

McGILL UNIVERSITY LIBRARY

Madame Dacier et les traductions
d'Homere en France.

Paul Mazon.

HSSL
PA4152
F8
D35
1936

PRESENTED TO THE LIBRARY

BY

Bodleian Library

Y32

.H8.Ymz



Pam. not Ass.

1937

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

APR 10 1937

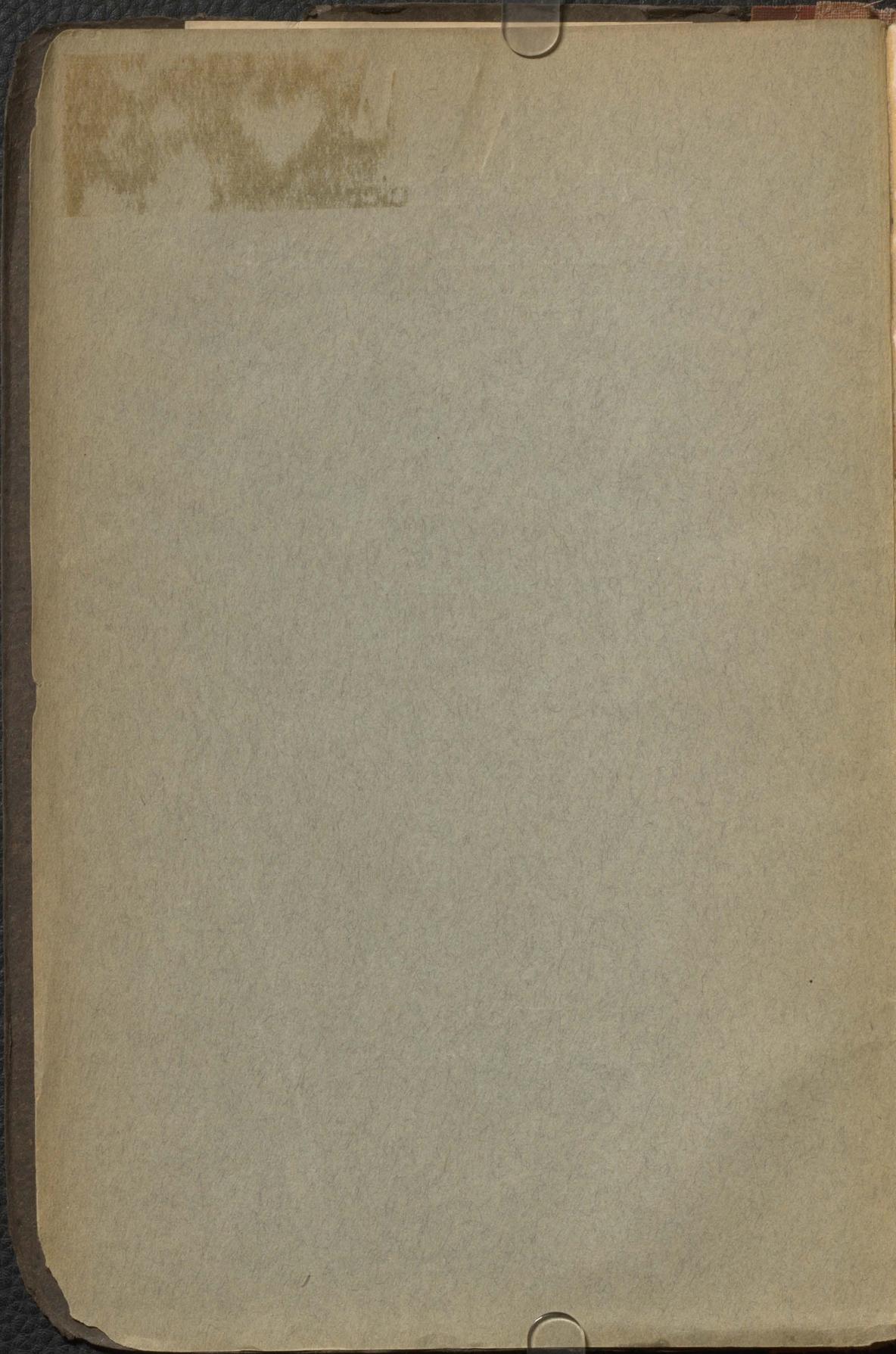
PERIODICALS

Madame Dacier
et les traductions d'Homère
en France

par
PAUL MAZON

*The Zaharoff Lecture
for 1935*

OXFORD
At the Clarendon Press
1936



Madame Dacier
et les traductions d'Homère
en France

par

PAUL MAZON

*The Zaharoff Lecture
for 1935*

OXFORD
At the Clarendon Press
1936

AE 3659

OXFORD
UNIVERSITY PRESS
AMEN HOUSE, E.C. 4
London Edinburgh Glasgow New York
Toronto Melbourne Capetown Bombay
Calcutta Madras
HUMPHREY MILFORD
PUBLISHER TO THE
UNIVERSITY

mcl

PA4152

F8D35

1936

PRINTED IN GREAT BRITAIN

MADAME DACIER ET LES TRADUCTIONS D'HOMÈRE EN FRANCE

IL est rare qu'une traduction soit considérée comme une œuvre littéraire et que le nom d'un simple traducteur figure parmi ceux des grands écrivains de son pays. Il est encore plus rare que son œuvre continue à être lue et citée au delà d'une ou deux générations. Il faut pourtant excepter de cette règle les traducteurs d'Homère. Plusieurs pays possèdent des versions de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* dont ils estiment qu'elles font partie de leur patrimoine national et qui jouissent encore chez eux d'une certaine popularité. L'Angleterre a l'Homère de Pope, l'Allemagne a celui de Voss. A quoi cela tient-il ? Il semble que les lecteurs même les plus ignorants se soient confusément rendu compte de la difficulté de la tâche, des ressources verbales qu'elle exige, et qu'ils aient considéré ceux qui l'ont entreprise comme aptes à témoigner pour l'état de la langue en leur temps au même titre que des écrivains originaux. Ajoutez à cela qu'Homère est, par bien des côtés, une énigme historique et qu'à cette énigme chaque siècle apporte une solution conforme à ses propres conceptions de l'art et de la vie, de sorte qu'un traducteur d'Homère devient en même temps un témoin du goût de son époque. On me dira qu'une traduction de Sophocle ou de Platon pourrait être tout aussi instructive. Assurément, et, en théorie, il n'y a là qu'une différence de degré ; mais, en fait, le cas d'Homère est nettement à part. Tout autre auteur en effet peut être abordé par un traducteur avec le seul souci d'être exact et sincère, de rendre scrupuleusement les mots et le mouvement du texte. Qui se contenterait de ce principe pour commencer une version d'Homère s'apercevrait vite qu'il n'arrive à réaliser qu'un je ne sais quoi, informe et inerte, sans ressemblance avec l'original, si net, si souple et si vivant. Pour traduire Homère, il faut un parti pris. Ce parti pris dépend aujourd'hui pour une large part de l'état de la science ; mais, jusqu'au XIX^e siècle, il dépendait avant tout des conceptions esthétiques et sociales du temps ; et c'est ainsi que la meilleure traduction d'Homère en France à l'époque classique, la traduction de Madame Dacier, nous

apparaît comme un des monuments littéraires les plus riches et les plus expressifs du règne de Louis XIV.

Ce n'est pas dans cette Université qui compte parmi ses membres le savant qui a le mieux compris le caractère 'traditionnel' de l'œuvre d'Homère et celui qui a sans doute fait le plus pour établir scientifiquement le texte de *Illiade*, ce n'est pas devant un public qui a pu entendre MM. Gilbert Murray et Thomas W. Allen, ce n'est pas à Oxford que j'aurai l'impertinence de définir le style homérique. Permettez-moi cependant d'insister sur la difficulté primordiale que ce style oppose à un traducteur moderne, quelle que soit sa langue. C'est que le style homérique est un style formulaire. L'aède est un improvisateur; même à l'époque où il a cessé d'improviser, il a conservé le style traditionnel de l'improvisation orale; il n'assemble pas des mots, il assemble des formules qui remplissent un cadre métrique déterminé. Le miracle est qu'un style de ce genre puisse jamais donner une impression de vie et de fraîcheur. Il la donne cependant, aussi bien et souvent mieux qu'un autre. Et, à la réflexion, le fait s'explique aisément. Les formules ne sont autre chose que des groupes de mots si fortement liés entre eux par l'usage qu'ils forment de véritables unités et qu'au poète comme à son public ils n'apparaissent que comme des mots un peu plus longs que d'autres — et j'ajoute: pas plus usés que d'autres. On le sait, il n'est point en littérature de langue qui ne soit usée. Comment dès lors à telle phrase, toute en mots usés, affaiblis, pourra-t-on rendre force et vie? Par un accent de spontanéité qui rajeunira les mots et donnera à l'auditeur l'illusion qu'ils viennent d'être créés pour lui. Et, dans un texte écrit, quand la voix du poète s'est à jamais éteinte, où reste-t-il quelque écho de cet accent qui ranimait les mots pâlis? Dans le mouvement; c'est dans le mouvement qu'est le secret du style. Le miracle du style homérique ne lui est donc pas propre. C'est le miracle du style en général. Mais il se présente chez Homère sous sa forme la plus saisissante et la plus instructive; jamais on n'est arrivé à faire quelque chose de plus neuf avec des éléments plus vieux; jamais style n'a eu un mouvement plus vif et plus souple, parce que ce mouvement était la condition même de son existence: un style formulaire ne vit que s'il marche ou, au moins, s'il frémit.

Mais que devient ce style, lorsqu'on essaie de le faire passer dans une autre langue ? Les 'longs mots' dont il use se décomposent et s'éparpillent en éléments multiples et divers. Comment en effet rendre les formules homériques ? Pour un traducteur français surtout, la difficulté est presque insurmontable. Notre langue est essentiellement analytique ; elle répugne en particulier aux mots composés ; elle ne peut donc que disséquer les mots composés du texte homérique ; elle doit même parfois les remplacer par toute une proposition. Le traducteur dès lors est condamné d'avance à altérer le mouvement du texte original. Il ne met plus en marche des files d'expressions bien alignées, mais une masse trois fois plus nombreuse de mots qui se traînent en désordre : comment pourrait-il les faire avancer du même pas que son modèle ? Et, cependant, s'il n'arrive pas à rendre l'allure d'Homère, il le trahit entièrement, puisqu'Homère ne se reconnaît qu'à son allure : l'uniforme qu'il porte — je veux dire les formules dont il use — est celui de tous les autres poètes épiques ; ce qui le distingue — ou si l'on ne croit pas à un Homère unique, ce qui distingue chacun des aèdes qui ont créé les différentes parties de l'*Iliade* ou de l'*Odyssee* : le problème homérique n'est pas ici en cause — c'est la démarche de son style et le sentiment qu'elle révèle. Tous les traducteurs d'Homère se trouvent donc fatalement placés devant la même alternative : renoncer au style formulaire pour conserver le mouvement — mais Homère sans formules n'est plus Homère — ou conserver le style formulaire et renoncer au mouvement — mais un Homère sans mouvement n'est plus Homère ; disons mieux, ce n'est plus rien.

Est-il possible de trouver un compromis entre ces deux solutions extrêmes ? Peut-être. On peut se dire par exemple : Les formules homériques n'ont pas toujours été des formules ; elles le sont devenues par l'emploi répété qu'en ont fait les prédécesseurs d'Homère ; ils ont créé un style formulaire : pourquoi les traducteurs d'Homère ne feraient-ils pas de même dans leur propre langue ? L'auditeur serait d'abord surpris ; mais son oreille s'habituerait peu à peu au retour des mêmes mots et, au bout de quelques instants, il recevrait de la nouvelle formule la même impression qu'un auditeur grec : un refrain qui vient d'être entendu seulement trois ou quatre fois paraît à peu près aussi familier à l'oreille que s'il a été entendu cent

fois. A une condition pourtant : c'est qu'il forme une unité rythmique. Ce qui groupe fortement les mots dans la formule homérique, ce n'est pas seulement l'emploi répété de celle-ci, c'est la place qu'elle occupe dans le vers. Quand l'auditeur d'Homère entendait le premier mot d'une formule au milieu du vers, il savait aussitôt comment le vers s'achèverait ; son attention se relâchait ; la formule marquait pour lui un repos — tout comme elle en était un pour le poète lui-même. Si la formule française est au contraire un groupe de mots sans rythme, elle devient une fatigue, et une fatigue bien vite intolérable. L'auditeur la reconnaît sans doute, mais par un effort de mémoire ; il ne la *sent* pas, et elle brise le mouvement, au lieu d'en marquer la cadence. La seule solution serait-elle donc de traduire en vers ? — mais alors que d'inexactitudes imposées par la contrainte métrique ! — ou en prose rythmée ? — mais qu'il est périlleux de jouer d'un instrument si décevant, si mal connu ! et, en fait, on ne l'a guère tenté : il n'y a eu jusqu'ici, en France, que des traductions d'Homère en vers ou en prose. Mais, ce qui est singulier, c'est que — au rebours de ce qui se produit pour les autres écrivains — les traductions en vers sont les plus exactes, en même temps que les plus banales, les traductions en prose sont les plus libres, en même temps que les plus originales. Et j'en ai d'avance donné la raison : les premières, suivant de plus près l'hexamètre grec, ont gardé quelque chose du style formulaire ; les secondes, écartant délibérément toute formule, ont cherché à substituer au mouvement original celui qui convenait aux caractères propres du français — ou, plus exactement, du français de leur temps.

La première traduction d'Homère en français est de 1530. Elle ne contient que l'*Iliade*, suivie des compilations de Darès le Phrygien et de Dictys de Crète. Elle est l'œuvre de Jehan Samxon, lieutenant du bailli de Touraine à Châtillon-sur-Indre. Je ne m'y arrêterai pas, car elle n'est pas faite sur le texte grec, mais sur une traduction latine, qu'elle amplifie avec la plus impudente lourdeur. Chaque mot du texte y est traduit par trois ou quatre mots français. Les dix premiers vers du poème sont rendus par plus de trente lignes de prose compacte, où la fantaisie de maître Jehan Samxon s'est donné pleine licence. Qu'il me suffise de vous dire ce que deviennent dans cette version deux mots très simples τὸν Χρῦσον . . . ἀρητήρα, le *prêtre*

Chrysès : 'En l'île de Chrysa avait un gros personnage constitué en estat et dignité sacerdotale au temple de Apollo.' On croirait que Samxon avait fait la gageure de rendre chaque mot par une ligne entière !

Ce n'est que cinquante ans plus tard, en 1580, que paraît une véritable traduction de l'*Iliade*. Elle est, pour les onze premiers chants, de Hugues Salel, abbé de St. Chéron, et, pour le reste du poème, d'Amadis Jamin, secrétaire de la chambre du roi, le tout corrigé et revu par le même Jamin. Une traduction des deux premiers chants de l'*Odyssee* par Jacques Peletier du Mans complète l'ouvrage. La traduction de Salel est sensiblement antérieure à celle de Jamin, puisque, dans son *Építaphe* de Hugues Salel, Ronsard prétend que c'est cette traduction qui valut à son auteur la faveur de François I^{er}. Les deux poètes ont usé chacun d'un type de vers différent. Salel emploie le décasyllabe, coupé après le quatrième pied ; Jamin a préféré l'alexandrin. Il y a certainement plus de nerf chez Hugues Salel, et ce n'est pas seulement à cause du mètre employé : le tempérament du poète y est aussi pour quelque chose. La traduction de Salel est assez vigoureuse et, dans l'ensemble, exacte. Écoutez par exemple ce couplet d'Achille :

*Quand Achilles eut très bien entendu
Agamemnon, fut par lui répondu,
Le regardant, en fureur, de travers :
O impudent, o deceveur pervers,
Qui est le Grec qui prompt se montrera
De t'obéir et qui s'accoustrera
Pour batailler, soustenant ton parti ?
Certainement je ne suis pas sorti
De mon pays pour venir outrager
Les forts Troyens, ne pour d'eux me venger :
Car onc ils n'ont par tumulte de guerre
Prins le bétail, ni les fruits de ma terre.
Il y a trop entre deux de montagnes,
Trop large mer, trop déserts et campagnes . . .*

L'exactitude cependant est loin d'avoir la rigueur que nous souhaiterions. Salel est de son temps, il ne craint pas d'ajouter au texte. Quand les Grecs sont d'avis de rendre Chryséis à son père, Homère dit simplement : 'Mais cela ne plaisait point à Agamemnon en son cœur.' Salel, lui, écrit :

*Agamemnon seul voulut contester
Le cœur duquel brusloit de l'ardent flamme*

Salel
en rajoute
69

Madame Dacier

*Du feu d'amour pour la gentille dame,
Et non content d'ouïr telle requeste
Dit à Chrisès, crouslant sa fière teste . . .*

Ce n'est pas, si l'on veut, une inexactitude, ce n'est qu'une anticipation : Agamemnon exprime bien lui-même dans Homère une centaine de vers plus loin (112-115) le goût qu'il a pour Chryséis ; mais il le fait sous une forme plus rude et qui n'évoque guère 'feu d'amour pour la gentille dame'. Ce 'feu d'amour' n'a vraiment rien d'homérique.

En 1615 est publiée à Paris la première traduction complète des poèmes d'Homère, y compris la *Batrachomyomachie*, les *Hymnes* et les *Épigrammes*, 'le tout de la version de Salomon Certon, conseiller, notaire, et secrétaire du Roi, maison et couronne de France, et secrétaire de la Chambre de sa Majesté'. Je n'hésite pas à le dire : c'est une œuvre remarquable, et qui est trop peu connue. Elle est plus précise que celle de Salel ; elle a aussi plus d'éclat et de vigueur. Un lecteur du xx^e siècle la trouvera infiniment moins désuète que les traductions en vers du xviii^e et du xix^e siècle. Permettez-moi d'en citer un extrait, correspondant à celui de Salel. Vous jugerez sans peine de la supériorité de Certon, au point de vue et de l'exactitude et de l'ampleur.

*A ces mots respondit de travers regardant
Achille aux pieds légers. O causeur impudent,
O renard déceveur. Comme se peut-il faire
Qu'on vueille aller pour toy en quelque bon affaire ?
Et que pas un des Grecs te puisse estimer tant
Que d'aller aux dangers sous ton nom combattant ?
Pour moy que m'importait de venir à la guerre
Contre les forts Troyens si distants de ma terre,
Veu que je ne scaurais en rien me plaindre d'eux
Qui ne ravirent onc mes chevaux ne mes bœufs,
Et qui de leurs pays onc ne firent sortie
Pour venir ravager la populeuse Phthie ?
Pource qu'entre eux et moi il y a trop de mers,
Il y a trop de monts de grands ombres couverts.*

Je regrette de ne pouvoir m'arrêter davantage sur l'œuvre de Certon. Elle mériterait d'être étudiée de plus près. L'auteur en était certainement un excellent humaniste. Il ne serait pas sans intérêt de savoir où il s'était formé, quels érudits et quels poètes il avait fréquentés.

Salomon
Certon

+
Mocine

En somme, dès le début, les traducteurs français d'Homère ont su donner de lui une image qui ne le trahit pas trop. Que l'on compare leurs traductions à celles qui ont pu être faites à la même époque des tragiques et des lyriques, et l'on jugera de la différence. Trouverait-on beaucoup de vers à retenir dans les traductions de Bochetel, de Baïf, de Sébillet, ou même de Brisset? tandis que l'Homère de Certon conserve encore une bonne part de sa valeur. Cela tient pour une part, il est vrai, au bon état de conservation du texte d'Homère et à la facilité relative de sa langue : il n'est pas nécessaire d'être un érudit pour lire couramment l'Iliade et l'Odyssée, et des poètes ne se sentaient pas trop effrayés par les difficultés de l'interprétation ; mais cela tient surtout au parti qu'ont adopté les premiers traducteurs d'Homère de le rendre en vers. Par là même, ils ont presque partout conservé quelque chose du mouvement du texte. S'ils ont renoncé à rendre toutes les épithètes d'Homère, s'ils n'ont pas cherché à reproduire le caractère formulaire de son style, du moins n'ont-ils pas élagué Homère jusqu'à le rendre méconnaissable. Ils n'ont eu qu'à suivre l'allure des hexamètres homériques, pour retrouver assez aisément, dans leurs décasyllabes ou dans leurs alexandrins, l'ampleur et l'aisance du style homérique.

Le premier traducteur en prose d'Homère est le sieur du Souhait, dont le travail parut à Paris en 1617. L'auteur déclare dans sa préface qu'il a paraphrasé le texte 'le moins qu'il a pu'. Et cela implique qu'il s'y est néanmoins cru assez souvent forcé. En fait, du Souhait délaye le texte infiniment moins que Jehan Samxon. Il abrège même parfois son modèle. Et je ne parle pas seulement des épithètes : il faudra attendre jusqu'au XIX^e siècle pour qu'un traducteur se décide à les rendre en français. Du Souhait en avertit lui-même son lecteur avec franchise : 'Je ne me suis du tout obligé à mettre les épithètes parce qu'elles n'ont pas la grâce en François qu'elles ont en Grec.' Il ne se pique pas d'ailleurs de rigueur dans les petits détails : 'J'ai tantôt mis les noms propres en Latin, tantôt en François, selon qu'il m'est venu à la fantaisie.' Cette désinvolture ne me déplait pas ; elle semble indiquer que du Souhait tient avant tout à ne pas être entravé par les lourdeurs que lui imposeraient des règles d'exactitude trop strictes. Sa traduction ne manque pas en effet de quelque mouvement ; malheureusement ce

avec
fidèles

texte
simple

vers
↓
mit
des
texte

du souhait
1^{er} b
qui +
en prose

rejet des
épithètes

pas de me

mouvement n'est pas toujours celui du texte. Il est plus souvent celui de la logique que celui de la passion. Si j'en avais le temps, je lirais ici la traduction du couplet d'Achille que j'ai lu tout à l'heure traduit par Certon, et vous verriez combien le morceau a perdu de couleur et de vie, comme il a pris un ton de paisible argumentation. Du Souhait semble même s'être appliqué à revêtir d'une forme purement abstraite tout ce qui chez Homère a le moindre pittoresque. Lorsqu'Achille déclare qu'il n'a point de querelle personnelle avec les Troyens, parce que leur pays est trop loin du sien, il s'exprime en vers admirables qu'il suffit de traduire mot à mot pour en faire sentir la force et la plénitude :

Il est entre nous trop de monts ombreux et la mer sonore.

Certon traduisait :

*Il y a trop de mers,
Il y a trop de monts de grands ombres couverts.*

Il laissait ainsi de côté l'épithète ἡχέσσα, qu'il considérait, sans doute à tort, comme purement décorative, mais du moins rendait-il, et dans un excellent mouvement, les images évoquées par le texte grec. Du Souhait au contraire traduit platement : 'car il y a une longue distance de terre et de mer entre mon pays de Phthie et celui de Troie.' N'avais-je pas raison de dire qu'Homère n'a rien gagné à passer de la poésie à la prose ?

La Valterie

Je ne dirai qu'un mot de la traduction de La Valterie parue en 1681 'chez Claude Barbin, au Palais sur le second Perron de la Sainte Chapelle'. C'est sans doute la qualité typographique du livre qui a fait son succès au xvii^e siècle : félicitons-en l'éditeur, mais non l'auteur. La traduction de La Valterie est partout molle et inexacte. Les erreurs de sens et les omissions y sont nombreuses. Je soupçonne même La Valterie de ne pas avoir traduit sur le texte grec. Il rend ainsi le vers d'Achille que je rappelais tout à l'heure : 'car il y a entre nous trop de montagnes, de déserts, de forêts et une trop grande étendue de mer.' Or, ces 'déserts' qui ne sont pas dans le vers homérique, et qui s'introduisent de façon si bizarre entre le substantif οὐρα et son épithète σκίοντα, se trouvent déjà dans la traduction de Salel :

*Il y a trop entre deux de montagnes,
Trop large mer, trop déserts et campagnes.*

Comme rien n'indique que La Valterie se soit inspiré de Salel, il est plus que probable que les deux traducteurs avaient également sous les yeux un Homère en latin où se trouvait le mot *deserta*. Je n'ai pas eu le loisir de vérifier cette hypothèse. Je garde en tout cas l'impression que La Valterie savait fort mal le grec. Il écrit en outre de la façon la plus plate. Sa traduction est au-dessous du médiocre, et on comprend assez bien que Mme Dacier, qui sans doute en voyait les défauts mieux qu'une autre, ait été incitée par le succès injustifié qu'elle avait trouvé dans le public contemporain à tenter elle-même une version plus digne de la science de son temps.

Saint-Simon note dans ses *Mémoires* en 1720, année où mourut Mme Dacier :

(Elle passait) pour en savoir plus que lui (Dacier) en ces deux langues, en antiquités, en critique, et a laissé quantité d'ouvrages fort estimés. Elle n'était savante que dans son cabinet ou avec des savants, partout ailleurs simple, unie, avec de l'esprit, agréable dans la conversation, où on ne se serait pas douté qu'elle sût rien de plus que les femmes les plus ordinaires.

Et plus tard, il revient encore sur elle à propos de la mort de son mari survenue en 1722 :

Il avait une femme bien plus foncièrement savante que lui, qui lui avait été fort utile, qui était consultée de tous les doctes en toutes sortes de belles lettres grecques et latines, et qui a fait de beaux ouvrages. Avec tant de savoir, elle n'en montrait aucun, et le temps qu'elle dérobaît à l'étude pour la société, on l'y eût prise pour une femme d'esprit, mais très ordinaire, et qui parlait coiffures et modes avec les autres femmes, et de toutes les autres bagatelles qui font les conversations communes, avec un naturel et une simplicité comme si elle n'eût pas été capable de mieux.

Retenons ces mots 'naturel' et 'simplicité'. Ils s'appliquent à l'œuvre aussi bien qu'à la femme. J'en ajouterais volontiers un autre : 'honnêteté' — ou, comme le dit Chateaubriand, non sans quelque malice : 'candeur'. Il y a des vertus utiles aux gens de lettres. Je ne doute pas, pour ma part, que l'honnêteté foncière de Mme Dacier, si elle l'a égarée parfois dans l'interprétation de quelques détails de mœurs, ne l'ait aussi beaucoup aidée à comprendre Homère et à s'en faire une idée d'ensemble plus juste que celle qu'en ont encore nombre d'érudits.

Et, d'abord, rendons justice à son savoir. Elle avait fait de très fortes études sous la direction éclairée de son père,

*naturelle
simple*

papa

Tanneguy Le Fèvre, qui, comme le dit Sainte-Beuve, n'était pas seulement un 'savant' dans le goût du xvi^e siècle, mais aussi 'un homme d'esprit et qui pensait par lui-même'. Il sut lui rendre l'érudition attrayante, et, lorsqu'il mourut, sa réputation dans le monde des humanistes était déjà si bien établie qu'Huet lui confiait, bien qu'elle n'eût pas vingt ans, l'édition d'un certain nombre des auteurs qu'il faisait imprimer *in usum Delphini*. Elle publia ainsi Florus, Dictys de Crète, Aurélius Victor, Eutrope. Elle entreprit ensuite pour elle-même des éditions de Callimaque, d'Anacréon, de Sapho, des traductions d'Aristophane, de Plaute, de Térence. Elle avait une trentaine d'années quand elle épousa Dacier, qui avait été l'élève de son père. Elle approchait de la soixantaine quand elle publia son *Iliade* qui parut en 1711, suivie cinq ans plus tard de l'*Odyssee*. Sa traduction d'Homère lui coûta donc un patient effort. Ce fut une œuvre longuement méditée et qui n'est nullement indigne du renom d'helléniste qu'avait acquis son auteur.

J'ai confronté rapidement avec le texte la traduction du I^{er} chant de l'*Iliade*. Je n'ai pu relever que trois erreurs de sens tout à fait certaines (v. 171, 211, 279). En revanche, j'ai constaté que Mme Dacier avait vu juste dans un passage où des savants renommés se sont lourdement trompés. Il s'agit de la scène fameuse où Athéné vient calmer Achille en fureur. Elle lui pose la main sur les cheveux; Achille se retourne, et aussitôt il reconnaît la déesse, *δεινὸν δὲ οἱ ὄσσε φάανθεν*, dit le poète, 'une lueur terrible s'alluma dans ses yeux'. Et le temps employé par Homère, l'aoriste, ne permet pas d'autre interprétation. Mais, déjà dans l'antiquité, plusieurs commentateurs s'étaient mépris sur le pronom *οἱ*, et, le rapportant à Athéné, ils traduisaient: 'Il reconnut la déesse à ses yeux brûlant de colère.' Presque tous les modernes ont adopté cette interprétation. Mme Dacier au contraire remarque avec bon sens: 'Le caractère d'Achille devait remettre dans le bon chemin ceux qui s'y sont trompés, et surtout Eustathe lui-même. Ces yeux terribles et enflammés ne conviennent point au caractère de Minerve, qui parle à Achille avec tant de douceur.' Mais le bon sens est un instrument de critique dont trop de philologues semblent se défier. Ils y soupçonnent un piège. Ici cependant le bon sens était d'accord avec la grammaire.

Pourquoi Mme Dacier a-t-elle entrepris de traduire l'*Iliade* et

l'Odyssée? Sa *Préface* nous le laisse clairement entendre. Elle avait entendu dire trop de sottises sur Homère au cours de la Querelle des Anciens et des Modernes. Elle voulait 'faire revenir les gens du monde' de leurs préjugés contre les fables grecques. Elle voulait leur montrer, non pas seulement que l'œuvre homérique était grande — en particulier, parce que l'amour, qui affadit tout, n'y joue aucun rôle — mais surtout qu'elle était *raisonnable*. Le mot n'est peut-être pas employé dans cette *Préface*, mais l'idée y est partout sous-entendue. Il s'agit de faire comprendre au public que l'idéal d'Homère et celui du XVII^e siècle ne sont point étrangers l'un à l'autre, et que la 'nature' y joue également le rôle prépondérant. Qu'il y ait là quelque part d'exagération, c'est incontestable. Mais n'est-il pas incontestable aussi qu'il y a une part bien plus grande encore de vérité? Les poèmes homériques ne sont pas des poèmes barbares, mais des poèmes courtois. Mme Dacier, sur ce point, a certainement approché la vérité de plus près que Leconte de Lisle.

A-t-elle atteint cette vérité elle-même? Assurément non. La courtoisie s'allie souvent à une certaine rudesse. Elle n'a même tout son prix que dans les sociétés où elle est venue corriger une simplicité souvent brutale, qui reparait parfois encore dans le langage de leurs héros. Tel est le cas de la société homérique. Mais Mme Dacier n'admet dans sa traduction aucun propos qui viole la plus stricte politesse. En dépit de sa probité foncière, elle altérera profondément le sens plutôt que de prêter à ses personnages une grossièreté. Comment pourrait-elle mettre dans la bouche de Zeus parlant à Héré les mots mêmes d'Homère: 'Je n'ai cure de ta hargne, il n'est pas plus chien que toi'? Ils deviennent sous la plume de Mme Dacier: 'Je me ris de votre fureur, et votre insolence sera confondue.' Quand Agamemnon répond à Chrysès qu'il ne lui rendra pas sa fille et qu'elle vieillira chez lui à Argos 'allant et venant devant le métier et, quand je l'y appelle, accourant à mon lit', και ἐμὸν λέχος ἀντίωσαν (littéralement *se présentant à mon lit*), Mme Dacier traduit simplement 'ayant soin de mon lit'. On comprend sans peine que, déconcertée par la construction de ἀντίω avec l'accusatif, elle ait méconnu le véritable sens des mots — plus d'un commentateur s'y est trompé comme elle — mais il est bien plus probable que le sens qu'elle a choisi

Bit de
sa 1

pas rendre
grossièreté
altérer

gout
 lui a été dicté par des raisons de goût. Elle ne voulait pas qu'Homère eût employé un mot déshonnête. Homère a tenu suivant elle à 'épargner Agamemnon et ses auditeurs, qui n'auraient pas manqué d'être choqués, si Agamemnon eût dit ouvertement ce qu'il fait entendre; mais il le fait aussi par respect pour la déesse qu'il fait parler: une Muse ne doit parler qu'avec pudeur et bienséance'. Mais le piquant ici, c'est que son érudition lui fournit aussitôt une raison inattendue pour justifier le sens qu'elle adopte:

Les Asiatiques seuls savaient faire un lit. En voici une preuve: Artaxerce, roi de Perse, ayant fait présent à Timagoras, ambassadeur des Athéniens, d'un beau lit et de belles couvertures, il lui donna en même temps des valets de chambre, parce, dit-il, que les Grecs étaient très mal adroits et qu'ils ne savaient comment se prendre à faire un lit mollet et de bonne grâce. . . . Agamemnon fait donc entendre qu'il veut garder Chryséïs comme femme de chambre adroite.

Et, comme ses lecteurs pourraient être surpris qu'Agamemnon n'eût pas plutôt un valet de chambre, son inépuisable mémoire lui rappelle que, dans Catulle, Ariane abandonnée se désole en pensant qu'elle ne fera plus le lit de Thésée! . . . Ne sourions pas trop: une mémoire complaisante est le pire danger pour un commentateur. Les rapprochements qu'elle fournit sont le plus souvent trompeurs. Il n'est pas un érudit chez lequel on n'en trouvât d'aussi ridicules que chez Mme Dacier.

pas plaisanterie
 Mme Dacier n'admet pas la grossièreté dans Homère. Elle n'y admet pas davantage la plaisanterie. Or, il y a de l'esprit dans Homère; il y a même de l'humour. Les aèdes grecs ne manquaient pas de malice. Les noms qu'ils donnent à leurs personnages en portent souvent la trace. Est-ce donc sans intention maligne que la *Teichoscopia* donne à l'un des 'Anciens du peuple' qui regardent venir Hélène, en bavardant 'comme des cigales' sur les remparts de Troie, le nom de Οὐκαλέγων, c'est-à-dire le nom même d'un personnage de Voltaire, l'illustre Pococurante? Il arrive même parfois que l'aède souligne d'un trait léger le côté plaisant du récit qu'il tient de la tradition. C'est ainsi qu'au chant VI de l'*Iliade*, quand Glaucos et Diomède sur le champ de bataille reconnaissent qu'ils sont des 'hôtes héréditaires' et se donnent leur foi en échangeant leurs armes, le poète ne peut retenir un sourire. Il observe que le troc ne favorisait pas Glaucos. Il fallait vraiment que

Zeus 'lui eût enlevé la raison', pour qu'il échangeât de l'or contre du bronze, des armes qui valaient cent bœufs contre des armes qui en valaient neuf! Pareille plaisanterie ne pouvait être admise de Mme Dacier. Une fois de plus, ce qu'elle croit être le bon goût lui dicte un contre-sens. A son avis, on s'est mépris sur le vrai sens des mots grecs φρένας ἐξέλετο. Zeus n' 'enlève' pas la 'raison' à Glaucos, mais il lui 'élève le courage'.

contre sens

Et c'est là, dit-elle, le véritable sens de ce passage, qui par là devient fort beau, car ce poète fait voir que Jupiter empêcha Glaucos de tomber dans cette pensée basse et sordide, que ses armes toutes d'or étaient de plus grand prix que celles de Diomède qui n'étaient que d'airain et qu'il l'obligea à les donner.

La Motte se moque agréablement de cette explication dans son *Discours sur Homère* et se refuse à admettre que l'expression grecque ait pu comporter deux sens aussi différents :

La Motte

J'avoue ingénument, dit La Motte, que je ne le saurais croire. La négligence du poète serait-elle pardonnable, d'avoir laissé dans son expression deux jugements si opposés de l'action de Glaucos? Était-il donc indifférent de le donner pour stupide ou pour magnanime?

A ce propos, je ne saurais trop recommander aux humanistes la lecture de ce *Discours sur Homère*. La Motte jouit parmi eux d'une assez mauvaise réputation. Il la doit à son attitude de champion des Modernes contre les Anciens. Il la mérite bien davantage par sa traduction en vers de l'*Iliade*, qui réduit le texte homérique des trois quarts, lui enlève toute couleur et toute vie et lui donne l'aspect d'une momie ratatinée et desséchée. Mais La Motte était homme d'esprit, et, dans ses discussions avec Mme Dacier, la vérité et le goût sont souvent de son côté. Je ne m'éloignerai pas de mon sujet en citant quelques lignes de son *Discours*. Elles nous rapportent l'opinion de Boileau sur les dieux d'Homère.

opinion de Boileau

Je me souviens qu'un jour je demandais raison à Monsieur Despréaux de la bizarrerie et de l'indécence des dieux d'Homère. Il dédaigna de les justifier par le secours trivial des allégories, et il voulut bien me faire confidence d'un sentiment qui lui était propre, quoique, tout persuadé qu'il en était, il n'eût pas voulu le rendre public : c'est qu'Homère avait craint d'ennuyer par le tragique continu de son sujet, que n'ayant de la part des hommes que des combats et des passions funestes à peindre, il avait voulu égayer le fonds de sa matière aux dépens des dieux mêmes et qu'il leur avait fait jouer la comédie dans les entr'actes, pour délasser le lecteur que la continuité des combats aurait rebuté sans ces intermèdes.

Et La Motte ajoute méchamment :

Il serait facile de faire voir que cette idée aggrave plus la faute d'Homère qu'elle ne l'excuse : elle le rend impie gratuitement, je veux dire sans le rendre plus agréable.

La Motte a tort : les scènes olympiennes dans l'*Iliade* ne sont pas toutes également 'agréables', mais il en est de charmantes. Boileau en revanche a entièrement raison, en y voyant des 'intermèdes' et, pour ma part, je dirais même de fort spirituels intermèdes. Malheureusement Mme Dacier n'a jamais saisi la moindre malice dans le texte vénérable d'Homère. Elle le rapproche volontiers des Écritures ; elle accumule les notes théologiques, pour expliquer la moindre boutade de Zeus ; elle exagère la solennité et la raideur dans des scènes qui ne visaient qu'à faire sourire les auditoires ioniens !

Il est encore un des caractères importants du style d'Homère que Mme Dacier n'a pas su, ou, plutôt, n'a pas voulu rendre. C'est celui dont j'ai dit dès le début qu'il était l'obstacle primordial pour tout traducteur moderne, quelle que soit sa langue, c'est le caractère formulaire de la diction homérique. La monotonie du style épique est une loi du genre : elle facilite la tâche de l'auditeur, tout autant que celle du conteur : elle ne lui impose pas une attention soutenue, qui ne saurait se poursuivre longtemps ; elle lui ménage des repos presque réguliers. Le ronron dont elle berce son oreille n'est même pas sans quelque charme : le principal procédé de toute musique n'est-il pas la répétition ? Supprimer ce ronron, chercher partout la variété, alors que le poète l'a systématiquement évitée, c'est trahir Homère. Or, c'est qu'a fait partout Mme Dacier. Elle s'est appliquée à briser les cadres traditionnels du récit et du dialogue homériques. Alors que chaque personnage est toujours annoncé par un vers formule, puis commence son discours par un vers qui souvent est encore lui-même une formule, Mme Dacier fond dans la même phrase le discours direct et la phrase qui l'annonce. Elle ne dit pas, comme Homère : 'Achille aux pieds rapides alors lui répondit : Il faut, déesse, obéir à vos ordres' ; elle dit : 'Déesse, lui répondit Achille, il faut obéir à vos ordres', altérant de la sorte, par le mouvement, aussi bien que par la suppression de l'épithète décorative attachée au nom d'Achille, le caractère spécifiquement homérique du style. Ce n'est pas qu'elle ne soit sensible à la musique des

diction

vers. Elle ne parle pas mal dans sa *Préface* de 'l'harmonie' d'Homère et de la nécessité pour le poète de satisfaire l'oreille en même temps que l'esprit: 'L'ouïe est le plus fin, le plus délicat et le plus superbe de tous les sens, et c'est lui dont il faut le plus tôt se rendre maître, si l'on veut régner sur l'esprit.' Seulement elle sait par l'exemple d'autrui qu'une traduction en vers ne peut rendre tout ce que contient l'original. La prose le peut au contraire. A une condition cependant: c'est que le traducteur ne s'attache point servilement à son modèle et rende ses images sans compter les mots. La 'mauvaise' traduction, 'par une imitation basse et servile, rend la lettre sans l'esprit', tandis que la 'bonne' traduction, 'par une imitation libre et noble, conserve l'esprit sans s'éloigner de la lettre et fait une chose toute nouvelle d'un sujet déjà connu'.

point imp.

Quand on lit cette *Préface*, si franche et si ingénue, quand on comprend ainsi l'objet que s'était proposé Mme Dacier, on voit que la plupart des critiques qu'un moderne est tenté de lui adresser ne portent pas. Nous ne pouvons lui reprocher de n'avoir pas fait ce qu'elle n'a jamais voulu faire. Pourquoi avait-elle entrepris une traduction d'Homère? Pour montrer à ses contemporains qu'il y avait dans Homère autant de 'nature' et de 'raison' que dans les chefs-d'œuvre modernes — et surtout qu'il y avait plus de vraie 'grandeur' que dans les romans antiques de Mlle de Scudéry. Supposons qu'elle eût reproduit dans sa raideur naïve la diction formulaire de son modèle, qu'elle eût insisté sur tous les détails de mœurs, toutes les curiosités que présente le texte: elle manquait entièrement son but, elle détournait l'attention des lecteurs français sur ce qui les séparait d'Homère, au lieu de l'attirer et de la maintenir sur ce qui devait les en rapprocher. La véritable exactitude pour un traducteur consiste à produire sur ses lecteurs la même impression que le poète qui lui sert de modèle cherchait à produire sur son public. Les auditeurs d'Homère n'accordaient nulle attention à des formules de politesse, encore moins à des descriptions traditionnelles qui étaient pour eux dépourvues de tout pittoresque. Dès lors, tout ce qui est pure convention dans la poésie d'Homère devrait être éliminé d'une traduction moderne ou du moins y être abrégé et atténué de façon à ne pas retenir indûment l'esprit du lecteur sur des détails qui sont sans valeur dans l'original. Mettre de la couleur où le poète créateur

but

rapprocher

même

impression

grave infidélité

n'en a pas mis, c'est commettre à l'égard de celui-ci une infidélité bien plus grave qu'on ne le ferait en l'abrégeant un peu. Et, par la force même des choses, on ne peut échapper à ce danger, si l'on cherche à tout rendre, puisqu'il faudra en français créer des mots nouveaux et voyants pour rendre des expressions usées et ternies. Si l'on accepte ces principes, on peut dire que Mme Dacier a bien réalisé 'l'imitation libre et noble' qu'elle se proposait de faire. Elle a donné à son siècle une traduction d'Homère qui n'a pas sans doute la force ni surtout la grâce spirituelle de l'original ionien, mais qui garde du moins quelque chose de l'ampleur courtoise et aisée du style homérique.

succès

Le succès de Mme Dacier fut si grand qu'aucune traduction en prose d'Homère ne parut en France pendant soixante ans. Toutes les traductions d'Homère publiées au cours de cette période sont en vers, et aucune ne mérite de nous arrêter un seul instant: elles sont des plus médiocres. Mais en 1776, Lebrun — celui qui devait devenir sous l'Empire le 'prince Lebrun' — publie sa traduction de l'*Iliade*, et, en 1786, Bitaubé donne à son tour sa traduction complète d'Homère. Toutes deux obtinrent un réel succès: celle de Lebrun, largement corrigée par l'auteur, fut rééditée en 1809, celle de Bitaubé fut l'objet de nombreuses réimpressions. Elles sont cependant de valeur très inégale. Lebrun semble avoir été choqué de la simplicité du vocabulaire de Mme Dacier. Il ne dit pas comme elle: 'Je ne te rendrai point ta fille avant qu'elle ait vieilli . . . travaillant en laine et ayant soin de mon lit'; mais: 'Je ne te la rendrai point que la vieillesse n'ait flétri ses appas. . . Je veux qu'elle tourne le fuseau et serve sous mes lois.' Toute sa traduction est de ce style, plein de fausse noblesse. C'est un répertoire à peu près complet des 'clichés' de la poésie du XVIII^e siècle. Celle de Bitaubé offre plus d'intérêt. L'auteur possède une physionomie originale et assez attachante. Sa traduction est dédiée à Frédéric II. Il était né sujet allemand, d'une vieille famille française émigrée en Prusse après la révocation de l'édit de Nantes. Il fut pasteur pendant plusieurs années en Allemagne, avant de s'établir dans son pays d'origine, où il mourut membre à la fois de l'Institut de France et de l'Académie de Berlin. A traduire Homère, il s'était persuadé qu'on pouvait écrire des poèmes en prose, ou, si l'on préfère, qu'il était possible de créer en français une prose poétique, et il

*Lebrun
et
Bitaubé*

en a donné lui-même l'exemple en écrivant un poème biblique, *Joseph* (paru en 1787), et un poème historique, *Guillaume de Nassau ou la Fondation des Provinces Unies* (1773), dont la fadeur et la prétention nous paraissent aujourd'hui insupportables. C'est dire qu'il a, comme Lebrun, une crainte malade de tout ce qui pourrait paraître trivial ou vulgaire. La simplicité, qui est le principal charme de Mme Dacier, lui inspire une véritable horreur. Il la lui reproche sans cesse dans les termes les plus injustes : 'Voulant être simple, elle a pris le ton de la familiarité la plus basse, dénué de tout feu poétique.' Et il en donne comme exemple des expressions comme : 'Tu crains toujours de voir la mort à tes trouses', que je m'étonne de voir Sainte-Beuve condamner également comme une vulgarité. On aurait cru que Joseph Delorme avait le goût moins timide ! Beaucoup plus justifiées sont les critiques qu'il adresse à Mme Dacier pour la désinvolture avec laquelle elle allonge, abrège ou modifie le texte d'Homère. Bitaubé a plus de souci de l'exactitude. Bien entendu, il ne traduit pas les épithètes homériques — aucun traducteur ne l'a fait avant le milieu du XIX^e siècle — il déclare spontanément que sa traduction n'est fidèle que 'dans un sens raisonnable'. Mais, dans les limites qu'il indique ainsi lui-même, il faut reconnaître que Bitaubé est plus exact que Mme Dacier ; il s'applique honnêtement à suivre l'ordre des mots grecs ; il retranche peu et il n'ajoute rien au texte. Et, malgré tout, sa traduction semble souvent plus loin d'Homère que celle de Mme Dacier. Elle manque de vie ; elle n'est ni lourde ni longue, et cependant elle est trainante. Il lui manque cette aisance et cette simplicité qui, chez Mme Dacier, arrivent parfois à rendre quelque chose de l'allure homérique.

Bitaubé est le dernier des traducteurs en prose d'Homère où l'on trouve encore ce souci de 'noblesse' qui a si longtemps dérobé au public français le véritable aspect de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Le romantisme écarte à jamais cet Homère guindé, avec la même décision qu'il condamne toute la poésie du XVIII^e siècle. Nous avons dans Chateaubriand un curieux témoignage de cette réaction. Dans une note du *Génie du Christianisme*, il porte sur la traduction de Mme Dacier ce jugement malicieusement nuancé où l'éloge même se mêle d'une évidente ironie :

Madame Dacier a trop altéré ce morceau. Elle paraphrase... elle ajoute des choses dont il n'y a pas un mot dans le texte ; enfin elle

Bitaubé
+
exact

supprime quelquefois des idées d'Homère et les remplace par ses propres idées. Mais ces fautes, si ce sont des fautes, ne conduisent qu'à des réflexions qui nous remplissent de plus en plus d'une profonde estime pour ces laborieux hellénistes du siècle des Lefebvre (sic) et des Pétau. Mme Dacier a tant peur de faire injure à Homère, que si le vers implique plusieurs sens enfermés dans le sens principal, elle retourne, commente, paraphrase, jusqu'à ce qu'elle ait épuisé le mot grec, à peu près comme dans un dictionnaire on donne toutes les acceptions dans lesquelles un mot peut être pris. Les autres défauts de cette savante dame tiennent pareillement à une loyauté d'esprit, à une candeur de mœurs, à une sorte de simplicité particulière à ces temps de notre littérature. Ainsi, trouvant qu'Ulysse reçoit trop froidement les caresses de Pénélope, elle ajoute avec une grande naïveté, qu'il répondait à ces marques d'amour avec toutes les marques de la plus grande tendresse. Il faut admirer de telles infidélités. S'il fut jamais un siècle propre à fournir des traducteurs d'Homère, c'était sans doute celui-là, où non seulement l'esprit et le goût, mais encore le cœur, étaient antiques et où les mœurs de l'âge ne s'alleraient point en passant par l'âme de leurs interprètes.

Mais la véritable pensée de Chateaubriand apparaît surtout dans les essais de traduction récemment retrouvés dans un exemplaire d'Homère qui, prétend-il, ne le quittait jamais et l'avait suivi dans tous ses voyages. Il n'y a aucune raison de suspecter sur ce point la sincérité de ses affirmations. Chateaubriand lisait Homère dans le texte. Il avait appris à l'aimer en Angleterre, auprès de Charlotte Ives, dont le père était un excellent humaniste. Il avait fait interfolier un Homère de poche dont un volume vient d'être retrouvé récemment et qui contient plusieurs centaines de vers traduits de sa main. M. G. Moulinier l'a étudié de très près et en a fait l'objet d'une double communication à la *Société Chateaubriand* et à l'*Association des Études Grecques*. Ces traductions ne nous laissent aucun doute sur la manière dont Chateaubriand entendait la traduction : il la voulait aussi simple et aussi littérale que possible. Il n'ajoute jamais un mot au texte, il n'en retranche aucun. Il traduit presque mot à mot, sans la moindre recherche de couleur ni de mouvement. Il s'applique visiblement à donner de son modèle l'image la plus fidèle possible. Faut-il en conclure que, s'il avait entrepris une traduction complète d'Homère, il l'eût achevée suivant ces principes ? Pour ma part, j'en doute fort. Chateaubriand n'a traduit ainsi que de très courts morceaux, des vers isolés ou des groupes de trois ou quatre vers, très rarement, comme dans le chant VI de l'*Iliade*, des périodes

Chateaubriand

§

§

*ses principes
(à chat)*

plus longues, de huit ou dix vers. Plus d'un grand poète a fait des essais de ce genre. Hugo s'y est amusé parfois, et personne n'est arrivé à rendre Virgile ou Juvénal avec plus de fidélité et d'éclat à la fois. Mais aucun écrivain véritable n'a jamais été plus loin, parce que tous savaient qu'il ne leur serait pas possible de poursuivre la tentative au delà de quelques vers. Et Chateaubriand ne cherchait même pas, comme Hugo, à jouer la difficulté et à réaliser un tour de force; il voulait simplement se rendre compte de ce que deviendraient, littéralement traduits en français, tels ou tels vers qui le touchaient particulièrement. Mais la tentative est sans portée: la même méthode ne vaut pas pour traduire un vers et pour traduire un poème. Pour traduire un poème, il faut avant tout en rendre le mouvement général et sacrifier souvent le détail à l'ensemble. Personne ne le savait mieux que Chateaubriand, et je ne crois pas qu'il ait jamais cru qu'on pourrait traduire l'*Iliade* comme il en avait traduit quelques vers pour son instruction personnelle. Le seul intérêt de ses essais, c'est qu'ils nous indiquent les voies dans lesquelles va s'engager le nouveau siècle, celles de l'exactitude et de la simplicité.

Je ne parlerai pas ici des traductions du XIX^e siècle. Elles constituent cependant un progrès sur celles qui les ont précédées: elles sont le plus souvent exactes; elles sont en tout cas les premières à rendre le texte tout entier, avec ses épithètes et ses formules. Mais elles appartiennent à l'histoire de la philologie plutôt qu'à l'histoire de la littérature. Aucune ne porte la marque d'un véritable talent; aucune ne témoigne d'un parti pris, qui lui donne une originalité propre. Je ne m'arrêterai un instant que sur deux d'entre elles qui font exception à cette règle: l'une est d'un grand savant, Émile Littré, l'autre d'un grand poète, Leconte de Lisle. Mais leur valeur est bien différente: le savant a réussi, en se jouant, là où le poète a complètement échoué.

Littré ne reculait pas devant les tâches de longue haleine: et son *Dictionnaire* n'en est pas la seule preuve: n'oublions pas sa traduction de Pline l'Ancien, ni surtout son édition d'Hippocrate, qui demeure un monument de science sûre et lucide. Il est donc fâcheux qu'il n'ait pas entrepris une traduction complète d'Homère: il l'eût menée à bien avec la même fermeté de méthode. Il s'est contenté d'un essai, la traduction du I^{er}

impossible
de le faire
en entier

exactitude
simplicité

Littré

chant de l'*Iliade* parue dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} juillet 1847 accompagné de quelques pages d'introduction sous le titre : *La Poésie homérique et l'ancienne poésie française. D'un service que peut rendre encore l'ancien français.* Homère, déclare Littré, ne peut être traduit que dans la vieille langue de nos romans de chevalerie. L'idée avait déjà été exprimée par Émile Egger et on comprend qu'elle ait séduit Littré, qui connaissait mieux que personne les ressources de l'ancien français. Deux traits lui semblaient rapprocher surtout le style de nos chansons de geste et celui d'Homère. Nos vieilles épopées n'ignorent pas l'emploi de l'épithète ou de la formule louangeuse accolée au nom d'un héros. Qui ne se rappelle : 'Blanchefleur la reine au clair vis'; 'Roland le chevalier à la chère hardie'; 'Olivier le preux et le sené'; 'Turpin le preux et l'alosé'; 'Charlemagne le roi à la barbe fleurie'? Mais 'c'est surtout à rendre avec rapidité et légèreté les détails de récit et de conversation qu'excelle le français ancien, détails insupportables en vers, s'ils s'avancent avec des articles, des particules, des conjonctions'. En d'autres termes, Homère est un conteur, il faut lui restituer son style de conteur, dont le français moderne le dépouille complètement. Littré s'est donc appliqué à traduire le 1^{er} chant de l'*Iliade* dans la langue du XIII^e siècle, et en laisses assonancées. La seule liberté qu'il se soit permise a été d'admettre deux ou trois rimes, au lieu d'une seule, dans chaque laisse. Voici, par exemple, le début du poème :

*Chante l'ire, ô déesse, d'Achille fil Pélée,
Greveuse et qui aux Grecs fit maux tant merveilleux,
Livrant à Pluton l'ame maint guerrier généreux
Et le corps aux vautours et aux chiens en curée;
Ainsi de Jupiter s'accomplit la pensée,
Du jour où la querelle primerain fut levée
D'Atride roi des hommes, d'Achille fil des dieux.*

Mais l'on sentira encore mieux le mérite du traducteur, si je cite encore ici la réplique d'Achille que j'ai déjà citée dans les versions de Salé et de Certon, en la faisant précéder du couplet d'Agamemnon qui la provoque :

*Lors reprit la parole Agamemnon li rois :
'Semblant aux d'eux Achilles, tant vaillans que tu sois,
Si ne feins, puisque moi tu n'emeus ne deçois.
Tu veus gardant ton lot, que sans lot je me gisse,
Et qu'ainsi bonnement la fille je guerpisse ?*

Homère =
conteur

Non pas. A moi donront li Achéen courtois
 Un lot qu'en leur pensée jugeront comme est droits ;
 Ou se non, de ma main je me ferai justice,
 Prenant le lot de toi, ou d'Ajax ou d'Ulysse ;
 Qui que visiterai, de cœur aura douloir.
 Mais de ce reparler en temps nous doit chaloir.
 Sus ! en la mer divine mettons un vaisseau noir,
 Hécatonbe et rameurs au mieux notre pouvoir.
 Chryséis au vis clair renvoyons au manoir ;
 Qu'à homme de barnage soit remis li conrois,
 Ajax, Idoménée ou le divin Ulysse,
 Ou tu mêmes, Achilles, qui a si grand bufois,
 Appaise nous le Dieu, faisans droit sacrifice.'

Dit Achills l'égardant de hautaine manière :
 'Hé mi ! tu d'impudence tout pétris, ame avère.
 Qui de nous à ta voix s'en ira, débonnaire,
 Faire embûche ou combattre en bataille plénière ?
 Je certes, ci ne vins-je aux Troyens courageux
 Guerroyer pour raison qui ne fût encontre eux ;
 Jamais il ne ravirent mes chevaux et mes bœufs
 Et jamais dans la Phthie en nos champs plantureux
 Dégât ils ne portèrent, car gisent entre deux
 La mers au flot sonore et tant de monts ombreux.' . . .

Pour la première fois, le voilà donc traduit dans toute sa plénitude et son éclat, l'admirable vers homérique οὐρέα τε σκίοεντα θάλασσά τε ἠχῆσσα. Et partout se montre la même maîtrise de la langue et la même sûreté de goût. Je ne relis jamais cette traduction de Littré, sans l'admirer chaque fois davantage.

Est-ce à dire qu'il soit à propos aujourd'hui de la reprendre et de l'achever suivant les mêmes principes ? Certainement non. Car ces principes mêmes sont contestables. Un pastiche de ce genre est un jeu de lettré ; mais, pour le grand public, il présente un réel danger. Un lecteur moins érudit n'entend pas ces mots du XIII^e siècle dans le même sens que le traducteur ; la signification précise de chacun d'eux, celle qui permet au traducteur de le rapprocher du mot homérique qu'il veut rendre, échappe à la plupart des lecteurs. Ce qu'il évoquera dans l'esprit de ceux-ci, c'est tout un cortège d'images, c'est le rappel d'une civilisation qui n'est pas celle d'Homère et qui offre même avec elle beaucoup plus de différences profondes que de ressemblances superficielles. Quand Littré traduit βουλφόρος ἀνὴρ

par 'homme de barnage', j'admire son ingéniosité, mais, malgré moi, je me trouve un moment identifier les 'rois' homériques avec les 'barons' de nos chansons de geste, et mon imagination s'égaré dans un monde qui n'a plus rien d'Achéen. Et c'est encore là un des obstacles que rencontre tout traducteur d'Homère : il doit user d'archaïsmes pour rendre la couleur archaïsante du texte ; mais il ne peut admettre comme tels que des expressions vagues et devenues banales, s'il ne veut pas qu'un mot précis et rare aille éveiller dans l'imagination du lecteur mille souvenirs du Moyen Âge français.

La traduction de Leconte de Lisle est une erreur. Manifestement elle fut composée très vite. Elle dut être pour le poète une besogne exécutée sur commande. Les négligences, omissions ou contre-sens y abondent. Et je n'insiste pas sur la puérité de certains procédés, comme la transcription des noms propres sous leur forme grecque, quand la plupart d'entre eux existent depuis des siècles sous une forme francisée. Mais, ce qui est plus grave, le poète s'est mépris presque constamment sur le ton de son modèle. Il s'est appliqué à donner l'aspect d'un poème primitif à une œuvre qui marque l'épanouissement d'un art très ancien. Il est emphatique, quand Homère est simple ; il affecte au contraire la naïveté et la raideur, quand Homère est subtil et souple. Le poète grec dit-il que les compagnes de Nausicaa prirent leur repas, 'en attendant que le linge eût séché aux rayons du soleil' ? Leconte de Lisle écrira : 'Elles prirent leur repas sur le bord du fleuve. Et les vêtements séchaient à la splendeur de Hélios' ! Ce n'est pas seulement la valeur des mots grecs que le traducteur altère ici, c'est le mouvement. Et l'erreur est systématique : Leconte de Lisle juxtapose les phrases, alors qu'Homère les lie fortement. Il ne faut pas se laisser tromper par l'aspect grammatical du texte homérique : la *parataxe*, qui est le caractère le plus général et le plus frappant de la langue grecque, peut donner à un novice l'impression d'un style haché et tâtonnant ; mais quiconque a la moindre expérience du grec sait que ces propositions, en apparence indépendantes, s'ordonnent en réalité en larges périodes, qui s'avancent d'une ample et paisible allure, sans hâte, mais aussi sans hésitation ni arrêt. Il n'y a rien de plus lié et de plus souple que le style d'Homère, alors que la traduction de Leconte de Lisle est toute en phrases brèves et

Mazon
critique
Lisle
de Lisle

heurtées. Le véritable mouvement du style homérique, Leconte de Lisle ne l'a jamais senti, d'abord, sans doute, parce qu'il avait une connaissance insuffisante du grec, mais aussi — et surtout — parce que ce mouvement était étranger à sa propre nature. La poésie de Leconte de Lisle n'est pas dépourvue de tout mouvement ; mais ce mouvement est lyrique. Quand Leconte de Lisle vise à l'épopée, son vers se raidit et s'immobilise dans les plus gauches attitudes. Il n'a rien, lui, d'un conteur. Nul n'était moins fait pour traduire Homère.

Il a paru dans ces dernières années plusieurs traductions d'Homère. Je ne parlerai pas de celles dont les auteurs sont encore vivants. La mort qui a frappé Victor Bérard en pleine force me permet du moins de rendre hommage à son œuvre d'homérisant, et je m'en félicite d'autant plus que sa traduction de l'*Odyssée* dépasse — et de beaucoup — toutes celles qui l'ont précédée et qu'elle fait autant d'honneur au talent qu'à la science de son auteur. Ce n'est pas ici le lieu de discuter les théories personnelles de Victor Bérard sur les sources phéniciennes de l'*Odyssée* ou sur la composition du poème. Quoi qu'on en pense, il est un résultat de ses recherches que personne ne pourra nier, tant il apparaît évident à tout lecteur non prévenu, c'est la persistance des mœurs dans le bassin méditerranéen. Elle rend légitime une comparaison constante du passé avec le présent, qui donne au vieux poème une vie toute nouvelle. La traduction de Bérard est toujours vivante. On en pourrait citer des pages dans une anthologie française : on y trouverait plus de vivacité et de couleur que dans bien des œuvres originales. Voici par exemple le tableau d'un navire quittant le port :

Ils revinrent portant leurs charges, qu'ils posèrent sous les bancs du navire aux endroits que leur indiquait le fils d'Ulysse. Télémaque embarqua. Toujours le conduisant, Athéna fut s'asseoir sur le gaillara de poupe. Il prit place auprès d'elle. Les amarres larguées, les hommes embarqués, quand chacun à son banc fut assis, Athéna, la déesse aux yeux pers, leur envoya la brise, un droit Zéphyr chantant sur les vagues vincuses. Télémaque empressé commanda la manœuvre ; les hommes de répondre à son empressement. On dressa le sapin du mât qui fut planté au trou de la coursie. On raidit les états, et la drisse de cuir hissa les voiles blanches. La brise alors s'en vint taper en pleine toile, et le vaisseau partit dans les bouillons du flot qui sifflait sous l'étrave.

Vous n'aurez eu aucune peine à reconnaître dans ce morceau

des vers blancs, des alexandrins non rimés. N'hésitons pas à regarder la traduction de Bérard comme une traduction en vers. L'avantage qu'offre le système choisi par Bérard est particulièrement frappant dans les passages où domine le style formulaire. On n'avait pas encore rendu les passages de ce genre avec cette aisance et cette fermeté — et je ne crois sincèrement pas qu'on puisse jamais faire mieux. Une traduction comme celle qui suit a quelque chose de définitif :

Vint une chambrière qui, portant une aiguière en or et du plus beau, leur donnait à laver sur un bassin d'argent et dressait devant eux une table polie. Vint la digne intendante : elle apportait le pain et le mit devant eux. Puis le maître tranchant, portant haut ses plateaux de viandes assorties, les présenta et leur donna des coupes d'or. Un héraut s'empressait pour leur verser à boire.

On vit alors entrer les fougueux prétendants ; en ligne ils prenaient place aux sièges et fauteuils ; les hérauts leur donnaient à laver sur les mains ; les femmes entassaient le pain dans les corbeilles ; puis vers les parts de choix préparées et servies, chacun tendait les mains.

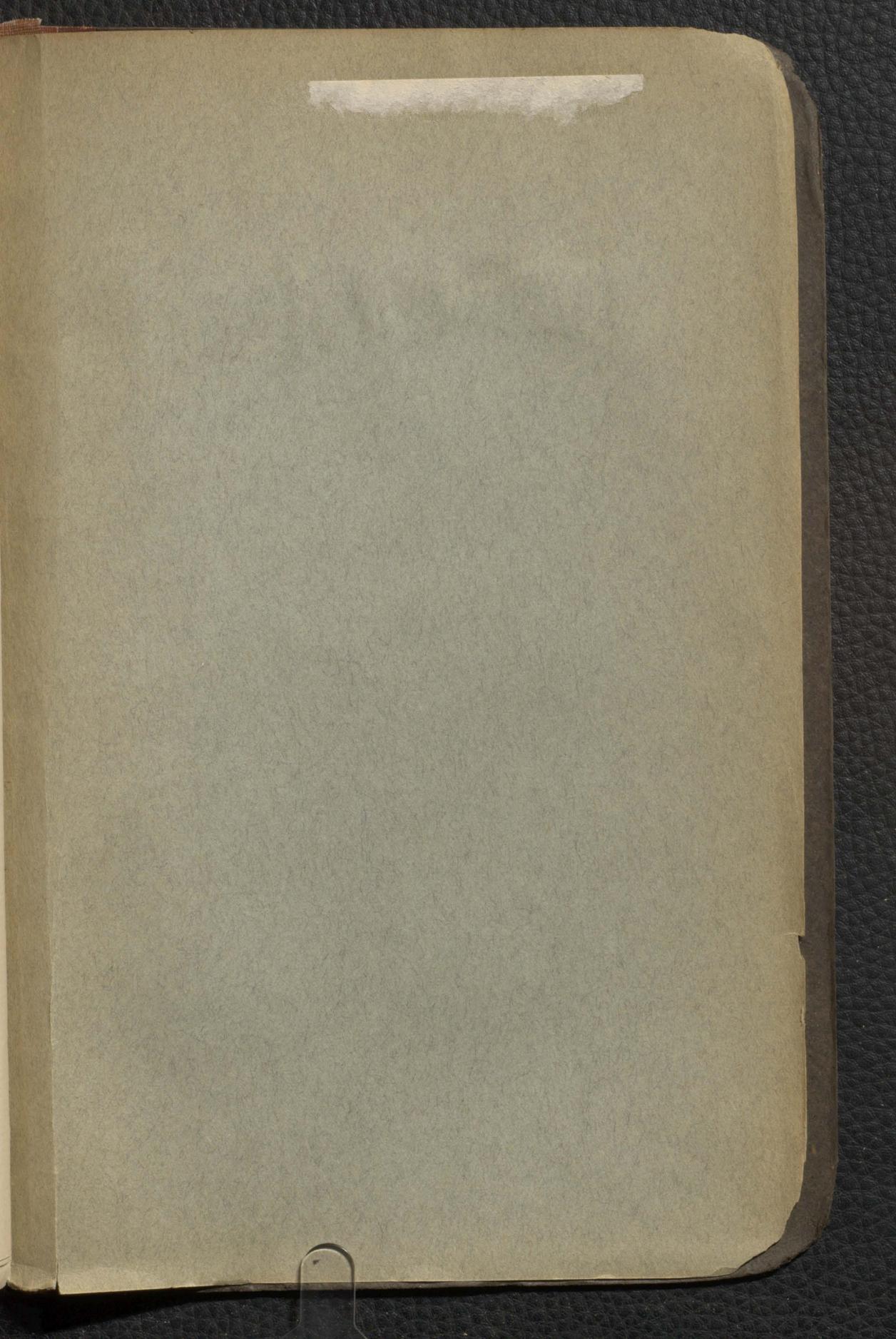
Bérard a longuement expliqué lui-même dans son *Introduction* pourquoi il a choisi l'alexandrin de préférence au décasyllabe ou à tout autre mètre. Mais il n'a pas été dupe du mot *alexandrin*. Il s'est très bien rendu compte qu'en réalité sa traduction n'était pas écrite en vers de douze syllabes, mais en vers de six syllabes. On y trouve bien d'authentiques alexandrins, je veux dire des alexandrins présentant une autre coupe que celle qui divise le vers en deux hémistiches égaux, par exemple la coupe ternaire. C'est le cas dans le morceau précédent du vers

Les présenta et leur donna des coupes d'or.

Mais le cas est relativement rare. La plupart du temps Bérard écrit en longues séries de vers de six syllabes dont le total n'est pas toujours un chiffre pair, de sorte qu'on ne peut même pas les grouper en alexandrins. Il en résulte parfois quelque monotonie. C'est là l'inconvénient fatal du vers blanc. La rime permet de donner à l'alexandrin une variété de mouvement presque indéfinie. Sans rime, l'alexandrin est condamné à se décomposer en vers de six syllabes, dont la répétition prolongée ne se supporte pas sans fatigue. Mais qui oserait comparer cet inconvénient à ceux qu'entraînerait l'emploi de la rime ? Entre deux maux il faut savoir choisir le moindre. Le talent personnel de Victor Bérard a compensé dans une très

large mesure les défauts inhérents au système. Sa traduction de l'*Odysée* est une œuvre qui durera. Pourquoi faut-il que sa triple activité de savant, d'écrivain et d'homme d'État ne lui ait pas permis de nous donner l'*Iliade* après l'*Odysée*? Celui sur qui l'Association Guillaume Budé a fait retomber le poids de cette tâche ingrate — et qui est devant vous — sent mieux que personne, au moment où il met la dernière main à sa traduction, ce que la science française y a perdu.

PRINTED IN
GREAT BRITAIN
AT THE
UNIVERSITY PRESS
OXFORD
BY
JOHN JOHNSON
PRINTER
TO THE
UNIVERSITY



DATE DUE

MAY 28 1969

C MAY 30 1969

Author

Mazon, Paul

Title

Madame Daotier et les traductions d'Homere en France.

Y32.H5.Ymz

unacc.

1929

McGill University Library



3 103 074 260 C