Parmentier et Grégoire dans la Collection Budé sont un symptôme du retour que signale M. Bidez vers l'impressionnisme d'autrefois.

A côté des traductions textuelles, il y a toute la nombreuse série des traductions archéologiques. Ce sont celles où l'interprète part, non des vers du poète et de ces vers uniquement, mais d'une certaine conception qu'il se fait de l'intention du poème; au lieu de s'installer au centre de l'œuvre, il aborde celle-ci par un point extérieur, et ce n'est pas toujours celui d'où l'on voit le mieux.

C'est ainsi que l'engouement dont on s'est pris, dès la seconde époque du romantisme, pour l'antiquité grecque, n'a pas amené — au contraire — à la mieux comprendre. Lorsqu'on examine dans le détail chacune des tragédies traduites à cette époque, on s'aperçoit que nombreuses sont celles où le texte a été retouché, légèrement ou profondément, pour le rendre plus « ancien » ou plus « grec » que celui qu'avaient écrit Eschyle ou Sophocle. De plus, on peut dire qu'au XIX^e siècle, on a tout cherché dans les poètes grecs et qu'on y a tout trouvé. Un honnête professeur de lycée, auteur d'une bibliothèque classique grecque française à l'usage des maîtres, Vendel-Heyl, préfaçant *Prométhée*, compara le Pouvoir à Ponce-Pilate et les Océanides aux Saintes Femmes. Il faut citer son interprétation du mythe; les mots soulignés le sont dans le texte :

« Prométhée... est une image de la *prévoyance humaine* qui s'éveille et qui, défiant encore d'elle-même, mais déjà confiante dans la *nature* ou plutôt dans l'*atmosphère environnante* dont elle sent l'influence sur sa vie, se précautionne par une étroite et mesquine parcimonie contre cette vie en dehors de la sienne, contre cette *puissance mystérieuse* qu'elle n'aime plus, mais qu'elle craint encore et que, dans sa superstition, elle tente d'abuser par d'hypocrites hommages; qui voyant cependant ses

craintes se réaliser, le soleil pâle et moins ardent, l'air froid et brumeux, la terre nue et stérile, lutte contre cette nature marâtre et découvre le feu; puis, après cet effort, retombe et reste immobile jusqu'à ce que l'énergie personnifiée dans Hercule, devenant un nouvel et puissant intermédiaire entre la vie de l'humanité et la vie de la nature, lui rende le mouvement et l'activité » (1).

Présentant une traduction de la même pièce, M. Jônain écrit en 1869 : « Chez Eschyle, la grandeur de la forme n'a d'égale que la grandeur du sujet et le sujet est simplement immense. *Prométhée enchaîné!* le progrès chargé de fers; l'activité humaine clouée sur place; la liberté pantelante sous l'arbitraire; une mer essentiellement sans rivages à laquelle un caprice jaloux vient dire : tu n'iras pas plus loin! tu briseras aux rocs du Caucase la généreuse aspiration de tes flots!...

» Or, l'humanité a deux sexes; la femme aussi, sous la forme d'Io, a sa place dans le drame antique...; de sa lignée naîtra le libérateur, le défenseur du droit contre la force... Il nous semble entendre un écho de la prophétie haut-orientale : « le pied de la femme écrasera la tête du serpent » ».

On voit l'évolution. M^{me} Jos. Banet-Rivet la complète dans sa traduction de *Prométhée enchaîné, tragédie grecque composée par le frère du héros athénien Cynégire*, à quoi elle ajoute en sous-titre : *Prométhée enchaîné ou le supplice d'un ami des souffrants, tragédie républicaine (1876)*. Dans sa préface, M^{me} Banet-Rivet dit, entre autres choses : « Le démocrate Eschyle n'était pas né dans une contrée où l'on n'eût jamais vu l'ombre d'un gouvernement républicain; il ne vivait point au milieu d'une société encore embarrassée de ses langes féodaux et viciée jusqu'à la moelle des os par l'action énervante et corruptrice d'un demi-siècle de despotisme... »

Dans un autre ordre d'idées, M. Paul Regnaud, en 1900.

(1) Les interprétations allégoriques de *Prométhée* ont fourmillé entre Joseph de Maistre et Edgar Quinet; cf. PATIN, *Eschyle*, 7^e édit., pp. 254-255, en note.

donnera de l'*Agamemnon* une interprétation toute nouvelle, où tous les personnages, depuis le roi des rois jusqu'à la hase pleine dévorée par les aigles, représenteront soit des mythes solaires, soit des aspects de la libation du sacrifice, soit à la fois l'un et l'autre (1). Et M. Paul Claudel découvre dans l'Aréopage, à la fin des *Euménides*, une préfigure de l'Église catholique.

« Au-dessus de l'insoluble réversibilité des meurtres réciproques apparaît le Père, à qui seul appartient la vengeance. C'est lui qu'Athéna et Apollon désignent en phrases mystérieuses et étonnamment prophétiques, où déjà l'on reconnaît les ombres de la Vérité future, la Résurrection, le Verbe, l'éternelle Génération. Athéna elle-même n'est-elle pas comme une préfigure de la Sophia et de l'Immaculée Conception? Apollon n'a-t-il pas une ressemblance avec l'Ange gardien...? etc. (2). »

Toutefois, qu'on veuille bien y regarder de près, il y a antithèse complète dans la méthode des deux traducteurs : tandis que M. Regnaud tentera de reculer le texte vers les

(1) L'*Agamemnon* de Paul Regnaud, paru à la fois à Paris et à Lyon en 1901. — texte, traduction et commentaire. — est le chef-d'œuvre d'un genre : le texte est celui du *Mediceus*, sans une correction, l'éditeur n'étant arrêté par aucune difficulté de grammaire ni de sens. La traduction est une sorte de mot à mot où fourmillent les contresens. Le commentaire dégage de chaque détail un symbole de signification liturgique et une image du sacrifice védique.

Mais Regnaud a eu des précurseurs et de son exégèse et de sa méthode. Il faut lire les *Tragédies de Sophocle avec des notices et des notes et les fragments des drames perdus*, par M. Rathier (Paris, s. d., in-8°. Le volume doit être postérieur à 1880, car la préface fait allusion aux *Deux Masques*). La traduction n'est qu'une suite de contresens ; dans les notes, il est question de toutes les mythologies, l'hindoue, l'arabe, l'hébraïque, la grecque ; et les hymnes védiques sont appelés à éclairer le texte de Sophocle.

Signalons encore, dans la même veine, la traduction des *Perses* écrite sous la dictée d'Émile Burnouf, publiée à Athènes en 1871, et littérale à la manière d'une version d'élève qui saurait mal la syntaxe. La préface se termine par cette exhortation : « Allez, fils de France, saisissez vos armes ! n'oubliez pas les meilleures : les livres de Michelet, de Guinet, les *Châtiments* de Victor Hugo, les *Perses* d'Eschyle. Ces armes-là pulvériseront, soyez en sûrs, les canons de Guillaume-Xercès. » Hélas !

(2) PAUL CLAUDEL, *Les Euménides d'Eschyle*, p. 9. (NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, in-8°.)

origines qu'il prétend y retrouver vivantes, M. Paul Claudel l'attirera, au contraire, vers le présent, qu'il y trouve annoncé; il se conformera donc à l'esthétique que définit M. Jean Schlumberger lequel revendique en ces termes les droits de l'impressionnisme :

« Toute méthode me paraît bonne si elle me rapproche d'une époque, si elle me met de plain-pied avec le passé, si elle me permet d'en tirer pour mon propre compte nourriture, intérêt ou beauté; toute méthode, au contraire, m'indispose si elle hérissé mon chemin d'obstacles inutiles. Je suis homme et non pas historien; ce qui m'intéresse dans l'os c'est la moelle; or, ceux que vous me passez sont nettoyés comme des bibelots d'étagère...

» ... Ne croyez-vous pas que la dévotion a notablement changé de nature le jour où l'on a cessé de se représenter les personnages de l'Évangile sous des vêtements contemporains, et que le drame de la passion a beaucoup perdu de sa réalité lorsque ces toges, ces sandales, ce décorum antique ont fait leur apparition...?

» ... J'en dirai autant des traductions grecques et latines. Pourquoi le *Plutarque* d'Amyot a-t-il eu tant d'action sur son époque et continue-t-il à nous émouvoir? On voudrait nous persuader que c'est à cause de son style. Certes, ce style est savoureux, mais il l'est moins verbalement que par la force naïve avec laquelle il épouse l'original, s'en approprie le contenu, pénètre dans la familiarité des personnages. Pas un terme savant là où peut servir une locution française : les sommes d'argent sont comptées en écus, les distances mesurées en lieues; une amphore est une cruche et une knémide est une jambière. Comment voulez-vous que, sans une transposition où se perd le plus chaud de mon élan, je fasse miennes les aventures d'un homme qui porte des knémides...?

» ... Les belles traductions faites au XVII^e siècle ne dépassent pas à plaisir le lecteur. « Belles infidèles » tant qu'on voudra; mais, si elles trahissaient, c'était avec un amour dont on vou-

draît quelques traces sous la revêche fidélité de bien des traductions modernes... (1). »

Il importe peu que nous ne partagions pas, sur ce point, l'avis de M. Jean Schlumberger, puisque nous pensons qu'une traduction ancienne n'a chance de nous charmer que si elle nous dépayse assez peu pour ne point nous paraître étrangère, assez cependant pour nous offrir autre chose que des expressions quotidiennes. Ce qui revient à dire que bien des versions anciennes ont chance de nous plaire mieux qu'aux contemporains pour qui elles furent écrites, parce que nous avons, par rapport à elles, le recul qui leur a manqué (2).

Qu'à dû penser M. Schlumberger des traductions de M. Claudel? M. Claudel part évidemment du principe que le traducteur doit émouvoir son public moderne comme l'auteur a ému son public ancien, fût-ce par d'autres images. Jusqu'ici, rien qui dépasse la théorie impressionniste : effets identiques, moyens différents.

Mais M. Claudel ne s'en tient pas là. Ce qu'il entend dégager de l'*Orestie* c'est surtout l'émotion religieuse, qu'il identifie très arbitrairement avec celle qui se répand dans les cérémonies catholiques. Aussi est-ce en chœurs et en religieuses qu'il va costumer les chœurs. Sébillot et Perrot d'Abancourt n'allaient point si loin dans leur désir d'habiller à la moderne les œuvres des anciens. Mais, détail amusant, M. Claudel retrouve, pour exécuter d'éventuels contradicteurs, le ton catégorique des humanistes d'autrefois :

« Écartons tout d'abord et sans discussion la théorie scolaire des files d'hommes ou de femmes manœuvrant à la queue-leu-leu, suivant les indications de la strophe ou de l'antistrophe, autour

(1) *Lettre à un Historien*. (NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, 1^{er} juillet 1920.)

(2) Telle était bien l'impression des amis de Dacier, qui lui disaient que « ce vieux langage donne à ces *Vies* de Plutarque la même force que le temps donne quelquefois à des tableaux, dont il relève la beauté et fait qu'on prendrait presque pour des originaux de simples copies ». (*Les Vies de Plutarque*, trad. en français, Paris, 1762, t. I, p. vii.)

de je ne sais quel autel appelé *thymélé*, en psalmodiant à l'unisson de la poésie lyrique...

... » Dans l'*Agamemnon* j'installerais carrément les vieillards du chœur comme chantres, et à peu près dans le même lourd appareil, avec la chape et le bâton, chacun établi devant son pupitre et lisant sa partie, face à la Porte redoutable par où un acteur après l'autre émerge de la nuit. Onze choreutes seraient des vieillards et le douzième serait un enfant qui parfois, pendant que les autres chantent, s'amuserait à jouer aux osselets. »

« Dans les *Choéphores*, l'important était de fuir l'occasion qui ne s'offrait que trop des défilés suivant le goût académique, avec les poses nobles, les attitudes d'intérêt feint et la vaisselle connue. La variante que j'avais imaginée d'abord d'une marche avec le pas sur les jouets des primitifs (dit pas Raoul) et les civières chargées de fruits éclatants et d'une chaudronnerie barbare, avait l'inconvénient de ne pas sortir des limites d'un pittoresque de mauvais aloi. D'autre part, les choristes ayant surtout à parler et à chanter, il était impossible de leur demander en plus des exercices de gymnastique d'ensemble et d'écœurants groupes plastiques. Elles seront donc simplement habillées de blanc, robes très amples, à plis raides, grand manteau noir à capuchon destiné à dissimuler la figure et qui leur permettra à la fin de se confondre avec le rideau et avec les Furies qui se détachent de ce fond de ténèbres. Elles tiendront un papier à la main sur lequel sera écrit leur rôle et elles seront priées d'en détacher les yeux le moins possible ⁽¹⁾. »

Il est temps de passer à l'étude des œuvres. Le plus simple est de les classer de la manière suivante :

1° Les traductions dues à des hommes de métier;

(1) *Choéphores*, pp. 60-62.

- 2° Les traductions complètes ou fragmentaires, qui ont pour caractère général de faire l'éducation du public;
 3° Les traductions poétiques et les adaptations.

§ 1. — LES TRADUCTIONS PROPREMENT DITES.

1. — Les traductions partielles en prose.

Nous croyons intéressant de les mentionner, si peu importantes qu'elles puissent être, parce que plusieurs d'entre elles sont antérieures aux traductions classiques auxquelles elles ont pu apporter quelques éléments.

Elles donnent peu d'indications sur le goût contemporain, car elles représentent en général des entreprises de librairie inspirées par les programmes scolaires où *OEdipe-Roi* et *Antigone* jouent un rôle prépondérant.

La plupart, destinées aux élèves ou aux maîtres, donnent le texte en face de la traduction, et des notes grammaticales (1);

(1) Bibliothèque grecque-française à l'usage des maîtres; l'*Eschyle* est de Vendel-Heyl; j'en ai vu le *Prométhée*, 1835. La traduction de la même tragédie, par Ch. Aubertin, Beaune, 1852, n'est qu'une révision de celle de Vendel-Heyl. Le *Sophocle* est de Ad. Regnier et Cautant; j'ai vu l'*Antigone* (1839) et, de Pottier, l'*Iphigénie à Aulis* (1836). Il est difficile de savoir si ces collections ont été complètes. Je me borne à citer ici celles que j'ai vues :

Prométhée enchaîné, trad. par LE BAS et TH. FIX, 1843.

Les *Ennéides*, tragédie d'Eschyle expliquée littéralement et traduite en français dans ses parties les plus remarquables, par J.-EM. ESCOURRON, Carcassonne, 1852. — L'auteur a travaillé sur des éditions annotées et donne des extraits bien traduits, avec des notes métriques.

SOPHOCLE. *OEdipe à Colone*, expl. par deux traduct., par J.-B. THIBAUT, 1837.

Idem, texte et traduction, par HAMEL et DAROLLES, Toulouse, 1841.

Idem, par PION DE HERSANT, Orléans, 1837.

OEdipe-Roi, par DAROLLES, Toulouse, 1851.

Idem, par E. BOUTMY, revu par Vendel-Heyl, s. d.

Idem, par P.-A. CLAPET, Paris, 1841.

Idem, par E. HAMEL, Toulouse, 1842, où l'auteur donne à peu près la version d'Artaud.

Idem, par RICARD, Paris, 1848. C'est peut-être la meilleure de ces traductions.

EURIPIDE. *Hippolyte*, par TH. FIX, 1848. Fix est un bon éditeur d'Euripide, et c'est faire honneur au genre que de citer quelques lignes de lui comme exemple de



presqu' toutes, malgré le grec en regard, sont fort médiocres et ne marquent aucun progrès sur celles du XVIII^e siècle. Non seulement on n'est pas plus attentif à la valeur des particules et à l'ordre des mots, mais la grammaire même est mal connue. De toutes les nombreuses traductions juxtalinéaires de l'*OEdipe-Roi* que nous avons eues entre les mains, aucune ne comprend le $\pi\alpha\rho' \acute{\alpha}\gamma\gamma\acute{\epsilon}\lambda\omega\upsilon \dots \acute{\alpha}\delta\lambda\omega\upsilon$ du vers 6 et ne paraît même pas avoir vu la valeur de $\acute{\alpha}\delta\lambda\omega\upsilon$; ainsi détaché, lequel est généralement analysé comme un pléonasma. Les contresens se répètent de l'une à l'autre et les traductions classiques qui se succéderont à partir de 1842 en recueilleront intégralement l'héritage.

Parmi les traductions publiées seules, sans le texte, quelques-unes ne manquent pas d'intérêt. J.-B. Gail publie, en 1813, une traduction du *Philoctète* où il critique les interprétations de Brunck, La Harpe et Brumoy; en fait, c'est encore une de ces versions sommaires comme le XVIII^e siècle les avait aimées; l'auteur voit bien l'idée générale, mais il ne se préoccupe pas de rendre avec minutie les circonstances qui lui paraissent accessoires.

Il faut signaler aussi les traductions d'*Antigone* (1842) et d'*OEdipe à Colone* (1843) par A.-L. Boyer, qui, dans une préface charmante, reconnaît la faiblesse de son œuvre: « Je goûtais, à me pénétrer (de cette poésie) la joie la plus douce; mais, dès qu'il fallait traduire, je n'avais plus que la conscience de ma faiblesse. La touche franche, naturelle et délicate de

traduction juxtalinéaire: « Si telle est ta pensée », dit la nourrice à Phèdre, « il fallait rester vertueuse; mais puisqu'il n'en est pas ainsi, écoute-moi; je te demande du moins cette faveur, j'ai chez moi des philtres propres à charmer l'amour; j'y songe en ce moment: pourvu que tu montres du courage, ils mettront fin à tes maux sans porter atteinte ni à ton honneur, ni à ta raison; il faut que je me procure un signe de celui que tu aimes, quelque parole, un morceau de ses vêtements, pour ne faire qu'un de deux cœurs. »

Le traducteur ne paraît pas s'apercevoir de l'incohérence des phrases ainsi jetées sans lien l'une à la suite de l'autre et nous nous sommes borné à souligner ses plus gros contresens.

Sophocle s'altérait sous l'embarras de ma phrase et l'impuissance de mon expression ». Boyer ne sait pas mal le grec, mais sa phrase essoufflée est incapable de suivre celle de Sophocle et, pour l'alléger, il ne voit d'autre moyen que de négliger des détails, ce qui est loin d'être sans inconvénient pour l'enchaînement des idées.

L'*Œdipe-Roi* de Benier (1843) n'est que la traduction Rochefort revue, mais non améliorée. Celle d'*Iphigénie à Aulis* (sic) de Fr.-Alex. de Gigny (précédée du sentiment de La Harpe et de la comparaison de l'*Iphigénie* d'Euripide avec celle de Racine par M. Racine le fils, Joigny 1843) ne marque pas davantage un progrès sur celle de Prévost. L'orthographe du titre donnerait à entendre que le traducteur n'a pas vu le texte (à moins qu'il n'ait préféré cette forme comme « plus grecque ») et l'examen de l'ouvrage pourrait aisément conduire à la même conclusion.

H. Dauphin donne à Amiens en 1858 une traduction nouvelle de la *Médée* grecque qu'il annonce par ce mot mélancolique : « Nous avons perdu le goût du simple et du grand ». Malheureusement, ce n'est pas donner une idée de la simplicité d'Euripide que de la traduire en l'abrégéant par des phrases à bâtons rompus :

« J'ai souvent vu », dit Jason à Médée (446 sqq.), que l'âpre colère est une source de maux inévitables. Tu pouvais rester à Corinthe en te soumettant aux volontés du roi, mais tu en seras chassée par ton intempérance de langue. Il ne m'importe, à moi, qu'elle s'attaque toujours à Jason, que tu dis être un infâme. Mais quant à ceux qui exercent ici la puissance, estime-toi heureuse de ne payer tes outrages que par l'exil. J'ai souvent apaisé leur colère ; j'ai voulu te conserver cet asile, mais, dans tes transports insensés..., etc. »

Une telle traduction n'est même plus une momie, c'est un squelette.

Le chanoine Soulié a essayé dans son *Alceste* (Montauban 1892) de rendre la douceur de son original, mais sa prose

terne et molle banalise le sentiment malgré son effort de suivre le texte et de dégager l'ordre des mots.

Le *Philoktètes*, traduit et mis à la scène par Pierre Quillard, a été joué à l'Odéon en 1896. On voudrait savoir ce qu'en ont pensé les spectateurs, car on ne s'imagine pas, dite par un acteur, cette version d'élève :

« Alors, ô fils, supplie Philoctète, par ton père, par ta mère, par tout ce que tu as de cher dans ta maison, je viens vers toi en suppliant; ne me laisse pas seul ainsi, abandonné parmi les maux où tu me vois et que je t'ai dits, mais emmène-moi comme une charge prise par surcroît. Importun et triste fardeau, je le sais, tolère-moi cependant; les hommes bien nés haïssent ce qui est honteux et se font gloire de la générosité, etc. » (468 sqq.).

2. — Les traductions complètes, en prose, de chacun des tragiques.

ESCHYLE.

Eschyle a été traduit trois fois en prose, par Pierron en 1841⁽¹⁾, par Bouillet en 1865, par M. Paul Mazon en 1920.

Alexis Pierron est un excellent philologue qui a revu et corrigé à plusieurs reprises son premier travail pour le mettre au courant des études contemporaines.

Le fond de la traduction de Pierron, c'est celle de La Porte du Theil, qu'il a su utiliser partout et de la façon la plus intelligente; mérite moins médiocre qu'il ne pourrait paraître à première vue, car on est trop porté à croire qu'une traduction profite toujours des essais antérieurs. Malheureusement, Pierron écrit à l'époque où Hermann, Dindorf, Heimsoeth, plus tard Henri Weil, criblent le texte de corrections. Si nous nous

(¹) *Théâtre d'Eschyle*, trad. d'Alexis Pierron, Bibl. Charpentier. La première édition est de 1841; la quatrième édition (1851) et la huitième (1869) ont été revues et corrigées. Nous citons d'après une « nouvelle édition » de 1849 qui doit être la deuxième ou la troisième.

bornons à examiner le passage des *Perses* pour lequel nous avons donné le texte de La Porte, voici ce qu'apporte Pierron.

225. θυμόμαντις « Tel est mon avis; la raison est le devin qui te le donne » : le contresens date de Le Franc de Pompignan.
226. ἀλλὰ μὴν εὐνοῦς γ' ὁ πρῶτος τῶνδ' ἐνυπνίων κριτής « Tu m'as le premier interprété l'apparition nocturne et tes paroles montrent tout ton amour... » etc. Il y a progrès sur La Porte, qui ne traduit pas ὁ πρῶτος, mais l'obscurité subsiste, puisque l'idée importante c'est que le premier qui a interprété le songe l'a fait dans un sens favorable, présage heureux que la reine signale et accepte avec empressement (1).
- 228-50. ταῦτα δ' ὡς ἐπίεσαι | πάντα θήσομεν ... εὐτ' ἂν εἰς οἶκους μῶλωμεν. La phrase grecque traîne un peu. Pierron, qui a une tendance à couper le style pour le rendre plus rapide, écrit, en rétablissant un ordre qui lui paraît logique : « J'accomplis ton ordre, je rentre au palais; je vais offrir des sacrifices aux dieux, mânes qui nous chers », rédaction après laquelle on attendrait l'indication : « Fausse sortie », puisque la reine reste en scène : détail qui aurait dû avertir le traducteur de ralentir le mouvement au lieu de le précipiter.
252. πρὸς ὀυσμῆς ἀνακτος Ἥλιου φθινασμάτων « Bien loin vers le couchant, vers les lieux où disparaît le soleil notre puissant maître ». Amplification inutile du texte de La Porte.
255. ἀλλὰ μὴν ἕμειρ' ἐμὸς παῖς « Eh bien, mon fils brûlait du désir de s'emparer de cette ville ». Il semble qu'il est infiniment plus simple de laisser à ἀλλὰ μὴν la valeur affirmative qu'il a huit vers plus haut, d'autant plus qu'une interrogation est inutile pour amener la réplique du chœur. S'il était interrogatif, il est évident qu'il devrait porter sur toute la phrase, comme entend Mazon (« et mon fils désirait...? ») et non sur ἕμειρε comme fait La Porte, avec un contresens (« ... mais quel désir anime mon fils à la détruire? »).

(1) M. Mazon n'a malheureusement pas gardé l'ordre des mots et un lecteur non prévenu comprendra difficilement : « Je n'en doute point, c'est ta sympathie pour mon fils et pour ma maison qui t'a fait le premier interpréter ces songes et prononcer tel avis. »

256. καὶ στρατὸς τοιοῦτος. M. Mazon, lepre mier, dégage la valeur du premier mot : « Dis plus, une armée... ».
257. καὶ τί πρὸς τοῦτοιςιν ἄλλο; Pierron corrige la version insuffisante de La Porte (« ont-ils des ressources, des richesses suffisantes » ?) et écrit : (« Et, avec cette armée, ont-ils chez eux des richesses suffisantes? »).
243. Δεινὰ τοῖς τεκοῦσι. « Quel présage pour les mères de nos soldats ! » dit La Porte. Pierron se laisse induire en erreur par le masculin et écrit : « Funeste pensée pour les pères de ceux qui sont partis », ce qui est peut-être acceptable grammaticalement, mais qui constitue, dans la bouche d'Atossa, un tel contresens de sentiment qu'il est inutile d'y insister.

En résumé, si la traduction de Pierron améliore la rédaction de La Porte du Theil, y dégage des nuances et y précise des détails (comme c'est le cas pour le vers 237), on ne peut pas dire cependant qu'elle constitue, au point de vue de l'intelligence du texte, un progrès important. Étant donnée la tendance conservatrice des éditeurs modernes, elle rendra même moins de services aux étudiants que la vieille version de 1796.

Celle de Bouillet, au contraire, marque un recul ⁽¹⁾.

L'auteur est parti de l'idée malencontreuse qu'il n'y avait chez Eschyle ni suite ni logique — ce qui le dispensait de chercher à mettre de la cohésion dans sa traduction et l'autorisait à écrire les pires absurdités. Que saurait-on, en effet, reprocher à un auteur dont on dit en commençant :

« Eschyle est un sombre et âpre visionnaire. Sa pensée, sa conception n'ont rien de méthodique et de réglé et son style moins encore. Chez lui, l'idée n'en appelle pas une autre qui la complète, les images ne se succèdent pas dans une marche harmonique et les phrases renversées, convulsives, souvent sans attaches grammaticales se ramènent difficilement aux allures

(1) *Les Tragédies d'Eschyle*, traduites en français, par Ad. Bouillet. Paris, 1865.

logiques de notre manière d'aujourd'hui... notre pompe n'a rien de la sienne, notre grâce non plus. Vouloir contraindre Eschyle à nos habitudes, c'est le défigurer, lui donner une physionomie arrangée ».

« ... J'avais pris tous mes renseignements et je cherchais à refaire, autant que la chose était possible, le mouvement scénique. Avant de traduire, je construisais le théâtre avec tous ses ornements, tous les décors usités à cette époque reculée... Je ne m'enfermais pas non plus dans une langue de convention; je prenais mes termes, mes locutions ici et là, selon le ton et les allures de mon personnage, sans m'arrêter aux sévères habitudes classiques. Je ne m'attachais pas à lier ce qui était décousu chez l'auteur, à fondre ce qui était heurté... En réduisant rigoureusement aux procédés logiques de notre langue les constructions d'une langue à inversions libres comme celle d'Eschyle, mon texte me semblait se décolorer, la succession des idées et des images devenait arbitraire et la phrase, plus facile sans doute et moins dure pour notre oreille, ne se frappait plus aussi exactement sur son type original. Je ne reculai plus, dès lors, devant les violences d'une construction un peu convulsive et j'essayai d'inversionner, autant que le permettait le génie de notre langue et que l'exigeait la fidélité au mouvement même de la pensée que je traduisais. »

La prose de Bouillet est infiniment moins convulsive que sa préface ne le donne à entendre; mais, s'il n'a pas vu les liens logiques qui suppléent, chez Eschyle, aux articulations grammaticales, il n'a pas respecté davantage la succession des idées et des images. Que reste-t-il d'une des plus belles strophes d'Eschyle dans cette suite de détails incohérents et mal compris? Et, tandis qu'il s'entourait de tant de renseignements sur l'archéologie au théâtre, comment Bouillet n'a-t-il pas demandé à un dictionnaire quelconque de quelle couleur est le safran?

« Ni l'âge de la jeune fille, ni ses prières, ni les doux noms donnés à son père n'ont rien pu sur ces hommes amoureux de combats. Agamemnon lui-même, après la prière, ordonne aux

sacrificateurs d'enlever la jeune fille comme une chèvre, de la porter sur l'autel, enveloppée de ses vêtements, éperdue, toute défaillante de terreur. De sa bouche, les lèvres délicates sont comprimées, les mots de malédiction contre sa famille sont arrêtés par un bâillon et sa colère est sans voix. »

« Pourtant, tout en versant sur la terre son sang aussi rouge que le crocus, de ses regards, ainsi que d'un trait, elle blesse chacun des sacrificateurs troublés par la pitié. Belle comme un chef-d'œuvre de l'art, elle veut parler, de cette voix qui avait si souvent charmé, dans la salle du festin, la table somptueuse d'Agamemnon; son amour embellissait la vie comblée alors d'un père trois fois heureux (*Ag.*, 228 sqq.) . »

Voici, du même passage, l'excellente traduction de M. Mazon :

« Suppliante, appelant son père, elle vit sa jeunesse et sa virginité comptées pour rien par ces chefs épris de guerre. Et, les dieux invoqués, le père fait un signe aux servants de Calchas pour que la vierge défaillante promptement soit saisie, soulevée sur l'autel, portée comme une chèvre, dans les longs plis de ses voiles tombants et qu'un bâillon sur sa bouche délicate arrête, au moins par la force, par ce frein brutal mis à sa voix, toute imprécation contre les siens.

» Sa robe de safran a coulé sur le sol et ses yeux vont blesser de pitié ceux-mêmes qui la tuent. Elle semble une image impuissante à parler, elle qui, tant de fois, dans la salle des festins paternels, chantait, et, de sa voix pure de vierge aimante, entonnait pour la troisième libation le joyeux péan de son père aimé » (1).

Cet exemple donne une idée de la traduction de M. Paul Mazon.

(1) *L'Orestie d'Eschyle*, traduction nouvelle. Paris, 1903. Cette version, qui suit partout le texte de Weil, sera sans nul doute encore améliorée dans le tome II de *l'Eschyle*, complet. Telles que nous l'avons sous les yeux, elle est la meilleure qui existe pour *l'Orestie*. Du même auteur, *Eschyle*, t. I. Collection des Universités de France. Paris, 1920.

Il part d'un principe qui est exactement le contre-pied de celui de Bouillet. Eschyle exprime, en phrases décousues (au moins au regard de notre syntaxe), des idées rigoureusement liées, et ce qu'il faut traduire ce n'est pas l'incohérence apparente des images, mais la courbe pleine et suivie du mouvement qu'elles sous-tendent.

« Eschyle n'est point obscur, seulement sa langue est synthétique et, par suite, impossible à calquer en vrai français. On ne doit donc pas songer à traduire ses mots, mais ses idées; il faut analyser là où il a condensé. C'est une infidélité, sans doute, mais une infidélité nécessaire et moins choquante à coup sûr que de rendre une poésie vigoureuse et rapide par une prose indécise et cahotante. Il y a dans Eschyle des idées qui se suivent, au moins autant que des images qui se heurtent. » (L'*Orestie*, pp. VII-VIII.)

On voit sur quelle analyse interne du texte repose une telle traduction. « J'ai commencé, dit ailleurs M. Mazon, par donner du passage une sorte de paraphrase qui fit saillir les articulations du texte et dégagât le mouvement. Le procédé... m'aura en tous cas aidé à ne pas me duper moi-même en me contentant des explications conventionnelles qui se transmettent indéfiniment d'éditeur à éditeur. »

De tout ce travail scrupuleux et pénétrant, il n'est pas un passage qui n'ait profité. Avec une traduction qui vaut un commentaire, nous sommes bien loin de la langue vague où l'imprécision des termes semble s'épaissir pour dissimuler de plus nombreux contresens. Voici un passage des *Sept* où M. Mazon a modifié l'ordre des vers transmis par les manuscrits. Sa traduction contient toute une argumentation :

« Mais son cœur n'a rien des vierges dont il porte le nom et c'est avec un œil farouche qu'il s'approche, Parthénopée l'Arcadien. Tel guerrier n'est qu'un métèque; mais à Argos, qui l'a nourri, il entend payer amplement sa dette; il n'est certes pas venu pour marchander la bataille, mais plutôt pour faire honneur au chemin parcouru. Toutefois, ce n'est pas sans

jactance qu'il se présente devant nos portes; car, sur l'écu d'airain, rempart arrondi de son corps, il allait brandissant l'affront infligé à Thèbes, la Sphinx mangeuse de chair crue, dont l'image, fixée par des clous, se détache éclatante, en relief, et qui maintient sous elle un Cadméen, afin d'attirer sur le guerrier le plus de traits qu'il se pourra (1). »

M. Mazon a donné la traduction d'Eschyle comme Burnouf a donné la traduction de Tacite.

SOPHOCLE.

Sophocle a été traduit au XIX^e siècle par TALBOT, ARTAUD, BELLAGUET, HUMBERT et PESSONNEAUX (2), récemment (1921) par M. MASQUERAY dans la *Collection des Universités de France*.

Il nous a paru intéressant de comparer entre elles les trois traductions contemporaines d'Eschyle, parce qu'elles procédaient de trois méthodes différentes dont on pouvait apprécier immédiatement le résultat.

Au contraire, il est superflu de donner une analyse séparée des six versions de Sophocle; toutes suivent la même méthode: un mot-à-mot plus ou moins soigneusement fait et

(1) Sept., 536 ὁ δ' ὤμόν, οὔτι παρθένων ἐπώνυμον
537 φρόνημα, γοργόν δ' ὄμμι' ἔχων, προϊστάται,
541 Παρθενωπαῖος Ἀρχάς. Ὁ δὲ τοιοῦδ' ἀνήρ
548 μίτοικος, Ἄργει δ' ἐκτίνων καλῆς τροφῆς,
545 ἔλθων ἔοικεν οὐ κατηλεύσειν μάχην,
546 μακρῆς κελύθου δ' οὐ καταίχουσιν πόρον.
538 Οὐ μὲν ἀκόμπαστός γ' ἐρίσταται πόλαις·
τὸ γὰρ πόλειος ὀνειδος ἐν χαλκῆλάτῳ
540 σάκει, κυκλωτῆ σώματος προβλήματι,
Σφίγγ' ὤμόσιτον προσημιχῆ ἐνημένῃ
γούφοις ἐνώμα, λαμπρὸν ἐκκρουστον δέμας.
φέρει δ' ὄμ' αὐτῆ φάτα Καδμείων ἕνα
544 ὡς πλεῖστον ἐπ' ἀνδρὶ τῶδ' ἰάπεσθαι βέλη.

(2) Rien n'est plus difficile que de dater ces œuvres; les premières éditions sont introuvables; dans les suivantes, les anciennes préfaces ont disparu: les éditions posthumes n'indiquent pas les nouveaux correcteurs.

couvert par une rédaction quelconque, plus ou moins conventionnelle, mais toujours assez pour estomper prudemment les contre sens; chacune lègue à la suivante des interprétations toutes faites dont les lecteurs paraissent se contenter. Il semble rait que la médiocre édition de Tournier, republiée et répandue partout, eût arrêté en France tout effort pour mieux comprendre Sophocle. En fait, toutes les recherches de critique et d'exégèse ont été non avenues pour les traducteurs, car on ne voit pas que les meilleures et les plus convaincantes aient passé des revues spéciales et des ouvrages scientifiques dans les versions mises à la portée du grand public.

Les six traductions que nous venons d'énumérer n'ajoutent donc rien d'essentiel à celle de Rochefort. La plus mauvaise nous paraît être celle de Humbert; la meilleure, celle de Bellaguet ou de M. Masqueray; la seconde pour le sens, la première pour le style.

Pour se rendre compte du peu de progrès qu'a fait depuis un siècle la traduction de Sophocle, prenons une scène, examinons-en les passages difficiles, ceux dont l'interprétation est délicate et où la plus légère erreur égare l'esprit sur une voie fausse, et voyons comment ils ont été entendus. Je choisis le second épisode d'*Electre*, parce que la scène a été commentée d'une façon lumineuse par M. Parmentier dans les *Mélanges Weil* (1898, pp. 333 sqq.), commentaire antérieur à la dernière traduction et, probablement, à quelques réimpressions des précédentes.

516. ἀνεμμένη αὖ στέρηται. Masqueray : « Te voilà donc, il me semble, qui vagabondes encore une fois ». « Lâchée en public », dit M. Parmentier. Les autres traducteurs ont bien dégagé l'idée de liberté.

522-5. ἐξείπας ὡς ... ἄργω, καθυβρίζουσα καὶ σὲ καὶ τὰ σά. Masqueray : « N'as-tu pas répété... que je t'accable d'outrages, toi et les tiens. Pourtant, je ne suis pas violente ». Artaud seul traduit, et bien gauchement, la répétition : « Cependant mon cœur n'est pas porté à l'outrage ».

528. Δίκη μιν εἴλεν. Masqueray transcrit : « Diké l'a mis à mort et non moi seule »; les autres traduisent : « la Justice » avec d'autant plus de raison que c'est l'argument central, que tout lecteur doit comprendre; au surplus, la personnification représente à peu près la même chose pour un moderne que pour un ancien.
551. τὴν σὴν ὀμναιμον μούνος Ἑλλήνων ἔπλη θύσαι θεοῖσιν. Tous les traducteurs écrivent : « Seul il osa (« eut la cruauté », Masqueray) de sacrifier aux dieux ta propre sœur », sans voir l'ellipse qu'il faut rétablir : « Il a osé sacrifier sa fille, ta sœur à toi! »
550. ἐγὼ μὲν οὐκ εἶμι ὀσσημος. Masqueray : « Je ne suis pas fâchée de ce qui s'est passé ». Bellaguet : « Ce que j'ai fait, je ne m'en repens pas ».
559. τοῦτου λόγος αἰσχύνων; Artaud et Bellaguet : « Peut-on rien dire de plus horrible? » — « Y a-t-il avec plus infamant », corrige Masqueray après Pessonneaux.
562. κακοῦ πρὸς ἀνδρός. Toutes les traductions (criminel, scélérat, traître, pervers) énervent l'expression. La traduction topique c'est : lâche.
563. κείνης οὐ θέμις μάθειν. Tous les traducteurs reprennent le vieux contre sens de Baif : « D'elle on ne peut l'apprendre ». Or, Dacier — avant Wilamowitz — avait vu la portée directe du trait dirigé par Électre contre Clytemnestre.
- 589-90. εὐσεβεῖς καὶ εὐσεβῶν. Masqueray : « Des enfants honnêtes issus de parents honnêtes ». La prudente traduction de Bellaguet : « Les fruits légitimes d'un saint hymen » est encore préférable. Patin fait dire de même à Andromaque qu'elle est entrée dans la couche de *ses maitres*. Quelques vers plus bas, Masqueray et Pessonneaux impriment un non-sens analogue : « Il est infamant d'épouser *des ennemis* à cause de sa fille ».
608. εἰ πέφυκα τῶνδε τῶν ἔργων ἴδρις. Masqueray seul traduit bien : « Si j'excelle en tout cela »; tous les autres laissent tomber l'ironie amère qui domine l'idée et écrivent : « Si j'ai ces défauts ».
- 610-614. εἰ δὲ σὺν Δίκη ζήνοσσι, τοῦδε φρόντιδ' οὐκέτι εἰσπαῶ. Masque-

ray : « Je la vois exhaler sa colère; mais a-t-elle raison de s'y livrer, c'est ce dont je n'aperçois pas qu'on s'inquiète ». Aucun traducteur n'a traduit exactement *ούκέτι*.

614. *τηλικούτος*. Tous les traducteurs ont mis prudemment une *vox media* aussi ambiguë que celle du grec. De même 618.
615. *χωρεῖν εἰς πᾶν ἔργον*. Masqueray et Bellaguet : « Se porterait sans rougir à toutes les violences ». Artaud et Pessonneaux ont mieux vu le sens et traduit : « Tout oser sans honte ».
623. *τὰ δ' ἔργα τοῦς λόγους εὐρίσκειται*. Aucun traducteur n'a rendu la violence de ces deux vers : « Par le fait même que c'est toi qui commets l'acte, c'est toi aussi qui le dis. Les actes vont eux-mêmes chercher les paroles ». (Parmentier.)
626. *μὰ τὴν δέσποιναν Ἄρτεμιν*. Du : « J'en jure par la puissante Diane » des anciens traducteurs, on peut à la rigueur tirer le sens, que méconnaît le « J'en jure par Artémis vengeresse » de M. Masqueray; celui-ci est le seul à bien rendre l'accent de triomphe de la réplique suivante : « Tu vois? tu m'avais accordé de parler en toute liberté, mais la colère l'emporte et tu ne sais pas écouter ».

Il nous paraît inutile de continuer cette analyse ni de la faire porter sur d'autres textes. L'étude de cette scène nous paraît prouver suffisamment que la traduction de Sophocle est stationnaire depuis Rochefort et qu'il reste à lui faire faire le progrès décisif.

EURIPIDE.

On pourrait presque en dire autant à propos d'Euripide. Il a été traduit par ARTAUD (Garnier 1842), par PESSONNEAUX (Charpentier 1874) ⁽¹⁾, par HUMBERT (sans date) et par HINSTEIN (Hachette 1884) en éditions souvent reproduites.

Artaud, Pessonneaux et Humbert sont aussi des traducteurs

⁽¹⁾ Le *Sophocle* et l'*Euripide* de Pessonneaux donnent à la fin les notes de Racine, qui ont été publiées dans le *Racine* des GRANDS ÉCRIVAINS DE FRANCE, préparé par P. Mesnard.

de Sophocle, et nous avons eu déjà l'occasion de caractériser leur méthode. Hinstin, qui n'a étudié qu'Euripide seul, est aussi celui qui en a donné la meilleure version. Il ajoute aux tragédies une traduction des fragments (faite sur le texte de Nauck, comme aussi celle des onze pièces qui n'ont pas été éditées par Weil) « qui forment, dit-il, une sorte d'anthologie singulièrement précieuse des *Pensées* d'Euripide ».

Il y a un réel progrès entre Artaud et Hinstin. Dans la troisième édition du premier (1857), on trouve encore des non-sens de ce genre :

Hipp., 186. κρείσσον δὲ νοσεῖν ἢ θεραπεύειν
τὸ μὲν ἔστιν ἄπλοῦν, τῷ δὲ συνάπτει
λύπη τε φρονῶν χερσὶν τε πόνος.
Πᾶς δ' ὀδυνηρὸς βίος ἀνθρώπων.

« *La maladie vaut mieux que l'art de guérir*; la première est une chose toute simple, mais l'autre réunit l'inquiétude de l'esprit et la fatigue des mains. Toute la vie des hommes est remplie de douleurs; il n'est point de relâche à leurs souffrances ».

Hinstin rend mieux le sens, mais sans traduire l'indispensable *δέ* qui relie avec ce qui précède : « Tu changes sans cesse et ne te plais à rien; tu n'aimes plus ce que tu as, tu aimes mieux ce que tu n'as pas. Un malade est moins à plaindre que celui qui le soigne; il ne souffre que du corps, l'autre, de chagrin en même temps que de fatigue. La vie humaine n'est que douleurs; point de trêve à nos misères ». C'est bien incohérent; il faut relire le texte d'Euripide pour voir comment la nourrice, décrivant les souffrances de Phèdre, puis celles qu'entraîne pour elle l'étrange maladie de sa maîtresse, passe naturellement aux conclusions pessimistes de la fin. Aucune traduction, à l'heure actuelle, ne peut donner une idée de la vérité profonde et émouvante de ce simple couplet.

Voici, chez les quatre traducteurs, le discours d'Hélène dans

les *Troyennes*. Nous nous bornons à relever les endroits un peu délicats à entendre. Il n'y en a pas de réellement difficiles :

914. *Κἄν εὖ κἄν κακῶς ὁῶξω λέγειν*. Artaud et Pessonneaux : « que mes raisons paraissent bonnes ou mauvaises ». Humbert, avec un contresens sur l'aoriste : « que mes raisons aient paru... » Hinstin rend exactement le mouvement : « peut-être es-tu résolu à ne pas tenir compte de mes raisons, bonnes ou mauvaises ».
918. *τάμα καὶ τὰ σ' αἰτιάματα*. Artaud et Humbert : « opposant mes récriminations aux tiennes ». Pessonneaux et Hinstin disent mieux : « mes griefs ».
919. *ἀρχῆς ἔτεκεν πῶν κακῶν*. « Elle a enfanté la cause de tous nos maux », disent tous les traducteurs. C'est « principe » qu'il faudrait.
921. *ὁ πρεσβύς*. La version latine de Fix, en écrivant « Senex Priamus », devait faire croire aux traducteurs qu'il s'agissait du vieux roi, et non du berger.
922. *οὐ κτανῶν βρέφος*... L'ordre du grec est merveilleusement significatif. « Il n'a pas tué l'enfant, annoncé avant sa naissance par le présage d'une torche, et qui devait devenir Alexandre un jour ». Pessonneaux ne traduit pas *δαλοῦ πικρόν*... ; les autres le traduisent trop haut : « Ce Pâris annoncé sous la funeste image d'une torche incendiaire »; aucun n'a traduit *ποτε* et n'a, vu son emploi caractéristique, référé au futur.
925. *ἐνθένδε* n'est traduit ni par Artaud, ni par Pessonneaux. Hinstin le traduit faiblement par « ensuite ». Humbert le réfère erronément à « apprends maintenant ».
924. *τρισπὸν ζευγος τρισπῶν θεῶν* aucune version ne rend l'emphase poétique du texte.
925. *δόσις*. Hinstin : « Pallas lui offrait... » Aucun des traducteurs n'a vu qu'il fallait un substantif pour rendre le substantif grec, puisque les trois objets promis par la déesse vont entrer en comparaison. Et que la Grèce ait été le cadeau promis au Phrygien, que ce soit justement Hélène qui ait été l'otage sauveur, c'est un des arguments du discours, et il n'aurait pas fallu l'énerver en laissant tomber le mot qui le résume.

- 952-5. *ποτόνδε σύμοι γάμοι ...* Artaud, Humbert et Hinstin : « voici quelle fut l'influence de mon hymen ». Pessonneaux donne au mot un sens emphatique : « Telle a été pour la Grèce l'heureuse conséquence de mon hymen que ... ». Aucun n'a vu la litote dont se sert Hélène : « En cette mesure du moins mon alliance avec Paris a servi la Grèce » ; l'idée était assez inattendue pour avoir besoin de précautions oratoires.
953. « Ce qui a sauvé la Grèce m'a perdue », dit très bien Hinstin après Pessonneaux ; « Fait ma ruine », dit Artaud ; « moi, j'en meurs », dit Humbert. Traductions exagérées et fausses, surtout la dernière, malgré son apparente littéralité.
957. *στέφανον ἐπὶ κόρα λαβεῖν*. Artaud seul serre le rapport de près : « je me vois accusée pour les faits qui auraient dû me valoir une couronne ». Hinstin et les autres traduisent vaguement : « quand je méritais ».
944. *ὁ πῆσδε ἀλάστωρ*. Toutes les éditions traduisent, avec un double contresens : « mon mauvais génie » au lieu de : « le fils d'Hécube (qui est en scène et vers laquelle Hélène fait un geste), le mauvais génie [de Troie, de la Grèce et d'Hélène elle-même].

Aucune traduction ne rend le repos qu'il faut supposer après εἶεν. Il y a cependant là une indication pour l'acteur aussi facile à marquer en français qu'en grec.

948. *τήν θεόν κολάζει* « prends-t'en à la déesse », disent Artaud, Hinstin et Humbert, en méconnaissant la force de *κολάζειν* et l'importance de l'ordre des mots. Pessonneaux traduit mieux le verbe, mais plus mal le substantif lorsqu'il écrit : « Punis une divinité ».
950. *κείνης δὲ δοῦλος*. « Zeus obéit à Cypris », dit, bien, Hinstin, après Pessonneaux. « Il est l'esclave de Vénus », d'Artaud et Humbert, est une mauvaise traduction littérale. Il faudrait : « Est asservi à Vénus ».
952. *ἐνθὲν δ' ἔχουσ ἄν εἰς ἐμ' εὐπρεπῆ λόγον*. Hinstin et Pessonneaux : « voici ce que tu pourrais me reprocher avec une apparence de raison ». Humbert dit, moins bien, et surtout moins clairement : « voici d'où tu peux porter contre moi une accusation

plus spécieuse ». La version d'Artaud n'a aucun sens : « C'est de là que tu pouvais tirer un grief spécieux contre moi ».

954. θεοπόνητα λέγει. Artaud seul traduit bien : « Quand la mort de Pâris eut dissous l'hymen formé par une déesse ». — Pesson-neaux : « Puisque l'époux que les dieux m'avaient donné n'était plus ». — Humbert : « Quand sa mort eut rompu l'hymen qui m'avait été inspiré par la déesse ». — Hinstin : « Une fois Pâris descendu chez les morts, quand aucune volonté divine ne m'enchaînait plus à lui ». Il a fait porter erronément la négation sur θεοπόνητα.
958. πῶμα κλέπτουσιν, « cherchant à me laisser glisser jusqu'à terre », disent Pesson-neaux et Hinstin. Il est bien difficile de trouver une traduction qui garde au complément le poids qu'il a dans l'original. « Cherchant à faire glisser mon corps », traduisent Artaud et Humbert, sans se demander si cette construction est admissible en français.
960. Δηίφροβος ἄλοχον εἶγεν ἀκόντων Φρυγῶν. Tous les traducteurs prennent εἶγεν pour un renforcement du participe aoriste qui précède, et entendent : « Quant à mon nouvel hymen avec le Troyen Déiphobe, c'est de force et contre le gré des Phrygiens que je suis devenue son épouse » (Hinstin). Personne n'a vu la valeur de l'imparfait (« uxorem habuit », traduit malencontreusement Fix) et le vrai sens : « mais c'est par la violence que mon nouveau mari Déiphobe, qui m'avait enlevée pour faire de moi sa femme, me retenait contre la volonté des Phrygiens ».

Un examen de ce genre pourrait conduire à une conclusion trop sévère pour la traduction d'Hinstin, trop indulgente pour celle de Humbert. Hinstin comprend souvent assez mal, parce qu'il travaille à une époque où l'on s'occupait moins d'expliquer Euripide que de le corriger, et que la version latine de Fix l'induisait souvent en erreur. Mais il écrit bien et ne se contente jamais d'une rédaction vague, d'une phrase toute faite dissimulant un non-sens, comme on n'en trouve que trop chez Artaud.

Quant à Humbert, sa traduction est certes la plus mauvaise de toutes. Il l'a faite en compilant les autres — elle doit être postérieure à celle d'Hinstin — et en les revisant au moyen

d'un mot à mot d'élève. Là où il est seul contre les autres, c'est qu'il a cru pouvoir être plus littéralement exact, et il aboutit toujours, par ignorance de la grammaire et du vocabulaire, à fausser le sens au lieu de s'en rapprocher.

Le tome III d'Euripide, contenant l'*Héraclès*, les *Suppliantes* et l'*Ion*, est sorti en 1923 des presses des BELLES-LETTRES. Il est de MM. Parmentier pour la première pièce et Henri Grégoire pour les deux autres. Ces deux excellents hellénistes ont donné, pour ces pièces difficiles, une version aussi expressive qu'exacte. Leur œuvre est à mettre à côté de celle de M. Paul Mazon. Mais une remarque n'est peut-être pas inutile : le grand public s'intéresse aux éditions de la collection Budé, que les courriéristes littéraires signalent et critiquent. C'est à peine s'ils ont parlé de l'*Euripide*. Il semble vraiment que le goût français ne puisse admettre l'art subtil et profond du vieux tragique.

SÉNÈQUE.

Il n'a été traduit au XIX^e siècle que par GRESLOU, dont la version a été publiée en regard du texte de la collection Pancoucke (1834, 2 vol. in-8°).

La traduction Greslou est supérieure à celle de l'abbé Coupé, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit bonne. Le style en est imprécis et conventionnel, plein de cette fausse élégance qui dicte au traducteur des additions ou des suppressions arbitraires, d'où la phrase sortira mieux arrondie.

Mais telle quelle, cette version a pu servir de point de départ à un bon reviseur, CABARET-DUPATY, qui, presque partout, améliore notablement le texte de son prédécesseur.

(1) Signalons, pour être complet, les *Extraits d'Euripide*, traduits en français, par E. Cougny. Paris, 1876, in-12, où se trouvent également quelques fragments de Sénèque. La traduction veut être littérale et s'efforce de suivre le grec, parfois bien maladroitement.

Voici, chez l'un et chez l'autre, le début de l'*Hercule furieux* :

GRESLOU.

CABARET-DUPATY.

Sœur du dieu de la foudre, car c'est le seul nom qui me reste, j'ai fui cet époux toujours infidèle, et, me bannissant moi-même des demeures éthérées, j'ai quitté l'Olympe et cédé la place à mes indignes rivales. Il faut bien habiter la terre, puisque les courtisanes ont pris le ciel. Là, sur la partie la plus élevée du pôle glacial, je vois l'astre brillant de Callisto qui conduit les flottes d'Argos. Là, du côté où se font sentir les tièdes haleines du printemps, je vois le Taureau qui ravit Europe la Tyrienne. D'un autre côté, dans ces astres errants et redoutés des voyageurs, je reconnais les nombreuses filles d'Atlas. Ici, Orion qui étale son effrayante chevelure, et les étoiles d'or de Persée. Là, brillent les Gémeaux brillants, fils de Tyndare, et les enfants de Latone, dont la naissance rendit à l'île de Délos son ancienne stabilité. Ce n'était pas assez de Bacchus et de sa mère dans le séjour des dieux : pour qu'il n'y eût aucune partie du ciel exempte de cette profanation, la couronne d'Ariane y trouve aussi sa place (1).

de l'empyrée,

des courtisanes

ont pris le ciel. Ici, du haut du pôle glacial, la grande constellation de l'Ourse dirige la flotte des Grecs.

Là, où souffle la tiède haleine du printemps, étincelle le Taureau qui ravit Europe.

D'un côté, les Atlantides errantes démasquent leurs feux redoutés des voyageurs.

De l'autre, Orion épouvante les dieux de sa chevelure sauvage et Persée étale ses étoiles d'or. Plus loin brillent la blanche étoile des Gémeaux, fils de Tyndare, et celle des enfants de Latone, dont la naissance fixa l'île de Délos.

d'opprobre.

Mais, on le voit, cette version est loin d'être parfaite : pas plus que Greslou, Cabaret-Dupaty ne traduit le *vector per undas*, qui est cependant une belle image ; en éliminant le nom de Callisto, il rend encore plus obscure la suite des idées dans le passage ; enfin, il a eu tort de ne pas conserver, avec Greslou, la traduction « les courtisanes (il faudrait dire : les concubines) ont pris le ciel » : peu de cas montrent aussi clairement que celui-ci que le substantif sans accord doit toujours être pris en français avec l'article défini.

(1) *Herc. fur.*, 1 sqq.

Telle qu'elle est, la traduction de Cabaret-Dupaty me paraît encore meilleure que celle qui accompagne le texte de la collection Nisard.

L'*Hercule furieux* et le *Thyeste* y sont de Th. Savalète, les autres pièces de Desforges. On peut à peine dire qu'ils aient traduit Sénèque : assurément, ils suivent le sens, mais on dirait qu'ils s'efforcent d'atténuer toutes les particularités du style, prolongeant la phrase là où Sénèque l'a voulue brève, cherchant des synonymes là où il a répété intentionnellement le terme, ajoutant des adjectifs et des adverbes, substituant même une image à une autre. Dans le passage que nous venons de citer, Savalète traduit :

« *Fera coma hinc exterret Orion deos* » par « Le farouche Orion brandissant *le fer* contre les dieux mêmes » (1).

Les versions de Desforges sont plus respectueuses; encore ne peut-il se défendre d'arrondir toutes les phrases, fût-ce aux dépens du sens. En somme, on peut dire que la traduction de Sénèque est à peu près stationnaire depuis qu'on s'est mis à le traduire en prose. Si l'on voulait donner sur ce point une œuvre nouvelle, le plus simple serait encore de corriger la version de Cabaret-Dupaty comme il a corrigé celle de Greslou, et d'y rétablir tout ce dont il n'a pas osé donner une image fidèle : les particularités du style de Sénèque, fussent-elles même les plus étrangères à notre goût et à nos habitudes.

Les études de Nisard *Sur les poètes latins de la Décadence*, dont la première édition est de 1834, contiennent un chapitre très dur, mais bien fait, sur *Sénèque ou la tragédie en manuscrit*. Les citations sont traduites par Nisard lui-même et très joliment. Voici une charmante traduction d'un chœur d'*Œdipe* (403 sqq.) :

« O toi qui couronnes de pampre mobile ta chevelure flot-

(1) On reste perplexe devant cette allitération et l'on se demande si c'est bien volontairement que Savalète a remplacé *fera coma* par *fer*.

tante, toi dont les bras délicats sont armés du thyrses de Nysa, Bacchus, honneur du ciel, entends les vœux que la noble Thèbes, ta ville de prédilection, t'adresse en suppliante ! Détourne vers nous ta tête gracieuse comme celle d'une vierge : que ton visage brillant comme une étoile dissipe ces nuages qui nous couvrent, et apaise les tristes menaces de l'Érèbe et l'avidité du destin ! Comme les fleurs printanières qui sont mêlées à ta chevelure, comme cette mitre tyrienne et cette couronne de lierre chargée de grappes relèvent la beauté de ton front ! Comme il te sied bien de laisser flotter au hasard tes cheveux ou bien de les ramener par un nœud sur ta tête ! »

Le croirait-on ? le morceau charmant n'a pas été reproduit tel que dans le volume de la collection Nisard. Desforges y a substitué une traduction qui fait apprécier le rythme du vieux critique classique ⁽¹⁾.

Sénèque n'a pas une seule fois été traduit en vers au XIX^e siècle : il nous a paru équitable, en le nommant pour la dernière fois, de citer de lui un morceau où l'on voit que souvent il ne manque ni d'aisance, ni d'harmonie, ni de grâce, ni de mouvement.

3. — Les traductions, complètes ou fragmentaires, des trois tragiques réunis.

Un seul écrivain français a entrepris de donner une version complète des trois tragiques grecs : c'est Leconte de Lisle. Si nous étudions son œuvre à côté des morceaux traduits par Patin, Paul de Saint-Victor ou M. Croiset dans leurs ouvrages de critique, c'est qu'il nous a paru qu'elle procédait d'une intention et d'une méthode analogue. Peu importe que Patin encadre peu de citations d'un commentaire très développé, et que Leconte de Lisle imprime sans un mot de note ni d'intro-

(1) Les morceaux manuscrits cités par Vidal dans son *Étude sur trois tragédies de Sénèque* (1854), imitées d'Euripide, sont empruntés à d'autres traducteurs, à Greslou pour Sénèque.

duction ses quatre volumes de tragédies. Comme Patin, il a voulu donner au public français une idée d'ensemble de la tragédie grecque et leurs ouvrages, qui ont eu l'un et l'autre un grand succès de librairie, se seront adressés, le premier en 1843, le second en 1844, à la même catégorie de lecteurs.

Ce sont peut-être les traductions fragmentaires qui pourront nous donner les indications les plus intéressantes sur le goût contemporain. Le commentaire est là pour nous guider; de plus, le choix des fragments traduits est significatif. Patin représente l'esprit universitaire comme Paul de Saint-Victor représente le goût romantique et Leconte de Lisle le goût parnassien. Enfin, M. Croiset donne une idée exacte de l'humanisme contemporain, renouvelé par un siècle d'études grecques.

1. *Les Études sur les Tragiques grecs de Patin (1841-3)* (1).

Les *Études sur les Tragiques grecs*, qui contiennent tant de choses excellentes, renferment peu de traductions originales. Comme l'auteur ne se borne pas à analyser les œuvres anciennes, mais à suivre leur sillage dans les littératures modernes, et surtout dans la française, il remplace volontiers les citations traduites par des adaptations ou imitations modernes qu'il juge réussies. Pour Sophocle surtout, qui a été tant admiré et si souvent repris en France, pour le *Prométhée* d'Eschyle, si goûté au XIX^e siècle, Patin trouve dans la production de son temps des éléments où il puise, un peu trop largement à notre goût, car la mode, qui a changé, lui dicte parfois des opinions qui nous paraissent bien indulgentes. Plus d'une traduction versifiée serait tombée dans l'oubli total si Patin ne lui avait donné l'hospitalité dans son volume, et le mal n'eût point toujours été grand.

Lorsqu'on examine de près les fragments traduits par Patin

(1) *Eschyle*, 1 vol.; *Sophocle*, 2 vol.; *Euripide*, 2 vol. La septième édition est de 1890.

lui-même, on est déçu. L'érudition du critique et son goût excellent avaient permis d'espérer mieux. Non seulement Patin écrit mal, et parfois d'une façon presque incompréhensible, mais il paraît s'être assez peu appliqué à entendre les endroits difficiles du texte.

« S'ils savent respecter les dieux de la ville, de la terre qu'ils ont conquise », fait-il dire à Clytemnestre (*Agam.* 338 sqq.), « s'ils s'abstiennent de violer leurs saintes demeures, ils ne trouveront pas eux-mêmes la mort au sein de la victoire. Puissent-ils, résistant à un désir sacrilège, ne point laisser égarer leurs désirs au delà des bornes permises. Car, pour revenir dans leur patrie, ils ont à repasser par une longue carrière, et s'ils paraissent coupables de quelque offense envers les dieux, peut-être la furie vengeresse de ceux qu'ils ont détruits s'éveillerait-elle pour leur perte. »

Il n'est pas nécessaire de faire remarquer que « trouver la mort au sein de la victoire » est un cliché qui cache un contre sens, puisque le grec donne une autre idée : « alors, au moment où ils seront vainqueurs, ils ne seront pas surpris par la défaite. » Mais on est étonné que Patin ait si mal compris les vers 345 sqq. :

θεοῖς δ' ἀναπλάκητος εἰ μέλοι στρατός
ἐγγρηγορός τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων
γένοιτ' ἄν, εἰ πρόσπαια μὴ τύχοι κακά.

qu'il n'ait pas vu qu'il y avait là un « fait nouveau » qui échappe au dilemme précédent. Du reste, aucun des autres traducteurs ne l'a vu mieux que lui, — avant M. Mazon, — et Pierron doit lire comme lui θεοῖς δ' ἂν ἀμπλάκητος pour pouvoir traduire : « S'ils reviennent chargés du courroux des dieux, la ruine de Troie suffira pour appeler la vengeance; il ne sera pas besoin d'un autre grief. » Ni l'un ni l'autre ne traduisent le dernier vers.

L'écueil dans ce genre d'anthologies, ce sont les passages lyriques. Si impuissante que soit la prose à les traduire, dans

un texte suivi, on peut du moins, par des détails de construction ou de vocabulaire, indiquer la tonalité poétique et respecter le caractère général du texte. C'est évidemment ce que ne saurait faire un critique qui interrompt son exposé pour y introduire un passage traduit. La version littérale des expressions poétiques fait un tel contraste avec le cadre qu'elle devient presque incompréhensible. Il faut le grec pour suivre ces répliques d'*Andromaque* :

ANDROMAQUE. — Malheureuse! mon cœur se fond; et de mes yeux, comme des flancs obscurs d'une roche, distillent de tristes pleurs.

MOLOSSUS. — Hélas! hélas! Comment pourrais-je me dérober à mes maux?

MÉNÉLAS. — Pourquoi tomber à mes pieds? Prie plutôt les rochers ou les flots. Je dois aux miens mon appui; mais pour toi je ne me sens rien. N'ai-je point consumé ma vie à prendre Troie et ta mère? Jouis du bonheur d'être son fils et descends avec elle aux enfers (1).

Toute la couleur poétique du passage se réduit, chez Patin, à un emploi vieilli de « distiller » et à l'image, du reste mal dégagée, de la source à l'ombre et, par conséquent, jamais tarie. Ces détails font disparate, parce que le traducteur renonce aussitôt à ce ton soutenu, jusqu'à travestir le οὐδέν ἔχω φίλων (qui reprend μῆλ' ἄνθρωπος) en cette phrase extraordinaire : « pour toi je ne me sens rien ». — Du reste, la version d'Artaud, exactement contemporaine de celle de Patin, ne vaut pas mieux : « Je n'ai aucune affection pour toi, car j'ai employé une grande partie de ma vie à m'emparer de Troie et de ta mère. »

2. Les anthologies en vers.

Il faut au moins citer ici les anthologies qui ont contribué, surtout entre 1845 et 1870, à faire connaître au public les plus belles scènes et les morceaux fameux de la tragédie grecque.

Celle d'EUGÈNE MAGNE (*Anthologie dramatique* du théâtre grec ou recueil des plus belles scènes des tragédies d'Eschyle,

(1) *Andr.*, 532 sqq.

de Sophocle et d'Euripide, 1846, 1 vol. 8°) a eu deux éditions et a été popularisée par les citations de Patin. « Depuis quelques années », dit l'auteur, « on parle de la *traduction naïve*. Elle consiste à reproduire la forme originale sans consulter les exigences de la langue française; elle tend à l'obscurité par la rigueur, substitue à la fidélité poétique la servile exactitude et trahit l'auteur en le défigurant. »

La « fidélité poétique » de Magne ne l'empêche pas, malheureusement, d'ajouter aux poètes anciens des beautés dont il est seul responsable. Son Prométhée s'écrie :

*Nuages de l'éther, vents à l'aile rapide,
Fleuves qui découlent d'une source limpide,
Flots blanchissants des mers, jouets des bords lointains,
Terre aux flancs créateurs, nourrice des humains,
Soleil dont l'œil de feu sur l'univers rayonne,
Quel essaim de douleurs à mon roc tourbillonne!*
Un dieu par des dieux outragé!...
Ces fers usent mes bras sans que je sois vengé!...
Nouveau roi des heureux, Jupiter me renie,
Lui seul de mes liens rêva l'ignominie,
Liens cruels, tortures à venir,
Quelle aurore vous doit finir? (Prom. 88-100.)

Toutefois, Magne n'écrit pas mal en vers et sa prière d'Iphigénie ne manque pas de grâce :

Comme Orphée attirant les rochers de la Grèce,
Mon père, si j'avais la voix enchanteresse,
L'heureux don d'attendrir et de gagner les cœurs,
J'essaierais, ... mais je n'ai que le charme des pleurs.
Je n'en connais pas d'autre et vos yeux vous le disent...
Laissez, si de tels pleurs déjà vous interdisent,
Comme une suppliante embrasser vos genoux
L'enfant que cette femme a mis au jour pour vous.
Ne m'ôtez pas la vie, elle m'est encore chère;
Je suis si jeune encor, si douce est la lumière!
Laissez-moi regarder le soleil qui me luit!
Oh! ne me plongez pas dans l'éternelle nuit.
(Iph. Aut., 1211-1219.)

Les traductions de Léon Halévy, qui, en trois volumes, donne six tragédies complètes ⁽¹⁾, sont plus intéressantes. L'auteur est un homme de goût, qui connaît bien les éditions et qui sait écrire les notes nécessaires. Partant du principe posé par Villemain que « la vraie manière d'imiter la tragédie grecque serait de la traduire avec une exactitude passionnée », il se juge obligé de traduire en vers, « car, dit-il, une traduction en prose, quelque fidèle, quelque passionnée, quelque heureusement inspirée qu'elle pût être, serait bien éloignée de réaliser ce vœu, puisque les poètes ne peuvent être bien traduits qu'en vers, et que cette vérité devient surtout évidente lorsqu'il s'agit des tragiques grecs. »

Les chœurs sont rendus en séries un peu trainantes de vers de huit et de douze syllabes librement groupés. Les stichomythies ne sont pas respectées et Halévy ne paraît pas avoir vu ce que le dialogue y perd. Mais les discours ne sont pas mal traduits. Voici la prière d'Hippolyte et le début du dialogue qui suit :

Souveraine, reçois ma couronne fleurie !
 Pour toi je l'ai tressée en la fraîche prairie,
 Dont jamais le gazon touffu, luxuriant,
 Ne tomba sous le fer ou le taureau paissant.
 Seule, au printemps, l'abeille y rase la verdure,
 Et la sainte Pudeur l'arrose d'une eau pure,
 Pour ceux qui de l'étude ont méprisé les dons
 Et qui de la nature invoquent les leçons.

(1) La *Grèce tragique*, chefs-d'œuvre d'Eschyle, Sophocle et Euripide, trad. en vers, par Léon Halévy, Tome I. *Prométhée, Soph. Electre, Phén., Hipp.* Paris, 1846. Tome II. *Ion, OEd. à Col., Ajax*, 1859. Tome III. *Eum., Alc., Iph. à Aulis*. — L'auteur a écrit une traduction d'Horace, des imitations en vers d'Alfieri, Burger, Burnes, Lessing, Michel-Ange, etc.; *Macbeth*, tragédie en cinq actes, imitée de Shakespeare; *Luther ou la Réforme*, poème dramatique en cinq parties.

Ceux-là seuls ont le droit, sous l'humide rosée,
D'y cueillir l'humble fleur aux méchants refusée.
C'est pour toi, Souveraine, et pour tes cheveux d'or
Que d'une chaste main j'assemblai ce trésor.
Reçois-le!... Comblé seul du plus noble partage,
Je converse avec toi, mais sans voir ton visage;
J'entends au moins ta voix... Accepte ce tribut!...
Que la fin de mes jours réponde à leur début.

UN SERVITEUR.

Prince (car aux dieux seuls le nom sacré de maître),
Veux-tu un bon conseil?

HIPPOLYTE.

Si je veux le connaître?
Je ne serais pas sage autrement...

LE SERVITEUR.

Devant toi
Tu permets que je parle?... Eh bien, sais-tu la loi
Commune à tout mortel?

HIPPOLYTE.

Quelle loi?

LE SERVITEUR.

C'est, je pense,
De fuir qui nous déplaît, de haïr l'arrogance...

HIPPOLYTE.

Sans doute, l'arrogant est de tous détesté...

Halévy, on le voit, abuse des exclamations et des suspensions et son vocabulaire approximatif l'entraîne à de nombreux contre sens.

3. *Les Deux Masques, de Paul de Saint-Victor, 1880-1883* (1).

Les passages cités par Saint-Victor sont mieux traduits que ceux qui illustrent le livre de Patin. Non que Saint-Victor sache mieux le grec, mais il est un écrivain exigeant qui ne se satisfait du choix d'un mot et de l'allure d'une phrase qu'après avoir fait subir à l'ensemble l'épreuve de la lecture à haute voix. Son style personnel, trop tendu, trop soutenu, trop constamment imagé, a des défauts; mais ils relèvent moins de l'écriture que de la pensée, qui est faible, et va, un peu au hasard, de comparaison en comparaison. Il en résulte que, lorsqu'il n'a qu'à suivre la pensée d'autrui, il lui sera aisé d'être excellent. Grâce au rythme de la phrase, au relief des mots et à un certain sens oratoire inné qui dicte au traducteur l'équivalent exact des articulations et particules du grec, il transpose tout naturellement le texte ancien sur le plan poétique. Voici la prière d'Iphigénie :

« J'incline à tes genoux mon corps, comme un rameau de suppliant. Ne me fais pas mourir avant le temps; il est si doux de voir la lumière! Ne me force pas à m'en aller sous la terre! La première, je t'ai nommé du nom de père, et tu m'as appelée ta fille; la première, penchée sur tes genoux, je t'ai donné et j'ai reçu de toi de tendres caresses. Tu me disais alors : « O ma fille! Te verrai-je un jour heureuse et florissante dans la maison d'un illustre époux? » — et moi je te disais, suspendue à ton cou et pressant ton menton que je touche encore : « Te recevrai-je vieillissant, ô mon père, dans la douce hospitalité de ma maison, pour te rendre les soins qui ont nourri mon enfance? » Je garde la mémoire de ces paroles, mais toi tu les as oubliées

(1) *Les Deux Masques* : tragédie, comédie. La première série : *Les Antiques*, comprend deux volumes in-8°. Le premier est consacré entièrement à Eschyle; le second, posthume, contient Sophocle, Euripide, Aristophane et Calidasa.

et tu veux me faire mourir. Oh! non, par ma mère, qui, après m'avoir enfantée dans la douleur, souffre une seconde fois pour moi les douleurs de l'enfantement! Qu'ai-je de commun avec l'hymen de Pâris et d'Hélène? D'où ce Pâris est-il venu pour ma perte? Mon père, tourne les yeux sur moi; accorde-moi un regard, donne-moi un baiser afin que je les emporte avec moi si mes prières ne te fléchissent pas. » (*Iph. Aul.*, 1216-1240.)

Il importe peu qu'Iphigénie omette d'implorer son père au nom de Pélops et d'Atrée (1233), qu'un *πόθεν* mal compris donne une question dénuée de sens (1237 : « d'où ce Pâris est-il venu pour ma perte?) et que « penchée sur tes genoux », traduisant mal *πῶμα ἄουσ' ἐμόν*, fasse une image bizarre dont on s'étonne qu'un visuel comme Saint-Victor n'ait pas vu l'impropriété. Mais l'accent est juste, le discours est bien lié, le rythme est ferme et chaque mot a un relief qu'ont bien rarement ceux d'une traduction. Saint-Victor a assez repensé son poète pour choisir les termes avec la même prédilection que lorsqu'il travaille en écrivain original; trop souvent, au contraire, les phrases d'une traduction sont ternes et frustes comme si chaque élément en avait été usé par un trop long usage.

A la fin du prologue d'*Ajax*, Athéna dit à Ulysse : (127-133)

τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν, ὑπέροκτον
μηδὲν ποτ' εἴπης αὐτός ἐς θεοῦς ἔπος
μηδ' ὄγκον ἄρη μηδέν, εἴ τινος πλέον
ἢ χειρὶ βρήθεις ἢ μακροῦ πλούτου βάλει·
ὥς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν
ἅπαντα τάνθρωπεια· τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυφοῦσι τοὺς κακοῦς.

Bellaguet, qui est un des bons traducteurs de Sophocle au XIX^e siècle, traduit :

« Que cet exemple t'apprenne donc à ne jamais offenser les dieux par des paroles superbes, à ne point t'abandonner à l'orgueil, si tu as plus que les autres la force ou la richesse en

partage. Un jour suffit pour abattre ou relever les grandeurs humaines. Les dieux aiment la modestie et haïssent l'impiété. »

Chez M. Masqueray, le couplet devient la longue phrase que voici « Que ce spectacle t'apprenne à ne jamais proférer une parole orgueilleuse contre les dieux, ni à concevoir de fierté hautaine, si plus qu'un autre tu l'emportes par la force ou l'immensité de la richesse, car un seul jour abat les humains et les relève : les dieux aiment la modération dans les désirs et haïssent l'impiété ».

Saint-Victor a une rédaction à peine différente. Cependant, la morale n'a point, chez lui, cette banalité et cette platitude :

« Maintenant que tu as vu un pareil exemple, garde-toi bien de prononcer jamais une parole superbe contre les dieux et de t'enfler d'orgueil si tu l'emportes sur quelqu'un par ta force ou par ta richesse. Un seul jour élève ou abaisse les choses humaines. Les dieux aiment les modestes et haïssent les violents. »

Un acteur pourrait dire ces phrases autrement que sur le ton d'un instituteur.

4. Eschyle, Sophocle et Euripide, traduits par LECONTE DE LISLE, 1884⁽¹⁾.

Les traductions de Leconte de Lisle sont si connues qu'il n'est pas nécessaire d'en parler ici bien longuement : on en a tout dit, plus de bien certes et peut-être aussi plus de mal qu'elles ne méritent. Jusqu'il y a une dizaine d'années, les gens du monde ne puisaient pas ailleurs leur connaissance de la poésie grecque, d'Homère à Théocrite. Ceux qui avaient fait du grec au collège s'imaginaient retrouver des impressions directes parce que les noms propres simplement transcrits réveillaient en leur oreille des images faciles à ressusciter. Ceux qui n'en avaient point fait

(¹) C'est du moins la date indiquée par M. Masqueray pour l'*Euripide*. Les quatre volumes — Lemerre — ne sont pas datés.

se figuraient de bonne foi être rapprochés du texte par cette traduction où restaient tant de traces de l'original. Ils ne se rendaient pas compte que ce n'étaient en somme que des syllabes et peu de chose.

Il est vrai que l'argument se retourne contre ceux qui veulent mettre les traductions de Leconte de Lisle très au-dessous des autres : elles n'en diffèrent pas tellement dès que l'on fait abstraction de l'affectation du poète à transcrire les termes. Il est vrai qu'en appelant Zeus « le nouveau Prytane des Heureux » (là où Eschyle dit simplement *ὁ νέος πρυτάνης*) et en faisant invoquer par Prométhée l'Aïther, Gaïa et Hélios, Leconte de Lisle écrit d'une façon incompréhensible pour qui ne sait pas un peu de grec avant d'ouvrir sa traduction. Mais peu de lecteurs semblent s'en être aperçus et y avoir vu un inconvénient.

Au surplus, qu'on regarde de près, non les mots dont Leconte de Lisle se sert, mais le sens, on y trouvera les mêmes défauts exactement et les mêmes insuffisances que dans les autres traductions du XIX^e siècle. Il s'est du reste certainement servi de celles-ci, mais il savait assez de grec pour refaire un mot-à-mot. Ce qu'il voit mal, c'est la valeur de l'ordre et celle des particules ; sa synonymie est rudimentaire, altérée encore par son souci de couleur locale ; surtout, Leconte de Lisle ne s'aperçoit pas de l'obscurité de certains passages qu'il traduit si imperturbablement qu'on peut se demander si pour lui ils avaient un sens, ou s'il pensait que leur obscurité était « bien grecque », ou, encore, s'il a même compris qu'il ne comprenait pas. L'absence de notes permet d'hésiter. Mais qu'on prenne une des autres traductions, on constatera, à peu de chose près, la même indifférence à l'égard de la logique et de la suite des idées. Le fil casse à chaque instant sans que celui qui devrait nous conduire semble même s'en apercevoir. Les traducteurs classiques seront peut-être plus sensibles que Leconte de Lisle à une difficulté de grammaire ; ils le sont rarement à une véritable difficulté d'interprétation.

Ce qui est extraordinaire, c'est que Leconte de Lisle se

montre si médiocre prosateur. Il se contente de rédactions qui semblent des versions d'élèves

(*OEdipe-Roi*, 936-937) :

ἐκ τῆς Κορίνθου . τὸ δ' ἔπος οὐδεὶς ἄν
ἤδουσι μὲν, πῶς δ' οὐκ ἄν, ἀπ' ἁλλοῖς δ' ἴσως.

(« Je viens de Corinthe. Quant au message que je vais te faire à l'instant, il te causera de la joie, cela ne fait pas de doute, mais non peut-être pure de tout regret ») est traduit par Leconte de Lisle :

« Je viens de Corinthos. Je pense que ce que je te dirai te sera agréable. Pourquoi non? Cependant tu en seras peut-être attristé. »

Il est évident qu'avec de pareils procédés, il n'était pas difficile de faire passer les tragiques grecs pour des poètes « primitifs » et « barbares ».

C'est peut-être Euripide, le plus difficile à traduire, qui apparaît le plus défiguré dans cette version lourde et obscure.

« Pourquoi parler si magnifiquement? » dit la nourrice à Phèdre. « Tu n'as pas besoin de *belles paroles de cet homme*. Il faut m'expliquer très promptement ce que tu ressens, afin que je dise directement ce qui te concerne ⁽¹⁾. Si ta vie n'était pas jetée en un si grand péril, si tu étais une femme saine d'esprit, jamais, pour satisfaire ton désir voluptueux, je ne te conduirais jusque-là. Mais aujourd'hui, la plus grande tâche est que je te sauve la vie; et pour cela, rien qui coûte. »

A s'en tenir à cette traduction, le lecteur le plus perspicace serait incapable de comprendre à quel acte désespéré la nourrice

(1) *Hipp.*, 490-497. — Les contresens de Leconte de Lisle sont d'autant plus inexcusables qu'ils ne se trouvent dans aucune traduction ni même dans la version latine de Fix, et qu'ils sont expliqués par le scholiaste. Pour le τινος si délicat à traduire, je signale la traduction suivante, proposée par M. Ch. Michel dans son cours à la Faculté de Liège : « Ce n'est pas de beaux discours, c'est de *lui* que tu as besoin » qui me paraît rendre le mot en respectant le poids exact qu'il a dans la phrase grecque.

rougit d'en venir par amour pour Phèdre : il est étonnant qu'un écrivain comme Leconte de Lisle ne se soit pas aperçu qu'il faisait dire des non-sens à Euripide et qu'il n'ait pas été tenté par la difficulté de ce discours à la fois si énigmatique et si précis où le projet fatal s'enveloppe si bien qu'on devine seulement sa menace à la gravité des motifs appelés à le légitimer.

De la part d'un écrivain habitué à écrire en vers, on attendrait au moins de bonnes stichomythies. Mais Leconte de Lisle ne s'est efforcé ni de dégager la valeur exacte des termes ni de donner à l'expression le ramassé capable d'imiter la coupe grecque. Voici un fragment des *Phéniciennes* pour lequel nous avons déjà cité la version d'Amyot :

JOKASTÉ. — Être exilé, est-ce un grand mal ?

POLYNEIKÈS. — Très grand, plus, par le fait, qu'on ne peut dire.

JOKASTÉ. — Comment ? Quel est le malheur des exilés ?

POLYNEIKÈS. — C'est un très grand malheur. L'exilé n'a plus la liberté de parler.

JOKASTÉ. — Ceci est d'un esclave de ne pouvoir dire ce qu'il pense.

POLYNEIKÈS. — Il faut subir les inepties des puissants.

JOKASTÉ. — Il est amer d'être insensé avec les insensés.

POLYNEIKÈS. — Mais, dans notre intérêt, il faut subir cette servitude contre nature.

JOKASTÉ. — Mais l'espérance nourrit les exilés, dit-on.

POLYNEIKÈS. — Ils sont flattés par ses yeux souriants, mais ils tardent à être exaucés...

JOKASTÉ. — ... Mais comment vivais-tu, avant de trouver à te nourrir par tes noces ?

POLYNEIKÈS. — Parfois j'en avais pour un jour, parfois je n'avais rien.

JOKASTÉ. — Les amis et les hôtes de ton père ne venaient-ils pas à ton aide ?

POLYNEIKÈS. — Soyez heureux ! Il n'y a plus d'amis quand on est malheureux.

JOKASTÉ. — Est-ce que ta bonne naissance ne te porte pas haut ?

POLYNEIKÈS. — C'est un mal de ne rien avoir. Ma naissance ne me nourrit pas.

On se demande pourquoi Leconte de Lisle, qui a reconnu que tout l'échange de vues se rapporte au passé, a traduit les deux derniers vers par des présents. Dans ces répliques décousues et incohérentes, reconnaîtrait-on le plus vrai et le plus profond des tragiques grecs; dans ces axiomes lancés dans le vide, l'un de ses dialogues les plus pathétiques?

5. *L'Histoire de la Littérature grecque*, t. III.
« Période attique, la Tragédie », par M. MAURICE CROISSET. 1891.

Les extraits traduits dans ce volume méritent plus d'attention que leur longueur ne pourrait d'abord le donner à croire. C'est la première traduction des tragiques où l'ordre des mots soit respecté, où toutes les liaisons indiquées par les particules et par la subordination des termes soient restituées dans le texte avec la légèreté qu'elles ont dans l'original. La phrase a une aisance incomparable; chaque mot a la nuance désirable; le mouvement épouse partout celui-là même qu'a voulu le poète. La fidélité du traducteur est telle qu'il peut suivre exactement la colométrie du modèle; son habileté est si grande que nulle part il ne fait violence à la langue. Voici l'épode du dernier stasimon des *Perses* :

« Et ces riches cités du domaine ionien, ces villes populeuses des Hellènes, il les avait assujetties — par ses seuls conseils; car sous sa main se tenait infatigable la force de ses hommes d'armes — et, avec eux, mélange bruyant de nations, la foule des auxiliaires. — Mais, à présent, voici que se révèle la volonté des dieux — dans l'éroulement qu'il faut subir, dans la défaite qui nous dompte — cruellement frappés au milieu des mers ⁽¹⁾. »

M. Mazon traduit la dernière phrase : « Mais nous subissons aujourd'hui un revirement clairement voulu des dieux et ployons sous les coups formidables que la guerre nous a portés sur les

(1) *Perses*, 898 sqq.

eaux ». C'est, littéralement, le texte dont M. Croiset a une tendance à vouloir épuiser chaque détail; mais il a le don du rythme et si sa traduction est, pour l'œil, plus longue que l'original, elle paraît, à l'audition, plus courte que toutes les autres.

Voici, dans *Prométhée*, l'arrivée des Océanides. On y observe le même procédé :

« Sois sans crainte : c'est en amies que, toutes ensemble, au bruit de ces ailes qui fendent l'air à l'envi, nous sommes venues vers ton rocher, dès que notre père, non sans peine, eut cédé à nos désirs. Portées par les brises rapides, nous voici. Car le bruit dur des marteaux de fer, retentissant jusqu'au fond de nos grottes, en a chassé brusquement la timidité aux yeux de vierge; et je me suis élancée, pieds nus, sur ce char ailé. » (vv. 130 sqq.)

Et ce chœur d'*Antigone*, où pas un détail n'est déplacé de l'ordre voulu par Sophocle :

« Eros, vainqueur à qui rien ne résiste. — Eros qui te saisit des plus puissants, — toi qui sur les joues délicates — d'une vierge te reposes pendant la nuit, — tu franchis aussi les mers ⁽¹⁾ et tu habites les demeures rustiques; — nul parmi les immortels ne peut t'échapper, — nul parmi les hommes éphémères; et celui que tu possèdes est en proie au délire.

» C'est toi qui, poussant le juste lui-même à l'injustice, — égares sa volonté pour son mal; — c'est par toi aussi que la discorde entre ces hommes, — père et fils, s'est élevée en tumulte. — Vainqueur éclatant, le désir qui vient du regard caressant — de la jeune fille partage l'empire du monde — avec les lois souveraines; car tout cède, quand elle se joue de nous, à la déesse Aphrodita. » (*Ant.* 781 sqq.)

Même l'hellénisme inattendu de la transcription *Aphrodita* n'est là que pour donner au mot les quatre syllabes que demande la clausule.

(1) ποταῖς ὁ ὑπερπόντιος. « Tu vagabondes sur l'étendue des mers », dit, plus littéralement, M. Masqueray.

Et cette prière de Clytemnestre dans *Iphigénie à Aulis* :
 « Soit, tu sacrifieras notre enfant, et là [dans ce sacrifice] quelles seront donc tes prières? Quelles faveurs demanderas-tu [au dieu] en égorgeant ta fille? Sans doute un retour funeste après un départ aussi infâme? Et moi, qu'est-il juste que je demande pour toi? [Ah!] n'est-ce pas traiter nos dieux en insensés que de les prier d'être bons pour des meurtriers? Et dans Argos à ton retour, te jetteras-tu au cou de tes enfants? [Non, non], cela tu ne le peux pas! Qui d'entre eux [oserait] même lever les yeux sur toi pour que tu l'embrasses ⁽¹⁾ et que tu l'assasses? » (vv. 1185 sqq.)

Nous avons indiqué les mots suppléés par le traducteur, qui, s'il eût fait une version complète, aurait dû renoncer à son procédé de traduction exhaustive; mais il est aisé de voir combien les interjections ajoutées sont exactement celles qui dicteraient à la voix les inflexions justes.

6. *Les Pages choisies de DELTOUR et RINN,*
 PUECH et GIRARD.

Il y a bien peu de chose à dire de ces volumes sans valeur. Celui de DELTOUR et RINN ⁽²⁾ donne des extraits fort courts, qui ne méritent guère d'être critiqués. Ce qui est plus remarquable, c'est l'illustration qui prétend faciliter au lecteur l'intelligence de l'antiquité grecque. La vieille « obstetrix » du Musée du Vatican y est donnée pour une Hécube, et, dans une olive qui doit faire prendre le tout pour un camée ancien, un Prométhée assis frappe du marteau et du ciseau sur un squelette debout, avec cette légende : « Prométhée modelant un homme ». Le goût du P. Brumoy était meilleur.

L'Eschyle, Sophocle et Euripide, extraits par A. PUECH, a

(1) ἢ' ἀντάν προσέειπας, texte de Weil.

(2) *La Tragédie grecque*, analyses et extraits du théâtre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, avec de nombreuses illustrations. Paris, 1887.

paru sans date dans la collection Lantoiné pour l'enseignement secondaire moderne. Ce sont des morceaux très brefs, correctement mis en français ⁽¹⁾.

Les traductions de Paul GIRARD, publiées avec une introduction dans la collection des *Pages choisies des Grands Écrivains*, « Les Tragiques grecs » (Paris 1908), ne sont pas meilleures que celles de Pierron ou Hinstin; il est extraordinaire que tant de travaux d'exégèse et de critique aient si peu amélioré la qualité des traductions. Que dire de la rédaction de cette plainte d'Électre?

« O pure lumière, air dont le domaine égale celui de la terre, que de fois vous m'avez vue moduler mes plaintes et multiplier les coups sur ma poitrine sanglante, quand s'est dissipée la nuit obscure! [*ἔπειτα* : chaque fois que se dissipait]. Et, durant les longues heures des ténèbres [*τῶν πικρῶν ἡμερῶν*] elle sait, ma couche odieuse, dans cette triste demeure, quels pleurs je donne à mon père infortuné, que le sanguinaire Arès n'a point accueilli [*ἐξέειπεν*] hébergé, dit très bien la note de Tournier] sur la terre barbare; mais ma mère et l'adultère Égisthe, comme les bûcherons abattent un chêne, l'ont frappé à la tête de leur hache meurtrière et nulle autre que moi n'accorde de pitié, ô mon père, à ta mort honteuse et lamentable! » (*Él.*, Soph., 86 sq.)

On le voit, la qualité du style n'est point telle qu'elle puisse même faire passer sur les erreurs de compréhension.

4. — Les traductions textuelles en vers.

Elles sont assez nombreuses. Beaucoup de bons humanistes ont pensé, surtout pendant les deux premiers tiers du siècle, qu'il fallait rendre les poètes en vers et qu'on pouvait le faire sans s'écarter de la lettre du texte. Tous ceux qui se proposaient

(1) Les *Pièces choisies*, par V. Gosztowit (Delagrave, 1894, 2 vol. in-12) et par Isaac Uri (Paris, 1898) reproduisent une des traductions précédentes : Bouillet pour Eschyle, Bellaguet ou Personneaux pour Sophocle, Artaud ou Hinstin pour Euripide.

ce programme sont loin de l'avoir rempli, et, pour bien des traductions qui se targuent de « fidélité poétique », il suffit de lire quelques vers pour mesurer l'amplitude de la déviation. Aussi les œuvres se rangent-elles d'elles-mêmes en quelques catégories, d'après le goût qui les inspire.

Le goût classique a survécu au triomphe du romantisme. En 1849, VICTOR FAGUET, professeur et agrégé des classes supérieures des Lettres, publie un *Théâtre de Sophocle*, traduit en vers (2 vol. in-12); ce tragique seul — et encore dans deux pièces seulement — lui paraît digne d'une admiration qu'il refuse à Eschyle, « guindé et sans grâce », et à Euripide, poète « artificiel ».

Faguet connaît la version de Baïf, dont il blâme le ton « familier, trivial et bas », incapable d'exprimer autre chose que « le rôle naïf et la physionomie vulgaire du héraut ». Ce rôle, du reste, Faguet ne le goûte pas plus dans Sophocle que dans Baïf, et il lui reproche sa « ridicule bonhomie ». Voici comment il en traduit le début :

Je ne puis dire, ô roi, que, faible et sans haleine,
L'essor d'un pied rapide auprès de toi m'amène,
Car de mon cœur souvent le cruel embarras
M'a fait par maint détour revenir sur mes pas,
Et mon secret effroi me disait : Téméraire,
Ainsi du roi tu cours affronter la colère !...
Mais si d'un autre, hélas ! Créon doit tout savoir,
Un retard me peut-il soustraire à son pouvoir ?
Je marchais à pas lents, et ce terrible doute
Pour moi d'un court chemin fit une longue route.
Enfin, je me décide à venir jusqu'ici :
Tu sauras tout du moins, si rien n'est éclairci.
Car il est un espoir que le destin me donne,
C'est de ne rien souffrir que d'avance il n'ordonne.

Ce qui frappe à première vue, c'est qu'il n'y a là plus trace de bonhomie, ridicule ou non. En dépit de l'exactitude de la version, Faguet est arrivé à rendre au morceau l'allure solennelle

dont l'absence l'avait choqué; le garde s'exprime comme un « officier de Créon » et Faguet n'a vraiment plus à rougir de sa trivialité.

Les chœurs sont modifiés de la même façon. Au lieu de s'en tenir au texte et à l'ordonnance voulue par le poète, Faguet déplace le centre d'intérêt et écrit des stances morales où se développe un lien commun. A l'autre bout de la chaîne classique, Baif n'avait pas procédé autrement.

En lisant le *Théâtre de Sophocle*, traduit en français par J.-L. VINCENT, autre classique militant (1), on a la même impression qu'en lisant la version de Faguet : le ton est si différent de celui de Sophocle qu'il faut se reporter au texte pour voir qu'en somme il a été bien compris et exactement rendu.

Qui, à l'audition, reconnaîtrait les « Adieux d'Ajax » dans cette succession d'images banalisées et d'expressions toutes faites qui suivent bien, cependant, le mouvement du texte?

Et toi, soleil, et toi, du haut de ta carrière,
 Quand de mon sol natal ton œil verra la terre,
 Arrête un peu ton char et tes coursiers vainqueurs,
 Raconte à Télamon le cours de mes malheurs,
 A ma mère surtout, qui, triste, échevelée,
 Remplira de son deuil la ville désolée.

Vingt vers grecs se réduisent à seize alexandrins français : au XIX^e comme au XVIII^e siècle, la tendance classique est de réduire le texte, d'élaguer tout ce dont on ne voit pas la portée immédiate, d'ennoblir tout ce qui ne paraîtrait pas assez académique.

On trouve des exemples analogues à travers tout le siècle. Tels sont :

Un *OEdipe à Colone* traduit en vers avec des rapprochements

(1) Je n'ai eu entre les mains que la brochure contenant l'*Ajax* (1840) et ne sais pas si les autres pièces ont paru.

littéraires par J.-B. BERNOT, Paris, 1845, où Ismène est annoncée en ces termes :

Une femme ! Un coursier nous l'amène,
Sur son front une toque à la Thessalienne
Sert à la garantir contre les feux du jour.

Les Sept contre Thèbes, traduits en vers par le C^{te} CH. ZALUSKI (Nice, 1900) ;

Un solennel *Philoctète* de JULES GROSS (Fribourg, 1900) ;
Une *Médée* de MOREL (Paris 1899), beaucoup plus solennelle encore, où le pédagogue salue en ces termes la nourrice :

Vénéralable soutien d'une illustre maison,
Sur le seuil déserté du palais de Jason,
Comment as-tu donc pu, négligeant ta maîtresse,
Venir de tes douleurs étaler la faiblesse ?

Un *OEdipe à Colone*, de LUCIEN DEGRON (Paris 1898), traduit presque rigoureusement vers pour vers ; la concordance est achetée au prix de nombreuses suppressions de détail, mais la suite des idées est respectée ; le style est bon et le vers a une certaine fermeté qui rachète la banalité de la langue.

Dans toutes ces versions, ce sont les chœurs qui ont le plus souffert. Ce qui est intéressant à constater, c'est qu'on les traite au XIX^e siècle exactement comme au XVI^e : on abrège les rapprochements légendaires, sans voir qu'ils constituent des arguments, et qu'on altère la suite des idées en les considérant comme des hors-d'œuvre ou en les remplaçant par des développements moraux ou psychologiques (1).

Cependant, dès le deuxième tiers du siècle, on trouve quelques bonnes traductions en vers ; elles suivent le texte avec fidélité,

(1) Il existe une traduction d'*Eschyle*, par J.-T.-G. BIARD, « ancien manufacturier, inventeur, en 1795, du système mécanique généralement employé pour la confection des tissus, en France, aux Etats-Unis et principalement en Angleterre ; visité,

sans le réduire comme le font les classiques, sans l'étendre comme le feront trop souvent les romantiques.

Parmi ces œuvres, nous ne relevons — malheureusement — aucune pièce d'Euripide, mais plusieurs de Sophocle et d'Eschyle. Celles-ci sont les plus réussies : Sur ce point, l'étude des traductions en prose nous avait amené à la même conclusion.

J.-J.-J. PUECH, professeur agrégé à l'Université, a donné en 1836 une version des *Choéphores* avec le texte en regard; en 1838, une version de *Prométhée*, toutes deux en vers. Une des préfaces offre cette réflexion, plus exacte assurément que l'opinion contraire soutenue par les romantiques : « Mon but ... a été... de montrer, en traduisant avec fidélité le plus ardent et le plus impétueux des poètes, que l'élevation et l'originalité des pensées n'autorisent ni le désordre du style ni la bizarrerie de l'expression. »

Puech a utilisé la traduction de La Porte du Theil et s'est servi surtout du texte de Boissonade, dont il s'écarte à peine pour établir le sien.

Il versifie avec fermeté et beaucoup moins de chevilles qu'on n'en trouve d'habitude dans des œuvres de ce genre. Voici, de *Prométhée*, la déclaration à Hermès (953 sqq.) :

PROMÉTHÉE.

Pour l'esclave des dieux, ce langage est bien fier!
Nouveaux rois, à vos yeux, vos palais sont peut-être
Des remparts où jamais le malheur ne pénètre?

commissionné et breveté le 2 novembre 1802, par le Premier Consul Bonaparte, accompagné du ministre de l'Intérieur Chaptal, des autorités départementales et municipales, de son État-Major et de sa famille, etc. Paris, 1836 ». Il serait fort injuste de rendre le « goût classique » responsable d'une telle œuvre, qui ne mérite de nom dans aucune langue. L'auteur ne comprend rien au texte. Voici le début de l'interrogatoire des *Euménides* :

- Accusé, répondez, soyez révélateur :
La mort de votre mère, en êtes-vous l'auteur?
- Il est vrai, j'ai frappé celle qui m'a fait naître.
- Cet aveu nous suffit, vous vous faites connaître.
- Cet aveu n'abat point l'auteur de ce trépas.

Mais n'en ai-je pas vu déjà tomber deux rois ?
 Et ce troisième dieu qui nous donne des lois,
 Il en sera bientôt précipité sans gloire.
 Moi, trembler devant eux ! Garde-toi de le croire !
 Ils n'ont pas en mon cœur jeté le moindre effroi,
 Va, reprends le chemin qui t'a conduit vers moi.
 Jamais tu ne sauras ce que tu veux connaître.

Les chœurs, traduits en mètres variés, ne sont pas mal rendus :

Tout dormait dans la nuit obscure ;
 Un effroi pénétrant,
 Effroi qui fait dresser la chevelure,
 Songe révélateur de courroux palpitant,
 Dans le calme des nuits voix affreuse élançée,
 Du fond de ces palais tout à coup retentit
 Et, sur le gynécée,
 Tombe et s'appesantit.
 Ceux qui des visions expliquent le mystère,
 Appuyant de serments leurs jugements divins,
 Ont dit que les morts sous la terre
 Frémisssent indignés contre leurs assassins.

Intéressante aussi est la traduction en vers de l'*Orestie* (1863), par PAUL MESNARD, l'éditeur de Racine et de Molière dans la collection des grands écrivains de France ⁽¹⁾. Il suit, lui aussi,

(1) La préface contient des remarques très fines et très justes : « La révolution romantique n'a peut-être rien édifié sur notre scène, mais elle y a fait place nette. Nous n'avons plus d'école ni de goût particulier. Il n'y a donc plus rien qui nous semble étrange, rien qui choque nos habitudes, rien que nous trouvions trop loin de nous que ce qui est loin de la nature. Nous voici comme de plain-pied avec le théâtre des pays étrangers, avec celui même des premiers siècles de l'art. Tandis que notre tragédie, née d'hier, s'enfonçait tout à coup dans un lointain qu'on pourrait appeler déjà l'antiquité, la vieille tragédie grecque s'est rapprochée de nous. Eschyle et Sophocle ont rajeuni depuis que Racine et Corneille sont devenus des anciens ». Mesnard est porté à croire, comme on l'a fait trop généralement, que son temps a réhabilité Eschyle. Nous avons vu que c'est inexact, que la prédi-

le texte de Boissonade; sa versification est aisée sans platitude. Voici l'interrogatoire des *Euménides*, où l'on remarquera la précision et l'exactitude du langage stichomythique :

LE CORYPHÉE.

Des trois chutes qu'il faut, constatons la première.

ORESTE.

Je suis encor debout, te voilà trop tôt fière.

LE CORYPHÉE.

Dis comment la victime est morte de ta main.

ORESTE.

Je le dirai : d'un fer je lui perçai le sein.

LE CORYPHÉE.

Et qui par ses conseils t'a soufflé cette rage?

ORESTE.

Qui? l'oracle d'un dieu. J'aurai son témoignage.

LE CORYPHÉE.

Le meurtre d'une mère eut pour auteur un dieu?

ORESTE.

Et de m'en repentir je n'ai pas encor lieu.

LE CORYPHÉE.

L'assassin condamné peut changer de langage.

ORESTE.

Mon père, en son tombeau, m'assiste et m'encourage.

lection pour Eschyle date du prérômantisme. Mais il en donne des raisons justes et finement exprimées. « Je ne sais pas si nos contemporains ne seraient pas disposés à donner la palme à sa sublime naïveté plutôt qu'à la perfection de Sophocle ou au pathétique et à l'habileté toute moderne d'Euripide. Les hardiesses que notre nouvelle école a cherchées, par dégoût d'un art trop régulier, nous les trouvons chez lui, et nous sentons qu'elles valent mieux que les nôtres, parce qu'elles ne sont pas, comme celles-ci, artificielles et calculées ». Mesnard a aussi donné en 1892 (il avait plus de 80 ans) une traduction en vers d'*OEdipe à Colone*, beaucoup moins intéressante que son *Oreste*.

LE CORYPHÉE.

Quoi? le fils parricide est des morts protégé?

ORESTE.

Double était le forfait sur ma mère vengé.

LE CORYPHÉE.

Explique au tribunal quels furent ses deux crimes.

ORESTE.

Mon père et son époux : ce sont bien deux victimes.

LE CORYPHÉE.

Tu vis. Elle a payé ce qu'elle nous devait.

ORESTE.

L'as-tu donc poursuivie alors qu'elle vivait?

LE CORYPHÉE.

Mais les époux n'ont pas même sang dans les veines.

ORESTE.

Et ma mère? son sang coule-t-il dans les miennes?

LE CORYPHÉE.

Ta mère, ô scélérat, t'a nourri dans son flanc!
De qui t'a mis au jour renieras-tu le sang?

* * *

Sophocle a eu plusieurs traductions versifiées au XIX^e siècle; la plus intéressante est celle de THÉODORE GUIARD (1852, 8°), la seule qui donne aussi les fragments. Cet appendice est même la meilleure partie du volume; l'auteur, qui met en tête de sa traduction une étude morale sur Sophocle, se complait visiblement à traduire les maximes et il y arrive souvent heureusement. Pour le texte suivi, au contraire, sa phrase molle s'étire en chevilles et le vers ne se fait qu'au prix d'additions qui sont souvent des

contre sens. Voici, par exemple, les premiers vers des *Trachiniennes* ; nous soulignons les additions :

Il est chez les mortels un *bien* antique adage,
 C'est qu'avant de *descendre au ténébreux* rivage
 On ne peut décider si le destin *douteux*
 Nous garde un avenir heureux ou malheureux.
 Même avant que de *voir la rive malplaisante*
 Moi je sais que la vie est amère et pesante.
 Chez mon père *jadis*, chez le noble Oeneus,
 Dans la *riche* Pleuron, jeune *encor*, je connus
 Plus qu'aucune autre, *hélas!* des filles d'Étolie
 Le sombre accablement de la *mélancolie*.

Toutes ces additions sont bien de leur temps. Sans même insister sur celle du dernier vers, il est intéressant de constater qu'en mettant dans la bouche de Déjanire deux allusions imaginées à l'au-delà grec, — là où le texte offre deux fois le simple terme abstrait et universellement intelligible, — Guiard donne déjà dans le travers archéologique. Nombreux sont les passages où il hellénise ainsi l'original. Lorsque le chœur invite les jeunes filles à chanter Artémis d'Ortygie et les nymphes des montagnes voisines (γαιτόνας Νύμφας 215), il écrit :

Chantez avec *énergie*
 La déesse des chasseurs,
 La déesse d'Ortygie,
 Et les *dryades*, ses sœurs.

Tous ses successeurs ne mettront pas la même discrétion à accuser la couleur locale que les traducteurs classiques prenaient si grand soin d'effacer.

Parmi les traductions partielles de Sophocle, il faut signaler, de C. Poss, un *Philoctète* en 1837, une *Electre* en 1841, celle-ci précédée d'une jolie préface où se trouve mentionnée pour la première fois, croyons-nous, la vieille traduction de Lazare de Baïf. Pons suit fidèlement le texte, mais il écrit assez mal et ses stichomythies, décalque fidèle des grecques, sont souvent incom-

préhensibles. Entendrait-on, si l'on n'était prévenu, Ulysse et Néoptolème dissertant en ces termes :

- Aux lois de l'intérêt il faut tout immoler.
- Que me reviendra-t-il d'une action si noire?
- L'arc du fils de Pœas porteur de la victoire.
- Cet honneur, disait-on, est prédit à mes coups.
- Sans lui vous le perdez et lui le perd sans vous⁽¹⁾?

Ce que nous venons de dire de Guiard et de Pons, on pourrait le répéter des nombreux traducteurs qui, depuis près d'un siècle, ont entrepris de mettre en vers les tragédies de Sophocle, celles surtout qui se rattachent à la légende d'Œdipe. La première traduction en vers de l'*Œdipe-Roi* est anonyme (Nantes, 1838), puis viennent celles de LOUIS AYMA (Limoges, 1845), HAUTOME (Paris, 1845), BÉCART (Bruxelles, 1845). Cette dernière munie d'une préface admirative d'Eugène Scribe. Cette floraison de tragédies en 1845 venait après l'*Antigone* de MEURICE et VACQUERIE, traduite en 1844, jouée à l'Odéon avec un succès sans proportion avec la valeur de l'œuvre, publiée ensuite avec une dédicace à S. M. Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse, et une préface romantique; la traduction, qui n'a rien de romantique, est médiocre et le style assez vulgaire. Une autre *Antigone*, d'ÉLOI JOHANNEAU (Paris, 1844), est encore bien inférieure. A la même veine appartient — chronologiquement — l'*Œdipe-Roi* de LACROIX (1852), appelé à une si grande fortune théâtrale. Mais celui-ci a un caractère assez différent pour devoir être étudié ailleurs.

La meilleure de ces traductions est peut-être l'*Antigone* de

(1) *Phil.*, 110-115. La traduction en vers de l'*Œdipe à Colone*, par M. H. DREUILHE, proviseur honoraire (Niort, 1896), est telle qu'il faut se reporter au grec si l'on veut entendre le français. Celle de M. EM. MARC (1902), qui s'annonce littéraire, ne recule devant aucun non-sens.

MOUCHARD (1905), dont les vers ne manquent ni d'énergie ni de relief :

CRÉON.

Mauvais gain sert parfois; il nuit bien plus souvent,

LE GARDE.

Puis-je parler encor ou faut-il que je fuie?

CRÉON.

Ne sais-tu pas combien ta parole m'ennuie?

LE GARDE.

Où te mord ta blessure? Est-ce à l'oreille? au cœur?

CRÉON.

Eh quoi! Tu veux savoir où je sens la douleur?

LE GARDE.

L'acte te blesse au cœur, mon récit à l'oreille.

CRÉON.

Quel supplice d'entendre une langue pareille!

LE GARDE.

Ce n'est pas moi du moins qui violai ta loi.

CRÉON.

L'argent fit le coupable, et le vendu, c'est toi!

LE GARDE.

Ah! la terrible erreur qui faussement soupçonne!

CRÉON.

Sur mes soupçons discours à ton aise et raisonne,

Si vous ne m'amenez bientôt les malfaiteurs,

Votre cupidité vous tirera des pleurs (exit). (*Ant.* 515 sqq.)

A côté de cette traduction d'*Antigone*, nommons-en une d'*Electre*, de GUSTAVE SAUVAGE (1907), qui suit le texte avec une discrétion trop rare dans les œuvres contemporaines.

2. — Traductions libres et adaptations.

LA TENDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

On ne trouve guère, avant le XIX^e siècle, de traducteur qui, avant d'étudier une œuvre, se préoccupe de définir le génie qui l'a inspirée et qui, plus ou moins consciemment, conforme sa version à sa théorie. A partir du romantisme le procédé devient courant : tandis qu'au XVII^e siècle on sollicitait les œuvres anciennes pour les ramener de force aux formes acceptées par l'esthétique contemporaine, les lecteurs de *Han d'Islande* avaient si bien admis qu'un poème eût « l'air étranger » ou « l'air archaïque », qu'ils n'hésitaient pas à renforcer la caractéristique là où elle leur paraissait trop faiblement indiquée.

C'est ainsi qu'il est entendu, une fois pour toutes, que la religion et la poésie grecque sont essentiellement naturalistes ; la découverte est bien antérieure au *Satyre* et aux *Poèmes antiques*. Aussi ne faut-il pas s'étonner si Prométhée, dans beaucoup de traductions modernes, est bien plus « panthéiste » qu'il n'est chez Eschyle.

En 1838, CHARLES LEGAY (*Prométhée enchaîné*, tragédie grecque d'Eschyle, Boulogne-sur-Mer), après une préface où il jongle avec Ouranos et la racine *ur*, lui fait attester les éléments dans les termes suivants :

O toi, divin Éther, doux souffle du Zéphyre,
 Qui, d'un rapide vol, fends la plaine des airs,
 Vous, noble accroissement du maritime empire,
 Étangs, lacs cristallins, sources, fleuves divers,
 Et vous, terre féconde,
 Par qui tout dans le monde
 Respire, agit, se meut ; vous, flambeaux radioux,
 Soyez témoins des maux dont m'accablent les dieux !

En 1888, Prométhée, entendu par ANTOINE CROS, est devenu bien plus « grec » encore :

Divine immensité, souffles du vaste Aether,
Sources des fleuves, rois impétueux de l'air,
Vents ailés : Borée, Notos, Euros, Zéphyros,
Vous, des flots de la mer innombrables sourires,
Toi, terre maternelle, et toi, soleil sacré,
Qui sors au bleu matin de l'océan nacré,
Je vous prends à témoin.

Aucun de ces traducteurs n'a vu que *πανόπτην κύκλον* décrit une faculté très précise du soleil (c'est parce qu'il voit tout que Prométhée le prend à témoin) et que la phrase perd toute signification si on paraphrase le mot de valeur et si l'on l'émette en images pittoresques. Or, tous les interprètes rivalisent de virtuosité :

Pur éther, vents ailés, froids glaciers, vaste mer,
Dont les flots écumants sont l'éternel sourire,
Terre au sein nourricier de tout ce qui respire,
Soleil qui d'un regard embrasse l'univers,
Voyez quel châtement m'inflige un dieu pervers.

écrit A. LAGOGUEZ en 1899.

O vous, divin éther, souffles impétueux,
Fleuves, balancements des flots tumultueux,
Terre aux flancs créateurs, nourrice universelle,
Soleil, œil infini d'où la splendeur ruisselle,
Vous tous, regardez-moi, dieu victime des dieux!

traduit RAPHAËL DAMEDOR (Paris, 1900) après une préface où il appelle Eschyle un poète hécatonchyre (*sic*) et où il se moque de toutes les recherches sur le texte : « La poésie, chose ailée par excellence, s'accommode peu de ces gravités pédagogiques ;

elles conviennent mieux à la traduction en prose d'un ouvrage en prose qu'à la traduction en vers d'un ouvrage en vers. » Malherbe ne parlait pas autrement.

CHARLES DUBOIS (Paris, 1912) archaïse le texte plus délibérément encore :

Aether brillant! et vous, vents aux ailes rapides!
Sourire innombrable des flots; sources limpides
Des rivières! Gaia, mère de tout! Soleil,
Toi qui vois l'univers dans ton parcours vermeil! Etc., etc.

Il faudrait louer BOURDAGEAU d'avoir écrit simplement :

Et toi, Soleil, œil scrutateur du monde,

s'il n'avait traduit (22) par :

Sous les feux du Soleil, cette fleur souveraine
Va se tordre et noircir...

Le *Prométhée enchaîné* a été la pièce de prédilection de ceux qui comprenaient ainsi la poésie grecque. Mais ils n'ont pas été sans en embellir d'autres. Voyez l'*Electre* de Sophocle, traduite par CHARLES CHABAULT (1895).

Euripide a été peu goûté par ces traducteurs, qui le jugeaient trop « moderne », peut-être même trop peu « grec ». Ceux qui se sont essayés à le traduire n'ont pas résisté à la tentation de l'helléniser. Voici, dans une traduction en prose de A.-F. HÉROLD ⁽¹⁾, le début du prologue d'*Andromaque* :

« Splendeur de la terre asiatique, ville thébaine d'où jadis, avec la parure, riche d'or, de mes présents nuptiaux, je vins au royal foyer de Priam, donnée comme épouse à Hektor, pour lui faire des enfants! Et j'étais enviée dans le temps d'autrefois, moi, Andromaque, et je suis maintenant, s'il en fut jamais, une

⁽¹⁾ De cet auteur, une traduction de l'*Electre* d'Euripide (Paris, Stock, 1908) et une autre de l'*Andromaque* (Paris, Mercure, 1909).

femme très malheureuse : moi qui vis mon mari Hektor tué par Achille et le fils que j'avais enfanté à mon mari, Astyanax, précipité des tours dressées, après que les Hellènes eurent pris la terre de Troie! Moi qui, ayant vécu la vie des familles très libres, vins, esclave, vers l'Hellas, donnée à l'insulaire Néoptolème comme prix de la lance, choisie dans la dépouille troyenne.»

Cette traduction a été représentée à l'Odéon en février 1909. Il s'est donc trouvé un public qui, entendant ces phrases, les a comprises et goûtées. A cela, on peut mesurer la puissance suggestive d'une théorie historique passée dans la littérature. Le public français avait pris le goût de l'exotique et de l'archaïque et, dans des œuvres d'une vérité humaine aussi profonde et aussi universelle, il ne se plaisait qu'aux détails capables de le dépayser. Les traducteurs qui écrivaient pour lui ne s'y trompaient pas: partout où le texte les y autorisait, ils renforçaient la couleur grecque, fût-ce par des moyens aussi matériels que de transcrire les noms propres en syllabes étrangères à la diction française; là où ils croient trouver un trait spécifiquement hellénique, ils le grossissent ou le multiplient, sans se demander si la vérité psychologique n'en souffre pas.

Parmi les auditeurs, beaucoup se disaient peut-être que les personnages s'exprimaient singulièrement, mais ils mettaient leur étonnement au compte de l'antiquité et pensaient que ces héros, étant grecs, ne pouvaient sentir comme nous. Or, c'est le contraire qui est vrai : partout où ils ne sentent pas comme nous, c'est le traducteur, non l'auteur, qui les fait parler.

Parallèlement à ce courant des traductions archéologiques, il s'en forme un autre qui coule en sens inverse — ce qui ne veut point dire qu'il s'oppose au premier par tous ses caractères. On joue *Antigone* (1845) puis *OEdipe-Roi* (1858) avec un grand succès; dès lors l'ambition vient à tous les traducteurs d'écrire une version qui puisse être jouée. L'optique de la scène et le débit théâtral s'imposent alors à l'auteur et agissent, souvent à son insu, sur son style. Par contagion, les

caractères de ces adaptations se transmettent même à des œuvres qui se présentent comme de simples traductions, ce qui nous autorise à les étudier ensemble.

LE GOÛT ROMANTIQUE.

Nous en avons marqué un des traits essentiels, qui est le goût de l'antiquité et de la couleur locale. Il faut y ajouter la sentimentalité : non seulement les traducteurs romantiques accuseront ce qui leur paraîtra « pittoresque » dans le drame ancien, mais ils souligneront tout ce qui leur semblera représenter la passion de la personne qui parle, et chercheront ainsi à affecter davantage le spectateur.

En 1846, François ROUX donne une traduction d'*Eschyle* en vers. En 1850, il publie le *Sophocle* et promet un *Choix d'Euripide*, dont j'ignore s'il a paru. Voici comment il traduit la « stichomythie d'Athènes » dans les *Perses* :

- Sous quel ciel est Athènes? Où sont ces *fiers climats*
Que mon fils brûlait tant de joindre à ses États?
- Aux lieux où le soleil se repose et s'arrête.
- Quelle ardeur animait Xerxès à leur conquête?
- Ces murs détruits, la Grèce à *nos fers tend les bras*.
- Sans doute elle nourrit d'innombrables soldats,
- Des soldats dont la main a *dépeuplé* nos villes.
- Ont-ils de grands trésors, ou des moissons fertiles?
- L'argent *coule* du sol qu'ils foulent sous leurs pas,...
- Dans les sanglants combats quel monarque les guide?
- *Le nom seul de monarque enflamme leur courroux*.

Mais on eût étonné un traducteur de cette époque en lui disant que le poète « hécatonchire » s'exprimait de préférence en litotes et qu'on ne pouvait le trahir plus lourdement qu'en y substituant des hyperboles.

On retrouvera ailleurs le même mélange d'esprit romantique et de forme classique. Il est frappant chez GOUNIOT-DAMEDOR, qui traduit, en 1848, un *OEdipe-Roi* et introduit la pièce par une préface véhémement sur « OEdipe, l'homme du malheur »⁽¹⁾, et continue par des considérations sur le civisme et l'art national. Qui reconnaîtrait la vérité et l'aisance du dialogue de Sophocle dans ces répliques :

OËDIPE.

Je serais plus tranquille et croirais tes discours,
Si ma mère, elle-même, avait cessé de vivre.
Il n'est rien que sa mort, enfin, qui me délivre :
Jocaste ! Elle est vivante et j'ai lieu de frémir.

JOCASTE.

Le tombeau de ton père est là pour t'affermir.

OËDIPE.

Sans doute, j'en conviens ; pourtant elle est vivante.

LE MESSAGE.

Quelle femme en ces lieux sème ainsi l'épouvante ?

OËDIPE.

Méropé, à qui Polybe avait donné sa foi.

(*Oed. R.* 984-199).

* * *

Avec LÉON PARIS, le ton romantique s'accroît et les vestiges classiques s'atténuent. Il donne une traduction d'*Alceste*, une interprétation des *Perses* (Paris et Bordeaux, 1896 et 1897) et une autre des *Troyennes*, de Sénèque (Bordeaux, 1913). Interprétation libre, dit-il, « signifie que notre version n'est pas un

(1) Il méprise profondément les traducteurs en prose : « scrupuleux investigateurs de beautés de mots et de phrases bien plus vraiment qu'initiés aux secrets de la composition ». S'il avait vécu au XVII^e siècle, on voit quel renfort il eût apporté à Perrot d'Ablancourt contre Huet.

décâlque, mais l'interprétation vivante et sentie du texte allégé çà et là de détails inutiles pour nous ». Moins que des suppressions on est frappé par des additions dans le genre de ce quatrain adressé par Hercule à Admète :

Touche la, parle lui, car, elle est bien vivante,
 Dans ta tremblante main, sens-tu sa main tremblante?
 Ne vois-tu pas briller l'éclat pur de ses yeux?
 Ami, jusqu'au trépas, reste chéri des dieux.

Pour ce qui est de Sénèque, Paris relève son modèle par quelques touches d'une sensualité qu'il considère évidemment comme « bien antique ». Qu'aurait dit Nisard, en 1834, s'il avait prévu qu'il se trouverait un arrangeur moderne auprès duquel le goût de Sénèque paraîtrait discret et sûr?

Le XIX^e siècle a beaucoup critiqué Brumoy, le blâmant pour son goût étroit et son inintelligence de l'antique. Le XX^e siècle a vu, sous ce rapport, bien pire que Brumoy.

Philippe Martinon a donné à Paris, en 1899, un *OEdipe à Colone* et un *OEdipe-Roi* ⁽¹⁾, puis, à Alger, sans date, les drames d'Eschyle, et à Paris, en 1907 et 1908, deux volumes d'Euripide ⁽²⁾.

« Les traductions de tragiques en vers, dit-il, ne sont ni nombreuses ni recommandables. » De plus, elles partent d'un principe faux. Elles doivent être œuvre de vulgarisation et par conséquent supprimer délibérément les chœurs et abréger les récits de messagers, qui sont assommants, les stichomythies « insupportables au regard du bon sens », les lamentations et les plaidoyers, « tous éléments essentiels de la tragédie grecque,

⁽¹⁾ La préface d'*OEdipe à Colone* annonce également une *Antigone*, que je n'ai pas vue.

⁽²⁾ T. I, *Alceste, Héc.*, *Hipp.*; t. II, les *Deux Iphig.*, *Médée*.

mais qui, gardés intacts, paraîtraient interminables à des spectateurs modernes, surtout dans Euripide, où la sophistication les encombre ».

Conformément à ces principes, Martinon offre à ses lecteurs des tragédies de cinq cents vers qui, étant incompréhensibles, paraissent beaucoup plus longues que si elles n'avaient pas été abrégées. Pour donner une idée du style, voici, dans *Hécube*, la mort de Polyxène :

Alors, d'un geste grave,
Elle saisit sa robe, et déchirant d'un trait
De l'épaule au nombril le lin qui la couvrait,
Elle montre sa gorge et sa poitrine nue,
Puis, courbant le genou, d'une voix contenue,
Elle dit à Pyrrhus : « j'ignore ton dessein,
Mais frappe où tu voudras, homme, voici mon sein,
Voici ma gorge aussi, tu vois que je suis prête ».
Pyrrhus, plein de pitié, s'avance et puis s'arrête,
Indécis, il la frappe enfin, et, de son fer,
Touche la gorge et fait ruisseler le sang clair :
Elle tombe, mais jusqu'en mourant elle pense
Qu'étant vierge elle doit tomber avec décence :
Elle ferme les plis de sa tunique et meurt.

LE STYLE THÉÂTRAL.

Nous avons parlé plus haut du grand succès obtenu, en 1844, par l'*Antigone* de Meurice et Vacquerie. L'*Œdipe* de Lacroix, qui est de 1858 ⁽¹⁾, a été le grand succès populaire de la tragédie grecque en France au XIX^e siècle. La traduction n'est nullement méprisable; assurément, il y a des chevilles, et le

(1) J'ignore à quelle date il est entré au répertoire de la Comédie-Française et si son grand succès est antérieur à l'interprétation de Mounet-Sully.

texte n'est pas épuisé, mais la suite des idées et la nuance des sentiments sont respectées, et les acteurs peuvent parfaitement dire le dialogue avec un accent juste.

Du reste, Lacroix est un « classique » auquel il arrive d'écrire à dessein de la façon la plus conventionnelle, lorsqu'il veut dissimuler ce qui, dans le texte, lui paraît trop hardi pour le public. C'est ainsi que Jocaste dira :

Que peut craindre un mortel, ce jouet du destin,
Alors que sur la terre il n'est rien de certain ?
Crois-moi, vivre au hasard est encor le plus sage.
L'hymen incestueux qu'Apollon te présage,
Ne le redoute point. Des fantômes cruels
Épouvantent parfois les songes des mortels.... (977-982)

et en note : « Variante plus exacte, mais peut-être inadmissible au théâtre : « Déjà plus d'un mortel. — En songe, a cru monter dans le lit maternel ». Le public de 1860 ignorait Freud et le complexe d'Œdipe; un traducteur de 1922 développerait le passage au lieu de l'escamoter : louons Lacroix de tant de discrétion.

Ce style et la diction pratiquée à la Comédie-Française devaient répandre le goût des traductions solennelles. Mais en même temps, Leconte de Lisle faisait croire à une Grèce rigide, implacable et cruelle : de plus en plus, les traducteurs outrent l'expression, durcissent le trait et chargent la couleur.

Dans une *Électre* de Sophocle traduite par MONNANTEUIL (1863), voici comment Électre répond au plaidoyer de sa mère :

J'y consens. — « Je le sais, oui, c'est vrai !
Oui, voilà la coupable! oui, oui, j'ai tué ton père! »
Et ces mots ont été prononcés par ma mère!
Ah! quel horrible aveu! mais, que d'Agamemnon,
Que de ce malheureux la mort fut juste ou non,
Vous avez obéi, grands dieux, à cet infâme,
Mère! à ce scélérat dont vous êtes la femme.

On le voit, sans se débarrasser des clichés classiques, la diction devient violente, sentimentale et vulgaire. Le chef-d'œuvre de ce genre regrettable est une traduction poétique — et anonyme — des tragiques en vers français (Paris, chez Donnaud, 1868, 3 vol. in-8°). Voici les recommandations d'Hercule à Hyllos :

Tu n'es pas d'Eurytus sans connaître la fille ?
 — Iole, j'imagine ? — Tu l'as dit. Elle brille
 D'agrèments, de jeunesse et d'un illustre nom.
 A ce que je t'enjoins, n'oppose pas un « non »...

Le Dr H. MIREUR traduit, en 1905, *OEdipe à Colone* et l'adapte à la scène, « voulant mettre l'œuvre, autant que possible, en harmonie avec les goûts du jour, mais sans en altérer l'esprit, ni le caractère, ni surtout le véritable sens ». Voici l'arrivée des deux bannis :

ANTIGONE.

... Quant à ces oliviers
 Qui, mêlant leurs rameaux aux pampres, aux lauriers,
 Forment ici ce bois, n'ayant plus aucun doute,
 Ils sont vraiment sacrés... (*On entend le chant d'un rossignol.*)
 ... Permettez que j'écoute,
 Le rossignol le dit en son chant le plus doux...
 Mais quoi?... Vous chancelez?... Là même asseyez-vous
 Sur ce rocher, mon père.

ŒDIPE.

Y suis-je bien solide?

Reste là, près de moi.

Cette œuvre est dédiée à Mounet-Sully.

L'année suivante, MARC LEGRAND adapte la même pièce avec une préface de M. Gustave Fougères, qui justifie le traducteur d'avoir abrégé un dialogue rituel (492-500), modifié les chœurs, mis sur la scène la mort d'Œdipe, avec coups de tonnerre et

leurs blafardes. Mais à part cela, dit-il, cette traduction observe l'exactitude littérale d'une version scolaire. Voici l'arrivée d'Ismène :

ISMÈNE. — O père, ô sœur, doux noms qui me pénètrent
Au cœur! Que j'ai souffert pour retrouver vos pas,
Et que je souffre encore à vous revoir, hélas!

ŒDIPE. — C'est toi, ma fille! — O pauvre père! — Chère Ismène
Te voilà donc ici — Non sans beaucoup de peine.
— Enfant, embrasse-moi — Je vous presse tous deux
— Toi deux fois de mon sang. — O misère! — Misère
Pour moi! — Pour vous, hélas! — Pourquoi viens-tu? —
[Cher père,
J'avais souci de toi. — *L'on me regrette un peu?*
— Oh!... puis, avec mon seul esclave encor fidèle...

L'idée de faire minauder Œdipe et sa fille sur la scène serait-elle venue au moins discret des disciples de Perrot d'Ablancourt? Il est permis d'en douter ⁽¹⁾.

LES ADAPTATIONS PROPREMENT DITES.

Il n'est guère utile que nous nous y étendions longuement : les dernières traductions, dont nous venons de citer des passages, indiquent assez clairement dans quel sens on modifiera

(1) Il suffira de citer, comme œuvres du même style, un *Hippolyte* de SÉBASTIEN RHÉAL DE CASENA (1858) où Hippolyte baise le voile de Diane; une *Andromaque* de A.-L. de L. (1860); une *Hécube* de ROMAIN (1862); un *Sophocle complet* de CAILLOT (1890-91, 2 vol.); de LOUIS RICHARD, *OEdipe-Roi*, *OEdipe à Colone* et *Antigone* (Paris, 1892); de PIERRE LESAGE, une *Électre* (1898). Je n'ai pas vu *Les Perses* de SILVAIN et JAUBERT, mais l'*Andromaque* de ces deux auteurs, jouée pour la première fois à la Comédie-Française le 1^{er} octobre 1917, est peut-être la moins mauvaise des productions de ce genre. C'est une véritable traduction, suivant le texte de très près; le vers est monotone et plein de chevilles. De plus, la diction théâtrale autorise le style rompu, négligé et inexpressif dont nous venons de voir des exemples : l'auteur s'en remet à l'acteur pour donner un sens à ses interjections et à ses phrases interrompues. Les chœurs sont bien traduits.

les vieilles légendes. Quel intérêt y aurait-il à montrer comment l'une d'elles prend chez un moderne, soit un supplément d'horreur qui travestit Euripide en Sénèque, soit une teinte sentimentale qui le rapprocherait de Crébillon ?

Au premier genre appartient la paroxystique *Médée* de CATULLE MENDÈS (1898) ; au lever du rideau, la nourrice, livide et hagarde, est étendue parmi les rochers, et semblable à l'un d'eux. Au centre de la scène se trouve un temple d'Hécate dans lequel Médée sacrifiera ses enfants au Soleil, lequel se lèvera, rouge et sanglant, juste derrière l'autel, malgré les supplications des femmes du chœur qui l'adjureront de ne pas éclairer de telles horreurs.

Au second genre appartiennent l'*Alkestis* et les *Phéniciennes* de RIVOLLET (1903), où l'on entend Antigone et Ménécée, amoureux l'un de l'autre, soupirer des couplets sentimentaux sous l'œil attendri du pédagogue ; le rôle de Tirésias est assumé par un « père » mystérieux qui, rejetant son capuchon en arrière, montre son front ceint du laurier d'Apollon. Voici en quels termes Étéocle y définit sa volonté de gouverner. Il montre une étoile au ciel et déclare :

Ainsi qu'une araignée énorme, dans sa toile,
 La nuit sinistre a pris cette tremblante étoile,
 Mouche d'or butinant sur la ruche du ciel,
 Car l'astre est une abeille et sa lumière un miel.
 Plus haut que les sommets, plus haut que les nuées
 Qui passent, par les vents terrestres remuées,
 Elle brille pendue à la voûte de l'air,
 Seule — trop loin pour l'aigle et même pour l'éclair !
 Eh bien ! Si je savais qu'en cette étoile blonde
 Zeus eût caché le sceptre étincelant du monde,
 Pour le ravir à Zeus, femmes, j'y monterais...

Euripide disait : « J'y monterais, si je pouvais... »
 Parmi les adaptations qui ne précèdent guère que par sup-

pression ou contamination, citons une *Orestie* d'ALEXANDRE DUMAS, jouée à Paris en 1856, où beaucoup de choses sont prises à Euripide, et, longtemps après les *Erinnyes* de LECOTE DE LISLE, un *Oreste* de JULES GASTAMBIDE (Paris, 1893).

L'*Agamemnon* de HENRI DE BORNIER, représenté à l'Opéra en 1886, abrège beaucoup le drame d'Eschyle, mais ajoute des détails pittoresques et, cela va sans dire, de la couleur locale.

Le *Prométhée enchaîné* a été repris par le Sâr Péladan dans sa *Prométhéide*, dont il a écrit la première et la troisième partie, encadrant ainsi la traduction de la pièce d'Eschyle. (Théâtre de la Rose-Croix, Paris, 1895.) Ce ne sont point des vers, mais une sorte de prose rythmée, où le vieux poète ne se serait pas toujours aisément reconnu :

HEPHAÏSTOS.

Ta parole est féroce autant que ton visage.

LE POUVOIR.

Si tu es né sensible, je suis né implacable; me reproches-tu d'être moi? (78-80)

Le sujet d'*Alceste* a été repris par ALFRED GASSIER (1891) et BERTHE VADIER (1908). Le premier a imaginé de faire passer par Admète une revue de ses proches, qui tous refusent de mourir pour lui. La seconde écarte cette donnée traditionnelle : Admète est sauvé sans savoir par qui; devant Alceste muette, il interroge tous ses proches pour savoir à qui il doit la vie :

Mais qui donc? mais qui donc m'a soustrait au trépas?
Qui saura me le dire?

ALCESTE (*à part*).

Il ne devine pas!

Et le rideau du premier acte tombe sur ce silence un peu artificiellement prolongé. Mais l'œuvre est de bon goût et contient de bons vers.

Citons encore un médiocre *OEdipe à Colone* d'EMMANUEL DES ESSARTS (1900) et les *Suppliantes* d'Eschyle, drame lyrique en deux tableaux, traduit et adapté pour la scène par PAUL ABAUR (Paris, 1891), où il y a de jolies versions des chœurs et un amusant *Cyclope* de JOSEPH AUTRAN (1863).

Le style, guindé par le vers classique, est un peu terne pour rendre le relief du texte, mais il y a de jolis passages :

Mortel que j'ai laissé parler tout à loisir,
 Le sage n'a qu'un dieu, lequel est son plaisir.
 Tout le reste est mensonge et phrases dérisoires.
 Quant à tous ces rochers, à tous ces promontoires
 Où mon père est par vous adoré comme un dieu,
 Que viens-tu me conter? Cela m'importe peu.
 Jupiter peut tonner, ce n'est pas moi qui tremble,
 Est-il plus grand que moi? Pas beaucoup, il me semble.
 De sa gloire, au surplus, je n'ai guère souci,
 Je n'y pense jamais. (516 sqq.)

De toutes ces adaptations, la meilleure sans contredit me paraît être le *Philoctète* de MAURICE BOUCHOR (1900), qui cependant sait mal le grec et ne s'en cache pas; il s'est servi de la traduction de Leconte de Lisle et l'a mise en vers, parce qu'il pense que le vers se dit mieux à haute voix. Comme La Harpe, il abrège les chœurs et supprime l'épisode du marchand. Comme il écrit en vue d'un public de représentation populaire, il ajoute une sorte de prologue en prose où un marin du chœur expose la légende et termine en ces termes : « Si le poète a voulu vous intéresser aux ruses d'Ulysse et aux souffrances de Philoctète, il a voulu surtout vous faire assister à un grave conflit de sentiments dans l'âme du jeune homme. Vous le verrez hésiter entre ce qui est utile et ce qui est juste; et son choix sera tel qu'il deviendra un immortel exemple pour tous les peuples et pour tous les temps. Représentez-vous maintenant l'île de Lemnos, âpre, nue, montagneuse, abrupte. Parmi les roches qui hérissent

le sol, s'ouvre, de ce côté, l'ancre de Philoctète. Devant vous, dans le lointain, s'étend la mer calme et bleue ».

Combien cela vaut mieux que la conférence qui précède le lever du rideau pour les « auteurs difficiles » ! Les vers de Bouchor sont bien écrits, d'une langue peut-être un peu raide, mais assez juste et assez simple pour toucher un public qui n'aurait même jamais entendu parler des malheurs de Philoctète.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
AVANT-PROPOS.	4

CHAPITRE PREMIER.

Avant le classicisme.

Introduction	17
§ 1. Lazare de Baif : l' <i>Électre</i> de Sophocle.	26
§ 2. L' <i>Hécule</i> de 1544	34
§ 3. La querelle de la traduction.	45
§ 4. L' <i>Iphigénie à Aulis</i> de Thomas Sébillet	64
§ 5. Les traductions d'Amyot.	69
§ 6. L' <i>Antigone</i> de J.-A. de Baif.	71
§ 7. La <i>Médée</i> de Jean de la Péruse.	82
§ 8. L' <i>Agamemnon</i> de Sénèque, traduit par Ch. Toutain.	85
§ 9. L' <i>Agamemnon</i> de Sénèque, traduit par Le Duchat	90
§ 10. L' <i>Hercule furieux</i> , le <i>Thyeste</i> , l' <i>Agamemnon</i> et l' <i>Octavie</i> , traduits par Roland Brisset.	95
§ 11. Les tragédies de Sénèque, traduites par Benoît Bauduyn.	107

CHAPITRE II.

L'époque classique de 1630 à la fin du XVIII^e siècle.

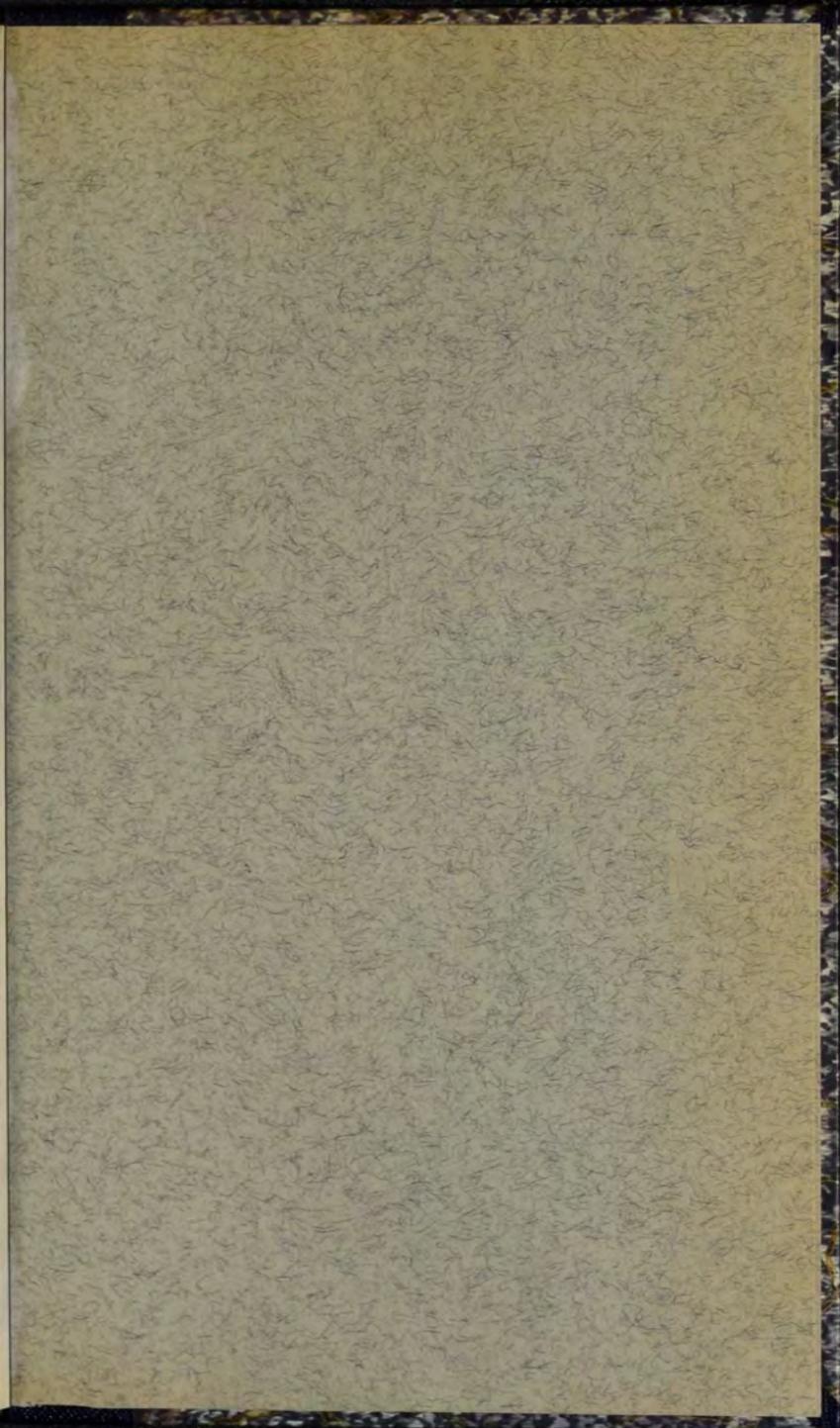
Introduction	116
§ 1. Le <i>Sénèque</i> de Linage.	147
§ 2. La traduction de Sénèque de Michel de Marolles.	155
§ 3. La <i>Troade</i> de L. B. (1674)	159
§ 4. L' <i>OEdipe Roi</i> et l' <i>Électre</i> , traduits par Dacier	162
§ 5. L' <i>OEdipe-Roi</i> de Boivin	167
§ 6. Le <i>Théâtre des Grecs</i> de Brumoy et de Brotier	171

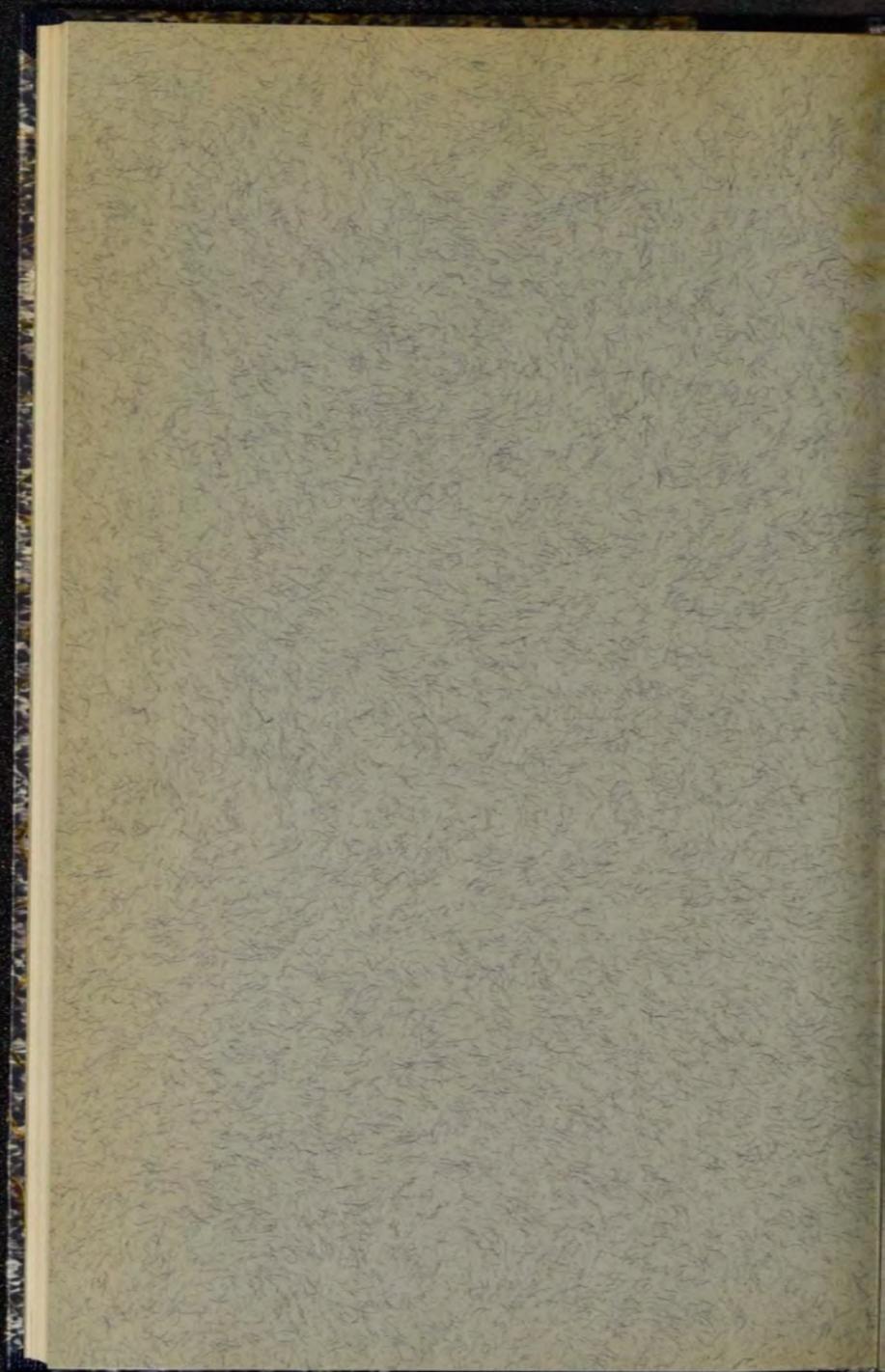
	Pages.
§ 7. L' <i>Électre</i> d'Euripide, par < P.-H. Larcher >	179
§ 8. Les <i>Tragédies de Sophocle</i> , traduites par Dupuy	181
§ 9. L' <i>Eschyle</i> de < Le Franc de Pompignan > et celui de La Porte du Theil.	185
§ 10. Les traductions d'Euripide.	194
§ 11. Le <i>Théâtre de Sénèque</i> , traduit par Coupé	200
§ 12. Les traductions en vers.	202

CHAPITRE III.

Le XIX^e siècle.

Introduction	208
§ 1. Les traductions proprement dites :	
1. Traductions partielles en prose	219
2. Traductions complètes, en prose, de chacun des tragiques.	
Eschyle.	222
Sophocle	228
Euripide	231
Sénèque	236
3. Traductions complètes ou fragmentaires des tragiques grecs réunis.	
<i>Les Études sur les tragiques grecs</i> de Patin	240
<i>Les Deux Masques</i> , de Paul de Saint-Victor	246
<i>Eschyle, Sophocle et Euripide</i> , traduits par Leconte de Lisle.	248
<i>L'Histoire de la littérature grecque</i> de M. Maurice Croiset	252
<i>Les Pages choisies</i>	254
4. Traductions textuelles en vers	255
§ 2. Traductions libres et adaptations.	
La tendance archéologique	266
Le goût romantique	270
Le style théâtral	273
Les adaptations proprement dites	276





ULg - U.D. ANTIQVITE



609300962

LIBER

