



Le dix-neuvième siècle en France est caractérisé par les chercheurs comme un moment de transition entre la tradition des belles infidèles et un modèle de traduction plus proche du texte de départ. Cet article étudie deux cas qui contredisent cette tendance. On partira de l'analyse du paratexte de deux traductions françaises de *Os Lusíadas*, de l'auteur portugais Luis Vaz de Camões, produites par Jean-Baptiste Millié et François-Félix Ragon en 1825 et 1842, respectivement. Ces textes sont des témoignages à la première personne, où les traducteurs exposent leur conception de la traduction, les stratégies adoptées et leur perception de la littérature portugaise et du travail de Camões.

MOTS-CLÉS : Camoens, histoire de la traduction, traduction littéraire, adaptation

Le travail du traducteur par lui-même au dix-neuvième siècle : analyse du paratexte de deux traductions françaises de *Os Lusíadas* (1825 et 1842)

DOMINIQUE FARIA

CEC-Lisboa/Universidade dos Açores

The work of the nineteenth century translator according to himself: analysis of the paratext from two translations of Os Lusíadas into French (1825 et 1842)

*The nineteenth century in France is described by researchers as a time of transition from the tradition of the belles infidèles to a translation model closer to the source text. This article studies two cases which contradict this tendency. Our starting point will be the analysis of the texts written by the translators Jean-Baptiste Millié and François-Félix Ragon for two translations into French of *Os Lusíadas*, by the Portuguese author Luis Vaz de Camões, in 1825 and 1842, respectively. These texts are first hand testimonies, where translators expose their conception of translation, their translation strategies and their perception of Portuguese literature and of the work of Camões.*

KEYWORDS: Camoens, translation history, literary translation, adaptation



Os Lusíadas (*Les Lusiades*), de l'auteur portugais Luís Vaz de Camões (connu en France comme le Camoens), est l'épopée qui chante la gloire du peuple portugais. Publiée pour la première fois au Portugal en 1572, elle y est conçue comme le symbole par excellence de la culture nationale, étant envisagée comme le plus important ouvrage du patrimoine littéraire portugais. Poème épique composé par dix chants et écrit en décasyllabes, *Les Lusiades* porte sur la découverte de la route maritime des Indes par le navigateur portugais Vasco da Gama et sur l'Histoire du Portugal, de la naissance de la nation au seizième siècle.

Le texte a été soumis, au long des siècles, à maintes traductions, notamment en France. Cet article réfléchit sur le travail entrepris par Jean-Baptiste Millié, responsable pour la première traduction des *Lusiades* en France au dix-neuvième siècle (1825) et par François-Félix Ragon, le traducteur de la première version française en vers de l'épopée portugaise (1842).¹ L'objectif n'est point d'étudier les stratégies de traduction adoptées par ces traducteurs, mais plutôt d'analyser les paratextes créés par eux. Si on part du présupposé que toute retraduction a aussi une « valeur historique », étant imprégnée des idées qui circulent à l'époque où elle a été produite (Robert Kahn et Catriona Seth 2010 : 7), ces versions des

Lusiadas et, à plus forte raison, les commentaires de leurs traducteurs permettront de caractériser leur pensée sur la traduction et de saisir comment ils conçoivent la tâche du traducteur.

Le dix-neuvième siècle en France est caractérisé par les chercheurs (Myriam Salama-Carr, 2005 : 413 ; Chevrel et al, 2012 : 1253) comme un passage de la tradition des « belles infidèles » à la défense d'une traduction plus proche du texte de départ. Selon Lieven D'Hulst (1990 : 21-22) ce changement de paradigme commence vers 1815. Or, Mme de Staël préconise précisément cette transition et représente bien ses contemporains dans un texte publié pour la première fois en 1816.² Étant d'avis que le contact avec d'autres cultures et littératures, par le biais de la traduction, permet à la culture nationale de se renouveler, elle incite à une modification de l'approche à la traduction (De Staël, 1821 : 377) :

Mais, pour tirer de ce travail [de traduction] un véritable avantage, il ne faut pas, comme les Français, donner sa propre couleur à tout ce qu'on traduit (...) on ne pourrait pas s'en nourrir ; on n'y trouverait pas des aliments nouveaux pour sa pensée, et l'on reverrait toujours le même visage avec des parures à peine différentes.

Ce commentaire de Mme de Staël caractérise indirectement les traductions faites par ses contemporains, qui rendent les textes étrangers plus familiers. Marie Vrinat-Nikolov (2006 : 156) montre que cette censure des traductions trop libres est « récurrente dans le discours des traducteurs à partir de 1820-1830. » L'objectif de cet article est aussi de vérifier si cette tendance est visible chez ces deux traducteurs et

¹ D'autres traductions en français ont cependant été publiées au long de ce siècle : Luís Vaz CAMÕES (1844) : *Traduction des Lusíadas de Camoens* (Traduit par Charles Aubert), Paris : G.-A. Dentu ; Luís Vaz CAMÕES (1859) : *Les Lusíadas de Camões* (Traduit par Émile Albert), Paris : Cosse et Marchal ; Luís Vaz CAMÕES (1870) : *Camoens, traduction nouvelle, annotée et accompagnée du texte portugais* (Traduit par Fernando de Azevedo), Paris, Librairie de Ve J.-P. Aillaud, Guillard et Cie. ; Luís Vaz CAMÕES (1876) : *Les Lusíadas de Camões, traduction en vers français* (Traduit par A. Cool), Rio de Janeiro : Typ. Leuzinger & Filhos ; Luís Vaz CAMÕES (1889) : *Les Lusíadas de Louís de Camoens* (Traduit par Hyacinthe Garin), Lisbonne : Tip. da Companhia Nacional Editora ; Luís Vaz CAMÕES (1890) : *Les Lusíadas. Traduction nouvelle avec notes et commentaires* (Traduit par Edmond Hippeau), Paris : Garnier Frères.

² Mme de Staël a aussi été la première personnalité du siècle à attirer l'attention de ses contemporains sur Camoens, ayant écrit, en 1811, l'article de la Biographie Universelle Michaud sur l'auteur.

si, entre l'édition de 1825 et celle de 1842, il y a eu un changement d'attitude par rapport à la traduction.

Pour traiter la conception de la traduction chez Millié et Ragon, on doit aussi prendre en considération ce sur quoi portent leurs discours. On partira du présupposé, énoncé par Lefevre (2003 : 6), que la sélection des textes à traduire et la stratégie de traduction adoptée résultent des rapports de pouvoir entre les pays, les langues et les cultures que l'acte traductif met en contact. On sait que, lorsqu'un texte arrive dans une culture qui se perçoit comme étant plus puissante, il aura plus de chances de subir une adaptation aux normes littéraires domestiques qu'un texte appartenant à une culture étrangère envisagée dans le pays d'accueil comme plus influente (Even Zohar 2000 : 193).

Or, selon Álvaro Manuel Machado (1983 : 38), la littérature française jouissait d'un grand prestige en Europe pendant le dix-neuvième siècle. Au Portugal, la France a été à la source de ce que l'on a appelé le « francesismo », envisagé à l'époque comme une mode, mais défini par Machado comme le culte d'une image de la France en tant que source de rénovation romantique (Machado, 1983 : 40). La langue et la littérature françaises ont été omniprésentes dans la production littéraire portugaise tout au long du siècle, tant par les traductions en portugais (dont la plupart ont été faites par les grands auteurs du siècle) que par des influences directes et par l'usage de mots français dans les textes littéraires portugais.

Or, selon Maria Leonor Machado de Sousa (1992 : 6), Camoens était, jusqu'à la mi-dix-neuvième siècle, le seul auteur portugais connu en Europe.³ Il y avait, par conséquent, entre la culture portugaise et la française un rapport inégal,

³ L'exception en était les humanistes portugais du seizième siècle ayant écrit directement en latin. (Machado de Sousa, 1992 : 6).

ayant des répercussions sur les ouvrages traduits. L'analyse des paratextes de ces deux éditions permettra donc aussi de percevoir comment Millié et Ragon se positionnent par rapport à la littérature portugaise et au travail de Camoens, quelle place ils lui attribuent dans le canon national de la littérature traduite et de réfléchir sur le rôle joué par cette perception de la situation dans leur conception de la traduction.

La version de Millié a comme titre *Les Lusiades ou Les Portugais, poème de Camoens, en dix chants* et a été publiée pour la première fois en 1825, ayant subi neuf rééditions au long du siècle.⁴ Il s'agit d'une traduction qui a joué un rôle essentiel dans la réception de Camoens en France. Selon Anne-Marie Quint (2011 : 800), la version de Millié a eu tellement de succès que beaucoup d'autres traductions — de l'épopée mais aussi d'autres textes de cet auteur — ont été faites par la suite.

On commencera par mettre en relief l'appareil critique avec lequel Millié entoure le texte de Camoens. Il écrit, pour l'édition de 1825, une préface, une dédicace à D. José-Maria de Souza Botelho,⁵ une biographie succincte de Camoens, de longues notes de traduction et, à la fin du premier volume, un résumé de chaque chant. Le second volume reproduit les commentaires (positifs ou négatifs) de diffé-

⁴ Ces rééditions apportent des modifications dans le paratexte. Ces changements ne seront pas étudiés, étant donné que le but de cet article est de vérifier l'information que le traducteur a choisie pour assurer une bonne réception de l'ouvrage lors de la première édition, au début du siècle.

⁵ D. José-Maria de Souza Botelho a joué un rôle important dans la promotion du travail de Camoens en France, ayant fait publier en 1817 une très belle édition illustrée de l'ouvrage. Il en a pris en charge les frais de publication et a distribué l'ouvrage gratuitement par les bibliothèques. C'est sa version du texte de Camoens que Millié a traduit. D'ailleurs, Souza Botelho a aussi collaboré avec Millié lors de cette traduction (voir Anne-Marie Quint, 2011 : 797).





rents auteurs français sur *Les Lusiades*. Il y a, d'ailleurs, une disparité criante entre les textes produits par le traducteur, qui correspondent à 185 pages, et la version française du poème de Camoens, qui ne prend que 175 pages.⁶ Ces nombres montrent, d'une part, que Millié a pris sur lui de promouvoir l'auteur, l'ouvrage et la culture portugaise auprès de ses contemporains, d'autre part qu'il n'hésite pas à étaler son érudition, ce qui rend sa présence et son intervention sur le texte assez visible. D'ailleurs, le nom du traducteur est annoncé en grandes lettres dans la page de titre, tout de suite après le titre.

La version de Ragon surgit dix-sept ans après celle de Millié, ayant comme titre « *Les Lusiades, poème de Camoens, traduit en vers par F. Ragon* ». ⁷ Le travail de commentaire et de présentation de l'ouvrage portugais est beaucoup plus bref que celui de Millié. Il comporte un avertissement au lecteur et des notes de traduction, le tout correspondant à trente et une pages. Ragon semble avoir prévu que la tâche de présentation et de promotion de l'épopée portugaise ne se justifiait plus. Dans l'avertissement (Ragon, 1842 : v), il explique avoir abandonné son projet de préparer de longues notes de traduction, ayant prévu que le texte ne serait « lu que par ce petit nombre d'hommes instruits qui apprécient encore les études sérieuses et patientes » et que ceux-ci possédaient déjà les informations qu'il pourrait leur fournir. La divulgation entreprise

par Millié semble avoir produit l'effet souhaité, puisque lui aussi s'adressait à un lecteur cultivé.

On commencera par s'arrêter sur cet appareil critique produit par les traducteurs, leurs considérations sur la traduction étant traitées dans un second moment.

LE TRADUCTEUR EN CRITIQUE LITTÉRAIRE

Millié a entouré le poème de Camoens d'informations sur l'auteur et la culture portugaise et de discours qui visent à séduire le lecteur et à le convaincre de la qualité de l'ouvrage. Ainsi, sa biographie de Camoens (Millié : 22) souligne les « chagrins sans nombre », les « humiliations », la solitude et « l'injustice du sort et des hommes » qui auraient déterminé le parcours de vie de l'écrivain, caractérisé comme un génie. Y sont aussi décrits les derniers jours de vie de Camoens, « sur son lit de misère, accablé de douleurs et d'infirmités » (Millié : 22). Ce faisant, Millié crée une version de la vie de Camoens qui souligne précisément ce qui va attirer la curiosité des lecteurs du dix-neuvième siècle, avides de héros romantiques. Cette section du paratexte contribue au succès de la traduction et détermine la façon dont le lecteur interprétera l'ouvrage, avant même que la lecture du texte n'ait été entamée.

Cette stratégie de séduction est visible aussi dans la préface et les notes de traduction, lorsque Millié présente *Les Lusiades* à ses contemporains. Un des aspects les plus frappants de ses commentaires est la comparaison constante qu'il établit entre cette épopée et celles de Virgile et Homère. Il signale les traits que, à sons sens, les trois ont en commun et il cite cinq fois l'Énéide, pour souligner les ressemblances. D'ailleurs, dans sa dédicace, il caractérise *Les Lusiades* comme la première épopée de « l'Europe

⁶ La traduction en anglais du texte de Camoens (Camoens, 1826), publiée en Angleterre en 1826, comprend aussi exactement 185 pages d'appareil critique produit par le traducteur (dédicace, préface et notes de traduction), ce qui semble suggérer que le traducteur anglais a aussi ressenti le besoin de bien préparer la réception de l'ouvrage auprès de ses contemporains.

⁷ Selon Anne-Marie Quint (2011 : 801), Ragon ne lisait probablement pas le portugais et n'a vraisemblablement pas traduit à partir d'une version portugaise du poème de Camoens.

moderne » (Millié, 1825 : s.p.). Il suggère ainsi que l'ouvrage a la qualité des classiques, ainsi qu'une thématique européenne et actuelle, ce qui pourra intéresser plus directement le lecteur.

Ce travail de comparaison s'étend aussi à d'autres auteurs renommés de la littérature mondiale : italiens (Le Tasse et Dante), anglais (Milton et Pope) et français (Ronsard et Chapelain). Ces passages signalent les qualités des *Lusiades*, en les comparant avec des textes conçus à l'époque comme étant de qualité. Ils font l'éloge de l'épopée portugaise et fournissent au lecteur des points de repère qui contribuent à créer un cadre de références ainsi que des attentes précises quant au type de texte auquel il aura affaire.

Pour ce qui est des nombreuses et longues notes de traduction, Millié les classe en trois groupes : mythologiques, géographiques, historiques et littéraires (Millié, 1825 : 15). Leur fonction est de garantir que le lecteur possède les connaissances essentielles à la compréhension de l'épopée portugaise. Le premier groupe fournit des informations sur les dieux évoqués par Camoens et le deuxième identifie avec plus de détail les endroits qu'il cite. Les notes à caractère historique et littéraire contribuent plus directement à déterminer la réception de l'ouvrage en France, puisqu'elles créent une image de l'auteur, son œuvre et la culture portugaise, ce pourquoi on s'arrêtera plus longuement sur elles.

Les notes historiques présentent des données sur l'Histoire du Portugal que, selon la prévision du traducteur, le lecteur français ne connaît pas. On y trouve une note biographique individuelle pour chaque roi et vice-roi portugais mentionnés, ainsi qu'une description succincte des événements les plus importants de l'Histoire du Portugal repris dans *Les Lusiades*. Les commentaires de Millié, dans ces notes de traduction comme ailleurs, sont toujours des éloges au

peuple portugais, ses dirigeants et l'esprit qui les meut, ainsi qu'à ses réussites et à la littérature portugaise, dont *Les Lusiades* sont envisagés comme un bon exemple. Les portugais y sont caractérisés comme un peuple courageux, aventurier, dont l'action dépasse les frontières géographiques du pays ; *Les Lusiades* comme l'épopée qui chante les accomplissements de ce peuple. Millié justifie ainsi, auprès des lecteurs français, l'intérêt et la portée de l'ouvrage, ce qui devrait les séduire et contribuer simultanément à créer une image positive de l'auteur et de la culture portugaise.

Les notes de traduction à caractère littéraire reprennent les critiques faites, en France, à *Les Lusiades* pour les contredire, par des arguments et des exemples. Millié y met en avant les qualités littéraires du texte, notamment l'équilibre entre ses différentes parties, le parallélisme entre deux passages ou la beauté d'un extrait. Elles servent aussi à signaler des auteurs qui auraient influencé Camoens (fréquemment en présentant des citations) et ceux influencés par lui. Le traducteur exhibe ici son érudition, en se disant spécialiste sur l'œuvre de Camoens et sur la culture portugaise, aussi bien que traducteur.

Millié semble donc avoir adopté une stratégie de promotion des *Lusiades* qui s'étale sur quatre grands domaines. Celui sur lequel il insiste le plus est l'image de Camoens en tant qu'homme tourmenté par le destin et les circonstances de sa vie troublée, celle qui s'adapte le mieux à l'idéal de l'homme romantique. Il souligne aussi la portée de l'Histoire et de la culture portugaises, ainsi que la qualité littéraire du texte et l'intérêt de ses thématiques.

Millié ne conçoit point le rôle du traducteur comme étant strictement linguistique. Celui-ci est responsable pour le succès de l'ouvrage dans son pays et la traduction seule ne suffit pas à produire cet effet. Cela explique pourquoi il





prépare un travail de présentation de l'épopée portugaise de façon à la rendre intelligible, mais aussi à susciter l'intérêt du lecteur.

Ceci dit, une analyse plus soignée des mots de Millié permet de percevoir à certains endroits un sentiment de supériorité par rapport au texte portugais. Ainsi en est-il de cet extrait, où il compare Camoens à Le Tasse (Millié : 12) : « Moins brillant que Le Tasse, moins varié, moins riche en caractères, mais doué d'une imagination plus forte et d'un talent plus hardi ». On comprend par l'aisance avec laquelle il expose ce qu'il considère être les défauts de Camoens que Millié lui réserve une place secondaire par rapport au poète italien. Ses commentaires sur son travail de traduction confirmeront cette idée.

Quant à François-Félix Ragon, ses notes de traduction, à l'inverse de celles de Millié, n'incluent généralement pas de données sur la mythologie, la géographie et l'Histoire et n'établissent des rapports entre l'ouvrage de Camoens et ceux d'autres auteurs que rarement. Il les utilise surtout pour attirer l'attention sur la structure complexe du poème, en faire ses critiques ou ses éloges personnels et pour reproduire ceux qui en ont été faits par les autres traducteurs (notamment M. de La Harpe, Millié et le traducteur anglais Mickle) et par des critiques littéraires (comme M. de Souza et Sismondi).

Le travail de Ragon diffère aussi de celui de Millié car, lorsqu'il présente des commentaires négatifs au texte de Camoens, il ne les contredit point, alléguant même fréquemment en être du même avis. Qui plus est, lui-même critique durement *Les Lusiades*, tant dans l'avertissement que dans les notes de traduction. Il justifie d'ailleurs son option de faire une traduction en vers (que ses contemporains blâmaient car elle obligeait à des « infidélités » au texte (Ragon, 1842 : v), en présentant une liste de tous les

défauts de ce poème et prétendant que son seul intérêt est dans sa versification.

La liste des critiques est longue, mais elle en dit beaucoup sur sa perception de l'épopée portugaise. Un grand nombre de ses observations négatives portent sur l'histoire racontée. Celle-ci serait sans intérêt, ayant un contexte trop simple et renvoyant à des événements historiques sans importance (Ragon, 1842 : vi). Ragon censure aussi la façon dont Camoens construit son récit : l'« esprit exclusivement portugais et l'absence des grandes passions, des ressorts dramatiques, des péripéties inattendues s'opposent à la popularité de son œuvre chez les étrangers » (1842 : vii). Il critique les renvois à la mythologie classique et au paganisme, qui ne s'adaptent point au sujet, moderne et chrétien (Ragon, 1842 : vi).⁸ Il finit sur la mise en question de son statut générique. Selon Ragon, il ne s'agit même pas d'une épopée, mais plutôt d'un « chant national » ou d'un « hymne patriotique » (1842 : vi).

Pour finir cette section, Ragon indique les aspects de cette épopée qui ont de l'intérêt. Comme Millié, il met en relief la vie de misères de Camoens, son « talent méconnu », sa « profonde et poétique mélancolie », (Ragon, 1842 : vii). Pour ce qui est de ses mérites en tant qu'auteur, Camoens aurait « la grandeur d'Homère » et la « sensibilité de Virgile » et une imagination vive (Ragon, 1842 : vii). Ceci dit, la plus grande qualité des *Lusiades* serait « la richesse de sa versification » (1842 : vii). Son bilan résume à perfection tout ce qu'il a soutenu auparavant : « L'auteur des *Lusiades* est donc, malgré des défauts palpables, un des génies les plus distingués [de] l'Europe moderne » (1842 : viii).

⁸ Celle-ci est la critique à *Les Lusiades* la plus répandue en France à l'époque, celle que tous les traducteurs adressent.

On s'aperçoit ainsi que Ragon ne vise pas à séduire son lecteur par les qualités de l'ouvrage qu'il traduit. Ses commentaires dénoncent, de façon plus avouée que ceux de Millié, une position de supériorité et de mépris par rapport au poème de Camoens et à la culture portugaise.

LA TRADUCTION SELON MILLIÉ ET RAGON

Certains commentaires produits par Millié et Ragon permettent de saisir leur attitude par rapport à la traduction. Dans sa préface, Millié commence par critiquer les traductions précédentes des *Lusiades*, affirmant explicitement que si l'épopée portugaise a eu peu de succès en France c'est à cause de ses traducteurs. La traduction de Duperron de Castera⁹ est décrite comme « une longue paraphrase où le bon sens et le goût sont blessés à chaque page » (Millié, 1825 : 13). Millié indique ici comme critère de qualité de l'acte traductif la transformation du texte étranger pour l'obliger à respecter l'*habitus* de la culture d'arrivée. Pour ce qui est de celle de M. de la Harpe,¹⁰ Millié en fait l'éloge de l'élégance et de la correction de l'écriture, mais signale que le traducteur ne connaissait point la langue portugaise, ayant tout simplement réécrit la version de Duperron de Castera. La principale critique qu'il fait à M. de la Harpe est d'avoir évité les passages les plus difficiles à traduire (Millié, 1825 : 13).

La critique des traductions précédentes est une stratégie qui permet à Millié de justifier le

besoin et la pertinence de sa retraduction (identifiée, d'ailleurs, comme « traduction nouvelle par J.-B.-J. Millié »). Berman (1990 : 1) identifie deux raisons traditionnelles pour la retraduction : le vieillissement des traductions précédentes et la recherche de LA traduction. La motivation de Millié semble être cette recherche de la qualité, ce qui explique pourquoi il reprend des passages de ces versions antérieures pour les critiquer, soit parce qu'il trouve que les options de traduction sont maladroites, soit car il y a eu des suppressions de texte (Millié, 1825 : 3-4).¹¹

Lorsque Millié présente les principes de sa traduction, il souligne, de façon subtile, qu'elle ne comportera point les mêmes sortes de défauts. Un des aspects qu'il met en relief est qu'il a travaillé directement sur la version portugaise. Ayant vécu au Portugal pendant quelques années,¹² il connaissait la langue, mais avoue ne pas la maîtriser suffisamment pour entreprendre à lui seul cette traduction. Il ajoute ainsi à sa compétence personnelle celle d'un ami qui a préparé une version littérale et d'un ancien professeur de rhétorique qui s'est occupé du langage imagé. Ceci dit, il se dit le seul responsable pour les décisions finales.

Millié caractérise la traduction comme une « copie » qui doit « reproduire » de façon fidèle « l'original ». Ce travail de « reproduction » aura eu deux phases. La première a pris deux ans (de 1817 à 1819) : son ami a produit une version littérale du texte, ensuite Hippolyte Lefebvre a travaillé sur le langage imagé, les trois ont discuté, jusqu'à ce que « le sens [soit] définitivement assuré » (Millié : 19). Ensuite, Millié aura

⁹ Luís Vaz CAMÕES (1735) : *La Lusïade du Camoens : poème héroïque sur la découverte des Indes Orientales*. Traduite du portugais par M. Duperron de Castera, Paris : HUART/DAVID/BRIASSON/CLOUSIER, t. 1 et t. 2.

¹⁰ Luís Vaz CAMÕES (1776) : *La Lusïade de Camoëns. Traduction poétique, avec des notes historiques et critiques, nécessaires pour l'intelligence du poème*. Par M. De La Harpe, Londres : s.l.

¹¹ Il en fait même plus, il met côte à côte sa traduction et celle de M. de la Harpe, en deux colonnes, pour montrer combien de passages en ont été éliminés par son prédécesseur.

¹² Millié avait été chargé d'organiser les finances publiques au Portugal après la conquête de Junot, en 1808 (voir Anne-Marie Quint, 2011 : 798).





poursuivi tout seul, réécrivant le texte du début à la fin, pour en uniformiser le style. Après une pause pour gagner un peu de distance critique, il dit avoir entamé la dernière phase de l'acte traductif, la révision. Il a donc lu le texte d'un regard critique, l'a « poli » et l'a comparé avec l'original pour identifier d'éventuels écarts. Millié caractérise ce dernier stage comme une source de souffrance, alors qu'il n'en dit rien sur les précédents : « Cette seconde révision a été longue et pénible. Nous avons lutté, avec un courage opiniâtre, contre les difficultés, contre les dégoûts inséparables d'une pareille tâche (...) » Bien qu'il n'y ait aucune indication là-dessus, étant donné que la publication date de 1825, il est fort probable que cette seconde phase ait pris plus de temps que la première.¹³

Millié semble donc envisager le travail de transposition du texte d'une langue à l'autre comme étant peu important, n'hésitant pas à avouer que cette besogne a été faite par quelqu'un d'autre, alors que lui seul signe la traduction. Il conçoit comme secondaire celle qui est généralement perçue comme une des plus importantes compétences du traducteur : la connaissance approfondie de la langue de départ. Ses mots montrent aussi qu'il valorise beaucoup le travail d'écriture, de style. Ce qui le distingue de ses collaborateurs, ce qui le rend LE traducteur de cet ouvrage, est sa capacité à (re) écrire un texte littéraire. La tâche du traducteur est donc, telle que la conçoit Millié, très proche de celle de l'auteur.

Dans ces notes, Millié étale aussi les principes sous-jacents à son travail et les options finales, de sa seule responsabilité. Il souligne ainsi qu'il n'a

supprimé aucun passage, sa version de l'épopée portugaise étant « complète et fidèle ». (Millié, 1825 : 13) Pour ce faire, il s'impose une règle selon laquelle « [à] chaque octave de l'original correspond un alinéa de la traduction. ». Il décrit par la suite les principes qui l'ont guidé, autrement dit, il explicite ce qu'il entend par « fidélité » : « Sans nous asservir à la lettre, nous avons cherché constamment à bien saisir l'esprit de l'auteur, les formes et la couleur de son style, et jusqu'au mouvement de sa phrase » (Millié, 1825 : 13-14). Selon ce traducteur, la fidélité n'équivaut donc pas à la littéralité, la nouvelle version ne devant pas être trop proche du texte de départ. Lorsqu'il présente comme son principal souci celui de reproduire le style de l'auteur et les rythmes de son écriture, on s'aperçoit qu'il a probablement modifié le texte pour atteindre ce but.

En effet, il avoue avoir malgré tout pris certaines libertés par rapport à l'épopée de Camoens. Celles-ci peuvent être classées en deux groupes. Le premier correspond à ce que le traducteur présente comme des améliorations stylistiques. On inclut dans cette catégorie le remplacement de noms propres par des périphrases et *vice versa*, dans le but d'augmenter « la clarté du sens ou l'harmonie du discours » (Millié, 1825 : 14) ; la modification des transitions entre les passages, pour reproduire en français la fluidité de la version portugaise (Millié, 1825 : 14) et les changements dont la fonction serait de produire des effets d'emphase que la version portugaise atteignait par sa versification (Millié, 1825 : 14).

Les deux derniers commentaires du traducteur montrent son intention de s'assurer que son texte produira les mêmes effets que celui de Camoens, bien qu'à partir de ressources différentes.¹⁴ En revanche, sa première justification

¹³ Cette description des différentes phases et opérations de l'acte traductif ressemble d'autres ayant été produites par des traducteurs et des chercheurs au long des siècles. On y trouve même des traits en commun avec le fameux mouvement herméneutique de Steiner (1998 : 312-334).

¹⁴ C'est cette intention qui explique qu'il ait aussi éclairci certains passages sur des événements de l'Histoire du Portugal qu'il prévoit ne pas être connus du lecteur

ne renvoie pas au texte de départ, mais plutôt à la culture d'arrivée, car la version française se veut plus claire et harmonieuse que la portugaise, ce qui relève de la fameuse recherche de la clarté, traditionnellement associée à la langue française. D'ailleurs, dans une note de traduction, Millié (1825 : 129) admet ne pas vouloir traduire littéralement pour ne pas « choquer (...) l'orgueilleuse délicatesse de notre langue ».¹⁵ On entrevoit donc ici, plutôt qu'un problème linguistique, une question culturelle.

La seconde catégorie de modifications est celle des adaptations culturelles. Millié affirme avoir effacé ce qu'il nomme des « épithètes sonores, mais un peu vagues, qui surabondent dans les poètes méridionaux » (Millié, 1825 : 14-15). Il censure ainsi les traits d'une culture littéraire qui diffère de la sienne. Il avoue aussi, s'adressant au lecteur, vouloir « adoucir quelques images trop hardies pour notre langue ou pour nos mœurs » (Millié, 1825 : 14). Dans ce cas-ci, Millié modifie des caractéristiques du texte construites soigneusement par l'auteur, représentatives de la culture portugaise du seizième siècle, car elles seraient inappropriées à la culture d'accueil. Il ne conçoit pas, comme le défendait Mme de Staël ci-dessus, la possibilité d'enrichir la culture française par la traduction, son souci étant plutôt de la protéger des influences étrangères et d'éviter que son lecteur soit mis en contact avec des éléments étranges qui pourraient le choquer.

Ragon fait, comme Millié, des gages d'exactitude et de « fidélité ». Son principe est que le « traducteur doit reproduire exactement

son modèle et ne point avoir la présomption de le corriger » (Ragon, 1842 : VIII). À noter qu'il utilise le terme « reproduction » pour désigner l'acte traductif et « modèle » pour le texte de départ (Millié parlait plutôt d'original et de copie, ce qui ne diffère pas autrement). Ses déclarations semblent suggérer qu'il fera une traduction moins libre. Or, bien qu'il souligne à plusieurs reprises n'avoir rien ajouté au texte de Camoens, Ragon avoue néanmoins en avoir éliminé des « passages évidemment défectueux » (Ragon, 1842 : VIII). La vérité est qu'il efface près de 422 vers des *Lusiades*. Sa méthodologie consiste à signaler l'endroit où la suppression a été faite, en y plaçant une note de traduction. Dans celle-ci, il justifie l'omission et présente la traduction du morceau coupé (souvent en y fournissant aussi la version portugaise).

Une analyse des raisons par lesquelles Ragon justifie ses opérations sur le texte (Ragon, 1842 : 259-280) permet de saisir la façon dont il conçoit la traduction et l'épopée de Camoens. On peut classer ces justifications dans cinq grands types. Maints passages sont envisagés comme des « traits de mauvais goût, fréquents dans la littérature du XVI^e siècle » (Ragon, 1842 : 256). Un deuxième groupe est celui des extraits qui sont trop longs, rendent le texte lent et nuisent à la vivacité du récit ; qui font des « parallèles pédantesques (...) entre les héros portugais et les héros de l'antiquité » (Ragon, 1842 : 262) ; ou encore qui sont des réflexions « froides » mises au milieu d'un discours de grande beauté ou d'un discours ému. Ragon avoue dans ces deux cas gommer des caractéristiques de la littérature portugaise du seizième siècle, ainsi que des traits spécifiques de l'écriture de Camoens.

Un troisième groupe est celui des passages envisagés comme « faibles », « dénués de poésie et d'intérêt » (Ragon, 1842 : 264) ou alors peu vraisemblables. Il y a aussi des vers omis

français, mais que le lecteur portugais, destinataire premier du texte de Camoens, était supposé bien connaître.

¹⁵ L'usage de la première personne du pluriel symbolise, dans ce passage comme dans celui reproduit ci-dessous, la complicité entre Millié et son lecteur français, qui les distingue de Camoens et ses lecteurs portugais.





car ils ne s'adaptent pas à la poésie ou font le récit de faits trop insignifiants pour être inclus dans une épopée.¹⁶ Dans ces deux sortes de justification, le traducteur abrège le texte selon son opinion personnelle et selon les règles de genre qu'il conçoit comme étant correctes. Le dernier groupe est celui des adaptations culturelles. Ragon affirme avoir effacé des vers car ils étaient trop vulgaires et ne s'adaptaient par conséquent pas à la versification française, ou alors des passages qui mélangeaient la mythologie païenne et le christianisme.

Les opérations auxquelles Ragon soumet l'épopée de Camoens en enlèvent les spécificités, les renvois culturels, les traits de l'écriture de l'auteur et de la littérature portugaise du seizième siècle. Bien qu'il présente les extraits, traduits, dans ses notes de traduction, il les place hors de contexte et produit un texte central très différent du portugais, plus hybride, plus ancré dans la culture française, donnant lieu à une expérience de lecture elle aussi différente. Aussi, à l'inverse de Millié, il ne semble pas ressentir le besoin de signaler les qualités de l'ouvrage auprès de son lecteur. Il l'incite même à adopter une attitude de méfiance, créée par les critiques qu'il en fait régulièrement.¹⁷

L'objectif de ce traducteur semble en être tout autre. S'il critique constamment *Les Lusíades* c'est pour mettre en valeur son propre travail de versification. Il semble prévoir que le lecteur cherchera ce livre pour lire la traduction faite par Ragon, plutôt que le texte écrit par

Camoens. En effet, son nom est intégré dans le sous-titre, étant même transcrit dans une police différente et dans des lettres de plus grande taille que celles qui identifient Camoens, ce qui souligne son nom par rapport à celui de l'auteur portugais.¹⁸ Aussi, dans l'avertissement, il dit vouloir adopter la fidélité qu'il avait déjà utilisée dans ses traductions précédentes, suggérant ainsi être un traducteur connu.¹⁹

D'ailleurs, certains indices suggèrent même que son statut est plus proche de celui d'auteur que de traducteur. Ainsi, lorsqu'il présente les critiques que ses contemporains apportaient à toute traduction en vers, il justifie son option en se disant poète lui aussi et arguant que seul « un poète traduit un poète » (1842 : v). Finalement, l'édition comprend une liste des ouvrages « du même auteur » chez le même éditeur et cet auteur est Ragon et non Camoens.²⁰

Millié et Ragon font donc l'apologie de l'adaptation comme modèle de traduction. Si on reprend la liste, établie par Georges Bastin (2005 : 7) des modalités par lesquelles l'adaptation peut être mise en place, on s'aperçoit que ces traducteurs ont fréquemment eu recours à quatre des sept catégories : l'omission (l'élimination d'une partie du texte), l'expansion (expliciter ce qui est implicite dans le texte de départ), l'équivalence des situations (l'insertion d'un contexte plus familier que celui du texte de départ) et l'exotisation (le remplacement de traits de langage spécifiques par des expressions vaguement équivalentes de la langue d'arrivée). Il s'agit donc de ce que Bastin

¹⁶ Ragon se contredit, puisque, pris par son désir de dénigrer le texte portugais, il avait auparavant argué qu'il ne s'agissait nullement d'une épopée.

¹⁷ Il accuse même l'auteur de faire des erreurs : « C'est par erreur que le Camoëns » (1842 : 256) ; « l'auteur a peut-être eu tort de » (256). Il présente également les modifications apportées au texte de façon assez poignante : « Il est inutile de dire que j'ai retranché un trait d'érudition aussi mal placé » (1842 : 265).

¹⁸ Le nom de Millié, dans l'édition de 1825, surgit tout de suite après le titre, mais il en est séparé et il est écrit dans des lettres aussi grandes et de la même police que celles du nom de Camoens.

¹⁹ On n'a pas pu trouver de note biographique sur Ragon.

²⁰ Cette liste comprend deux traductions en vers et un livre d'Histoire, dont il est effectivement l'auteur.

(2005 : 7) nomme une adaptation globale. Ceci dit, Bastin (1993 : 477) part du présupposé que l'adaptation est nécessaire et rétablit « l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction ». La question qui se pose à propos des traductions de Millié et de Ragon est si l'adaptation était, dans la plupart des cas, vraiment justifiée.

CONCLUSIONS

Ce riche paratexte produit au dix-neuvième siècle dresse le portrait, souvent indirect certes, de l'époque et des idées reçues sur la traduction, ainsi que de la position personnelle des traducteurs par rapport aux questions essentielles dans ce domaine et à la littérature portugaise.

L'étude des textes a montré que Millié et Ragon s'adressent à un lecteur ayant l'habitude des traductions qui adaptent le texte à la culture d'accueil et qu'ils entreprennent la traduction d'un ouvrage mal connu du public, appartenant à une culture perçue en France comme moins prestigieuse. La France étant conçue à l'époque comme le centre et le Portugal la périphérie, l'ouvrage le plus important du canon littéraire portugais prend une place secondaire dans le polysystème littéraire français, même si on ne pense qu'au canon de la littérature traduite.

Ce contexte explique pourquoi Millié et Ragon envisagent la traduction littéraire comme beaucoup plus qu'une transposition d'un texte dans une autre langue. Dans leurs commentaires, le traducteur est perçu comme un auteur qui re-crée le texte, en l'adaptant à son nouveau contexte. Une de ses tâches est d'en produire une version qui ait des qualités littéraires (au moins) à la hauteur de celles du texte de départ. Il doit aussi reformuler le texte de façon à respecter la langue avec laquelle il travaille et à ne pas trop choquer la culture d'accueil, l'objectif

étant de rendre la nouvelle version intelligible et confortable pour le lecteur français. Le traducteur doit aussi avoir les connaissances et les qualités d'un critique littéraire, qui peut ne pas maîtriser la langue de départ, mais doit bien connaître la littérature, l'histoire et la culture de départ pour en fournir les données essentielles à son lecteur. Cette approche de la traduction rend la présence des traducteurs très visible dans le texte. Leur statut est perçu, dans ces deux éditions, comme étant (au moins) aussi important que celui de l'auteur portugais et leur travail de transformation du texte est mis en valeur.

Les gages de fidélité et d'exactitude de Millié et de Ragon montrent que celles-ci sont des qualités de la traduction valorisées à l'époque. Ceci dit, leur travail ne vise pas à faire connaître l'Autre en tant qu'Autre. Il s'agit de traductions ethnocentriques, dont le résultat est une correction du travail de Camoens, ce qui contredit la tendance identifiée par les chercheurs comme prévalant pendant le dix-neuvième siècle en France. Qui plus est, dans ce cas-ci, entre 1825 et 1842, la tendance à produire des versions adaptées à la culture d'accueil s'est même intensifiée. La position périphérique de la culture portugaise par rapport à la française à l'époque y a sûrement contribué.

RECIBIDO EN JULIO DE 2016

ACEPTADO EN SEPTIEMBRE DE 2016

VERSIÓN FINAL DE MAYO DE 2017

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bibliographie Primaire

- Camões, Luís Vaz (1825) : *Les Lusitades ou les Portugais : poème de Camoens en dix chants* (Traduit par J.B.J. Millié), Paris : Firmin Didot.
- Camões, Luís Vaz (1842) : *Les Lusitades, poème de Camoens, traduit en vers par F. Ragon* (Traduit par F. Ragon), Avalon : Imprimerie de Herlobig.





Bibliographie Secondaire

218

- Bastin, Georges (1993) : La notion d'adaptation en traduction. *Meta*, XXXVIII, 3, 473-478.
- Bastin, Georges (2005) : « Adaptation », en Mona Baker, ed. *Routledge encyclopedia of translation studies*, Londres, New York: Routledge, 5-8.
- Berman, Antoine (1990) : « La retraduction comme espace de la traduction ». *Palimpsestes* n°4. Paris : Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1-8.
- Camões, Luís Vaz (1826) : *The Lusiad, an epic poem, by Luis de Camoens, translated from the Portuguese by Thomas Moore Musgrave* (Traduit par Thomas Moore Musgrave), Londres : John Murray.
- Chevrel, Yves, D'Hulst, Lieven, Lombez, Christine (dir.) (2012) : *Histoire des traductions en langue française – XIXe siècle (1815-1914)*, Paris : Verdier.
- D'Hulst, Lieven (1990) : *Cent ans de théorie française de la traduction, de Batteaux à Littré, (1748-1847)*, Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Even-Zohar, Itamar (2000) : «The position of translated literature within the literary polysystem» en Lawrence Venuti (ed.) *The translation studies reader*, Londres, New York : Routledge, 192-197.
- Kahn, Robert y Catriona Seth (2010) : « Avant-propos : une fois ne suffit pas » en Robert Kahn, Catriona Seth (dir.) *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan : Publication des Universités de Rouen et du Havre.
- Lefevere, André (2003) : «Introduction» en André Lefevere (ed.) *Translation, history, culture*, Londres, New York : Routledge, 1-13.
- Machado, Álvaro Manuel (1983): *O «Francesismo» na literatura portuguesa*, Lisbonne : Ministério da Educação. Instituto do Livro e da Cultura.
- Quint, Anne-Marie (2011): «Receção de Camões na literatura francesa» en Vítor Aguiar e Silva (coord.) *Dicionário de Luís de Camões*, Lisbonne : Editorial Caminho, 796-806.
- Salamar-Carr, Myriam (2005) : «French tradition» en Mona Baker, ed., *Routledge encyclopedia of translation studies*, Londres, New York : Routledge, 409-415.
- Sousa, Maria Leonor Machado (1992) : «Apresentação» en Maria Leonor Machado Sousa, (coord.) *Camões em Inglaterra*, Lisbonne : Ministério da Educação, Instituto do Livro e da Cultura, pp. 6-8.
- Stäel, Mme de (1821) : « De l'esprit des traductions » en *Œuvres complètes de Mme la Baronne de Staël*, tome XVII, Paris : L'imprimerie de Plassan, 375-386.
- Steiner, Georges (1998) : *After babel*, Oxford : Oxford University Press.
- Vrinat-Nikolov, Marie (2006) : *Miroir de l'altérité. La traduction*, Grenoble : ELLUG.