

ANTOLOGIA BILÍNGUE

CLÁSSICOS DA TEORIA
DA TRADUÇÃO

VOLUME 2
FRANCÊS-PORTUGUÊS

Além disso, assim como nos belos rostos há sempre algo que gostaríamos que ali não estivesse, do mesmo modo, nos melhores autores, há passagens que convém retocar ou esclarecer, especialmente quando as coisas são feitas somente para agradar; pois então não se pode suportar o mínimo defeito, e se a delicadeza faltar nem que seja por pouco, em vez de agradar, aborrece. Assim, não me apego sempre às palavras ou aos pensamentos desse autor e, mantendo a sua finalidade, arranjo as coisas a nosso gosto e a nosso modo. As diversas épocas pedem não somente palavras, mas pensamentos diferentes; e os embaixadores têm o hábito de se vestirem à moda do país para onde os enviam, por medo de parecerem ridículos perante aqueles que se esforçam para agradar. Todavia, isso não é propriamente uma tradução, mas vale mais que uma tradução; e os Antigos não traduziam de outro modo.

Nicolas Perrot d'Ablancourt

ISBN - 85-88464-03-9

ANTOLOGIA BILÍNGUE

CLÁSSICOS DA TEORIA
DA TRADUÇÃO

VOLUME 2
FRANCÊS-PORTUGUÊS

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras

NÚCLEO DE TRADUÇÃO

Andréia Guerini
Cláudia Borges de Faveri
Marie-Hélène Catherine Torres
Maria Lúcia Vasconcellos
Markus J. Weininger
Mauri Furlan
Philippe Humblé
Ronaldo Lima
Walter Carlos Costa
Werner Heidermann

Endereço para correspondência:
Universidade Federal de Santa Catarina
CCE/DLLE - Núcleo de Tradução
Caixa Postal 476 CEP 88040-900
Florianópolis - SC
Fone: 0xx48-331.9288 Fax: 0xx48-331.9988
e-mail: nut@cce.ufsc.br

ANTOLOGIA BILÍNGÜE
Clássicos da Teoria da Tradução

VOLUME II
FRANCÊS-PORTUGUÊS
Cláudia Borges de Faveri (orgs.)
Marie-Hélène Catherine Torres

Núcleo de Tradução
UFSC

Leitura e Revisão:
Cláudia Borges de Faveri
Marie-Hélène Catherine Torres
Philippe Humblé
Ronaldo Lima

Revisão final:
Cláudia Borges de Faveri
Marie-Hélène Catherine Torres
Walter Carlos Costa

Projeto gráfico e editoração:
Ane Girondi

Catálogo na fonte pela Biblioteca da Universidade Federal de Santa Catarina

C614 Clássicos da teoria da tradução / Cláudia Borges de Faveri,
Marie-Hélène Catherine Torres, orgs. – Florianópolis :
UFSC, Núcleo de Tradução, 2004.
v. : 2 lcm – (Antologia bilingüe)

Inclui bibliografia

Conteúdo: v.2. Francês-Português.

1. Tradução e interpretação. 2. Traduções. I. Borges de
Faveri, Cláudia; Torres, Marie-Hélène Catherine.

CDU: 82=03

ÍNDICE

Prefácio _____ 9

ETIENNE DOLET

La manière de bien traduire d'une langue
en autre (1540) _____ 14

A maneira de bem traduzir de uma língua
para outra _____ 15

Tradução de Pierre Guisan

JOACHIM DU BELLAY

Défense et illustration de la langue Française (1549) _____ 24

Defesa e ilustração da língua francesa _____ 25

Tradução de Philippe Humblé

GASPARD DE TENDE

Règles de la traduction ou moyens pour apprendre à traduire
de latin en français tiré de quelques unes des meilleures
traductions du temps (1660) _____ 34

Regras da tradução ou meios para aprender a traduzir de latim
em francês baseadas em algumas das melhores traduções da
atualidade _____ 35

Tradução de Cláudia Borges de Faveri

NICOLAS PERROT D'ABLANCOURT

Lettre à Monsieur Conrart – conseiller et
secrétaire du roi (1664) _____ 48

Carta ao senhor Conrart – conselheiro e
secretário do rei _____ 48

Tradução de Teresa Dias Carneiro

JEAN LE ROND D'ALEMBERT

Observations sur l'art de traduire en général et sur
cet essai de traduction en particulier (1763) _____ 62

Observações sobre a arte de traduzir em geral e sobre
este ensaio de tradução em particular _____ 63

Tradução de Lea Mara Valezi Staut

CHARLES BATTEUX

Principes de la littérature (1764) _____ 90

Princípios da literatura _____ 91

Tradução de Orlando Nunes de Amorim e Silvana Vieira da
Silva Amorim

NICOLAS BEAUZÉE

Article "Traduction, version" de
l'*Encyclopédie* (1765) _____ 112

Verbetes "Tradução, versão" da
Encyclopédie _____ 113

Tradução de Maria Cristina Batalha

JEAN-FRANÇOIS MARMONTEL

“Traduction” – Supplément de l’ <i>Encyclopédie</i> (1777) _____	124
“Tradução” – Suplemento da <i>Encyclopédie</i> _____	125
Tradução de Cely Arena	

MADAME DE STAËL

De l’esprit des traductions (1820-1821) _____	140
Do espírito das traduções _____	141
Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres	

VICTOR HUGO

Prologue à la traduction des <i>Oeuvres</i> de William Shakespeare por François-Victor Hugo (1865) _____	154
Prólogo à tradução das <i>Obras</i> de William Shakespeare por François-Victor Hugo _____	155
Tradução de Pedro de Sousa	

MARCEL SCHWOB

Avant propos à une traduction de Catulle en vers marotiques (1883-1886) _____	176
Prefácio a uma tradução de Catulo em versos marotianos _____	177
Tradução de Walter Carlos Costa	

MARCEL SCHWOB

De l'art de traduire (1903-1905) _____ 182

Da arte de traduzir _____ 183

Tradução de Walter Carlos Costa

PAUL VALÉRY

Variations sur les *Bucoliques* de Virgile (1943-1945) _____ 188

Variações sobre as *Bucólicas* de Virgílio (1943-1945) _____ 189

Tradução de Paulo Schiller

Notas biográficas dos tradutores _____ 219

PREFÁCIO

Este segundo volume de *Clássicos da Teoria da Tradução.- Antologia Bilingüe Francês-Português* vem dar continuidade ao projeto de publicação de importantes textos que versam sobre a prática da tradução através dos tempos. Lieven d’Hulst, estudioso da teoria e história da tradução, ao afirmar que “insight into history helps to develop a ‘culture of translation’”, aponta para a importância e relevância de um empreendimento como este. Anthony Pym define a história da tradução como “a set of discourses predicating the changes that have occurred or have actively been prevented in the field of translation”². Com esta antologia, oferecemos, pois, ao leitor, pela primeira vez no Brasil, textos clássicos que inscrevem a história da tradução através dos tempos.

No que tange à língua francesa, recentemente foram publicadas algumas antologias e críticas de textos de teoria da tradução, dentre as quais a *Anthologie de la manière de traduire* de Paul A. Horguelin (1981) e *Cent ans de théorie française de la traduction: de Batteux à Littré (1748-1847)* de Lieven d’Hulst (1990). No Brasil, antes de *Clássicos da Teoria da Tradução*, série iniciada em 2002, com a *Antologia Bilingüe Alemão-Português*, nenhuma edição dessa natureza havia sido publicada.

Optamos por uma apresentação diacrônica dos textos, o que também pode revelar ao leitor a evolução do pensamento e das práticas teorizadas pelos autores em períodos determinados: da Renascença à primeira metade do século XX, passando pelo século das “belles infidèles”, o século das luzes (o mais representado nesta antologia), chegando finalmente aos séculos XIX e XX. Alguns textos estão reproduzidos em sua versão integral, outros, em excertos que privilegiam o mais representativo do pensamento de seus autores com respeito ao tema. A ausência de escritos da época medieval, apesar do considerável volume de traduções praticadas no período, deve-se ao número modesto de textos teóricos sobre tradução realizados à época em língua francesa. A seleção textual ancorou-se, sobretudo, em dois fatores: representatividade histórica e acessibilidade. Em outros termos, os textos aqui compilados e traduzidos são representativos de um certo pensamento vigente em uma determinada

época sobre a atividade tradutiva e, por questões de ordem mais prática, são também textos aos quais pudemos ter acesso, seja via bibliotecas, seja via Internet. Além desses critérios, os textos escolhidos são fruto de uma eleição idiossincrática, essência de toda antologia.

A França da Renascença contribuiu para o desenvolvimento da tradução. Com a expansão da imprensa, a coroa fomenta a tradução, em parte graças ao decreto real de Villers-Cotterêts (1539), pelo qual o rei François I impõe a “língua materna francesa” aos atos oficiais e jurídicos, até então redigidos em latim³. No início do século XVI as traduções são em sua maioria indiretas. A tradução direta do grego ao francês, por exemplo, é inaugurada pelos tradutores-poetas da *Pléiade*. Da mesma época são os primeiros escritos teóricos, de maior envergadura, sobre a tradução, dentre os quais destacam-se dois textos, presentes nesta antologia: *La manière de bien traduire d’une langue en autre* (1540) de Dolet, e *Défense et illustration de la langue française* (1549) de Du Bellay. Como o leitor poderá comprovar, estes textos representam duas escolas de pensamento que se enfrentavam; a de Dolet, que defendia uma certa deontologia da tradução, e a de Du Bellay, que criticava incisivamente a atividade tradutória, julgando-a subalterna e necessariamente destinada ao fracasso, em razão da natureza intraduzível do estilo.

No século XVII, a língua francesa tornou-se um instrumento literário, favorecida pela sua codificação e pela fundação da Academia Francesa em 1634. O texto de Gaspard de Tende, *Règles de la traduction ou moyens pour apprendre à traduire de latin en français tiré de quelques unes des meilleures traductions du temps*, de 1660, é considerado como um dos primeiros tratados sobre tradução em língua francesa. Apesar de pouco conhecido atualmente, mesmo entre os especialistas, de Tende é um dos primeiros, senão o primeiro, a dar a um texto sobre tradução um tratamento verdadeiramente amplo e científico. Outro texto da época, que integra nossa antologia, é uma carta de Nicolas Perrot d’Ablancourt, endereçada ao conselheiro e primeiro secretário do rei, Valentin Conrart. Conrart, *que considerava que a tradução era um excelente meio de dar aos escritores franceses modelos de prosa, fez ingressar vários tradutores na Academia e facilitou a impressão de suas obras*⁴. O autor da carta, d’Ablancourt, é o mais famoso tradutor das “belles infidèles”, traduções livres, realizadas segundo

o gosto francês da época. Os tradutores das “belles infidèles” tiveram o mérito de teorizar sobre o conceito de tradução e, assim, justificar os procedimentos tradutórios que seguiam. As “belles infidèles” instauraram, ao longo do século XVII, o debate sobre a problemática do traduzir, debate que, aliás, perdura até hoje.

Ademais, esta antologia apresenta quatro textos do Século das Luzes, século voltado para o progresso científico e social, no qual a tradução assume o papel de descobridora de novos horizontes (notadamente com o surgimento de traduções de obras literárias alemãs e inglesas). Todos os autores dos textos selecionados deste período eram colaboradores de Diderot na *Encyclopédie*.

O primeiro destes textos é de autoria de Jean le Rond d’Alembert, *Observations sur l’art de traduire en général et sur cet essai de traduction en particulier*, no qual o autor considera os tradutores responsáveis pela falta de reconhecimento de sua profissão, pois “se limitaram a ser copistas”. Coerente com sua rejeição da tradução literal, d’Alembert evoca as imperfeições de sua tradução dos fragmentos de Tácito, devidas à “diferença de caráter das línguas” e à qualidade do escritor.

Da mesma época, o texto de Charles Batteux é um verdadeiro tratado sobre a arte de traduzir. O autor propõe onze regras para bem traduzir, a partir de seu primeiro princípio de tradução: “deve-se empregar os torneios do autor, quando as duas línguas assim o permitirem”. Batteux, como d’Alembert, nos fala da impossibilidade da tradução literal, abordando também a questão da intraduzibilidade.

Os outros dois textos são verbetes da *Encyclopédie* e sistematizam o discurso coletivo francês da época sobre a tradução. No primeiro verbe, *Traduction, version*, de 1765, Nicolas Beauzée diferencia estas duas práticas (tradução e versão) e propõe o uso das regras apresentadas por Cícero sobre a maneira de traduzir. O segundo verbe, intitulado *Traduction*, de 1777, foi escrito por Jean-François Marmontel, redator do discurso preliminar da *Encyclopédie*.

Finalmente, quatro textos do século XIX – século que conheceu um desenvolvimento espetacular da atividade de tradução e no qual predominou o postulado segundo o qual as traduções literais são as mais fiéis. Em *De l’esprit des traductions*, Mme De Staël defende que só o conhecimento das literaturas estrangeiras, por meio das traduções, pode enriquecer a literatura nacional. Oferecemos ainda ao leitor o prólogo à tradução das *Obras* de Shakespeare, escrito por ninguém

menos que Victor Hugo. Nele o autor de *Les Misérables* conduz brilhantemente o leitor pelos meandros de uma tradução difícil, empreendida por seu filho François-Victor Hugo. Por meio do texto delicioso de Victor Hugo descobrimos a justa admiração de um pai pelo trabalho hercúleo do filho. Mas é a visão do grande escritor sobre a tarefa de traduzir que nos interpela. O desafio do tradutor aparece, neste prólogo, com todas as suas nuances, exigências e dificuldades. Tarefa, segundo Victor Hugo, de pesquisa, estudo, incorporação, criação e paixão.

Os outros dois textos do século XIX são de Marcel Schwob, escritor pouco conhecido, fora do círculo de iniciados. Além de importantes traduções (Shakespeare, Defoe, entre outros), Schwob desenvolveu um método tradutivo denominado por ele *l'analogie des langues et des littératures aux mêmes degrés de formation*. Os princípios de seu método figuram em um prólogo escrito para uma tradução que realizou de alguns versos de Catulo. Este é um dos textos de Schwob que integra nossa antologia. O outro texto, quase uma brincadeira, revela o lado irônico do autor de *Coeur Double*. Com efeito, em "De l'art de traduire", Schwob diverte-se e diverte o leitor com observações sobre alguns "deslizes" de tradução e conselhos absurdos para redatores encarregados das seções internacionais de jornais e revistas da época.

Por fim, como único representante do século XX, Paul Valéry e suas "Variations sur les Bucoliques de Virgile", texto denso e representativo das reflexões do poeta sobre sua prática em seus últimos anos de vida.

Estes são os textos que oferecemos aos leitores brasileiros. E ao concluir este breve prefácio, agradecemos especialmente aos tradutores que participaram desta antologia. Eles contribuíram, em última análise, para a reconstituição de uma história da teoria da tradução no Ocidente.

Cláudia Borges de Faveri
Marie-Hélène Catherine Torres

Notas

- 1 D'HULST, Lieven. Why and How to Write Translation Histories. Revista *Crop Emerging Views on Translation History in Brasil*, São Paulo, Special Edition, p. 17. 2001.
- 2 PYM, Anthony. *Method in History Translation*. Manchester: St Jerome, 1998. p. 5.
- 3 HORGUELIN, Paul A. *Anthologie de la manière de traduire*. Montreal: Linguatex, 1981. p. 43.
- 4 *ibid.*, p. 75.

ÉTIENNE DOLET

LA MANIERE DE BIEN TRADUIRE D'UNE
LANGUE EN AUTRE

A MANEIRA DE BEM TRADUZIR DE UMA
LÍNGUA PARA OUTRA

ETIENNE DOLET

LA MANIÈRE DE BIEN TRADUIRE D'UNE LANGUE EN AUTRE (1540)

Etienne Dolet (1509-1546), humaniste et imprimeur français, édita notamment Rabelais et Marot. Il était connu pour sa liberté de pensée, ce qui lui vaudra d'être souvent arrêté pour propos susceptibles de nuire à l'ordre public et libéré grâce à l'intervention de puissants protecteurs. Tout en étant correcteur chez un célèbre imprimeur (avec Rabelais), il devint lui-même imprimeur, muni du privilège royal (autorisation). Il publia plus de quinze ouvrages de sa composition, en traduit et en publia beaucoup d'autres, d'auteurs grecs, latins et français. En 1542, il est arrêté sous l'accusation de propagation d'hérésie, ayant publié une trentaine de livres, interdits pour ne pas être conformes à la religion. Il est condamné, mais, une fois de plus, le roi lui pardonne. Mais le 2 août 1546, après avoir été accusé de blasphème, sédition et exposition de livres prohibés, il est condamné à être brûlé avec ses ouvrages, place Maubert, lieu de supplice des hérétiques. La sentence est exécutée le 5 août 1546. Il sera étranglé, afin d'abrégé ses souffrances, puis brûlé. Dolet est l'auteur de la première charte des traducteurs, écrite à Lyon en 1540. Le texte qui suit est issu de son oeuvre *La manière de bien traduire d'une langue en aultre: d'avantage de la punctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle*. Lyon: Chez Dolet même, 1540.

La manière de bien traduire d'une langue en autre requiert principalement cinq choses.

En premier lieu, il faut que le traducteur entende parfaitement le sens et matière de l'auteur qu'il traduit, car par cette intelligence il ne sera jamais obscur en sa traduction, et si l'auteur lequel il traduit est aucunement scabreux, il le pourra rendre facile et du tout intelligible. Et de ce je te vais bailler exemple familièrement. Dedans le premier livre des *Questions Tusculanes* de Cicéron, il y a un tel passage latin: *Animum autem animam etiam fere nostri declarant nominari. Nam et agere animam, et eflare dicimus: et animosos, et bene animatos: et ex animi sententia. Ipse autem animus ab anima dictus est.*

Traduisant cette oeuvre de Cicéron, j'ai parlé comme il s'ensuit: «Quant à la différence (dis-je) de ces dictions, *animus* et *anima*, il ne

ETIENNE DOLET

A MANEIRA DE BEM TRADUZIR DE UMA LÍNGUA PARA OUTRA (1540)

Etienne Dolet (1509-1546), humanista e editor francês, editou Rabelais e Marot entre outros. Era conhecido por sua liberdade de pensamento, o que lhe rendeu freqüentes prisões por prejudicar a ordem pública, sendo sempre libertado graças à intervenção de poderosos protetores. Mesmo sendo revisor numa famosa editora (com Rabelais), tornou-se ele próprio editor com autorização real, o “*privilège royal*”. Publicou mais de quinze livros de sua autoria, traduziu e publicou vários outros, autores gregos, latinos e franceses. Em 1542, é preso e acusado de heresia por ter publicado livros proibidos, não conformes à religião. É condenado, mas, uma vez mais, o rei o perdoa. Mas no dia 2 de agosto de 1546, após ter sido acusado de blasfêmia, sedição e exposição de livros proibidos, é condenado a ser queimado com seus livros, na praça Maubert, lugar de suplício dos heréticos. A sentença é executada no dia 5 de agosto de 1546. Ele será estrangulado para abreviar seu sofrimento e queimado em seguida. Dolet é o autor da primeira carta dos tradutores escrita em Lyon, em 1540. O texto que segue faz parte de sua obra *La manière de bien traduire d'une langue en aultre: d'avantage de la punctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle*. Lyon: Chez Dolet même, 1540.

A maneira de traduzir bem de uma língua a outra requer sobretudo cinco coisas.

Em primeiro lugar, é preciso que o tradutor entenda perfeitamente o sentido e a matéria do autor a ser traduzido; pois com tal compreensão sua tradução nunca será obscura; e se o autor traduzido for confuso, poderá torná-lo fácil e totalmente inteligível. E vou te dar um exemplo conhecido. No primeiro livro das *Questões Tusculanas* de Cícero, encontra-se o seguinte trecho, em latim: *Animum autem animam etiam fere nostri declarant nominari. Nam et agere animam, et efflare dicimus: et animosos, et bene animatos: et ex animi sententia. Ipse autem animus ab anima dictus est.*

Ao traduzir esta obra de Cícero, redigi da maneira que se pode ver em seguida: “Quanto à diferença (digo eu) entre as palavras *animuse*

s'y faut point arrêter, car les façons de parler latines qui sont déduites de ces deux mots nous donnent à entendre qu'ils signifient presque une même chose. Et est certain que *animus* est dit de *anima*, et que *anima* est l'organe de *animus*: comme si tu voulais dire la vertu et instruments vitaux être origine de l'esprit, et icelui esprit être un effet de la dite vertu vitale». Dis-moi (toi qui entends latin), était-il possible de bien traduire ce passage sans une grande intelligence du sens de Cicéron? Or sache donc qu'il est besoin et nécessaire à tout traducteur d'entendre parfaitement le sens de l'auteur qu'il tourne d'une langue en autre. Et sans cela il ne peut traduire surement et fidèlement.

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

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

anima, não vale a pena deter-se; pois as expressões latinas que derivam destas duas palavras nos deixam entender que significam a mesma coisa. E com certeza, se diz *animus* de *anima*; e *anima* é o órgão de *animus*, como se dissesse que a virtude e os instrumentos vitais são origem do espírito; e que este espírito é efeito desta mesma virtude vital". Dize-me (tu que entendes latim), teria sido possível traduzir corretamente esta passagem, sem uma grande compreensão do sentido de Cícero? Ora, saibas, pois, que é preciso e necessário a todo tradutor entender perfeitamente o sentido do autor que ele verte de uma língua a outra. E se não for assim, não será capaz de traduzir com segurança e fidelidade.

A segunda coisa requerida na tradução é o conhecimento perfeito por parte do tradutor da língua do autor que ele traduz; e que ele seja igualmente excelente na língua na qual se propõe traduzir. Destarte, não violará e nem diminuirá a majestade de nenhuma das duas línguas. A teu ver, como se poderiam traduzir acertadamente os discursos de Cícero a não ser dominando as línguas latina e francesa? Entende bem que cada língua possui suas propriedades, suas expressões idiomáticas, suas locuções, suas sutilezas e suas impetuosidades peculiares. Ao ignorá-las, o tradutor prejudica o autor sobre o qual trabalha, assim como prejudica a língua na qual traduz, pois não representa nem expressa a dignidade e a riqueza dos dois idiomas que está manejando.

Em terceiro lugar, quando se traduz, não se faz necessário submeter-se até o ponto de verter palavra por palavra. Se alguém assim o faz, isso se deve à pobreza e à falta de engenho. Pois, se possuir as qualidades mencionadas acima (as necessárias ao bom tradutor), sem se ater à ordem das palavras, prestará atenção aos pensamentos, de modo a expressar a intenção do autor, preservando com esmero a propriedade de ambas as línguas. Logo, trata-se de uma crença exagerada (eu diria mesmo estupidez ou ignorância) começar a tradução pelo início do período; mas se, ao inverter a ordem das palavras, consegues expressar a intenção do autor que traduzes, ninguém poderá censurar-te por isso. Não quero silenciar aqui sobre a loucura de alguns tradutores, que, em lugar de liberdade, se submetem à servidão. De fato, são tolos os que se esforçam por restituir o texto linha por linha, ou verso por verso. Com tal erro, deturpam freqüentemente o sentido do autor que traduzem, e não expressam nem a graça nem a perfeição de nenhuma das duas línguas. Tu te

de ce vice, qui ne démontre autre chose que l'ignorance du traducteur.

La quatrième règle que je veux bailler en cet endroit est plus à observer en langues non réduites en art qu'en autres. J'appelle langues non réduites encore en art certain et reçu, comme est la française, l'italienne, l'espagnole, celle d'Allemagne, d'Angleterre, et autres vulgaires. S'il advient donc que tu traduisés quelque livre latin en icelles (mêmement en la française), il te faut garder d'usurper mots trop approchants du latin et peu usités par le passé, mais contente-toi du commun, sans innover aucunes dictions follement et par curiosité répréhensible. Ce que si aucuns font, ne les ensuis en cela, car leur arrogance ne vaut rien et n'est tolérable entre les gens savants. Pour cela n'entends pas que je dise que le traducteur s'abstienne totalement de mots qui sont hors de l'usage commun, car on sait bien que la langue grecque ou latine est trop plus riche en dictions que la française. Qui nous contraint souvent d'user de mots peu fréquents. Mais cela se doit l'aire à l'extrême nécessité. Je sais bien en outre qu'aucuns pourraient dire que la plupart des dictions de la langue française est dérivée de la latine, et que si nos prédécesseurs ont eu l'autorité de les mettre en usage, les modernes et postérieurs en peuvent autant faire. Tout cela se peut débattre entre babillards, mais le meilleur est de suivre le commun langage. En mon *Orateur français* je traiterai ce point plus amplement, et avec plus grande démonstration.

Venons maintenant à la cinquième règle que doit observer un bon traducteur. Laquelle est de si grande vertu, que sans elle toute composition est lourde et malplaisante. Mais qu'est-ce qu'elle contient? Rien autre chose que l'observation des nombres oratoires: c'est à savoir, une liaison et assemblément des dictions avec telle douceur, que non seulement l'âme s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies, et ne se fâchent jamais d'une telle harmonie de langage. D'iceux nombres oratoires je parle plus copieusement en mon *Orateur*, par quoi n'en ferai ici plus long discours. Et derechef avertirai le traducteur d'y prendre garde, car sans l'observation des nombres on ne peut être émerveillable en quelque composition que ce soit, et sans iceux les sentences ne peuvent être graves et avoir leur poids requis et légitime. Car, penses-tu que ce soit assez d'avoir la diction propre et elegante, sans une bonne copulation des mots? Je t'avise que c'est autant que d'un monceau de diverses pierres précieuses mal ordonnées, lesquelles

absterás cuidadosamente deste vício, que não demonstra senão a ignorância do tradutor.

A quarta regra que quero dar agora deve ser mais observada nas línguas não sistematizadas do que nas outras. Chamo de línguas ainda não sistematizadas e aceitas aquelas como a francesa, a italiana, a espanhola, a alemã, a inglesa e outras vulgares. Se por ventura, pois, traduzires algum livro em latim para uma dessas línguas (e também para o francês) é preciso que evites usurpar palavras muito próximas do latim e pouco usadas no passado. Contenta-te com as comuns, sem inventar neciamente certas expressões por um capricho censurável. Se alguns agem desta maneira, não os sigas, de nada vale a sua arrogância, e não se tolera tal atitude em pessoas cultas. Não entendas com isso que estou dizendo que o tradutor deveria abster-se totalmente de palavras que caíram em desuso, pois é sabido que o grego ou o latim são muito mais ricos em expressões do que o francês. O que nos obriga muitas vezes a usarmos palavras pouco freqüentes. Mas isso deve ser feito apenas em último recurso. Além disso, sei muito bem que alguns poderiam alegar que, na sua maioria, as expressões da língua francesa derivam do latim, e que se aqueles que nos antecederam tiveram autoridade para colocá-las em uso, os modernos e os pósteros podem também fazê-lo. Tal debate é mera tagarelice, e o melhor é seguir a linguagem comum. No meu *Orador Francês* tratarei mais amplamente deste ponto e com maior argumentação.

Chegamos agora à quinta regra, que um bom tradutor deve observar. Ela é tão importante que, sem ela, qualquer composição fica pesada e pouco agradável. Mas, em que consiste? Nada além da observância da harmonia do discurso, isto é, um enlace e união das palavras com tal suavidade, que não apenas a alma se satisfaça, mas também os ouvidos se sintam completamente fascinados e não se cansem jamais com tal harmonia da linguagem. Desta harmonia do discurso falo mais extensamente em meu *Orador*, porquanto não me alongarei aqui. E novamente advertirei o tradutor para que fique atento, pois sem a observância da harmonia não se pode ser excelente em nenhum tipo de composição; sem ela, as sentenças carecem de gravidade e do peso requerido e legítimo. Ou acaso pensas que basta possuir o termo próprio e elegante sem uma boa conjunção das palavras? Digo-te que é como se houvesse um amontoado de várias pedras preciosas mal dispostas, que não podem brilhar por causa de

ne peuvent avoir leur lustre à cause d'une collocation impertinente. Ou c'est autant que de divers instruments musicaux mal conduits par les joueurs, ignorants de l'art et peu connaissant les tons et mesures de la musique. En somme, c'est peu de la splendeur des mots si l'ordre et collocation d'iceux n'est telle qu'il appartient. En cela sur tous fut jadis estimé Isocrate, orateur grec, et pareillement Démosthène. Entre les latins, Marc Tulle Cicéron a été grand observateur des nombres. Mais ne pense pas que cela se doive plus observer par les orateurs que par les historiographes. Et qu'ainsi soit, tu ne trouveras César et Salluste moins nombreux que Cicéron. Conclusion quant à ce propos: sans grande observation des nombres un auteur n'est rien, et avec iceux il ne peut faillir à avoir bruit en éloquence, si pareillement il est propre en diction et grave en sentences, et en argument subtil. Qui sont les points d'un orateur parfait, et vraiment comblé de toute gloire d'éloquence.

uma colocação inadequada. Ou o mesmo que vários instrumentos musicais mal tocados por amadores, ignorantes da arte e maus conhecedores dos tons e compassos da música. Em suma, é pouco o esplendor das palavras se sua ordem e disposição forem indevidas. Nisso foi outrora estimado acima de todos o orador grego Isócrates, e igualmente Demóstenes. Entre os latinos, Marco Túlio Cícero foi um grande observador da harmonia. Mas não penses que esta regra deve ser observada mais pelos oradores que pelos historiógrafos. Ainda que assim fosse, não acharás César e Salústio menos harmoniosos que Cícero. Conclui-se, portanto, a esse respeito que sem grande observância da harmonia um autor não é nada, mas com ela conseguirá a fama de eloqüente, se igualmente possuir propriedade na expressão, gravidade nos pensamentos, sutileza na argumentação. Estes são os requisitos de um orador perfeito, e realmente pleno da glória da eloqüência.

Tradução: Pierre Guisan

JOACHIM DU BELLAY

DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE LA
LANGUE FRANÇAISE
DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA LÍNGUA
FRANÇESA

DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE
FRANÇAISE (1549)

En 1549, un groupe de jeunes poètes, mené par Pierre Ronsard et issu du collège de Coqueret à Paris, décide de défendre la langue française. L'essentiel des règles prônées paraît en 1549 dans un petit livre polémique, signé de quatre initiales, JDBA, soit Joachim du Bellay (1522-1560). L'ouvrage est intitulé *La Deffence et illustration de la langue françoise*. Paris : Arnoul l'Angelier, 1549.

Chapitre V

Que les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection
à la langue française

Toutefois ce tant louable labour de traduire ne me semble moyen unique et suffisant pour élever notre vulgaire à l'égal et parangon des autres plus fameuses langues. Ce que je prétends prouver si clairement, que nul n'y voudra (ce crois-je) contredire, s'il n'est manifeste calomniateur de la vérité. Et premier, c'est une chose accordée entre tous les meilleurs auteurs de rhétorique, qu'il y a cinq parties de bien dire : l'invention, l'élocution, la disposition, la mémoire et la prononciation. Or pour autant que ces deux dernières ne s'apprennent tant par le bénéfice des langues, comme elles sont données à chacun selon la félicité de sa nature, augmentées et entretenues par studieux exercice et continuelle diligence; pour autant aussi que la disposition gît plus en la discrétion et bon jugement de l'orateur qu'en certaines règles et préceptes, vu que les événements du temps, la circonstance des lieux, la condition des personnes et la diversité des occasions sont innumérables, je me contenterai de parler des deux premières, à savoir de l'invention et de l'élocution. L'office donc de l'orateur est, de chaque chose proposée, élégamment et copieusement parler. Or cette faculté de parler ainsi de toutes choses ne se peut acquérir que par l'intelligence parfaite des sciences, lesquelles ont été

JOACHIM DU BELLAY

DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA LÍNGUA FRANCESA (1549)

Em 1549, um grupo de jovens poetas, liderado por Pierre Ronsard e pertencendo ao colégio de Coqueret em Paris, decide defender a língua francesa. O essencial das regras divulgadas aparece em 1549 num pequeno livro polêmico, assinado por quatro iniciais, JDBA, ou seja, Joachim du Bellay (1522-1560). A obra é intitulada *La Deffence et illustration de la langue françoise*. Paris: Arnoul l'Angelier, 1549.

Capítulo V

Que as traduções não são suficientes para tornar perfeita a língua francesa

No entanto, este trabalho tão louvável de traduzir não me parece um meio único e suficiente para permitir que o nosso linguajar seja levado a igualar-se e ser comparável a outras línguas mais famosas. É o que pretendo provar de maneira tão clara que ninguém vai querer (como acredito) me contradizer a não ser que seja um caluniador notório da verdade. Em primeiro lugar, estão de acordo os melhores autores de retórica em dizer que há cinco partes na arte do bem falar: a invenção, a elocução, a disposição, a memória e a pronúncia. Agora, dado que estas duas últimas não se aprendem por meio das línguas, mas são dadas a cada um segundo a feliz natureza de seu caráter, desenvolvidas e mantidas por meio do estudo e pela contínua dedicação; dado ainda que a disposição está mais no discernimento e no critério do orador do que em certas regras e preceitos, e visto que os acontecimentos do tempo, as circunstâncias do lugar, a condição das pessoas e a diversidade das ocasiões são inumeráveis, contentar-me-ei em falar das duas primeiras, a saber, a invenção e a elocução. O ofício do orador é de falar de cada coisa que lhe é proposta de maneira refinada e abundante. Ora, esta capacidade de falar de tal modo de tudo só pode ser adquirida através de uma compreensão perfeita das

premièrement traitées par les Grecs, et puis par les Romains imitateurs d'iceux. Il faut donc nécessairement que ces deux langues soient entendues de celui qui veut acquérir cette copie et richesse d'invention, première et principale pièce du harnais de l'orateur. Et quant à ce point, les fidèles traducteurs peuvent grandement servir et soulager ceux qui n'ont le moyen unique de vaquer aux langues étrangères. Mais quant à l'élocution, partie certes la plus difficile, et sans laquelle toutes autres choses restent comme inutiles et semblables à un glaive encore couvert de sa gaine, l'élocution (dis-je) par laquelle principalement un orateur est jugé plus excellent, et un genre de dire meilleur que l'autre: comme celle dont est appelée la même éloquence, et dont la vertu gît aux mots propres, usités, et non aliénés du commun usage de parler, aux métaphores, allégories, comparaisons, similitudes, énergie, et tant d'autres figures et ornements, sans lesquels toute oraison et poème sont nus, manqués et débiles; je ne croirai jamais qu'on puisse bien apprendre tout cela des traducteurs, parce qu'il est impossible de le rendre avec la même grâce dont l'auteur en a usé: d'autant que chaque langue a je ne sais quoi propre seulement à elle, dont si vous efforcez exprimer le naïf dans une autre langue, observant la loi de traduire, qui est n'espacer point hors des limites de l'auteur, votre diction sera contrainte, froide et de mauvaise grâce. Et qu'ainsi soit, qu'on me lise un Démosthène et Homère latins, un Cicéron et Virgile français, pour voir s'ils vous engendreront telles affections, voire ainsi qu'un Protée vous transformeront en diverses sortes, comme vous sentez, lisant ces auteurs en leurs langues. Il vous semblera passer de l'ardente montagne d'Aetné sur le froid sommet du Caucase. Et ce que je dis des langues latine et grecque se doit réciproquement dire de tous les vulgaires, dont j'alléguerai seulement un Pétrarque, duquel j'ose bien dire que, si Homère et Virgile renaissants avaient entrepris de le traduire, ils ne le pourraient rendre avec la même grâce et naïveté qu'il est en son vulgaire toscan. Toutefois, quelques-uns de notre temps ont entrepris de le faire parler français. Voilà en bref les raisons qui m'ont fait penser que l'office et diligence des traducteurs, autrement fort utiles pour instruire les ignorants des langues étrangères en la connaissance des choses, n'est suffisante pour donner à la nôtre cette perfection et, comme font les peintres à leurs tableaux, cette dernière main que nous désirons. Et si les raisons que j'ai alléguées ne semblent assez

ciências, tratadas primeiro pelos gregos, e depois pelos romanos, imitadores daqueles. É, portanto necessário, que aquele que quer adquirir esta abundância e riqueza de invenção domine estas duas línguas, que são a primeira e principal peça da armadura do orador. E no que se refere a este ponto, os tradutores fiéis podem e muito servir e ajudar àqueles que não podem se dedicar a esse meio único que é o estudo das línguas estrangeiras. Mas no que se refere à elocução, a parte com certeza mais difícil, e sem a qual todas as outras coisas se tornam inúteis e semelhantes a uma espada ainda dentro de sua bainha, a elocução (como disse) pela qual, mais do que qualquer outra coisa, um orador é julgado superior, e uma maneira de se expressar melhor do que outra, cujo nome é eloquência, e cuja virtude está nas palavras próprias, habituais, e não alheias ao uso comum de falar, as metáforas, alegorias, comparações, símiles, energia, e tantas outras figuras e ornamentações, sem os quais todos os discursos e poemas são nus, falhos e fracos; nunca acreditarei que se possa aprender bem isso dos tradutores, porque é impossível reproduzi-lo com a mesma elegância que o autor usou. Mais ainda, porque toda língua tem um não sei quê próprio, só dela, e se tenta expressar este caráter profundo numa outra língua, respeitando a lei de traduzir que é de não ultrapassar os limites do autor, seu estilo será forçado, frio e sem elegância. E se alguém não acreditar, que leia um Demóstenes e um Homero em latim, um Cícero e um Virgílio em francês para ver se eles causam as mesmas emoções ou mesmo um Proteu, lhe transformarão de várias maneiras, ao igual que você sente quando lê esses autores em sua língua original. Tem-se a impressão de passar da ardente montanha do Etna ao frio cume do Cáucaso. E o que eu digo do latim e do grego é válido também para todas as línguas vernáculas dos quais só citarei a Petrarca de quem me atrevo a dizer que, se Homero e Virgílio tivessem nascido de novo para traduzi-lo, não seriam capazes de fazê-lo com a mesma graça e naturalidade como ele fez no seu toscano vernáculo. No entanto, alguns dos nossos contemporâneos tentaram fazer com que ele falasse francês. Estas são, em resumo, as razões que fizeram com que eu pensasse que o ofício e a diligência dos tradutores, em outras ocasiões muito úteis para ensinar o conhecimento das coisas àqueles que ignoram as línguas estrangeiras, não é suficiente para dar à nossa aquela perfeição e, como fazem os pintores em seus quadros, essa última demão que desejamos. E se as razões que apresentei não

fortes, je produirai, pour mes garants et défenseurs, les anciens auteurs romains, poètes principalement, et orateurs, lesquels (combien que Cicéron ait traduit quelques livres de Xénophon et d'Arate, et qu'Horace baille les préceptes de bien traduire), ont vaqué à cette partie plus pour leur étude et profit particulier, que pour le publier à l'amplification de leur langue, à leur gloire et commodité d'autrui. Si aucuns ont vu quelques oeuvres de ce temps-là, sous titre de traduction, j'entends de Cicéron, de Virgile, et de ce bienheureux siècle d'Auguste, ils ne pourront démentir ce que je dis.

Chapitre VI

Des mauvais traducteurs, et de ne traduire les poètes

Mais que dirai-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs ? Vu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent exposer, les frustrant de leur gloire, et par même moyen séduisent les lecteurs ignorants, leur montrant le blanc pour le noir; qui, pour acquérir le nom de savants, traduisent à crédit les langues, dont jamais ils n'ont entendu les premiers éléments, comme l'hébraïque et la grecque; et encore pour mieux se faire valoir, se prennent aux poètes, genre d'auteurs certes auquel, si je savais ou voulais traduire, je m'adresserais aussi peu, à cause de cette divinité d'invention qu'ils ont plus que les autres, de cette grandeur de style, magnificence de mots, gravité de sentences, audace et variété de figures, et mille autres lumières de poésie : bref cette énergie, et ne sais quel esprit, qui est en leurs écrits, que les Latins appelleraient *genius*. Toutes lesquelles choses se peuvent autant exprimer en traduisant, comme un peintre peut représenter l'âme avec le corps de celui qu'il entreprend tirer après le naturel. Ce que je dis ne s'adresse pas à ceux qui, par le commandement des princes et grands seigneurs, traduisent les plus fameux poètes grecs et latins: parce que l'obéissance qu'on doit à tels personnages ne reçoit aucune excuse en cet endroit: mais bien j'entends parler à ceux qui, de gaîté de coeur (comme on dit), entreprennent telles choses légèrement et s'en acquittent de même. O Apollon ! ô Muses! profaner ainsi les sacrées reliques de l'antiquité ! Mais je n'en dirai autre chose. Celui donc qui voudra faire oeuvre digne de prix en son vulgaire, laisse ce labeur de traduire, principalement les poètes, à ceux qui de chose laborieuse et peu profitable, j'ose dire encore inutile, voire

parecerem suficientemente convincentes, citarei como avalistas e defensores os antigos autores romanos, poetas principalmente, e oradores, que (apesar de Cícero ter traduzido alguns livros de Xenofonte e de Arates, e Horácio ter dado preceitos para bem traduzir) se dedicaram a esta ocupação, mais por causa do seu estudo e proveito pessoal do que para torná-lo público com vistas a desenvolver sua língua, para sua glória e para a satisfação dos outros. Se alguns viram algumas obras traduzidas daquela época, quero dizer de Cícero, de Virgílio, e daquele felicíssimo século de Augusto, eles não poderão negar o que digo.

Capítulo VI

Dos maus tradutores e de não traduzir os poetas

Mas o que diria daqueles realmente mais dignos de serem chamados traidores do que tradutores? Porque traem aqueles que eles se propõem expor ao público, tirando deles a glória, do mesmo modo eles enganam os leitores ignorantes, mostrando-lhes o branco onde há preto; que, para passar por sábios, traduzem levemente de línguas das quais não entenderam nem o básico, como o hebraico e o grego. E para aparecer ainda mais, escolhem os poetas, gênero de autores que eu, se soubesse ou quisesse traduzir, sem dúvida não escolheria, por causa daquela invenção divina que eles têm mais do que os outros, daquela grandeza de estilo, nobreza nas palavras, gravidade nas sentenças, audácia e variedade de figuras, e mil outras luzes de poesia: em resumo, aquela energia e não sei que espírito, que está em seus escritos, e que os latinos chamavam de *genius*. Todas essas coisas que podem ser expressas ao traduzir, como um pintor pode representar a alma com o corpo daquele que ele escolheu como modelo vivo. O que eu digo não se refere àqueles que, a pedido de príncipes e nobres, traduzem os mais famosos poetas gregos e latinos, porque a obediência devida a pessoas de tal importância não comporta nenhuma desculpa neste caso. Falo dos que levemente empreendem este tipo de tarefa alegremente (como se diz) e se desfazem dela da maneira como começaram. Oh Apolo! Oh Musas! Profanar desta maneira as sagradas relíquias da Antigüidade! Mas não falarei mais a esse respeito. Quem quiser fazer obra digna de aplausos em sua língua vernácula, que deixe o trabalho de traduzir, principalmente os poetas, para aqueles que desta tarefa trabalhosa e pouco proveitosa, até ousou

pernicieuse à l'accroissement de leur langue, emportent à bon droit plus de molestie que de gloire.

Chapitre VII Comment les Romains ont enrichi leur langue

Si les Romains (dira quelqu'un) n'ont vaqué à ce labeur de traduction, par quels moyens donc ont-ils pu ainsi enrichir leur langue, voire jusques à l'égaliser quasi à la grecque ? Imitant les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant ; et, après les avoir bien digérés, les convertissant en sang et nourriture : se proposant, chacun selon son naturel et l'argument qu'il voulait élire, le meilleur auteur, dont ils observaient diligemment toutes les plus rares et exquis vertus, et icelles comme greffes, ainsi que j'ai dit devant, entaient et appliquaient à leur langue. Cela fait (dis-je), les Romains ont bâti tous ces beaux écrits que nous louons et admirons si fort : égalant ores quelqu'un d'iceux, ores le préférant aux Grecs. Et de ce que je dis font bonne preuve Cicéron et Virgile, que volontiers et par honneur je nomme toujours en la langue latine, desquels comme l'un se fut entièrement adonné à l'imitation des Grecs, contrefit et exprima si au vif la copie de Platon, la véhémence de Démosthène et la joyeuse douceur d'Isocrate, que Molon Rhodien l'oyant quelquefois déclamer, s'écria qu'il emportait l'éloquence grecque à Rome. L'autre imita si bien Homère, Hesiodé et Théocrite, que depuis on a dit de lui, que de ces trois il a surmonté l'un, égalé l'autre, et approché si près de l'autre, que si la félicité des arguments qu'ils ont traités eût été pareille, la palme serait bien douteuse. Je vous demande donc vous autres, qui ne vous employez qu'aux translations, si ces tant fameux auteurs se fussent amusés à traduire, eussent-ils élevé leur langue à l'excellence et hauteur où nous la voyons maintenant ? Ne pensez donc, quelque diligence et industrie que vous puissiez mettre en cet endroit, faire tant que notre langue, encore rampante à terre, puisse hausser la tête et s'élever sur pieds.

dizer inútil, e até pernicioso para o desenvolvimento de sua língua, ganham com toda justiça mais aborrecimento do que glória.

Capítulo VII

De que maneira os romanos enriqueceram sua língua

Se os romanos (alguém diria) não se dedicaram ao trabalho de traduzir, de que maneira eles conseguiram, então, enriquecer sua língua, até, inclusive, quase igualar a grega? Foi imitando os melhores autores gregos, transformando-se neles, devorando-os; e depois de tê-los digerido bem, convertendo-os em sangue e alimento: propondo-se, cada um segundo seu próprio temperamento e segundo o assunto que lhe interessava, o melhor autor, de quem observava com diligência todas as mais raras e excelentes virtudes, que aplicavam como enxertos, como disse antes, à sua língua. Feito isto (digo eu), os romanos construíram todos esses belos escritos, que elogiamos e admiramos tanto, igualando às vezes os gregos e às vezes superando-os. E do que acabo de dizer são boas provas Cícero e Virgílio que cito sempre, com prazer e honrando, em latim, dos quais um tinha se dedicado inteiramente à imitação dos gregos, arremedando e expressando de maneira tão viva a abundância de Platão, a veemência de Demóstenes e a alegre doçura de Isócrates, que Mólón de Rhodes escutando-o declamar um dia, exclamou que ele tinha levado a eloquência grega a Roma. O outro imitou tão bem Homero, Hesíodo e Teócrito, que depois se disse dele que, desses três, um ele superou, igualou outro e se aproximou tanto do último, que, se tivesse tido a mesma sorte com os assuntos tratados, seria duvidoso a quem pertenceriam os louros. Eu pergunto, portanto, a vocês que só fazem traduções, que se esses autores tão famosos se tivessem ocupado em traduzir, eles teriam elevado sua língua à excelência e à altura onde a vemos hoje? Não pensem, portanto, que, por maior que seja a aplicação e o empenho que vocês empreendam nesta prática, possam fazer o suficiente para que nossa língua, que ainda se arrasta pelo chão, possa erguer a cabeça e andar sobre seus próprios pés.

Tradução: Philippe Humblé



GASPARD DE TENDE

RÈGLES DE LA TRADUCTION OU MOYENS POUR
APPRENDRE À TRADUIRE DE LATIN EN FRANÇAIS
TIRÉ DE QUELQUES UNES DES MEILLEURES
TRADUCTIONS DU TEMPS

REGRAS DA TRADUÇÃO OU MEIOS PARA
APRENDER A TRADUZIR DE LATIM EM FRANCÊS
BASEADAS EM ALGUMAS DAS MELHORES
TRADUÇÕES DA ATUALIDADE

GASPARD DE TENDE

RÈGLES DE LA TRADUCTION OU MOYENS POUR APPRENDRE À TRADUIRE DE LATIN EN FRANÇAIS TIRÉ DE QUELQUES UNES DES MEILLEURES TRADUCTIONS DU TEMPS (1660)

En 1660 est publié à Paris une méthode de traduction réalisée par un certain Sieur de L'Estang, Gaspard de Tende de son vrai nom. L'ouvrage qui a paru simultanément chez deux libraires (Jean Le Mire et Damien Foucault) est, en réalité, un des tous premiers traités de traduction en langue française. Presque inconnu parmi les spécialistes, de Tende, didacticien, écrit un ouvrage ample, sérieux, dont Ballard souligne le caractère novateur, le voyant comme le «premier effort remarquable pour codifier la traduction en partant de l'observation de sa pratique»¹. Le texte qui suit est la préface de l'ouvrage édité à Paris: chez Foucault, 1660.

Quand je dressai ces règles je ne croyais pas qu'elles deussent paraître au jour, parce que je ne fis alors que pour ma satisfaction particulière. Mais les ayant données depuis à un de mes amis qui me témoigna s'en vouloir servir pour apprendre à traduire, et ayant reconnu qu'il avait fait en peu de temps un grand progrès dans la traduction; j'ai cru qu'il ne ferait peut-être pas tout à fait inutile au public, de rendre commune une chose que je n'avais faite que pour mon usage particulier. Il est vrai que j'ai eu d'abord quelque peine à me résoudre d'exposer à la vue de tout le monde un ouvrage si peu accompli, sur un sujet qui méritait d'exercer la plume de nos plus célèbres écrivains. Aussi ne l'ai-je fait qu'à la persuasion d'une personne que j'honore pour sa grande suffisance, et encore plus pour sa haute vertu. Car cette personne m'a assuré que cela pourra être utile, non seulement aux enfants et à ceux qui les instruisent, mais encore à tous ceux qui veulent apprendre le latin; puisque la traduction est sans doute un des moyens le plus court et plus facile pour apprendre les langues.

GASPARD DE TENDE

REGRAS DA TRADUÇÃO OU MEIOS PARA APRENDER A TRADUZIR DE LATIM EM FRANCÊS BASEADAS EM ALGUMAS DAS MELHORES TRADUÇÕES DA ATUALIDADE (1660)

Em 1660 é publicado em Paris um método de tradução realizado por um certo senhor de l'Estang, pseudônimo de Gaspard de Tende. A obra, que foi publicada simultaneamente por dois editores (Jean Le Mire et Damien Foucault) é, na verdade, um dos primeiros tratados de tradução em língua francesa. Quase desconhecido entre os especialistas, de Tende, didático, escreve uma obra ampla, séria, da qual Ballard salienta o caráter inovador, considerando-a como o "primeiro esforço notável para codificar a tradução a partir da observação de sua prática"¹. O texto que segue é o prefácio da obra editada em Paris: Foucault, 1660.

Quando estabeleci estas regras, eu não pensava que elas devessem um dia vir a público, porque as organizei apenas para minha satisfação pessoal. Mas tendo-as mostrado, mais tarde, a um amigo, que me declarou delas desejar se servir para aprender a traduzir e, tendo eu reconhecido que este amigo havia feito, em pouco tempo, um grande progresso neste domínio, acreditei que não seria talvez completamente inútil tornar comum uma coisa que eu havia feito apenas para meu uso pessoal. Confesso que hesitei, no início, em expor à vista de todos uma obra tão imperfeita sobre um assunto que mereceria ser desenvolvido pela mão de nossos mais famosos escritores. Só o fiz persuadido por uma pessoa que respeito e estimo por sua grande segurança e, mais ainda, por sua virtude. Tendo ela me assegurado que fazê-lo poderia ser útil, não somente às crianças e àqueles que as educam, mas também a todos que desejam aprender latim, visto ser a tradução, sem dúvida, um dos meios mais rápidos e fáceis para aprender as línguas.

Ce qui me donna la première pensée de recueillir ces règles fut l'accord merveilleux et la convenance admirable qui se rencontre dans tous les bons traducteurs. Car j'ai remarqué que ceux qui ont bien traduit les mêmes mots et les mêmes phrases ont tous pris un même tour et se sont tous servis d'une même façon de traduire; tant il est vrai que tous ceux qui font bien quelque chose, le font par une lumière et une raison du bien, qui ne luit et ne se découvre bien souvent que dans les esprits les plus épurés; et que tous ceux, au contraire, qui font mal la chose, le font par un défaut de cette lumière et de cette raison du bien qui, n'éclairant pas leurs esprits, les laisse dans l'obscurité et dans les ténèbres. D'où il s'ensuit que tout ce qui est dans l'ordre et dans l'arrangement où il doit être n'y est que par cet ordre et cette raison du bien qui a son principe dans Dieu même; et que tout ce qui n'est pas dans cet ordre immuable et éternel est dans le désordre et dans la confusion. Mais puisque je parle de l'ordre il faut que je dise ici celui que j'ai moi-même observé.

J'ai divisé ce petit ouvrage en trois livres. Dans le premier, j'apporte toutes les différentes façons de traduire les noms et les pronoms. Dans le second je traite des mots, c'est-à-dire des choses qui peuvent servir à la traduction. Et dans le troisième je parle des liaisons qui peuvent entrer dans le discours.

On verra dans le premier comment il faut quelquefois rendre un nom latin par deux significations synonymes, comment on traduit les adjectifs par les substantifs, quel est l'usage des participes, quel est celui des adverbes, enfin comment on traduit les pronoms par les noms propres, dont ils tiennent la place, ou par les noms des choses qu'ils veulent marquer.

On pourra remarquer dans le second comment on embellit notre langue, en se servant bien à propos des antithèses, en découvrant les oppositions, en ajoutant à la traduction pour la rendre plus claire et plus intelligible; et enfin en employant les figures et les beautés dont on se sert en écrivant.

Pour le troisième, qui est celui des liaisons, il fera voir comment on peut continuer les mêmes périodes, lorsqu'elles sont trop courtes, et comment, au contraire, on peut les couper lorsqu'elles sont trop longues; de quelle manière on peut les commencer avec grâce, et, enfin, quel est l'usage de ces liaisons.

O que me fez primeiro pensar em recolher estas regras foi a conformidade maravilhosa e a harmonia admirável que se encontra em todos os bons tradutores. Pois notei que aqueles que bem traduziram as mesmas palavras e frases escolheram, todos, a mesma construção e se utilizaram de uma mesma maneira de traduzir; tanto é verdade que todos aqueles que fazem bem alguma coisa, fazem-no porque possuem uma certa clarividência e um certo conhecimento do bem que, com freqüência, brilha e se mostra apenas nos espíritos mais depurados; e aqueles, ao contrário, que fazem mal alguma coisa, fazem-no porque lhes falta esta mesma clarividência e conhecimento do bem que, não lhes iluminando o espírito, deixa-os na obscuridade e nas trevas. O que tem como consequência que tudo o que se mostra na ordem e na disposição que deve estar emana desta ordem e conhecimento do bem que tem seu princípio no próprio Deus; e que tudo o que não se mostra nesta ordem imutável e eterna encontra-se em meio à desordem e à confusão. Mas visto que estou falando de ordem, é preciso que eu discorra aqui sobre aquela que eu mesmo observei.

Dividi esta pequena obra em três livros. No primeiro, trato de todas as diferentes maneiras de traduzir nomes e pronomes. No segundo, das palavras, quer dizer das coisas que podem servir à tradução. E no terceiro, trato dos termos de ligação que podem tomar parte no discurso.

Veremos, no primeiro, como algumas vezes é necessário restituir um nome latino por duas significações sinônimas, como traduzir adjetivos por substantivos, qual a utilização dos participios e dos advérbios, como traduzir, enfim, os pronomes pelos nomes próprios que substituem ou pelos nomes das coisas às quais eles se referem.

Poderemos observar, no segundo, como embelezar nossa língua, utilizando convenientemente as antíteses, descobrindo as oposições, acrescentando-as à tradução a fim de torná-la mais clara e mais inteligível, e, enfim, empregando as figuras e belezas das quais nos servimos quando escrevemos.

O terceiro, aquele que trata dos termos de ligação, mostrará como alongar os períodos que são muito curtos e, ao contrário, como se pode cortá-los, quando muito longos; como podemos iniciá-los com graça e, enfim, como são utilizados esses termos de ligação.

De plus, je puis dire que ce petit ouvrage fera connaître comment il faut également éviter deux sortes d'extrémités où tombent aisément la plupart de ceux qui traduisent. L'une est une certaine liberté qui, dégénéralant en licence, porte le traducteur à s'écarter du dessein qu'il s'était proposé, de rendre fidèlement toutes les pensées de son auteur. L'autre est un assujettissement qui approche de la servitude, et qui fait que le traducteur ne s'élevant jamais au-dessus de lui-même, s'attache trop aux termes et aux paroles qu'il traduit. D'où il paraît qu'une contrainte trop basse ruine toute la grâce et toute la beauté des paroles; et qu'une liberté trop hardie en altère tout le sens. Mais il est temps de donner ici quelques règles plus particulières de la traduction. Car il y a sans doute dans cet art, aussi bien que dans tous les autres, des règles certaines et assurées pour former un excellent ouvrier.

La première règle, selon Monsieur de Vaugelas, est de bien entendre les deux langues, mais surtout la langue latine; de bien entrer dans la pensée de l'auteur qu'on traduit, et de ne pas s'assujettir trop basement aux paroles; parce qu'il suffit de rendre le sens avec un soin très exact et une fidélité toute entière, sans laisser aucune des beautés ni des figures qui sont dans le latin.

La seconde, selon l'auteur de la traduction du poème de S. Prosper, est de ne garder pas seulement une fidélité et une exactitude toute entière à rendre les sentiments de l'auteur, mais de tâcher encore à marquer ses propres paroles, lorsqu'elles sont importantes et nécessaires.

La troisième, selon Monsieur de Vaugelas, est de conserver l'esprit et le génie de l'auteur qu'on traduit, en considérant si le style en est ou simple ou pompeux; si c'est un style de harangue ou un style de narration. Car comme il ne serait pas à propos de traduire en un genre sublime et élevé un livre dont le discours serait bas et simple, comme celui de la *Sainte Écriture* ou de l'*Imitation de Jésus Christ*, à cause que la simplicité est elle-même une beauté dans certaines matières de dévotion, de même, il ne serait pas convenable de traduire en un style précis et coupé les harangues qui doivent être étendues, ni en un style étendu les narrations qui doivent être courtes et précises. En effet, qui voudrait mettre en un style pompeux le style simple de l'*Écriture Sainte* ferait une copie bien différente de ce saint original. Car ainsi qu'un excellent peintre doit donner à une copie tous les traits et toute la ressemblance de l'original qu'il s'est proposé de copier, de

Além disso, posso dizer que esta pequena obra mostrará, igualmente, como se deve evitar dois tipos de exagero aos quais facilmente se rende a maioria daqueles que traduzem. O primeiro é uma certa liberdade que, degenerando em licenciosidade, leva o tradutor a se afastar do objetivo que se tinha traçado, qual seja restituir fielmente todos os pensamentos de seu autor. O outro é uma sujeição que beira a subserviência, fazendo com que o tradutor jamais ultrapasse seus próprios limites e se prenda por demais aos termos e às palavras que traduz. O que permite supor que uma restrição muito forte arruína toda a graça e beleza das palavras e que uma liberdade exagerada altera completamente seu sentido. Mas é tempo de tratar aqui de algumas regras mais particulares da tradução. Pois há, sem dúvida, nesta arte, tanto quanto em todas as outras, regras certas e seguras para formar um excelente artista.

A primeira regra, segundo o senhor de Vaugelas, é bem compreender as duas línguas, mas sobretudo a língua latina, é captar com precisão o pensamento do autor que se traduz e não se prender exageradamente às palavras, pois é suficiente que se restitua o sentido com exato cuidado e completa fidelidade, sem renunciar a nenhuma das belezas e figuras que existem no latim.

A segunda, conforme o autor da tradução do poema de S. Prosper, é não somente manter completas fidelidade e exatidão ao restituir os sentimentos do autor, mas tratar, ainda, de manifestar suas próprias palavras, quando elas são importantes e necessárias.

A terceira, segundo o senhor de Vaugelas, é conservar o espírito e o caráter do autor que se traduz, considerando se o estilo é simples ou pomposo, se é um estilo de arenga ou narração. Pois, como não seria apropriado traduzir em um gênero sublime e elevado um livro cuja linguagem fosse pouco elevada e simples, como aquela das *Santas Escrituras* ou da *Imitação de Jesus Cristo*, visto que a simplicidade é, por si mesma, um tipo de beleza em alguns temas de devoção, não seria também conveniente traduzir em um estilo preciso e breve as arengas que devem ser longas, nem em um estilo prolixo as narrações que devem ser curtas e precisas. Com efeito, quem quisesse reproduzir de maneira pomposa o estilo simples da *Santa Escritura* acabaria por fazer uma reprodução bem diferente desse santo original. Pois assim como um excelente pintor deve transmitir a uma cópia todos os traços e aparência do original que se propôs copiar, um excelente tradutor

même un excellent traducteur doit faire remarquer dans la traduction l'esprit et le génie de l'auteur qu'il a traduit. Et comme une copie, pour être bien faite, ne doit point paraître une copie, mais un véritable original, de même une traduction, pour être excellente, ne doit point paraître une traduction, mais un ouvrage naturel et une production toute pure de notre esprit.

La quatrième, selon l'auteur de la dissertation, est de faire parler et agir un chacun selon les moeurs et son naturel; et d'exprimer le sens et les paroles de l'auteur en des termes qui soient en usage et convenables à la nature des choses qu'on traduit. Par exemple, ayant à traduire ces paroles de l'écriture, *ex adipe frumenti*, il ne faudrait pas les traduire par *la graisse de froment*, encore que le mot de *graisse* soit la signification naturelle du mot latin *adipe*, parce qu'outre que le mot de *graisse* n'est pas un terme qui convienne à la nature du froment, l'usage veut encore qu'on dise: *la fleur de froment* ou *le pur froment*. Tout de même, il ne faudrait pas faire parler en homme civil et poli un barbare ni un villageois, parce que cela ne convient point aux moeurs et au naturel de l'un ni de l'autre. D'où il s'ensuit que, pour bien traduire, il faut non seulement faire parler un chacun selon ses moeurs et ses inclinations, mais il faut encore que les expressions soient en des termes simples et naturels, que l'usage ait déjà reçus; sans se servir néanmoins de ces façons de parler qui, pour ainsi dire, ne font encore que de naître, parce qu'il y a des façons de parler qui ne sont pas toujours bonnes à écrire et qui peuvent le devenir par le temps.

La cinquième, selon l'auteur de la traduction du poème de S. Prosper, est de s'efforcer de rendre beauté pour beauté et figure pour figure; lorsqu'il arrive que les mêmes grâces ne se rencontrent pas dans les deux langues, comme il arrive bien souvent, et qu'on ne saurait exprimer les mêmes figures, et les mêmes beautés.

La sixième, selon l'auteur d'une traduction de quelques lettres de Ciceron, est de ne pas user de longs tours, si ce n'est seulement pour rendre le sens plus intelligible et la traduction plus élégante. Car il y en a, dit cet auteur, qui ne pouvant rendre les choses en peu de mots et en termes propres et significatifs, se servent d'un grand tour de paroles superflues et prennent des licences qui ne seraient pas permises aux plus petits écoliers. Ainsi en allongeant, comme ils font, les paroles qu'ils traduisent, ils énervent bien souvent toute la force des termes

deve, da mesma maneira, fazer notar na tradução o espírito e o caráter do autor que traduziu. E como uma cópia, para ser bem feita, não deve parecer uma cópia, mas um verdadeiro original, da mesma maneira uma tradução, para ser excelente, não deve parecer uma tradução, mas uma obra natural e uma produção totalmente pura de nosso espírito.

A quarta, segundo o autor da dissertação, é fazer com que cada um fale e atue segundo os costumes e sua natureza e também exprimir o sentido e as palavras do autor em termos que estejam em uso e sejam convenientes à natureza das coisas que se traduz. Por exemplo, devendo traduzir as seguintes palavras da escritura, *ex adipe frumenti*, não se deve traduzi-las por *la graisse de froment* [“a gordura da farinha”], ainda que a palavra *graisse* [“gordura”] seja a significação natural da palavra latina *adipe*; porque além da palavra *graisse* não ser um termo que convenha à natureza da farinha, o uso determina que se diga: *la fleur du froment* [a flor do farinha] ou *le pur froment* [a pura farinha]. Da mesma maneira, não se deveria fazer falar como um homem civilizado e polido um bárbaro ou um camponês, porque tal não convém aos costumes e à natureza nem de um nem de outro. Do que se conclui que, para bem traduzir, deve-se não somente fazer falar cada um segundo seus costumes e suas inclinações, mas é preciso ainda que as expressões se formem com termos simples e naturais, que o uso já consagrou, sem se servir, no entanto, das maneiras de falar que, por assim dizer, acabam de nascer, pois há maneiras de falar que não são adequadas à escrita e que podem vir a sê-lo com o tempo.

A quinta, conforme o autor da tradução do poema de S. Prosper, é esforçar-se para restituir beleza por beleza e figura por figura, quando não se encontram, nas duas línguas, as mesmas graças, o que ocorre com bastante frequência, e que não se consiga exprimir as mesmas figuras e as mesmas belezas.

A sexta, segundo o autor de uma tradução de algumas cartas de Cícero, é não usar longas construções, a menos que seja para tornar o sentido mais inteligível e a tradução mais elegante. Pois, existem aqueles, diz esse autor, que não conseguindo verter as coisas em poucas palavras e em termos próprios e significativos, servem-se de uma grande quantidade de palavras supérfluas e tomam liberdades que não seriam permitidas nem mesmo aos escolares mais jovens. Assim, alongando, como eles fazem, as palavras que traduzem, roubam toda

latins et altèrent même, quelquefois, le sens et les paroles de l'auteur. C'est pour cette raison que les expressions les plus courtes et les plus naturelles sont les plus belles et les meilleures; étant à désirer qu'on puisse rendre vers pour vers, et que la traduction soit aussi courte que l'original qu'on traduit.

La septième, selon Monsieur de Vaugelas, est de tendre toujours à une plus grande netteté dans le discours. Et c'est pour cette raison sans doute que les plus excellents traducteurs ont reconnu la nécessité qu'il y avait de couper ou de partager les périodes; parce que le discours qui est si lié et si étendu est beaucoup moins intelligible que celui qui est plus court et plus précis. C'est pourquoi il faut couper les périodes latines, lorsqu'elles sont trop longues, à cause que notre langue, étant encore plus étendue, tiendrait trop en suspens l'esprit qui attend toujours avec impatience la fin de ce qu'on lui veut dire.

La huitième, est de joindre ensemble les périodes qui sont trop courtes, lorsqu'on traduit un auteur dont le style est précis et coupé. De force que, comme il faut quelquefois couper les périodes trop longues, il faut de même joindre bien souvent celles qui sont trop courtes, en tenant dans ces deux rencontres un juste tempérament et une médiocrité raisonnable, et le faisant avec beaucoup de discrétion.

La neuvième et la dernière règle est de ne rechercher pas seulement la pureté des mots et des phrases, comme font beaucoup de personnes, mais de tâcher encore d'embellir la traduction par des grâces et des figures qui sont bien souvent cachées et qu'on ne découvre qu'avec grand soin. Car il est bien juste et bien raisonnable que non seulement on rende en français les beautés qui sont visibles dans le latin, mais même qu'on s'efforce de découvrir toutes ces beautés lorsqu'elles sont cachées. Ainsi, quand un seul mot latin fait comme une espèce d'opposition à un autre mot qui est dans la même période, il faut rendre cette opposition par deux mots en français. Mais la difficulté qu'il y a quelquefois à découvrir ces beautés et ces grâces fait que la plupart de ceux qui se mêlent de traduire ne se réduisent seulement qu'à la pureté des mots et des phrases, sans se mettre beaucoup en peine de conserver les beautés apparentes et encore moins de les découvrir lorsqu'elles ne paraissent point.

Voilà certainement des règles pour former un excellent traducteur. C'est par ces règles qu'on peut exprimer d'une manière noble et relevée un sens qui, étant tout simple, serait trop bas et trop languissant

a força dos termos latinos, chegando mesmo a alterar, algumas vezes, o sentido e as palavras do autor. É por esta razão que as expressões mais curtas e naturais são as mais belas e as melhores, sendo desejável que se traduza verso por verso, e que a tradução seja tão curta quanto o original que se traduz.

A sétima, segundo o senhor de Vaugelas, é sempre tender a uma maior clareza no discurso. E é, sem dúvida, por esta razão que os melhores tradutores reconheceram a necessidade de reduzir e dividir os períodos; pois o discurso articulado e extenso é muito menos inteligível que o discurso mais curto e preciso. Por isso é necessário diminuir os períodos latinos quando eles são muito longos, pois nossa língua, sendo ainda mais analítica, deixaria por muito tempo em suspenso o espírito que espera sempre com impaciência o fim do que se lhe quer dizer.

A oitava é juntar períodos muito curtos, quando se traduz um autor cujo estilo é preciso e curto. Assim, como é preciso, algumas vezes, reduzir períodos muito longos, é igualmente preciso, com freqüência, juntar aqueles que são muito curtos, guardando nos dois casos um justo equilíbrio e uma moderação razoável, e tudo com muito discernimento.

A nona e última regra é não procurar apenas a pureza das palavras e das frases, como fazem muitas pessoas, mas, ainda, embelezar a tradução por meio de graças e figuras que estão, muitas vezes, escondidas e que se descobre apenas com muita aplicação. Visto ser bastante justo e razoável que não somente se restituia em francês as belezas que são visíveis no latim, mas também que se faça um esforço para descobrir todas essas belezas quando escondidas. Assim, quando somente uma palavra latina faz uma espécie de oposição a uma outra palavra do mesmo período, é preciso expressar esta oposição com duas palavras em francês. Mas a dificuldade que existe, algumas vezes, em descobrir tais belezas e graças faz com que a maioria daqueles que se põem a traduzir se limitem à pureza das palavras e frases, sem dar-se ao trabalho de tentar conservar as belezas aparentes e ainda menos de descobrir aquelas que não são aparentes.

Eis algumas regras que podem, certamente, formar um bom tradutor. Através delas, pode-se exprimir de maneira nobre e elevada um sentido que, mesmo sendo muito simples, tornar-se-ia muito

s'il était rendu dans toute sa simplicité. C'est par ces règles qu'on peut apprendre à suivre la fidélité du sens, sans blesser l'élégance des paroles, et à imiter l'élégance sans blesser la fidélité. C'est par ces règles qu'on peut embellir une traduction et rendre en quelque façon la copie plus belle que l'original. Et enfin, c'est par ces règles qu'on peut enrichir notre langue et étaler ses beautés, et que ceux qui n'entendent pas le latin peuvent même apprendre à mieux parler et à mieux écrire.

Je n'aurais pas un sentiment si avantageux de ce petit ouvrage s'il était autant mon ouvrage que l'ouvrage des plus excellents traducteurs et des premiers maîtres de la langue. Car j'avoue que je n'y ai point d'autre part que celle d'avoir remarqué dans leurs plus excellents livres les plus belles manières de traduire et les meilleures façons de parler. Et je ne crois pas avoir besoin de me justifier ici de ce que, dans le second livre, je me suis servi de termes simples et communs pour nommer les choses; puisque ce n'a été que pour rendre ces choses plus intelligibles aux enfants et à ceux même qui ne sachant pas encore le latin en veulent acquérir quelque connaissance.

Après avoir ainsi dressé ces règles générales pour traduire en vers et en prose, j'avais eu quelque dessein d'en donner de particulières pour traduire en vers. Mais j'ai remis à le faire dans une seconde édition, si j'apprends que celle-ci ait été reçue favorablement.

Ce qui me reste maintenant à désirer est que tous ceux qui liront ces règles excusent les défauts qu'ils y verront; puisqu'il est comme impossible que celui qui donne les premiers desseins d'une chose le puisse faire avec toute la perfection que le temps y peut apporter. C'est la grâce que j'espère de leur bonté; et la récompense que je leur demande pour l'intention que j'ai eu de diminuer la peine des traducteurs, en leur proposant des règles pour traduire et embellir leurs traductions.

Note:

1. BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.

elementar e fraco se fosse traduzido em toda sua simplicidade. Por estas regras pode-se aprender a alcançar a fidelidade do sentido, sem ferir a elegância das palavras, e a imitar a elegância sem ferir a fidelidade. Por meio destas regras é que se pode embelezar uma tradução e tornar, de algum modo, a cópia mais bela que o original. É, enfim, através destas regras que se pode enriquecer nossa língua e mostrar suas belezas, e que aqueles que não entendem latim podem aprender a falar melhor e a melhor escrever.

Eu não teria tanto orgulho desta pequena obra se ela fosse tanto minha quanto dos melhores tradutores e dos grandes mestres da língua. Pois confesso que meu mérito é apenas de ter notado em seus melhores livros as mais belas e melhores maneiras de traduzir e de falar. E creio não ser necessário me justificar aqui pelo fato de que, no segundo livro, utilizei termos simples e comuns para nomear as coisas, pois o fiz apenas para torná-las mais inteligíveis às crianças e àqueles que não sabem ainda latim, mas que querem adquirir algum conhecimento.

Após ter estabelecido estas regras gerais para traduzir em verso e em prosa, tinha eu a intenção de fixar algumas regras particulares para traduzir em verso. Mas deixei para fazê-lo em uma segunda edição, caso a presente seja favoravelmente acolhida.

Resta-me agora desejar que todos aqueles que lerão estas regras perdoem os defeitos que aqui encontrarem, visto ser quase impossível que aquele que traça os primeiros contornos de uma coisa possa fazê-lo com toda a perfeição que o tempo pode proporcionar. É a graça que espero de sua bondade; e a recompensa que lhes peço pela intenção que tive de diminuir o esforço dos tradutores, propondo-lhes regras para traduzir e embelezar suas traduções.

Tradução: Cláudia Borges de Faveri

Nota:

1. BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.



NICOLAS PERROT D' ABLANCOURT

LETTRE À MONSIEUR CONRART -
CONSEILLER ET SÉCRÉTAIRE DU ROI
CARTA AO SENHOR CONRART -
CONSELHEIRO E SECRETÁRIO DO REI

NICOLAS PERROT D'ABLANCOURT

LETTRE À MONSIEUR CONRART CONSEILLER ET SECRÉTAIRE DU ROI (1664)

Nicolas Perrot d'Ablancourt (1606-1664), traducteur de Cicéron, Tacite, Xénophon, César, Lucien et autres, a traduit aussi des ouvrages espagnols et a laissé quelques œuvres en prose. Voltaire dit de lui qu'il était un «traducteur élégant». Le grammairien et lexicographe Gilles Ménage (1613-1692) appela ses traductions «de belles infidèles», du même nom qu'il nommait l'une de ses maîtresses. Le texte qui suit figure en introduction (sans numéro de pages) de la traduction des traités et dialogues de Lucien par d'Ablancourt. Il s'agit d'une lettre que le traducteur adresse à Monsieur Conrart, conseiller et secrétaire du roi. *Lucien*, Traduction de Nicolas Perrot, Sieur d'Ablancourt, Première partie, Paris: Thomas Jolly, 1664.

Monsieur,

Comme les choses retournent à leur principe, et finissent ordinairement par où elles ont commencé, il était juste de consacrer la fin de mes traductions, à celui qui en avait eu les prémices; et Minucius Félix ayant donné naissance à notre amitié, Lucien en devait faire l'accomplissement. D'ailleurs, il fallait mettre au frontispice de cet ouvrage, un nom qui bannit toute la mauvaise opinion, que l'on en pourrait avoir; et que le libertinage de cet auteur, fut effacé par la vertu de Monsieur Conrart. Ajoutez à cela, que ce livre ne pouvait honnêtement paraître en public sous d'autres auspices que les vôtres, puisque vous avez tant contribué à le mettre au monde, et que vos bons avis sont cause qu'il voit le jour en un état plus parfait. Ce n'est donc pas tant ici un présent, qu'un acte de reconnaissance; encore est-ce une reconnaissance intéressée, puis qu'elle mendie la protection de celui qu'elle reconnaît pour son bienfaiteur. Et véritablement, Monsieur, puisque c'est vous principalement qui m'avez fait entreprendre cette version, vous devez avoir part au blâme ou à la louange qui en pourra revenir; outre qu'elle trouvera assez de monstres à combattre à sa naissance, pour chercher un protecteur. Mais afin que vous ne me puissiez reprocher de vous avoir engagé témérairement

NICOLAS PERROT D'ABLANCOURT

CARTA AO SENHOR CONRART CONSELHEIRO E SECRETÁRIO DO REI (1664)

Nicolas Perrot d'Ablancourt (1606-1664), tradutor de Cícero, Tácito, Xenofonte, César, Luciano, e outros, traduziu também obras espanholas e escreveu algumas obras em prosa. Voltaire disse dele que era um «tradutor elegante». O gramático e lexicógrafo Gilles Ménage (1613-1692) chamou suas traduções de «belles infidèles», o mesmo nome que ele dava a uma de suas amantes. O texto que segue figura na introdução (sem número de página) da tradução de tratados e diálogos de Luciano por d'Ablancourt. Trata-se de uma carta do tradutor para Monsieur Conrart, conselheiro e secretário do rei. *Lucien*, Traduction de Nicolas Perrot, senhor. d'Ablancourt, Première partie, Paris: Thomas Jolly, 1664.

Senhor,

Como as coisas retornam a seu princípio e acabam normalmente por onde começaram, era justo consagrar o final das minhas traduções àquele que estava em suas primícias; e se Minúcio Félix fez nascer nossa amizade, Luciano deveria fazê-la se consumir. Aliás, dever-se-ia pôr no frontispício desta obra um nome que bane toda a opinião negativa que dela se poderia ter, fazendo com que a libertinagem desse autor fosse apagada pela virtude do senhor. Conrart. Acrescente-se a isso que este livro não poderia honestamente vir a público sob outros auspícios que não os vossos, já que havíeis contribuído tanto para trazê-lo ao mundo, e que vossos bons conselhos são a causa de que viesse à luz em um estado mais perfeito. Trata-se, portanto, aqui, não tanto de um presente, mas de um ato de reconhecimento, ainda que seja um reconhecimento interessado, pois mendiga a proteção daquele que reconhece como seu benfeitor. E, na verdade, senhor, já que fostes vós principalmente que me fizestes empreender esta versão, deveis tomar parte no vitupério ou no louvor que poderá acarretar; além de que ela encontrará bastantes monstros a combater no seu nascimento, fazendo-se necessário procurar um protetor. Mas para que não possais me repreender por vos terdes temerariamente

dans une querelle dont vous vous fussiez fort bien passé, je vous veux donner des armes pour vous défendre, et pour nous mettre tous deux à couvert de la calomnie.

Tout ce qu'un peut dire contre moi, se peut rapporter à deux chefs, au dessein et à la conduite. Car uns diront qu'il ne fallait pas traduire cet auteur, autres, qu'il le fallait traduire autrement. Je veux donc répondre à ces deux objections, après avoir dit quelque chose de Lucien, qui servira à ma justification, et fera mieux voir les raisons que j'ai eues de le traduire. Lucien était de Samosate, capitale de la Comagène, et n'était pas de grande naissance, car son père n'ayant pas le moyen de l'entretenir, résolut lui faire apprendre un métier; mais les commencements ne lui en ayant pas été favorables, il se jeta dans les Lettres, sur un songe qui est rapporté au commencement de cet ouvrage. Il dit lui-même qu'il embrassa la profession d'avocat; mais qu'ayant en horreur les crialleries, et les autres vices du barreau, il eut recours à la philosophie, comme à un asile. Il parait par ses écrits, que c'était un rhéteur, qui faisait profession d'éloquence, et qui composait des déclamations, des harangues sur divers sujets, et même des plaidoyers; quoi qu'il ne nous en reste point de sa façon. Il s'établit d'abord à Antioche, d'où il passa en Jonie et en Grèce, puis en Gaule et en Italie, et revint après en son pays par la Macédoine. Mais on voit bien qu'il a vécu une partie du temps à Athènes, aussi en a-t-il pris les vices et les vertus. À la fin il se retira des exercices dont j'ai parlé, pour s'adonner à la philosophie; c'est pourquoi il se plaint en quelque endroit, de ce qu'on l'y veut rembarquer en sa vieillesse. Il a vécu quatre-vingt dix ans; depuis le règne de Trajan, et au-dessus, jusque par-delà Marc-Aurèle, sous qui il fut en grande estime, et devint intendant de l'empereur en Égypte. Suidas veut qu'il ait été déchiré par les chiens; mais c'est apparemment une calomnie, pour se venger de ce qu'il n'a pas épargné dans ses railleries les premiers chrétiens non plus que les autres. Toutefois, ce qu'il en dit se peut rapporter, à mon avis, à leur charité et à leur simplicité, qui est plutôt une louange qu'une injure; joint qu'on ne doit pas attendre d'un payen, l'éloge du christianisme. Quelques-uns ont cru qu'il avait été chrétien; mais cela ne parait point dans ce livre: il est vrai qu'il sait beaucoup de nos mystères pour un étranger; quoique le voisinage de la Judée et le commerce des chrétiens, joint à sa curiosité naturelle, lui aient pu acquérir toute cette connaissance. D'autres le veulent faire passer pour

introduzido em uma querela que poderíeis muito bem evitar, quero dar armas com que vos defender e com que nos pôr a ambos ao abrigo da calúnia.

Tudo que se pode dizer contra mim pode relacionar-se a dois pontos principais: à intenção e ao procedimento. Pois alguns dirão que não seria necessário traduzir esse autor e outros, que seria preciso traduzi-lo de outra forma. Quero então responder a essas duas objeções, após ter dito algo a respeito de Luciano, que servirá para me justificar e fará ver melhor as razões que tive para traduzi-lo. Luciano era de Samosata, capital de Comagena, e não era de família ilustre, pois seu pai, não tendo meios de criá-lo, resolveu fazê-lo aprender um ofício; mas não tendo os começos lhe sido muito favoráveis, lançou-se às letras, seguindo um sonho que é relatado no início desta obra. Ele mesmo diz que abraçou a profissão de advogado, mas que, tendo horror à vozeria e a outros vícios da advocacia, refugiou-se na filosofia como em um asilo. Parece, por seus escritos, que era um retórico que fazia profissão de eloquência e que compunha declamações e arengas sobre diversos assuntos e, mesmo, requisitórios, embora não nos reste nada de seu trabalho. Fixou-se primeiro em Antioquia de onde passou para a Jônia e a Grécia, depois para a Gália e a Itália e então retornou a seu país pela Macedônia. Mas vê-se bem que viveu uma temporada em Atenas, já que dela tomou os vícios e as virtudes. Por fim abandonou os exercícios de que falei para entregar-se à filosofia, por isso ele se lamenta em alguma passagem que o tenham querido arrastar de novo para essas atividades em sua velhice. Viveu noventa anos, durante os reinados de Trajano e Marco Aurélio, em cuja época foi muito apreciado, tornando-se intendente do imperador no Egito. Suidas afirma que foi destroçado por cães, mais isso é, ao que parece, uma calúnia, para se vingar por não ter Luciano poupado de seus escárnios os primeiros cristãos, tanto quanto não o fez com os outros. No entanto, o que diz deles pode relacionar-se, na minha opinião, à sua caridade e simplicidade, o que é mais um elogio do que uma injúria, além de que não se deve esperar de um pagão que elogie o cristianismo. Alguns acreditavam que tinha sido cristão, mas isso não aparece neste livro; é verdade que sabe muito de nossos mistérios para um estranho; se bem que a proximidade da Judéia e o comércio com os cristãos, aliados à sua curiosidade natural, poderiam tê-lo

un parangon de sagesse et de doctrine; mais outre l'amour des garçons, où il a été sujet, et le peu de sentiment qu'il a eu de la divinité, il ne lui est pas pardonnable d'avoir déchiré la réputation des plus grands hommes, sur le rapport de la renommée, ou plutôt sur celui de leurs ennemis. Car encore qu'on le puisse excuser, en disant que ce n'est pas à eux qu'il en veut, mais à ceux qui abusent de leur nom, pour couvrir leurs vices; on voit bien qu'il ne laisse échapper aucune occasion d'en médire; et qu'il leur donne toujours quelque coup de dent en passant. Du reste, la façon dont il traite les matières les plus importantes, fait assez voir qu'il n'était pas fort profond dans la philosophie, et qu'il n'en avait appris que ce qui servait à sa profession de rhéteur, qui était de parler pour et contre, sur toute sorte de sujets. Mais on ne peut nier que ce ne soit un des plus beaux esprits de son siècle, qui a partout de la mignardise et de l'agrément, avec une humeur gaie et enjouée, et cet air galant que les anciens nommaient *urbanité*, sans parler de la netteté et de la pureté de son style, jointes à son élégance et à sa politesse. Je le trouve seulement un peu grossier, dans les choses de l'amour, soit que cela se doive imputer au génie de son temps, ou au sien; mais lorsqu'il en veut parler, il sort des bornes de l'honnêteté, et tombe incontinent dans le sale; ce qui est plutôt la marque d'un esprit débauché que galant. Il a cela aussi des déclamateurs, qu'il veut tout dire, et qu'il ne finit pas toujours où il faut; qui est un vice qui vient de trop d'esprit et de savoir. Mais c'est une grande preuve du mérite et de l'excellence de ses ouvrages, qu'ils se soient conservés jusqu'à nous, vu le peu d'affection qu'on avait pour leur auteur, et le naufrage de tant d'autres pièces de l'Antiquité, qui se sont perdues soit par malheur ou par négligence; et il faut bien que les chrétiens aient trouvé qu'ils pouvaient beaucoup plus profiter que nuire. Aussi jamais homme n'a mieux découvert la vanité et l'imposture des faux dieux, ni l'orgueil et l'ignorance des philosophes, avec la faiblesse et l'inconstance des choses humaines; et je doute qu'il y ait de meilleurs livres pour ce regard. Car il s'insinue doucement dans les esprits par la raillerie; et sa morale est d'autant plus utile, qu'elle est agréable. D'ailleurs, on peut apprendre ici mille choses très curieuses; et c'est comme un bouquet de fleurs de ce qu'il y a de plus beau chez les Anciens. Je laisse à part que les fables y sont traitées d'une façon ingénieuse, qui est très propre à les faire retenir,

feito adquirir todo esse conhecimento. Outros querem fazê-lo passar por um modelo de sabedoria e de doutrina; mas além do amor pelos rapazes, ao qual estava sujeito, e o pouco sentimento que teve pelo divino, não se pode perdoá-lo por ter arruinado a reputação dos maiores homens com base na sua fama, ou melhor, com base no que diziam deles seus inimigos. Pois ainda que se possa desculpá-lo, dizendo que não é a eles que odeia, mas àqueles que abusam de seu nome para encobrir seus vícios, vê-se bem que não deixa escapar nenhuma ocasião de denegri-los e que sempre lhes dá alguma dentada ao passar. De resto, a maneira como trata os assuntos mais importantes mostra que não era muito versado em filosofia e que dela aprendeu somente o que servia para sua profissão de retórico, que era a de falar contra ou a favor de qualquer assunto. Mas não se pode negar que foi um dos grandes espíritos de seu século, mostrando delicadeza e encanto, com um humor alegre e jovial, com aquele ar galante que os antigos denominavam *urbanidade*, sem falar da clareza e pureza de seu estilo, aliadas à elegância e à cortesia. Só o considero um pouco grosseiro nas coisas do amor, apesar de que isso se pode imputar ao espírito de seu tempo, ou ao seu próprio, mas quando se propõe a tratar dele, escapa dos limites da honestidade e cai imediatamente na torpeza, o que é a marca de um espírito mais depravado que galante. Ele tem também aquele traço dos declamadores que, querendo tudo dizer, nunca termina onde deve, o que é um vício decorrente de excesso de espírito e de saber. Mas é uma grande prova do mérito e da excelência de suas obras que se tenham conservado até nós, dados a pouca afeição que se tinha por seu autor e o naufrágio de tantas outras peças da Antigüidade, que se perderam por infortúnio ou por negligência, e foi preciso que os cristãos acreditassem que essas obras eram mais proveitosas que prejudiciais. Na verdade, homem algum descobriu melhor a vaidade e a impostura dos falsos deuses, nem o orgulho e a ignorância dos filósofos, com a fraqueza e a inconstância das coisas humanas; e duvido que existam melhores livros a esse respeito. Pois se insinua docemente nos espíritos pela zombaria e sua moral torna-se mais útil por ser agradável. Aliás, pode-se aprender ali mil coisas curiosas; e é como um ramo de flores do que de mais belo há nos Antigos. Sem dizer que as fábulas são ali tratadas de maneira engenhosa, o que parece adequado para sua memorização e não

et ne contribue pas peu à l'intelligence des poètes. Il ne faut donc pas trouver étrange que je l'aie traduit, à l'exemple de plusieurs personnes doctes qui ont fait des versions latines, les uns d'un dialogue, les autres d'un autre; et je suis d'autant moins blâmable, que j'ai retranché ce qu'il y avait de plus sale, et adouci, en quelques endroits, ce qui était trop libre; par où j'entre en la justification de ma conduite, puisque voilà mon dessein assez bien justifié par tant d'avantages qui peuvent revenir au public de la lecture de cet auteur. Je dirai seulement que je lui ai laissé ses opinions toutes entières, parce qu'autrement ce ne serait pas une traduction, mais je réponds dans l'argument ou dans les remarques à ce qu'il y a de plus fort, afin que cela ne puisse nuire.

Comme la plupart des choses qui sont ici, ne sont que des gentillesses et des railleries, qui sont diverses dans toutes les langues, on n'en pouvait faire de traduction régulière. Il y a même des pièces qui n'ont pu se traduire du tout, comme celle du *Jugement des voyelles*, et deux ou trois autres, qui consistent dans la propriété des termes grecs, et qui ne seraient pas entendues hors de là. Toutes les comparaisons tirées de l'amour, parlent de celui des garçons, qui n'était pas étrange aux moeurs de la Grèce, et qui font horreur aux nôtres. L'auteur allègue à tous propos des vers d'Homère, qui seraient maintenant des pédanteries, sans parler des vieilles fables trop rebattues, de proverbes, d'exemples et de comparaisons surannées, qui feraient à présent un effet tout contraire à son dessein; car il s'agit ici de galanterie, et non pas d'érudition.

Il a donc fallu changer tout cela, pour faire quelque chose d'agréable; autrement, ce ne serait pas Lucien; et ce qui plait en sa langue, ne serait pas supportable en la nôtre. D'ailleurs, comme dans les beaux visages il y a toujours quelque chose qu'on voudrait qu'il n'y fut pas; aussi dans les meilleurs auteurs, il y a des endroits qu'il faut toucher ou éclaircir, particulièrement quand les choses ne sont faites que pour plaire; car alors on ne peut souffrir le moindre défaut: et pour peu qu'on manque de délicatesse, au lieu de divertir on ennuye. Je ne m'attache donc pas toujours aux paroles ni aux pensées de cet auteur; et demeurant dans son but, j'agence les choses à notre air et à notre façon. Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais des pensées différentes; et les ambassadeurs ont coutume de s'habiller à la mode du pays où l'on les envoie, de peur d'être

contribui pouco para a inteligência dos poetas. Assim, não se deve considerar estranho que eu o tenha traduzido, a exemplo de várias pessoas doutas que fizeram versões latinas, alguns de um diálogo, outros de um outro; e sou tanto menos condenável, pois suprimi o que havia de mais grosseiro e suavizei em algumas passagens o que era demasiado livre; e aqui entro na explicação de meu procedimento, já que minha intenção encontra-se justificada por tantas vantagens que pode trazer ao público a leitura desse autor. Direi apenas que deixei suas opiniões intactas, porque senão não seria uma tradução, mas que respondo no argumento ou nas observações ao que há de mais forte, a fim de que isso não possa causar prejuízo.

Como a maior parte das coisas aqui contidas não passa de gentilezas e zombarias, que são distintas em todas as línguas, não se poderia fazer uma tradução comum. Há até mesmo partes que não pude traduzir de jeito algum, como a do *Julgamento das vogais*, e mais duas ou três, que tratam da propriedade dos termos gregos e que não seriam entendidas fora desse contexto. Todas as comparações tiradas do amor falam do amor aos rapazes, o que não era estranho aos costumes da Grécia e que horrorizam os nossos. O autor lança mão a cada instante de versos de Homero, que seriam agora pedantes, sem falar das velhas fábulas batidas, dos provérbios, exemplos e comparações antiquados, que produziram atualmente um efeito totalmente contrário a seu objetivo, pois se trata aqui de galanteria e não de erudição.

Foi preciso então mudar tudo isso, para fazer algo agradável; de outro modo, não seria Luciano; e o que agrada na sua língua, não seria suportável na nossa. Além disso, assim como nos belos rostos há sempre algo que gostaríamos que não estivesse ali, do mesmo modo, nos melhores autores, há passagens que convém retocar ou esclarecer, especialmente quando as coisas são feitas somente para agradar; pois então não se pode suportar o mínimo defeito, e se a delicadeza faltar nem que seja por pouco, em vez de agradar, aborrece. Assim, não me apego sempre às palavras ou aos pensamentos do autor e, mantendo a sua finalidade, arranjo as coisas a nosso gosto e a nosso modo. As diversas épocas pedem não somente palavras, mas pensamentos diferentes; e os embaixadores têm o hábito de se vestirem à moda do país para onde são enviados, por medo de

ridicules à ceux à qui ils tâchent de plaire. Cependant, cela n'est pas proprement de la traduction; mais cela vaut mieux que la traduction; et les Anciens ne traduisaient point autrement. C'est ainsi que Térence en a usé dans les comédies qu'il a prises de Ménandre, quoiqu'Aulu Gelle ne laisse pas de les nommer des traductions; mais il n'importe du nom, pourvu que nous ayons la chose. Cicéron en a fait autant dans ses *Offices*, qui ne sont presque qu'une version de Panetius; et dans celles qu'il avait faites des oraisons de Démosthènes et d'Esquines, il dit qu'il a travaillé non pas en interprète, mais en orateur; qui est la même chose que j'ai à dire des dialogues de Lucien, quoi que je ne me sois pas donné une égale liberté partout. Il y a beaucoup d'endroits que j'ai traduits de mot à mot, pour le moins autant qu'on le peut faire dans une traduction élégante; il y en a aussi où j'ai considéré plutôt ce qu'il fallait dire, ou ce que je pouvais dire, que ce qu'il avait dit, à l'exemple de Virgile dans ceux qu'il a pris d'Homère et de Théocrite. Mais je me suis resserré presque partout, sans descendre dans le particulier, qui n'est plus de ce temps-ci. Je sais bien pourtant que cela ne plaira pas à tout le monde, et principalement à ceux qui sont idolâtres de toutes les paroles et de toutes les pensées des Anciens, et qui ne croient pas qu'un ouvrage soit bon, dont l'auteur est encore en vie. Car ces sortes de gens-là crieront comme ils faisaient du temps de Térence

Contaminari non decere Fabulas,

Qu'il ne faut point corrompre son auteur, ni rien altérer de son sujet; mais je leur répondrai avec lui,

Faciunt nae intelligendo, ut nihil intelligant
 Qui cum hunc accusant, Naevium, Plautum, Ennium
 Accusant, quos hic noster autores habet.
 Quorum aemulari exopat negligentiam
 Potius, quam istorum obscuram diligentiam.

Que cet *obscuram diligentiam* dit bien le défaut de ces traductions scrupuleuses, dont il faut lire l'original pour entendre la version!

Voilà, Monsieur, ce que j'avais à dire pour ma défense. Je laisse à votre courage et à votre adresse, sans parler de votre zèle et de votre affection, d'employer ces armes qui sont plus fortes que luisantes; si ce n'est assez de votre nom pour écarter les ennemis et les empêcher

parecerem ridículos perante aqueles que se esforçam por agradar. Todavia, isso não é propriamente uma tradução, mas vale mais que uma tradução; e os Antigos não traduziam de outro modo. Assim procedeu Terêncio nas comédias que tomou de Menandro, ainda que Aulo Gélcio não deixe de chamá-las de traduções, mas pouco importa o nome desde que tenhamos a coisa. Cícero fez o mesmo em seus *Ofícios*, que são quase uma versão de Panécio; e nas que fez dos discursos de Demóstenes e de Ésquines, disse que trabalhou não como intérprete, mas como orador, que é a mesma coisa que tenho a dizer dos diálogos de Luciano, apesar de que não me concedi a mesma liberdade em todos os momentos. Há muitas passagens que traduzi palavra por palavra, pelo menos na medida em se pode fazê-lo em uma tradução elegante; há ainda outras em que considerei mais o que seria preciso dizer, ou o que podia dizer, que o que ele havia dito, a exemplo de Virgílio no que tomou de Homero e Teócrito. Mas me restringi quase sempre, sem me ater ao particular que não é mais desta época. Contudo, sei que isso não agradará a todos, principalmente aos idólatras de todas as palavras e de todos os pensamentos dos Antigos, que não crêem que uma obra cujo autor esteja vivo possa ser boa. Pois esse tipo de gente gritará, como aconteceu no tempo de Terêncio:

Contaminari non decere Fabulas,

Que não se deve corromper seu autor, nem nada alterar de seu assunto; mas lhes responderei com suas palavras,

Faciunt nae intelligendo, ut nihil intelligant
Qui cum hunc accusant, Naevium, Plautum, Ennium
Accusant, quos hic noster autores habet.
Quorum aemulari exopat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.¹

Quão bem expressa essa *obscuram diligentiam* o defeito dessas traduções escrupulosas, nas quais é preciso ler o original para entender a versão!

Aí está, senhor, o que tinha a dizer em minha defesa. Deixo a vossa coragem e a vossa habilidade, sem falar em vosso zelo e em vosso afeto, a tarefa de empregar essas armas que são mais fortes do que brilhantes, se não bastar vosso nome para afastar os inimigos e impedi-

de se déclarer. Quoi qu'il en arrive, j'en attribuerai tout le succès à la gloire de mon défenseur, et demeurerai toute ma vie, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

los de se declararem. O que quer que aconteça, atribuirei todo o sucesso à glória de meu defensor e permanecerei toda a vida, senhor, vosso mui humilde e obediente servo.

Tradução: Teresa Dias Carneiro

Nota:

1. “Não é bom misturar os argumentos. Apesar de terem alto conceito de si, os sábios mostram saber pouco, pois ao repreenderem a este, repreendem a Névio, Plauto e Enio, a quem nosso poeta considera mestres e cujos descuidos vale mais imitar do que a sua diligência obscura” (Terêncio, *Andria*, prólogo). N.T.



JEAN LE ROND D'ALEMBERT

OBSERVATIONS SUR L'ART DE TRADUIRE
EN GÉNÉRAL ET SUR CET ESSAI DE
TRADUCTION EN PARTICULIER

OBSERVAÇÕES SOBRE A ARTE DE
TRADUZIR EM GERAL E SOBRE ESTE
ENSAIO DE TRADUÇÃO EM PARTICULAR

JEAN LE ROND D'ALEMBERT

OBSERVATIONS SUR L'ART DE TRADUIRE EN GÉNÉRAL ET SUR CET ESSAI DE TRADUCTION EN PARTICULIER (1759)

Jean le Rond d'Alembert (1717-1783), philosophe, mathématicien et physicien, fut co-directeur de l'*Encyclopédie*, en a rédigé le "Discours préliminaire" et écrivit environ 1700 articles. Avant les années 1750, la quasi-totalité de ses travaux concerne les mathématiques. A partir du milieu du siècle, avec l'*Encyclopédie* (1751), avec son élection à l'Académie Française (1754) et son implication plus marquée dans le parti "philosophique", l'activité de D'Alembert se diversifie. Il publia notamment plusieurs éditions très différentes des *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* dont est extrait le texte qui suit, édité à Amsterdam: Chatelain & Fils, 1759, vol. III, p. 9-19.

Ce ne sont point ici des lois que je viens dicter. Ceux de nos bons écrivains qui se sont exercés avec succès dans l'art de traduire auraient plus de droit de s'ériger en législateurs; mais ils ont mieux fait que de transcrire des règles; ils ont donné des exemples. Étudions l'art dans leurs ouvrages, et non dans quelques décisions mal assurées, sur lesquelles on dispute. Quels préceptes en effet sont préférables à l'étude des grands modèles? Celle-ci éclaire toujours, ceux-là nuisent quelquefois. Dans tous les genres de littérature, la raison a fait un petit nombre de règles, le caprice les a étendues, et le pédantisme en a forgé des fers que le préjugé respecte, et que le talent n'ose briser. De quelque côté qu'on se tourne dans les Beaux-Arts, on voit partout la médiocrité dictant les lois, et le génie s'abaissant à lui obéir. C'est un souverain emprisonné par des esclaves. Cependant, s'il ne doit pas se laisser subjugué, il ne doit pas non plus tout se permettre. Cette règle si utile au progrès de la littérature doit s'étendre, ce me semble, non seulement aux ouvrages originaux, mais aux ouvrages d'imitation même, tels que sont les traductions. Essayons dans cet écrit d'éviter les deux excès d'une rigueur et d'une indulgence également dangereuses. Nous examinerons d'abord les lois de la traduction, eu égard au

JEAN LE ROND D'ALEMBERT

OBSERVAÇÕES SOBRE A ARTE DE TRADUZIR EM GERAL E SOBRE ESTE ENSAIO DE TRADUÇÃO EM PARTICULAR (1759)

Jean le Rond d'Alembert (1717-1783), filósofo, matemático e físico, foi co-diretor da *Encyclopédie*, redigiu o "Discours préliminaire" e escreveu por volta de 1700 verbetes da mesma. Antes dos anos 1750, a quase totalidade de seus trabalhos concerne à matemática. A partir de meados do século, com a *Encyclopédie* (1751), sua eleição para a Academia Francesa (1754) e sua inserção mais marcada no partido "filosófico", a atividade de D'Alembert se diversifica. Publica, entre outros, várias edições diferentes de *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, obra à qual pertence o texto que segue, editado em Amsterdã: Chatelain & Fils, 1759, vol. III, p. 9-19.

Não estou aqui para ditar leis. Dentre nossos bons escritores, os que atuaram com sucesso na arte de traduzir teriam mais direito de se apresentarem como legisladores, mas fizeram algo melhor do que transcrever regras: deram exemplos. Estudemos a arte em suas obras e não em algumas decisões mal fundamentadas, sobre as quais se debate. Que preceitos são, de fato, preferíveis ao estudo dos grandes modelos? Este último esclarece sempre, os primeiros às vezes prejudicam. Em todos os gêneros de literatura, a razão estabeleceu um pequeno número de regras, o capricho as ampliou e o pedantismo forjou grilhões que o preconceito respeita e o talento não ousa quebrar. Para onde quer que nos voltemos nas Belas-Artes, vemos por toda parte a mediocridade ditando leis e o gênio se rebaixando para obedecê-la. É um soberano aprisionado por escravos. Todavia, se ele não deve deixar-se subjugar, também não deve tudo se permitir. Esta regra tão útil ao progresso da literatura deve se estender, parece-me, não somente às obras originais, mas também às obras de imitação, tais como as traduções. Tentemos evitar neste escrito os excessos de um rigor e de uma indulgência igualmente perigosos. Examinaremos primeiramente as leis da tradução, relativamente ao espírito das

génie des langues, ensuite relativement au génie des auteurs, enfin par rapport aux principes qu'on peut se faire dans ce genre d'écrire.

On croit communément que l'art de traduire serait le plus facile de tous, si les langues étaient exactement formées les unes sur les autres. J'ose croire que dans ce cas on aurait plus de traducteurs médiocres et moins d'excellents. Les premiers se borneraient à une traduction servilement littérale, et ne verraient rien au-delà. Les autres y voudraient de plus l'harmonie, l'agrément et la facilité du style, deux qualités que les bons écrivains n'ont jamais négligées, et qui sont même le caractère de quelques-uns. Ainsi le traducteur aurait besoin d'une extrême finesse pour distinguer dans quels cas la perfection exacte de la ressemblance pourrait céder aux grâces de la diction sans trop s'affaiblir. Une des grandes difficultés de l'art d'écrire, et principalement des traductions, est de savoir jusqu'à quel point on peut sacrifier l'énergie à la noblesse, la correction à la facilité, la justesse rigoureuse à la mécanique du style. La raison est un juge sévère qu'il faut craindre, l'oreille un juge orgueilleux qu'il faut ménager. On ne doit donc pas se faire une règle de traduire littéralement, dans les endroits mêmes où le génie des langues ne paraît pas s'y opposer, quand la traduction sera d'ailleurs sèche, dure et sans harmonie.

Quoi qu'il en soit, la différence de caractère des langues, ne permettant presque jamais les traductions littérales, délivre le traducteur de l'espèce d'écueil dont nous venons de parler, de la nécessité où il se trouverait quelquefois de sacrifier l'agrément à la précision, ou la précision à l'agrément. Mais l'impossibilité où il se trouve de rendre son original trait pour trait lui laisse une liberté dangereuse. Ne pouvant donner à la copie une parfaite ressemblance, il doit craindre de ne lui pas donner toute celle qu'elle peut avoir. D'ailleurs, si les finesses de notre propre langue exigent de nous tant d'étude pour être bien connues, combien n'en faut-il pas pour démêler encore les finesses d'une langue étrangère? Et qu'est-ce qu'un traducteur sans cette double connaissance?

Il en est quelques-uns qu'on croirait devoir être moins gênés sur cet article; ce sont les traducteurs des anciens. Si les finesses de la diction leur échappent dans l'original, elles n'échappent pas moins à leurs juges. Cependant, par une destinée bizarre, ces traducteurs sont traités plus sévèrement que les autres. La superstition en faveur de l'antiquité nous fait supposer que les anciens se sont toujours exprimés

línguas, depois ao gênio dos autores e, por fim, em relação aos princípios que podem ser estabelecidos neste tipo de escritura.

Acredita-se geralmente que a arte de traduzir seria a mais fácil de todas, se as línguas fossem formadas exatamente umas sobre o modelo das outras. Quero crer que em tal caso teríamos mais tradutores medíocres e menos tradutores excelentes. Os primeiros se restringiriam a uma tradução servilmente literal, e não veriam nada mais além. Os outros desejariam, além da harmonia, a graça e a facilidade do estilo, duas qualidades que os bons escritores jamais negligenciaram e que são até a característica de alguns deles. Assim, o tradutor precisaria de uma sagacidade extrema para distinguir em quais casos a perfeição exata da semelhança poderia dar lugar às graças da expressão sem se enfraquecer muito. Uma das grandes dificuldades da arte de escrever, e principalmente das traduções, é saber até que ponto podemos sacrificar a energia à nobreza, a correção à facilidade, a precisão rigorosa à mecânica do estilo. A razão é um juiz severo que deve ser temida, o ouvido, um juiz orgulhoso que deve ser poupado. A tradução literal não deve, portanto, ser considerada como regra nas passagens em que o espírito das línguas não ofereça obstáculos, e quando a tradução resultar seca, dura e sem harmonia.

De qualquer modo, a diferença de caráter das línguas, que quase nunca permite as traduções literais, liberta o tradutor do tipo de perigo que acabamos de falar, da necessidade de sacrificar algumas vezes a graça à precisão, ou a precisão à graça. Mas a impossibilidade em que ele se encontra de reproduzir exatamente seu original lhe dá uma liberdade perigosa. Não podendo dar à cópia uma semelhança perfeita, deve temer não dar a ela toda a semelhança que pode ter. Aliás, se as sutilezas de nossa própria língua exigem de nós tanto estudo para que as conheçamos bem, quanto mais não será preciso para desvendar as sutilezas de uma língua estrangeira? E o que é um tradutor sem este duplo conhecimento?

Há alguns que poderiam parecer menos constrangidos neste aspecto: são os tradutores dos antigos. Se as sutilezas da dicção lhes escapam no original, não escapam menos a seus juízes. Entretanto, por um destino estranho, estes tradutores são tratados mais severamente do que os outros. A superstição a favor da antiguidade nos faz supor que os antigos sempre se exprimiram do modo mais feliz; nossa

de la manière la plus heureuse; notre ignorance tourne au profit de l'original, et au détriment de la copie; le traducteur nous paraît toujours, non au-dessous de l'idée que l'original nous donne de lui-même, mais au-dessous de celle que nous en avons; et pour rendre la contradiction entière, nous admirons en même temps cette foule de latinistes modernes, dont la plupart, insipides dans leur propre langue, nous en imposent dans une langue qui n'est plus: tant il est vrai qu'en fait de langues, comme en fait d'auteurs, tout ce qui est mort a grand droit à nos hommages.

Mais est-il bien vrai, dira-t-on, que les langues aient un caractère différent? Nous n'ignorons pas que des littérateurs modernes, qui se piquaient d'esprit philosophique, et qui en ont montré quelquefois, ont soutenu l'opinion contraire: absurdité que, suivant l'usage, on a très injustement reprochée à l'esprit philosophique, qui était bien éloigné de la dicter. Entre les mains d'un homme de génie, chaque langue se prête sans doute à tous les styles; elle sera, selon le sujet et l'écrivain, légère ou pathétique, naïve ou sublime; en ce sens, les langues n'ont point de caractère qui les distingue; mais si toutes sont également propres à chaque genre d'ouvrage, elles ne le sont pas également à exprimer une même idée: c'est en quoi consiste la diversité de leur génie.

Les langues, en conséquence de cette diversité, doivent avoir les unes sur les autres des avantages réciproques. Mais leurs avantages seront en général d'autant plus grands qu'elles auront plus de variété dans les tours, de brièveté dans la construction, de licences et de richesse. Cette richesse ne consiste pas à pouvoir exprimer une même idée par une abondance stérile de synonymes, mais chaque nuance d'idée par des termes différents.

De toutes les langues cultivées par les gens de lettres, l'italienne est la plus variée, la plus flexible, la plus susceptible des formes différentes qu'on veut lui donner. Aussi n'est-elle pas moins riche en bonnes traductions qu'en excellente musique vocale, qui n'est elle-même qu'une espèce de traduction. Notre langue au contraire est la plus sévère de toutes dans ses lois, la plus uniforme dans sa construction, la plus gênée dans sa marche. Faut-il s'étonner qu'elle soit l'écueil des traducteurs, comme elle est celui des poètes? Mais quel doit être l'effet de ces difficultés? De nous faire estimer davantage nos bons auteurs, puisqu'elles n'ont pas le pouvoir de nous délivrer des médiocres.

Si les langues ont leur génie, les écrivains ont aussi le leur. Le caractère de l'original doit donc passer aussi dans la copie. C'est la

ignorância volta-se em benefício do original e em detrimento da cópia; o tradutor nos parece sempre, não aquém da idéia que o original nos dá dele mesmo, mas aquém da que temos dele, e para tornar a contradição completa, admiramos ao mesmo tempo esta multidão de latinistas modernos, na maioria insípidos em sua própria língua, que nos fazem acreditar numa língua que não existe mais: isto é tão verdadeiro que, tanto em relação a línguas como em relação a autores, os mortos merecem nossas maiores homenagens.

Mas é certo, pode-se perguntar, que as línguas tenham um caráter diferente? Não ignoramos que literatos modernos, que ostentavam espírito filosófico, e que às vezes deram mostra disso, sustentaram opinião contrária: absurdo que, segundo o costume, foi muito injustamente atribuído ao espírito filosófico que estava muito longe de ditá-lo. Nas mãos de um homem de gênio, cada língua se presta sem dúvida a todos os estilos; ela será, de acordo com o assunto e o escritor, leve ou patética, ingênua ou sublime; neste sentido, as línguas não têm um caráter que as distinga; mas se todas são igualmente apropriadas a cada tipo de obra, elas não o são igualmente para exprimir uma mesma idéia: é nisto que consiste a diversidade de seu espírito.

As línguas, como consequência de tal diversidade, devem ter vantagens recíprocas umas sobre as outras. Mas geralmente suas vantagens serão tanto maiores quanto maior for a variedade de seus torneios, a brevidade da construção, licenças e riqueza. Esta riqueza não consiste em poder exprimir uma mesma idéia por uma abundância estéril de sinônimos, mas cada matiz de idéia por termos diferentes.

De todas as línguas cultivadas pelos letrados, a italiana é a mais variada, a mais flexível, a mais suscetível a diferentes formas que se lhe queiram dar. Assim, é tão rica em boas traduções quanto em excelente música vocal, a qual é em si mesma apenas uma espécie de tradução. Nossa língua, ao contrário, é a mais severa de todas em suas leis, a mais uniforme em sua construção, a mais estrangida em seu movimento. É de se espantar que seja um obstáculo aos tradutores como o é aos dos poetas? Mas qual deve ser o efeito destas dificuldades? Fazer-nos apreciar mais nossos bons autores, já que não têm o poder de nos livrar dos mediócrs.

Se as línguas têm seu caráter, os escritores também têm o seu. O caráter do original deve passar então também na cópia. É a regra mais

règle qu'on recommande le plus, mais qu'on pratique le moins, et sur l'observation de laquelle les lecteurs même ont le plus d'indulgence. Combien de traductions, semblables à des beautés régulières sans âme et sans physionomie, représentent de la même manière les ouvrages les plus disparates? C'est là, si on ose le dire, l'espèce de contresens qui fait le plus de tort à une traduction; les autres sont passagers et se corrigent, celui-ci est continu et sans remède. Les taches qu'on peut faire disparaître en les effaçant ne méritent presque pas ce nom; ce ne sont point les fautes, c'est le froid qui tue les ouvrages; ils sont presque toujours plus défectueux par les choses qui n'y sont pas que par celles que l'auteur y a mises.

Il est d'autant plus difficile de représenter l'original dans une traduction qu'il est souvent aisé de se méprendre à ses traits, et de ne le voir que par une face. Un écrivain, par exemple, aura dans son style un double caractère, la concision et la vivacité (car il ne faut pas croire que ces deux qualités soient nécessairement unies; la brièveté peut se trouver avec le froid et la sécheresse). Cependant un traducteur, pour ressembler à l'auteur dont nous parlons, se contentera d'être concis; mais il sera concis sans être vif, et dès lors la partie la plus précieuse de la ressemblance est manquée.

Mais comment se revêtir d'un caractère étranger, si on n'y est pas disposé par la nature? Les hommes de génie ne devraient donc être traduits que par ceux qui leur ressemblent, et qui se rendent leurs imitateurs pouvant être leurs rivaux. On dira qu'un peintre médiocre dans ses tableaux peut exceller dans les copies, mais il n'a besoin pour cela que d'une imitation servile; le traducteur copie avec des couleurs qui lui sont propres.

Le caractère des écrivains est ou dans la pensée, ou dans le style, ou dans l'un et dans l'autre. Les écrivains dont le caractère est dans la pensée sont ceux qui perdent le moins en passant dans une langue étrangère. Corneille doit donc être plus facile à traduire que Racine, et (ce qui peut-être semblera paradoxe) Tacite doit l'être plus que Salluste. Salluste dit tout, mais en peu de mots; mérite qu'une traduction a peine à conserver. Tacite sous-entend beaucoup, et fait penser son lecteur; mérite qu'une traduction ne peut faire perdre.

Les écrivains qui joignent la finesse des idées à celle du style offrent plus de ressources au traducteur que ceux dont l'agrément est dans le style seul. Dans le premier cas, il peut se flatter de faire passer dans la copie le caractère de la pensée, et par conséquent au moins la moitié

recomendada, embora a menos praticada, e em relação à qual os próprios leitores são mais indulgentes. Quantas traduções, semelhantes a belezas regulares sem alma e sem fisionomia, representam da mesma maneira as obras mais díspares? Aí está, se podemos dizer, o tipo de contra-senso mais prejudicial a uma tradução; os outros são passageiros e se corrigem, este é contínuo e sem remédio. As manchas que podemos fazer desaparecer, apagando-as, quase não merecem este nome; não são os erros, mas a frieza que mata as obras; quase sempre elas são mais defeituosas pelas coisas que não contêm do que pelas que o autor nelas colocou.

É tanto mais difícil representar o original em uma tradução quanto é fácil, muitas vezes, deixar-se enganar por seus traços e vê-lo apenas por uma face. Um escritor, por exemplo, terá em seu estilo uma dupla característica, a concisão e a vivacidade (pois não se deve crer que estas duas qualidades estejam necessariamente unidas; a brevidade pode conviver com a frieza e a aridez). Entretanto, um tradutor, para assemelhar-se ao autor de que falamos, contentar-se-á em ser conciso, mas será conciso sem ser vivo, e a partir daí faltará a parte mais preciosa da semelhança.

Mas como revestir-se de um caráter estrangeiro se não se está disposto a tal por natureza? Os homens de gênio só deveriam, pois, serem traduzidos por aqueles que se lhes assemelham, os quais se tornam seus imitadores, podendo ser seus rivais. Dir-se-á que um pintor medíocre em seus quadros pode ser excelente nas cópias, mas para tal precisa apenas de uma imitação servil; o tradutor copia com cores que lhe são próprias.

O caráter dos escritores está no pensamento ou no estilo, ou em ambos. Os escritores cujo caráter está no pensamento são os que menos perdem ao passar para uma língua estrangeira. Corneille é, pois, mais fácil de traduzir que Racine e (o que talvez pareça um paradoxo) Tácito deve sê-lo mais do que Salústio. Salústio diz tudo, mas em poucas palavras; mérito que uma tradução tem dificuldade em conservar. Tácito subentende muito, e faz seu leitor pensar; mérito que uma tradução não pode perder.

Os escritores que aliam a fineza das idéias à fineza do estilo oferecem mais recursos ao tradutor do que os que só cuidam do estilo. No primeiro caso, ele pode se orgulhar de passar para a cópia o caráter do pensamento, e, em consequência, ao menos a metade do

de l'esprit de l'auteur; dans le second cas, s'il ne rend pas la diction, il ne rend rien.

Dans cette dernière classe d'auteurs, plus ingrats pour la traduction que tous les autres, les moins rebelles sont ceux dont la principale qualité est de manier élégamment leur langue; les plus intraitables, ceux dont la manière d'écrire est à eux. Les Anglais ont assez bien traduit quelques tragédies de Racine; je doute qu'ils traduisissent avec le même succès les *Fables* de La Fontaine, l'ouvrage peut-être le plus original que la langue française ait produit; l'*Aminte*, pastorale pleine de ces détails de galanterie, et de ces riens agréables, que la langue italienne est si propre à rendre, et qu'il faut lui laisser; enfin les *Lettres* de Madame de Sévigné, si frivoles pour le fond, et si séduisantes par la négligence même du style. Quelques étrangers les ont méprisées, n'ayant pu les traduire. En effet rien n'abrège tant les difficultés que le mépris.

On a demandé si les poètes pouvaient être traduits en vers, surtout dans notre langue, qui n'admet point, comme l'italien et l'anglais, les vers non rimés, et qui ne permet rien ni au traducteur ni au poète. Plusieurs de nos écrivains, par amour pour les difficultés ou pour la poésie, ont prétendu qu'on ne pouvait rendre les poèmes en prose; que c'était les défigurer, les dépouiller de leur principal charme, la mesure et l'harmonie. Il reste à demander si on n'est pas réduit en vers à les imiter plutôt qu'à les traduire. La différence seule d'harmonie dans les deux langues oppose une difficulté insurmontable aux traductions en vers. Croit-on que notre poésie avec ses rimes, ses hémistiches toujours semblables, l'uniformité de sa marche, et, si on l'ose dire, sa monotonie, puisse représenter la cadence variée de la poésie grecque et latine? Mais la différence d'harmonie est encore le moindre obstacle. Qu'on interroge ceux de nos grands poètes qui ont fait passer avec succès en notre langue quelques beaux endroits de Virgile ou d'Homère; combien de fois ont-ils été forcés de substituer aux idées qu'ils ne pouvaient rendre des idées également heureuses et prises dans leur propre fonds, de suppléer aux vers d'image par des vers de sentiment, à l'énergie de l'expression par la vivacité des tours, à la pompe de l'harmonie par des vers pensés? Je n'en citerai qu'un exemple. On connaît ces beaux vers de Virgile sur les malheureux qui se sont donné la mort,

espírito do autor; no segundo caso, se não reproduz a expressão, não reproduz nada.

Nesta última classe de autores, mais ingratos para a tradução do que todos os outros, os menos rebeldes são aqueles cuja principal qualidade é manejar elegantemente sua língua; os mais intratáveis, aqueles cuja maneira de escrever é só deles. Os ingleses traduziram razoavelmente bem algumas tragédias de Racine; duvido que traduzissem como o mesmo êxito as *Fábulas* de La Fontaine, talvez a obra mais original que a língua francesa produziu; *Aminta*, pastoral repleta de detalhes de galanterias e dessas bagatelas agradáveis que a língua italiana pode produzir tão bem e que é preciso preservar; enfim as *Cartas* de Madame de Sévigné, tão frívolas no fundo e tão sedutoras pela própria negligência do estilo. Alguns estrangeiros as desprezaram, não podendo traduzi-las. De fato, nada abrevia tanto as dificuldades quanto o desprezo.

Perguntou-se se os poetas podiam ser traduzidos em verso, sobretudo em nossa língua que não admite, como o italiano e o inglês, os versos não rimados e que não permite nada nem ao tradutor nem ao poeta. Muitos de nossos escritores, por amor às dificuldades ou à poesia, pretenderam que não se podia traduzir os poemas em prosa, que seria desfigurá-los, despojá-los de seu principal charme, a medida e a harmonia. Resta perguntar se, em versos, não estamos condenados mais a imitá-los do que a traduzi-los. A própria diferença de harmonia nas duas línguas opõe uma dificuldade intransponível às traduções em versos. Acreditam que nossa poesia com suas rimas, seus hemistíquios sempre semelhantes, a uniformidade de seu andamento e, se ousamos dizer, sua monotonia, possa representar a cadência variada da poesia grega e latina? Mas a diferença de harmonia é ainda o menor obstáculo. Que se pergunte a alguns de nossos grandes poetas que passaram com êxito para nossa língua alguns belos trechos de Virgílio ou de Homero; quantas vezes foram forçados a substituir idéias que não podiam expressar por idéias igualmente felizes e tomadas de seu próprio acervo, a trocar versos de imagem por versos de sentimento, a energia da expressão pela vivacidade dos torneios, a pompa da harmonia por versos pensados? Citarei apenas um exemplo. São conhecidos estes belos versos de Virgílio sobre os infelizes que se suicidaram:

Qui sibi lethum
Insontes peperere manu, lucemque perosi
Projecere animas.

«Détestant la lumière, ils ont, dit le poète, jeté la vie loin d'eux». Le génie timide de notre langue ne permettait pas d'employer cette image, tout animée et toute noble qu'elle est; un de nos grands poètes y a substitué ces deux beaux vers:

Ils n'ont pu supporter, faibles et furieux,
Le fardeau de la vie imposé par les Dieux.

Peut-être est-il difficile de décider auquel des deux poètes on doit donner la préférence, mais il est aisé de voir que les vers français ne sont nullement la traduction des vers latins. Traduire un poème en prose, c'est mettre en récitatif un air mesuré; le traduire en vers, c'est changer un air mesuré en un autre, qui peut ne lui céder en rien, mais qui n'est pas le même. D'un côté, c'est une copie ressemblante, mais faible; de l'autre, c'est un ouvrage sur le même sujet plutôt qu'une copie. Mais que faut-il donc faire pour bien connaître les poètes qui ont écrit dans une langue étrangère? Il faut l'apprendre.

Que conclure de ces réflexions? Si on mesurait uniquement le mérite à la difficulté vaincue, souvent il y en aurait moins à créer qu'à traduire. Dans les hommes de génie, les idées naissent sans effort, et l'expression propre à les rendre naît avec elles; exprimer d'une manière qui nous soit propre des idées qui ne sont pas à nous, c'est presque uniquement l'ouvrage de l'art, et cet art est d'autant plus grand qu'il ne doit point se laisser voir. Mais quelque caché qu'il soit, nous savons toujours qu'il y en a eu, et c'est pour cela que nous préférons les ouvrages originaux aux ouvrages d'imitation. La nature ne perd jamais ses droits sur nous, les productions auxquelles elle a présidé seule sont toujours celles qui nous touchent davantage. Ainsi les fruits nés dans leur sol naturel par une culture ordinaire et des soins médiocres sont préférés aux fruits étrangers qu'on a fait naître dans ce même sol avec beaucoup de peine et d'industrie; on goûte les derniers, et on revient toujours aux autres.

Cependant, en accordant aux écrivains créateurs le premier rang qu'ils méritent, il semble qu'un excellent traducteur doit être placé immédiatement après, au-dessus des écrivains qui ont aussi bien écrit qu'on le peut faire sans génie. Mais il y a parmi nous une espèce de

Qui sibi lethum
Insontes peperere manu, lucemque perosi
Projecere animas.¹

“Detestando a luz, diz o poeta, lançaram a vida longe deles”. O caráter tímido de nossa língua não permitia empregar esta imagem, por mais animada e nobre que fosse; um de nossos grandes poetas a substituiu por estes dois belos versos:

Ils n'ont pu supporter, faibles et furieux,
Le fardeau de la vie imposé par les Dieux.²

Talvez seja difícil decidir a qual dos dois poetas devemos dar preferência, mas é fácil ver que os versos franceses não são absolutamente a tradução dos versos latinos. Traduzir um poema em prosa é pôr em recitativo uma melodia cadenciada; traduzi-lo em versos é mudar uma melodia por outra, que pode não lhe ser inferior em nada, mas que não é a mesma. Por um lado, é uma cópia semelhante, mas sem vigor; por outro, é uma obra sobre o mesmo assunto mais do que uma cópia. Mas o que é preciso fazer para conhecer bem os poetas que escreveram em uma língua estrangeira? É preciso aprendê-la.

Que conclusão tirar destas reflexões? Se avaliássemos o mérito apenas pela dificuldade vencida, muitas vezes haveria menos para criar do que para traduzir. Nos homens de gênio, as idéias nascem sem esforço e a expressão própria para transmiti-las nasce com elas; exprimir, de uma maneira que nos seja própria, idéias que não são nossas é, quase unicamente, tarefa da arte, e quanto maior for esta arte menos aparece. Mas por mais escondida que seja, sabemos sempre que existiu e é por isto que preferimos as obras originais às obras de imitação. A natureza não perde jamais seus direitos sobre nós, as produções que ela presidiu sozinha são sempre as que nos tocam mais. Assim, preferimos os frutos nascidos em solo natural, graças a um cultivo comum e a cuidados medíocres, aos frutos estrangeiros que plantamos neste mesmo solo com muita dificuldade e trabalho: experimentamos os últimos e voltamos sempre aos primeiros.

Entretanto, atribuindo aos escritores criadores o primeiro lugar que merecem, parece que um excelente tradutor deva ser colocado imediatamente após, acima dos escritores que escreveram tão bem quanto se pode fazer sem talento. Mas há entre nós uma espécie de

fatalité attachée à tous les arts qui consistent à se revêtir d'un personnage étranger. Il en est que nous avons avili par le préjugé le plus injuste; il en est que nous ne considérons pas assez, et le métier de traducteur est de ce nombre.

Ce n'est pas seulement cette injustice qui rend leur travail si ingrat, et le nombre des bons traducteurs si petit. Quoiqu'ils trouvent dans l'exercice de leur art assez d'entraves qu'ils ne peuvent rompre, nous avons pris plaisir à resserrer gratuitement leurs liens, comme pour nuire à leur encouragement et à nos intérêts.

Le premier joug qu'ils souffrent qu'on leur impose, ou plutôt qu'ils s'imposent eux-mêmes, c'est de se borner à être les copistes plutôt que les rivaux des auteurs qu'ils traduisent. Superstitieusement attachés à leur original, ils se croiraient coupables de sacrilège s'ils l'embellissaient, même dans les endroits faibles; ils ne se permettent que de lui être inférieurs, et n'ont pas de peine à réussir. C'est à peu près comme si un graveur habile qui copie le tableau d'un grand maître s'interdisait quelques touches fines et légères pour en relever les beautés, ou pour en masquer les défauts. Le traducteur, trop souvent force de rester au-dessous de son auteur, ne doit-il pas se mettre au-dessus quand il le peut? Objectera-t-on qu'il est à craindre que cette liberté ne dégénère en licence? Quand l'original sera bien choisi, les occasions de le corriger ou de l'embellir seront très rares; si elles sont fréquentes, il ne vaut pas la peine qu'on le traduise.

Un second obstacle que les traducteurs se sont donné, c'est la timidité qui les arrête, lorsqu'avec un peu de courage ils pourraient se mettre à côté de leurs modèles. Ce courage consiste à savoir risquer des expressions nouvelles pour rendre certaines expressions vives et énergiques de l'original. On doit sans doute user de pareilles licences avec sobriété; elles doivent de plus être nécessaires. Et quand le seront-elles? Sera-ce dans les occasions où la difficulté de traduire ne viendra que du génie des langues? Chacune a ses lois qu'il n'est pas permis de changer; parler latin en français serait plutôt une entreprise bizarre qu'une hardiesse heureuse. Mais quand on aura lieu de juger que l'auteur aura hasardé dans sa langue une expression de génie, c'est qu'on pourra en chercher de pareilles. Or qu'est-ce qu'une expression de génie? Ce n'est pas un mot nouveau dicté par la singularité ou par la paresse; c'est la réunion nécessaire et adroite de quelques termes connus pour rendre avec énergie une idée

fatalidade vinculada a todas as artes que consistem em incorporar uma personagem estrangeira. Algumas aviltamos por meio do mais injusto preconceito; outras não consideramos o suficiente, e o trabalho de tradutor é desta ordem.

Não é somente esta injustiça que torna seu trabalho tão ingrato e o número de bons tradutores tão pequeno. Por mais que encontrem, no exercício de sua arte, obstáculos que não podem transpor, temos um prazer gratuito em aumentá-los, como que para desestimular o tradutor e prejudicar nossos interesses.

O primeiro jugo que permitem que lhes seja imposto, ou melhor, que eles impõem a si mesmos é de se limitarem a ser copistas mais do que rivais dos autores que traduzem. Supersticiosamente apegados ao original, julgam-se culpados de sacrilégios se o embelezarem, mesmo nos pontos fracos; permitem-se apenas ser inferiores a ele e não têm dificuldade para consegui-lo. É mais ou menos como se um artista hábil que copia o quadro de um grande mestre renunciasse a alguns toques finos e leves para destacar suas belezas, ou para encobrir seus defeitos. O tradutor, com frequência forçado a ficar abaixo de seu autor, não deve se colocar acima quando possível? Poderá ser objetado que é perigoso que esta liberdade degenerem em licença? Quando o original for bem escolhido, as ocasiões de corrigi-lo ou embelezá-lo serão raras; se forem freqüentes, não vale a pena traduzi-lo.

Um segundo obstáculo que os tradutores se impuseram é a timidez que os detém, quando com um pouco de coragem poderiam pôr-se ao lado de seus modelos. Esta coragem consiste em saber arriscar expressões novas para reproduzir certas expressões vivas e enérgicas do original. Deve-se, sem dúvida, usar semelhantes licenças com sobriedade; além disso, devem ser necessárias. E quando serão necessárias? Nas ocasiões em que a dificuldade de traduzir venha exclusivamente do espírito das línguas? Cada língua tem suas leis que não é permitido mudar; falar latim em francês seria mais uma tarefa insólita do que uma audácia feliz. Mas quando se puder perceber que o autor arriscou em sua língua uma expressão de talento, então se poderá procurar outras semelhantes a ela. Ora, o que é uma expressão de talento? Não é uma palavra nova ditada pela singularidade ou pela preguiça; é a reunião necessária e hábil de alguns termos

nouvelle. C'est presque la seule manière d'innover qui soit permise en écrivant.

La condition la plus indispensable dans les expressions nouvelles, c'est qu'elles ne présentent au lecteur aucune idée de contrainte, quoique la contrainte les ait occasionnées. On se trouve quelquefois avec des étrangers de beaucoup d'esprit, qui parlent facilement et hardiment notre langue; en conversant ils pensent en leur langue, et traduisent dans la nôtre; et nous regrettons souvent que les termes énergiques et singuliers qu'ils emploient ne soient point autorisés par l'usage. La conversation de ces étrangers (en la supposant correcte) est l'image d'une bonne traduction. L'original doit y parler notre langue, non avec cette timidité superstitieuse qu'on a pour sa langue naturelle, mais avec cette noble liberté qui fait emprunter quelques traits d'une langue pour en embellir légèrement une autre. Alors la traduction aura toutes les qualités qui doivent la rendre estimable: l'air facile et naturel, l'empreinte du génie de l'original, et en même temps ce goût de terroir que la teinture étrangère doit lui donner.

Des traductions bien faites seraient donc le moyen le plus sûr et le plus prompt d'enrichir les langues. Cet avantage serait, ce me semble, plus réel que celui que leur attribuait le fameux satirique du dernier siècle, admirateur aussi passionné des anciens que juge sévère et quelquefois injuste des modernes. «Les Français, disait-il, manquent de goût; il n'y a que le goût ancien qui puisse former parmi nous des auteurs et des connaisseurs, et de bonnes traductions donneraient ce goût précieux à ceux qui ne seraient pas en état de lire les originaux». Si nous manquons de goût, j'ignore où il s'est réfugié; ce n'est pas au moins faute de modèles dans notre propre langue, qui ne cèdent en rien aux anciens. Pour ne comparer que des morts, qui osera mettre Sophocle au-dessus de Corneille, Euripide au-dessus de Racine, Théophraste au-dessus de La Bruyère, Phèdre au-dessus de La Fontaine? Ne bornons donc point notre bibliothèque classique aux traductions, mais ne les en excluons pas. Elles multiplieront les bons modèles; elles aideront à connaître le caractère des écrivains, des siècles et des peuples; elles feront apercevoir les nuances qui distinguent le goût universel et absolu du goût national.

La troisième loi arbitraire que les traducteurs ont subie, c'est la contrainte ridicule de traduire un auteur d'un bout à l'autre. Par là le traducteur usé et refroidi dans les endroits faibles languit ensuite dans les morceaux éminents. Pourquoi d'ailleurs se mettre à la torture

conhecidos para expressar com energia uma idéia nova. É quase a única maneira de inovar que é permitida ao escrever.

A condição mais indispensável com relação a expressões novas é que elas não apresentem ao leitor nenhuma idéia de constrangimento, embora o constrangimento as tenha ocasionado. Encontramos algumas vezes estrangeiros com muito talento que falam nossa língua com facilidade e astúcia; ao conversarem, pensam em sua língua e traduzem para a nossa; e é lamentável que os termos enérgicos e singulares que empregam não sejam autorizados pelo uso. A conversação desses estrangeiros (supondo-a correta) é a imagem de uma boa tradução. O original deve falar nossa língua, não com a timidez supersticiosa que se tem com sua língua natural, mas com a liberdade nobre que toma emprestados alguns traços de uma língua para embelezar ligeiramente a outra. A tradução terá, então, todas as qualidades que devem torná-la apreciável: o aspecto fácil e natural, a marca do talento do original e, ao mesmo tempo, o sabor característico que a marca estrangeira deve lhe dar.

Traduções bem feitas seriam, portanto, o meio mais seguro e rápido de enriquecer as línguas. Esta vantagem seria, parece-me, mais real do que a que lhes atribuía o famoso satírico do século passado, admirador tão apaixonado dos antigos quanto juiz severo e, algumas vezes, injusto dos modernos. “Os franceses, dizia ele, não têm gosto; somente o gosto antigo pode formar entre nós autores e conhecedores, e boas traduções dariam este gosto precioso aos que não estivessem em condições de ler os originais”. Se nos falta gosto, ignoro onde se escondeu; pelo menos não é por falta de modelos em nossa própria língua, que nada devem aos antigos. Para comparar apenas os mortos, quem ousará pôr Sófocles acima de Corneille, Eurípides acima de Racine, Teofrasto acima de La Bruyère, Fedro acima de La Fontaine? Não limitemos, pois, nossa biblioteca clássica às traduções, mas não as excluamos dela. Elas multiplicarão os bons modelos; ajudarão a conhecer o caráter dos escritores, dos séculos e dos povos; revelarão os matizes que distinguem o gosto universal e absoluto do gosto nacional.

A terceira lei arbitrária a que os tradutores se submetem é a imposição ridícula de traduzir um autor de ponta a ponta. Com isto, o tradutor desgastado e sem ânimo nas passagens fracas arrasta-se penosamente, em seguida, nos trechos eminentes. Além disso, por

pour rendre avec élégance une pensée fausse, avec finesse une pensée commune? Ce n'est pas pour nous faire connaître les défauts des anciens qu'on les met en notre langue; c'est pour enrichir notre littérature de ce qu'ils ont fait d'excellent. Les traduire par morceaux, ce n'est pas les mutiler, c'est les peindre de profil, et à leur avantage. Quel plaisir peut faire dans une traduction de l'*Énéide* l'endroit où les Harpies enlèvent le dîner des Troyens; dans une traduction de Cicéron, les plaisanteries froides et quelquefois grossières qui déparent ses harangues; dans la traduction d'un historien, les endroits où sa narration n'offre rien d'intéressant ni par les choses ni par le style? Pourquoi enfin transplanter dans une langue ce qui n'a de grâces que dans une autre, comme les détails de l'agriculture et de la vie pastorale, si agréables dans Virgile et si insipides dans toutes les traductions qu'on en a faites? Le précepte si sage d'Horace, d'abandonner ce qu'on ne peut traiter avec succès, n'est-il donc pas pour les traductions comme pour les autres genres d'écrire?

Nos littérateurs trouveraient surtout un avantage considérable à traduire ainsi par morceaux détachés certains ouvrages qui renferment assez de beautés pour faire la fortune de plusieurs écrivains, et dont les auteurs, s'ils avaient eu autant de goût que d'esprit, effaceraient ceux du premier rang. Quel plaisir, par exemple, ne seraient pas Sénèque et Lucain resserrés et réduits ainsi par un traducteur habile? Sénèque, si excellent à citer, et si fatigant à lire de suite, qui tourne sans cesse avec une rapidité brillante autour du même objet, différent en cela de Cicéron, qui avance toujours vers son but, mais avec lenteur; Lucain, le Sénèque des poètes, si plein de beautés mâles et vraies, mais trop déclamateur, trop monotone, trop plein de maximes, et trop dénué d'images. Les seuls écrivains qui demanderaient à être traduits en entier sont ceux dont l'agrément est dans leur négligence même, tels que Plutarque dans ses *Vies des hommes illustres*, où quittant et reprenant à chaque instant son sujet, il converse avec son lecteur sans l'ennuyer jamais.

Ce qu'on propose ici, de ne traduire les anciens que par morceaux détachés, conduit à une autre réflexion qui, à la vérité, n'a qu'un rapport indirect à la matière présente, mais qui peut être utile. On se borne dans le cours des études à mettre entre les mains des enfants un petit nombre d'auteurs, et même à ne leur en montrer pour l'ordinaire qu'une assez petite partie, qu'on leur fait expliquer et apprendre: on

que se torturar para expressar com elegância um pensamento falso, com sutileza um pensamento comum? Não é para conhecer os defeitos dos antigos que os colocamos em nossa língua; é para enriquecer nossa literatura com o que fizeram de excelente. Traduzi-los por partes não é mutilá-los, mas pintá-los de perfil, e em seu benefício. Que prazer pode dar em uma tradução da *Eneida* o trecho em que as Harpias roubam o jantar dos troianos; em uma tradução de Cícero, as brincadeiras frias e às vezes grosseiras que enfeiam suas arengas; na tradução de um historiador, as passagens em que sua narração não oferece nada de interessante, nem pelo tema nem pelo estilo? Por que enfim transplantar para uma língua o que só tem encanto em outra, como os detalhes da agricultura e da vida pastoral, tão agradáveis em Virgílio e tão insípidas em todas as suas traduções? O preceito tão sábio de Horácio, abandonar o que não se pode tratar com êxito, não é válido para as traduções como para os outros gêneros de escrita?

Nossos literatos encontrariam sobretudo uma vantagem considerável em traduzir assim em pedaços soltos certas obras que contêm bastante beleza para fazer a fortuna de muitos escritores, e cujos autores, se tivessem tido tanto gosto quanto talento, fariam desaparecer os do primeiro escalão. Que prazer, por exemplo, não seriam Sêneca e Lucano assim condensados e reduzidos por um hábil tradutor? Sêneca, tão bom para citar e tão fatigante para ler sem interrupção, que gira sem parar com uma rapidez brilhante em torno do mesmo objeto, diferentemente de Cícero, que avança sempre em direção a seu objetivo, mas lentamente; Lucano, o Sêneca dos poetas, tão repleto de belezas másculas e verdadeiras mas muito declamador, muito monótono, muito cheio de máximas e muito despojado de imagens. Os únicos escritores que demandariam ser traduzidos por inteiro são aqueles cujo atrativo se encontra em sua própria negligência, como Plutarco em *Vidas dos homens ilustres*, em que, abandonando e retomando a cada instante seu assunto, conversa com seu leitor sem aborrecê-lo jamais.

O que se propõe aqui, traduzir dos antigos apenas trechos isolados, conduz a uma outra reflexão que, na verdade, só tem uma relação indireta com o presente assunto, mas que pode ser útil. Limitamo-nos, ao longo dos estudos, a pôr nas mãos das crianças um pequeno número de autores e, mesmo, a lhes mostrar deles, de modo geral, apenas uma pequena parte, que deve ser explicada e aprendida:

charge indifféremment leur mémoire de ce que cette partie contient de bon, de médiocre, et même de mauvais; et grâce au peu de goût de la plupart des maîtres, les vraies beautés sont pour l'ordinaire celles qu'on leur fait remarquer le moins. Ne serait-il pas infiniment plus avantageux de choisir dans les différents ouvrages de chaque auteur ce qu'ils contiennent de plus excellent, et de ne présenter dans la lecture des anciens que ce qui mérite davantage d'être retenu? Par ce moyen ils se rendraient propre, non tout ce que les anciens ont pensé, mais ce qu'ils ont pensé de mieux. Ils connaîtraient le génie et le style d'un plus grand nombre d'écrivains, ils auraient enfin l'avantage d'orner leur esprit en formant leur goût. Un tel recueil, s'il était fait avec choix, pourrait n'être pas immense, et le temps ordinaire des études suffirait pour se le rendre familier. Nous ne saurions trop exhorter un littérateur habile à l'entreprendre, mais ce littérateur devrait posséder deux qualités dont la réunion est assez rare: être profondément versé dans la lecture des Anciens, et en même temps être dégagé de toute superstition en leur faveur. Il ne faudrait pas qu'il ressemblât à ce ridicule enthousiaste d'Homère qui, ayant entrepris de fouiller dans les ouvrages de ce grand poète tout ce qu'il trouverait d'admirable, eut au bout de trois lectures souligné son livre d'un bout à l'autre. Un tel homme pouvait-il se flatter de connaître les vraies beautés d'Homère, et Homère lui-même eût-il été flatté d'avoir un pareil admirateur?

Je reviens à mon sujet. Les principes de l'art de traduire exposés dans ce discours sont ceux que j'ai cru devoir suivre dans la traduction que je donne de différents morceaux de Tacite. Quelques-uns de ces morceaux avaient déjà vu le jour; le public m'a paru les avoir goûtés et en désirer davantage; c'est pour le satisfaire que j'en ajoute ici un beaucoup plus grand nombre, fruit de quelques moments de loisir que m'ont laissés depuis dix ans des travaux pénibles, et d'un genre tout différent. Cependant je ne prétends pas avoir extrait à beaucoup près des ouvrages de Tacite tout ce qui est digne d'être remarqué. Préjugé de traducteur à part, comme il est sans comparaison le plus grand historien de l'antiquité, il est aussi celui dont il y a le plus à recueillir; mais ce que j'offre aujourd'hui suffira, ce me semble, pour faire connaître les différents genres de beautés dont on trouve le modèle dans cet auteur incomparable, qui a peint les hommes avec tant d'énergie, de finesse et de vérité, les événements touchants d'une manière si pathétique, la vertu avec tant de sentiment et de goût; qui

sobrecarregamos indiferentemente a memória das crianças com o que esta amostra contém de bom, de medíocre e mesmo de ruim; e graças ao pouco gosto da maioria dos mestres, as verdadeiras belezas são geralmente as que são menos notadas. Não seria infinitamente mais vantajoso escolher nas diferentes obras de cada autor o que eles contêm de melhor e apresentar, na leitura dos antigos, apenas o que merece ser mais lembrado? Por este meio, elas se apropriariam, não de tudo o que os antigos pensaram, mas do que pensaram de melhor. Elas conheceriam o talento e o estilo de um maior número de escritores, teriam, enfim, a vantagem de ilustrar seu espírito ao formar seu gosto. Tal coletânea, se feita com critério, poderia não ser imensa, e o tempo regular dos estudos bastaria para torná-la familiar. Poderíamos tentar persuadir um literato hábil a empreendê-la, mas este literato deveria possuir duas qualidades cuja junção é bastante rara: ser profundamente versado na leitura dos antigos e, ao mesmo tempo, ser isento de qualquer superstição em favor deles. Não deveria assemelhar-se àquele ridículo entusiasta de Homero que, propondo-se buscar em todas as obras deste grande poeta tudo o que lhe parecesse admirável, teve, ao final de três leituras, seu livro sublinhado de cabo a rabo. Tal homem poderia se orgulhar de conhecer as verdadeiras belezas de Homero e o próprio Homero teria orgulho de ter semelhante admirador?

Volto ao meu assunto. Os princípios da arte de traduzir expostos neste discurso são os que acreditei ter de seguir na tradução que faço de diferentes trechos de Tácito. Alguns destes trechos já viram a luz; pareceu-me que o público tenha gostado deles e que desejava mais; é para satisfazê-lo que acrescento aqui um número maior, fruto de alguns momentos de lazer que pude gozar, depois de dez anos de penosos trabalhos de um gênero completamente diferente. Entretanto, não pretendo nem de longe ter extraído das obras de Tácito tudo o que é digno de nota. Preconceito de tradutor à parte, ele é, sem comparação, o maior historiador da Antigüidade e também o que tem mais a coligir; mas o que apresento hoje bastará, creio, para dar a conhecer os diferentes gêneros de belezas cujo modelo encontramos neste autor incomparável, que pintou os homens com tanta energia, discernimento e verdade, os acontecimentos importantes de uma maneira tão patética, a virtude com tanto sentimento e gosto; que possuiu em nível tão elevado a verdadeira

posséda dans un si haut degré la véritable éloquence, le talent de dire simplement de grandes choses, et qu'on doit regarder comme un des meilleurs maîtres de morale, par la triste mais utile connaissance des hommes qu'on peut acquérir dans la lecture de ses ouvrages. On l'accuse, je le sais, d'avoir peint trop en mal la nature humaine, c'est-à-dire de l'avoir peut-être trop bien étudiée; d'être obscur, ce qui signifie seulement qu'il n'a pas écrit pour la multitude; d'avoir enfin le style trop rapide et trop concis, comme si le plus grand mérite d'un écrivain n'était pas de dire beaucoup en peu de mots.

On ne peut traduire un homme de génie si on ne le traduit pas vivement et d'enthousiasme; mais si cet homme de génie est en même temps un écrivain profond, il faut du temps pour l'étudier et pour le rendre: il me semble d'ailleurs que, pour éviter tout à la fois la froideur et la négligence du style dans quelque ouvrage de goût que ce puisse être, il est nécessaire et d'écrire vite et de corriger longtemps. Persuadé de ces principes, j'ai fait d'abord cet essai de traduction avec beaucoup de rapidité, et je l'ai revu ensuite avec toute l'exactitude et la rigueur dont je suis capable.

La principale chose à laquelle je me suis appliqué a été de conserver la précision, la noblesse et la brièveté de l'original, autant que me l'a permis mon peu de talent pour lutter contre un écrivain tel que Tacite, et le faible secours d'une langue aussi difficile à manier que la nôtre, aussi ingrate, aussi traînante, et aussi sujette aux équivoques. Dans les endroits où il ne m'a pas été possible d'être aussi serré que l'auteur, j'ai coupé le style pour le rendre plus vif, et pour suppléer, par ce moyen, quoique imparfaitement, à la concision où je ne pouvais atteindre. J'ai tâché enfin de rendre l'esprit lorsque je n'ai pu rendre les mots. Les morceaux que j'avais déjà publiés sont retouchés en quelques endroits, et la plupart des changements ont pour but de rendre la traduction encore plus énergique et plus concise, sans rien perdre du sens de l'original, et sans donner au style de la dureté et de la sécheresse. J'ai aussi rétabli dans deux ou trois passages le véritable sens sur lequel je m'étais trompé. Si quelquefois je me suis écarté ailleurs du sens qui pourrait être adopté par d'autres, quelquefois même de celui qui a été suivi par la foule des commentateurs et des traducteurs, je crois avoir eu pour cela de bonnes raisons. En général, lorsque le sens m'a paru disputé ou douteux, j'ai choisi le plus beau, parce qu'il y a toujours lieu de croire que c'est celui de Tacite. Quelquefois ne pouvant faire entendre sans beaucoup de paroles à

eloquência, o talento de dizer com simplicidade grandes coisas e a quem se deve considerar como um dos maiores mestres da moral, pelo triste mas útil conhecimento dos homens que se pode adquirir na leitura de suas obras. Sei que ele é acusado de ressaltar o lado negativo da natureza humana, isto é, de tê-la talvez estudado demasiado bem; de ser obscuro, o que significa apenas que não escreveu para a multidão; de ter, enfim, um estilo rápido e conciso, como se o maior mérito de um escritor não fosse o de dizer muito em poucas palavras.

Não se pode traduzir um homem de gênio se não o traduzimos com energia e entusiasmo; mas se este homem de gênio é ao mesmo tempo um escritor profundo, é preciso tempo para estudá-lo e para traduzi-lo: aliás, parece-me que, para evitar ao mesmo tempo a frieza e a negligência do estilo em qualquer obra de bom gosto, é necessário escrever rápido e corrigir várias vezes. Convencido destes princípios, fiz primeiramente este ensaio de tradução com rapidez e o reví em seguida com toda a exatidão e rigor de que sou capaz.

A principal coisa a que me dediquei foi manter a precisão, a nobreza e a brevidade do original, tanto quanto permitiu meu escasso talento para lutar contra um escritor como Tácito, e o débil apoio de uma língua tão difícil de manejar quanto a nossa, tão ingrata, tão lenta e tão sujeita a equívocos. Nas passagens em que não me foi possível ser tão conciso quanto o autor, cortei o estilo para torná-lo mais vivo e para suprir, por este meio, ainda que de modo imperfeito, a concisão que não podia alcançar. Tentei, enfim, expressar o espírito quando não pude expressar as palavras. Os trechos que eu já tinha publicado foram retocados em alguns lugares e a maior parte das mudanças têm por finalidade tornar a tradução ainda mais enérgica e mais concisa, sem nada perder do sentido do original, sem dotar o estilo de dureza e aridez. Em duas ou três passagens restabeleci o verdadeiro sentido sobre o qual me enganara anteriormente. Se às vezes me afastei do sentido que poderia ser adotado por outros, às vezes até do que foi adotado pela legião de comentadores e tradutores, creio ter tido boas razões para tal. Geralmente, quando o sentido me pareceu discutível ou duvidoso, escolhi o mais belo, pois há razão para crer que é o que Tácito escolheria. Às vezes, não podendo transmitir sem muitas palavras, a leitores comuns, toda a amplitude do sentido do autor, preferi, ao invés de anulá-la em

des lecteurs ordinaires toute l'étendue du sens de l'auteur, j'ai mieux aimé en laisser entrevoir la finesse aux seuls lecteurs intelligents que de l'anéantir dans une périphrase. Quelquefois enfin j'ai pris la liberté d'altérer un peu le sens, quand il m'a paru présenter une image ou une idée puérile. Car ma juste admiration pour Tacite ne m'aveugle pas jusqu'au point de me fermer les yeux sur un petit nombre d'endroits où il me paraît au-dessous de lui-même. Tel est, par exemple, à mon avis, ce passage de la vie d'Agricola où Tacite oppose la rougeur du visage de Domitien à la pâleur des malheureux qu'il faisait exécuter en sa présence, et où il remarque que cette rougeur étant naturelle préservait le visage du tyran de l'impression de la honte: circonstance petite et frivole, qui ne me paraît digne ni du génie de l'historien ni du tableau odieux et touchant que présente le spectacle de tant d'innocentes victimes et du tyran qui les voit expirer.

Quoi qu'il en soit au reste du plan que je me suis fait dans cette traduction, je ne dois pas m'attendre qu'il soit goûté de tout le monde. En cette matière plus qu'en aucune autre, chaque lecteur a pour ainsi dire sa mesure particulière et, si l'on veut, ses préjugés, auxquels il exige qu'un traducteur se conforme. Aussi rien n'est peut-être plus rare en littérature qu'une traduction généralement approuvée; le fût-elle même dans son ensemble, combien les détails ne prêtent-ils pas à la critique? Je me trouverais fort heureux si celle-ci pouvait obtenir le suffrage du petit nombre de gens de lettres qui, par une connaissance approfondie du génie des deux langues, de celui de Tacite et des vrais principes de l'art de traduire, sont capables d'apprécier mon travail; à l'égard de ceux qui croiront seulement l'être, je n'ai rien à attendre ni à exiger d'eux.

La seule grâce que je désire d'obtenir de ceux que je reconnais pour mes vrais juges, c'est de ne point se borner à relever mes fautes, mais de m'offrir en même temps le moyen de les corriger quand ils les auront aperçues. De toutes les injustices dont les traducteurs ont droit de se plaindre, et dont j'ai déjà marqué plusieurs, la principale est la manière dont on a coutume de les censurer. Je ne parle point des critiques, vagues, ineptes, infidèles, qui ne méritent aucune attention; je parle d'une censure qui serait motivée, et même équitable en apparence, et je dis qu'en matière de traduction elle ne suffirait pas. On peut juger un ouvrage libre en se bornant à exposer dans une critique raisonnée les défauts qu'on y aperçoit, parce que l'auteur

uma perífrase, deixar que sua sutileza fosse percebida apenas por leitores inteligentes. Às vezes, enfim, tomei a liberdade de alterar um pouco o sentido, quando me pareceu apresentar uma imagem ou uma idéia pueril. Pois minha justa admiração por Tácito não me cega a ponto de me fechar os olhos para um pequeno número de passagens em que ele me parece alguém dele mesmo. Tal é, por exemplo, em minha opinião, a passagem da vida de Agrícola em que Tácito opõe o rubor do rosto de Domiciano à palidez dos infelizes que ele manda executar em sua presença, observando que, sendo este rubor natural, preservava o rosto do tirano da impressão de vergonha: circunstância pequena e frívola que não me parece digna nem do gênio do historiador, nem do quadro odioso e comovente apresentado pelo espetáculo de tantas vítimas inocentes e do tirano que os vê expirar.

Seja como for, em relação ao plano que tracei nesta tradução, não devo esperar que seja apreciado por todo mundo. Neste assunto, mais do que em qualquer outro, cada leitor tem, por assim dizer, sua medida particular e, se quisermos, seus preconceitos, aos quais exige que o tradutor se submeta. Assim, nada é mais raro em literatura do que uma tradução universalmente aprovada; ainda que o seja em sua totalidade, como os pormenores não se prestariam à crítica? Eu me sentiria muito feliz se a presente tradução obtivesse a aprovação do pequeno número de literatos que, pelo conhecimento aprofundado do espírito das duas línguas, de Tácito e dos verdadeiros princípios da arte de traduzir, são capazes de apreciar meu trabalho; em relação aos que só acreditam sê-lo, nada tenho a esperar nem a exigir deles.

O único favor que desejo obter dos que reconheço como meus verdadeiros juizes é que não se limitem a apontar meus erros, mas que ao mesmo tempo me ofereçam os meios de corrigi-los quando os perceberem. De todas as injustiças de que os tradutores justamente se queixam, algumas das quais já assinalei, a principal é a maneira com que se costuma censurá-los. Não falo de críticas vagas, ineptas, desleais, que não merecem nenhuma atenção; falo de uma censura motivada e até mesmo justa em aparência, e digo que em matéria de tradução mesmo esta não bastaria. Pode-se julgar uma obra livre limitando-se a expor, em uma crítica racional, os defeitos percebidos, porque o autor era dono de seu plano, do que devia dizer e da maneira de dizê-lo;

était le maître de son plan, de ce qu'il devait dire et de la manière de le dire: mais le traducteur est dans un état forcé sur tous ces points; obligé de marcher sans cesse dans un chemin étroit et glissant qui n'est pas de son choix, et quelquefois de se jeter à côté pour éviter le précipice. Ainsi, pour le critiquer avec justice, il ne suffit pas de montrer qu'il est tombé dans quelque faute; il faut le convaincre qu'il pouvait faire mieux ou aussi bien sans y tomber. En vain lui reprochera-t-on que sa traduction manque d'une justesse rigoureuse, si on ne lui fait pas voir qu'il pouvait conserver cette justesse sans rien perdre du côté de l'agrément; en vain prétendra-t-on qu'il n'a pas rendu toute l'idée de son auteur, si on ne lui prouve qu'il le pouvait sans rendre la copie faible et languissante; en vain accusera-t-on sa traduction d'être trop hardie, si on ne lui en substitue une autre plus naturelle et aussi énergique. Corriger les taches d'un auteur est un mérite dans le critique ordinaire; c'est un devoir dans le censeur d'une traduction. Il ne faut donc pas s'étonner si dans ce genre d'écrire, comme dans tous les autres, les bonnes critiques sont encore plus rares que les bons ouvrages. Et comment ne le seraient-elles pas? La satire est si commode! Le commun des lecteurs la dispense même d'être fine. C'est en littérature une ressource assurée, je ne dis pas pour être estimé, mais pour être lu.

mas o tradutor está em uma situação estrita sob todos esses aspectos; obrigado a caminhar continuamente por um caminho estreito e escorregadio que não escolheu e, às vezes, obrigado a se jogar de lado para evitar o precipício. Assim, para criticá-lo com justiça, não basta mostrar que ele errou; é preciso convencê-lo que podia fazer melhor ou tão bem sem errar. Será vão censurá-lo pela falta de precisão rigorosa à sua tradução, se não lhe for mostrado que ele podia conservar esta precisão sem nada perder do encanto; será vão afirmar que ele não expressou toda a idéia de seu autor, se não lhe for provado que podia fazê-lo sem tornar a cópia débil e sem vida; será vão acusar sua tradução de ser muito ousada, se não lhe for apresentada outra mais natural e com a mesma energia. Corrigir os defeitos de um autor é um mérito em um crítico comum; é um dever no censor de uma tradução. Não é de se surpreender, pois, que neste gênero de escrita, como em todos os outros, as boas críticas sejam ainda mais raras que as boas obras. E como não o seriam? A sátira é tão cômoda! O leitor comum a isenta até mesmo de ser fina. Trata-se, em literatura, de um recurso seguro, não digo para ser apreciado, mas para ser lido.

Tradução: Lea Mara Valezi Staut

Notas:

1. Virgílio. *Eneida*, VI, vv.435-437 "Aqueles que sem ter feito nenhum mal se suicidaram com sua própria mão, e que, odiando a luz, ~~rejeitaram~~ a vida". (Trad. direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1981. p.121).
2. Não puderam suportar, fracos e furiosos, o fardo da vida imposta pelos Deuses.N.T.

CHARLES BATTEUX

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE
PRINCÍPIOS DE LITERATURA

CHARLES BATTEUX

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE (1764)

L'abbé Charles Batteux (1713-1780), professeur de rhétorique, fut l'auteur d'ouvrages scolaires, de grammaires latines, grecques, de principes de littérature, d'abrégés d'histoire et de traductions (Horace). Le texte qui suit est un chapitre extrait de son ouvrage *Cours de belles lettres ou Principes de littérature*, 1861, Paris: Librairie P. Lethielleux, p.361-75, dans lequel Batteux énonce onze règles sur la manière de traduire.

Il n'y a que ceux qui n'ont jamais essayé de traduire les auteurs anciens qui puissent douter combien cette entreprise est difficile. Quand on a l'expérience, on sait qu'il faut souvent plus de temps, de peine, d'application pour bien copier un beau tableau, qu'il n'en a fallu pour le faire.

J'ai observé cependant qu'il y avait des moyens pour diminuer la difficulté. J'allais en tracer les moyens quand, à propos de gallicisme et de latinisme, il me fallut faire des recherches sur le génie de la langue française et de la langue latine. Parmi les réflexions que je fis, il me vint un doute sur l'inversion. On a pu voir par tout ce qui précède, ce que ce doute a produit. La question sur l'inversion, d'incidente qu'elle était, est devenue un principe fondamental, d'où j'ai vu sortir toutes les règles que je vais essayer de tracer sur la manière de traduire. Je suis donc rendu ici au premier objet que je m'étais proposé.

Quand on traduit, la grande difficulté n'est point d'entendre la pensée de l'auteur: on y arrive communément avec le secours des bonnes éditions, des commentaires et surtout en examinant la liaison des pensées. Mais quand il s'agit de présenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, le ton général de l'ouvrage, les tons particuliers du style dans les poètes, les orateurs, les historiens; les choses telles qu'elles sont, sans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer; les pensées dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs nuances; les tours, qui donnent le feu, l'esprit, la vie au discours; les expressions naturelles, figurées,

CHARLES BATTEUX

PRINCÍPIOS DE LITERATURA (1764)

O abade Charles Batteux (1713-1780), professor de retórica, foi autor de manuais escolares, gramáticas latinas e gregas, livros de literatura, história e tradução (Horácio). O texto que segue corresponde a um capítulo do seu livro *Cours de belles lettres* ou *Principes de littérature*¹, 1861, Paris: Librairie P. Lethielleux, p.361-75, no qual Batteux enuncia onze regras sobre a maneira de traduzir.

Somente aqueles que jamais tentaram traduzir os autores antigos podem duvidar da dificuldade em realizar semelhante tarefa. Quando temos experiência, sabemos que é necessário mais tempo, mais cuidado e mais dedicação para copiar bem um belo quadro do que foi preciso para fazê-lo.

Observei, no entanto, que havia meios de diminuir a dificuldade. Pretendia traçá-los quando, a propósito de galicismo e latinismo, precisei fazer pesquisas sobre o gênio da língua francesa e da língua latina. Entre as reflexões que fiz, veio-me uma dúvida sobre a inversão. Pôde-se ver, por tudo o que precede, o que tal dúvida produziu. A questão sobre a inversão, antes secundária, tornou-se um princípio fundamental, do qual vi sair todas as regras sobre o modo de traduzir que procurarei traçar. Eis que chego, pois, ao primeiro objetivo que me propusera.

Quando traduzimos, a grande dificuldade não é entender o pensamento do autor: habitualmente chegamos a ele com a ajuda das boas edições, dos comentários e, sobretudo, examinando a seqüência dos pensamentos. Mas quando se trata de apresentar em uma outra língua as coisas, os pensamentos, as expressões, os torneios, o tom geral da obra, os tons particulares do estilo nos poetas, nos oradores, nos historiadores; as coisas tais como são, sem acrescentar nada, nem omitir, nem deslocar; os pensamentos nas suas diferentes cores, nos diferentes graus, nas nuances particulares; os torneios que dão o sentimento, o espírito, a vida ao discurso; as expressões

fortes, riches, gracieuses, délicates, etc.; et le tout, d'après un modèle qui commande durement et qui veut qu'on lui obéisse d'un air aisé, il est évident qu'il faut, sinon autant de génie, au moins autant de goût, pour bien traduire, que pour composer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'auteur conduit par son génie toujours libre et par sa matière qui lui présente des idées qu'il peut accepter ou rejeter à son gré, est maître absolu de ses pensées, de ses expressions. Il peut abandonner ce qu'il ne peut pas rendre. Le traducteur n'est maître de rien: il est obligé de se plier à toutes les variations de son auteur avec une souplesse infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui se trouvent dans un même sujet, et à plus forte raison dans un même genre. Dans un même sujet, dont les parties sont concertées et mises dans une juste harmonie, on voit le style qui s'élève et s'abaisse, s'adoucit et se fortifie, se resserre et s'étend, sans cependant sortir de l'unité de son caractère fondamental. Térence depuis un bout jusqu'à l'autre a un style qui convient à la comédie, qui est toujours simple et fin. Cependant les degrés en sont différents dans la bouche de Simon, de Dave, de Sostrate, de Pamphyle, de Mysis; ils sont différents quand ces acteurs sont tranquilles, ou émus, dans une passion ou dans une autre. Pour aller plus loin encore, le style épistolaire doit être simple: il faut écrire, dit-on, une lettre comme on parle (supposé cependant qu'on parle bien). Depuis maître Olivier jusqu'au roi, il y a bien des degrés de conditions, variés par les talents, l'éducation, la naissance, la fortune. Il y a autant de styles simples qui y répondent. L'un ne doit point être mis à la place de l'autre. On ne peut le faire sans blesser le bon goût, le décent. Voilà pour ceux à qui on écrit. Mais celui qui écrit se doit aussi quelque chose à lui-même. Les rapports de sa personne, de son âge, de sa place, de ce qu'il a été, de ce qu'il a fait, de ce qu'il espère, de ce qu'il craint, lui marquent des degrés, qu'il saisit dans le point juste, s'il a le goût exquis. Pour rendre tous ces degrés, il faut d'abord les avoir sentis, ensuite maîtriser à son gré la langue qu'on veut enrichir des dépouilles étrangères. Les langues fortes brisent les grâces en les transportant; les langues faibles énervent la force. Quelle idée ne doit-on point avoir d'une traduction faite avec succès!

naturais, figuradas, fortes, ricas, graciosas, delicadas, etc; e o todo, segundo um modelo que comanda rigidamente e que quer que lhe obedecemos de modo aparentemente fácil – é evidente que precisamos, para traduzir bem, senão do mesmo gênio, ao menos do mesmo gosto que é necessário para compor. Talvez seja preciso até mais.

O autor guia-se pelo seu gênio sempre livre e pelo seu tema, que lhe apresenta idéias que ele pode aceitar ou recusar à vontade, é mestre absoluto de seus pensamentos e de suas expressões. Ele pode abandonar aquilo que não consegue reproduzir. O tradutor não é mestre de nada: é obrigado a curvar-se a todas as variações de seu autor com uma leveza infinita. Julgue-se tal afirmação pela variedade de tons que podem ser encontrados em um mesmo assunto, e com mais razão em um mesmo gênero. Em um mesmo assunto, cujas partes são concertadas e postas em justa harmonia, vemos o estilo que se eleva e se abaixa, que se ameniza e se fortalece, que se concentra e se expande, sem, contudo, afastar-se da unidade de seu caráter fundamental. Terêncio, em toda a extensão de sua obra, possui um estilo que convém à comédia, que é sempre fino e simples. Todavia, os níveis estilísticos são diferentes na boca de Simão, de Dávio, de Sóstrato, de Panfilo, de Mísis; são diferentes quando esses atores estão tranqüilos, ou emocionados, em uma paixão ou em outra. Para irmos ainda mais longe, o estilo epistolar deve ser simples: é preciso escrever uma carta, dizem, como se fala (supondo-se todavia que se fale bem). De mestre Olivier ao rei, há graus de condições, variando conforme o talento, a educação, o nascimento, a sorte. Há tantos estilos simples quantos são os graus. Nenhum pode ser colocado no lugar do outro. Não podemos fazê-lo sem ferir o bom gosto e a decência em relação àqueles a quem escrevemos. Mas aquele que escreve também deve alguma coisa a si mesmo. As relações de sua pessoa, de sua idade, de seu lugar, do que foi, do que fez, do que espera, do que teme, marcam-lhe as gradações, que ele capta no ponto justo, se tem o gosto apurado. Para reproduzir todas essas gradações, é preciso, antes de mais nada, tê-las sentido, em seguida dominar convenientemente a língua que se quer enriquecer com despojos estrangeiros. As línguas fortes quebram as graças ao transportá-las; as línguas fracas irritam a força. Que idéia não devemos ter de uma tradução feita com sucesso!

La première chose nécessaire au traducteur est de savoir à fond quel est le génie des deux langues qu'il veut manier. Il peut le savoir par une sorte de sentiment confus, qui résulte de la grande habitude qu'on a d'une langue. Mais serait-il inutile de jeter quelque lumière sur la route du sentiment et de lui donner quelques moyens de s'assurer s'il ne s'égaré point?

Il n'y a guère que les commençants ou ceux qui ne savent qu'imparfaitement leur langue, qui soient embarrassés de trouver les mots qui répondent à ceux qu'ils veulent traduire. Faute de pouvoir trouver les mots simples qui existent, ils ont recours à des périphrases qui sont lâches et qu'ils ne savent racheter par aucune compensation. Nous leur dirons d'étudier d'abord et de bien apprendre leur propre langue, après quoi ils ne seront plus embarrassés que des constructions, embarras qui leur sera commun avec ceux qui ont le plus d'habitude et d'usage, et qu'ils pourront diminuer en suivant les idées que nous allons développer.

La langue latine et la langue française ont un fond qui leur est commun et des propriétés qui leur sont particulières: ce sont des propriétés qui fondent ce qu'on appelle latinisme et gallicisme.

Le latinisme dans une composition française, le gallicisme dans une composition latine ne peuvent avoir lieu que lorsqu'on emploie un mot, un régime, une construction propre à l'une des deux langues et étrangère à l'autre.

Il y a latinisme de mot en français quand on dit «la fortune des armes», «la molle arène». En français on dit «le sort des armes». «Arène» ne signifie en latin que le sable d'une rivière; en français c'est un terme d'antiquité qui signifie la partie de l'amphithéâtre où les gladiateurs combattaient chez les Romains. Il y aurait gallicisme en latin si l'on disait *vivacitas ingenii* pour «vivacité d'esprit», parce qu'en latin *vivacitas* signifie une qualité naturelle qui fait vivre longtemps une plante ou un animal. Ainsi le latinisme et le gallicisme de mots font une espèce de barbarisme.

Il y a latinisme de régime dans une phrase française quand on y emploie un régime latin. La Fontaine a dit en parlant du chène: «celui de qui la tête du ciel était voisine». On dit en latin *vicinum coelo caput*, mais en français on dit «voisin du ciel»; «la belette aux oiseaux ennemie»: en français on dit «ennemi de». «J'admiraïs si Mathan, etc.»: en français «admirer»

A primeira coisa necessária ao tradutor é saber a fundo qual é o caráter das duas línguas que quer manejar. Ele pode sabê-lo devido a uma espécie de sentimento confuso, que resulta do fato de estar habitualmente em contato com uma língua. Mas seria mesmo inútil lançar alguma luz no caminho do sentimento, e dar-lhe alguns meios seguros para que não se perca?

Somente os iniciantes, ou aqueles que não conhecem perfeitamente sua língua, têm dificuldades em encontrar as palavras que correspondam ao que querem traduzir. Não podendo encontrar as palavras simples, que existem, recorrem a perífrases que não têm vigor e que eles não sabem como compensar de outra forma. Diremos a eles, primeiramente, para estudarem e aprenderem bem sua própria língua; depois, só sentirão dificuldades com construções, dificuldades estas que encontram também os mais experientes, e que poderão diminuir seguindo as idéias que vamos desenvolver.

A língua latina e a língua francesa têm um fundo que lhes é comum e propriedades que lhes são particulares: são propriedades que fundamentam aquilo que se chama latinismo e galicismo.

O latinismo em uma composição francesa e o galicismo em uma composição latina só podem ocorrer quando se emprega uma palavra, um regime, uma construção própria a uma das duas línguas e estrangeira à outra.

Há latinismo de palavra em francês quando se diz "la fortune des armes" [a fortuna das armas], "la molle arène" [a arena macia]. Em francês, dizemos "le sort des armes" [a sorte das armas]. "Arène", em latim, designa apenas a areia de um rio; em francês é um termo da Antigüidade que designa a parte do anfiteatro onde os gladiadores combatiam, durante o Império Romano. Haveria galicismo em latim se disséssemos *vivacitas ingenii* para "vivacidade de espírito", porque em latim *vivacitas* indica uma qualidade natural que faz uma planta ou um animal viver por muito tempo. Assim, o latinismo e o galicismo de palavras constituem uma espécie de barbarismo.

Existe latinismo de regime em uma frase francesa quando nela se emprega um regime latino. Ao falar do carvalho, La Fontaine disse: "celui de qui la tête du ciel était voisine" [aquele de quem a cabeça do céu era vizinha]. Dizemos em latim *vicinum coelo caput*, mas em francês dizemos "voisin du ciel" [vizinho do céu]; "la belette aux oiseaux ennemie" [a doninha aos pássaros inimiga]: em francês dizemos "ennemi de" [inimigo de]. "J'admira

est actif, il ne se prend neutralement qu'en latin. De même si on disait *Petrus laborat pro lucrari suam vitam* on ferait un gallicisme, non seulement de mots, mais de régime, parce que non seulement les mots seraient pris dans un sens qui n'est point latin, mais qu'ils seraient régis par une règle de syntaxe française qui n'est point chez les Latins. Cette espèce de latinisme et de gallicisme approche du solécisme.

Enfin il y a latinisme et gallicisme de construction quand en français on emploie des constructions qui sont propres au latin et étrangères au français, ou qu'en latin on emploie des constructions propres au français et étrangères au latin. C'est de cette espèce de latinisme et de gallicisme dont il est question ici.

Quand nous traduisons du français en latin, nous employons souvent des constructions françaises sans scrupule; et au contraire, quand nous traduisons du latin en français, la crainte que nous avons de porter dans la langue française les constructions latines nous fait prendre tellement le contre-pied de l'arrangement latin, que le plus souvent nous ne sommes satisfaits de notre construction que quand on ne retrouve aucune idée à la même place qu'elle occupait dans la phrase latine.

Si cependant il est vrai que notre langue ne s'écarte de la construction latine que quand elle y est forcée, soit pour la netteté, soit pour l'harmonie, il suit que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raisons; et par conséquent que toutes les constructions, qui n'étant fondées que sur l'intérêt ou le point de vue de celui qui parle, ne trouvent dans les mots de l'autre langue aucun obstacle réel, qui leur fasse prendre un autre tour, doivent être conservées; et que ce ne sera que dans les cas opposés qu'on sera obligé de changer les constructions, sous peine de faire un gallicisme si on écrit en latin, ou un latinisme si on écrit en français.

Il suit de là que le premier principe de la traduction est: Qu'il faut employer les tours qui sont dans l'auteur, quand les deux langues s'y prêtent également.

S'il y a dans Térence *accipit bene*, pourquoi ne traduirait-on pas «c'est un homme qui reçoit bien»? S'il y a *hoc mihi incommodat*, pourquoi ne dira-t-on pas «cela m'incommode»? [...]

Il est inutile de pousser plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conséquences qui seront autant de règles de l'art de traduire.

si Mathan", etc [me surpreenderia se Mathan, etc]: em francês, "admirer" [admirar] é ativo, só em latim ele é usado de forma neutra. Do mesmo modo, se disséssemos *Petrus laborat pro lucrari suam vitam*, cometeríamos um galicismo, não apenas de palavras, mas de regime, porque não somente as palavras seriam tomadas em um sentido que não é latino, mas também seriam regidas por uma regra de sintaxe francesa que não existe entre os latinos. Essa espécie de latinismo e de galicismo aproxima-se do solecismo.

Enfim, existe latinismo e galicismo de construção quando, em francês, são empregadas construções que são próprias do latim e estrangeiras ao francês, ou quando, em latim, são empregadas construções próprias do francês e estrangeiras ao latim. É essa espécie de latinismo e de galicismo que está em questão aqui.

Quando traduzimos do francês para o latim, empregamos com frequência construções francesas sem escrúpulos; e, ao contrário, quando traduzimos do latim para o francês, o temor que sentimos em empregar na língua francesa as construções latinas, nos faz tomar de tal modo o caminho contrário ao da organização latina que, na maioria das vezes, só ficamos satisfeitos com nossa construção quando nenhuma idéia se encontra mais no mesmo lugar que ocupava na frase latina.

Entretanto, se é verdade que nossa língua só se afasta da construção latina quando é forçada a isso, seja pela nitidez, seja pela harmonia, ocorre que devemos seguir a mesma ordem que os latinos todas as vezes que não temos uma dessas três razões; e, conseqüentemente, todas as construções, fundamentadas apenas no interesse ou no ponto de vista daquele que fala, não encontrando nas palavras da outra língua nenhum obstáculo real que lhes faça escolher um outro caminho, devem ser conservadas; e somente nos casos contrários devemos mudar as construções, sob pena de cometer um galicismo se escrevemos em latim, ou um latinismo se escrevemos em francês.

Depreende-se, então, que o primeiro princípio da tradução é o seguinte: deve-se empregar os torneios do autor, quando as duas línguas assim o permitirem.

Se há em Terêncio *accipit bene*, por que não se traduziria por "é um homem que recebe bem"? Se há *hoc mihi incommodat*, por que não se dirá "isso me incomoda"? [...]

É inútil levar este assunto mais adiante. Tiremos deste princípio conseqüências que serão, da mesma forma, regras da arte de traduzir.

Il suit:

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnements, puisque cet ordre est le même dans toutes les langues et qu'il tient à la nature de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des nations.

II. Qu'on doit conserver aussi l'ordre des idées, ou du moins celui des membres. Il y a une raison, quelque fine qu'elle soit à observer, qui a déterminé l'auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie, mais quelquefois aussi c'est l'énergie. Cicéron avait dit: *Neque potest is exercitum continere imperator, qui seipsum non continet*. M. Fléchier, qui a traduit cette pensée en orateur, n'ayant pu conserver l'ordre des idées, a au moins conservé l'ordre des membres; il a dit: «Quelle discipline peut établir dans son camp celui qui ne peut régler sa conduite?». Que serait-ce s'il eut mis: «Un général qui ne règle point sa conduite ne peut régler une armée»? C'est le même sens, mais ce n'est plus le même feu, parce que ce n'est plus le même ordre. D'un autre côté, s'il eut traduit: «Un général ne peut régler une armée qui ne peut se régler lui-même», il eut fait un latinisme. Ainsi l'exemple de M. Fléchier nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit observer les périodes, quelques langues qu'elles soient, parce qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pensées qui se lient entr'elles par des rapports intrinsèques, et que cette liaison est la vie de ces pensées et l'objet principal de celui qui parle. *Utens eorum sententiis et earum figuris*. Dans une période les différents membres sont comme des pendants qui se regardent, et dont les rapports font harmonie. Si on coupe les phrases, on aura les pensées: mais on les aura sans les rapports de principe, ou de conséquence, de preuve, de comparaison, qu'elles avaient dans la période et qui en faisaient la couleur. Il y a des moyens de concilier tout : les périodes, quoique suspendues dans leurs différents membres, ont cependant des repos, ou le sens est presque fini, et qui donnent à l'esprit le relâche dont il a besoin. [...]

IV. Qu'on doit conserver toutes les conjonctions. Elles sont comme les articulations des membres. On ne doit en changer ni le sens, ni la place. S'il y a des occasions où on puisse les omettre, ce ne sera que

Assim:

I. Não devemos mexer na ordem das coisas, sejam fatos, sejam raciocínios, já que tal ordem é a mesma em todas as línguas e pertence à natureza do homem, antes mesmo de pertencer à índole particular das nações.

II. Devemos conservar também a ordem das idéias, ou ao menos a das partes. Há uma razão, por mais tênue que seja, que levou o autor a escolher uma disposição em lugar de outra. Talvez tenha sido a harmonia, mas, às vezes, também é a energia. Cícero dissera: *Neque potest is exercitum continere imperator, qui seipsum non continet*. O senhor Fléchier, que traduziu este pensamento como orador, não podendo conservar a ordem das idéias, ao menos conservou a ordem das partes; ele disse: "Que disciplina pode estabelecer em seu campo aquele que não consegue dirigir sua conduta?". O que aconteceria se ele tivesse colocado: "Um general que não comanda sua própria conduta não pode comandar um exército"? O sentido é o mesmo, mas não há mais a mesma força, porque não há mais a mesma ordem. Por outro lado, se ele tivesse traduzido: "Um general não pode comandar um exército se não pode comandar-se a si mesmo", ele teria cometido um latinismo. Assim, o exemplo do senhor Fléchier nos dá uma dupla lição.

III. Devemos observar os períodos, por mais longos que sejam, porque um período nada mais é do que um pensamento composto de vários outros pensamentos que se ligam entre si por relações intrínsecas, e esta ligação é a vida desses pensamentos e o objetivo principal daquele que fala. *Utens eorum sententiis et earum figuris*. Em um período, as diferentes partes são como pingentes que se equilibram, e cujas relações promovem harmonia. Se cortarmos as frases, teremos os pensamentos, mas sem as relações de princípio, ou de conseqüência, de prova, de comparação que tinham no período e que lhes davam cor. Há meios de conciliar tudo: os períodos, embora suspensos em suas diferentes partes, têm, entretanto, pausas, nas quais o sentido quase se completa, e que dão ao espírito o repouso de que precisa. [...]

IV. Devemos conservar todas as conjunções. Elas são como as articulações das partes. Não se deve mudar nem seu sentido, nem sua posição. Se há ocasiões em que se pode omiti-las, será apenas quando

lorsque l'esprit pourra s'en passer aisément, et que se portant de lui-même d'une phrase à une autre, la conjonction exprimée ne ferait que l'arrêter, sans le servir.

V. Que tous les adverbes doivent être placés à côté du verbe, avant ou après, selon que l'harmonie le demande, ou l'énergie: c'est toujours sur ces deux principes que leur place se règle chez les Latins.

VI. Que les phrases symétriques seront rendues avec leur symétrie ou en équivalant. La symétrie dans le discours est un rapport de plusieurs idées ou de plusieurs expressions. La symétrie des expressions peut consister dans les sons, dans la quantité des syllabes, dans la terminaison ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. [...] Si on ne peut rendre son pour son, substantif, verbe, adverbe, adjectif comme ils sont dans le texte, il faut au moins s'acquitter par une autre sorte de symétrie.

VII. Que les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumière, doivent avoir à-peu-près la même étendue dans les mots, sans quoi on ternit ou on augmente leur éclat; ce qui n'est nullement permis.

VIII. Qu'il faut conserver les figures des pensées, parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits: elles peuvent y prendre partout le même arrangement; ainsi on rend les interrogations, les subjections, les ante-occupations, etc.

Pour ce qui est des figures de mots, telles que sont les métaphores, les répétitions, les chutes de noms ou de verbes, ordinairement on peut les remplacer par des équivalents: par exemple, Cicéron dit d'un décret de Verrés qu'il n'était point *trabali clavo fixum*; nous pouvons dire: «il n'était point tellement cimenté que, etc.». Si ces figures ne peuvent se transporter ou se remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expression naturelle, et tâcher de porter la figure sur quelque autre idée qui en soit plus susceptible, afin que la phrase traduite, prise dans sa totalité, ne perde rien des richesses qu'elle avait dans l'original.

IX. Que les proverbes, qui sont des maximes populaires, et qui ne font presque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes. Comme ils ne portent que sur des choses dont l'usage revient souvent dans la société, tous les peuples en ont beaucoup de communs, si ce

o espírito delas puder privar-se facilmente, e quando, indo por si mesmo de uma frase a outra, a conjunção expressa apenas o interrompa, sem o servir.

V. Todos os advérbios devem ser colocados ao lado do verbo, antes ou depois, conforme a harmonia pedir, ou a energia: é sempre sobre esses dois princípios que o lugar deles se organiza entre os latinos.

VI. As frases simétricas serão reproduzidas com sua simetria ou de modo equivalente. A simetria no discurso é uma relação de várias idéias ou de várias expressões. A simetria das expressões pode consistir nos sons, na quantidade de sílabas, na terminação ou no comprimento das palavras, e na disposição das partes. [...] Se não podemos traduzir som por som, substantivo, verbo, advérbio, adjetivo como estão no texto, é preciso ao menos desempenhar a tarefa com um outro tipo de simetria.

VII. Os pensamentos brilhantes, para conservar o mesmo brilho, devem ter mais ou menos a mesma extensão nas palavras; sem isso, debilitamos ou intensificamos sua luz, o que não é, de modo algum, permitido.

VIII. É preciso conservar as figuras de pensamento, porque os pensamentos são os mesmos em todos os espíritos: podem ter a mesma disposição em qualquer parte; assim reproduzimos as interrogações, as subjeções, as anteocupações, etc.

No que se refere às figuras de linguagem, tais como as metáforas, as repetições, as omissões de substantivos ou de verbos, pode-se comumente substituí-las por equivalentes: por exemplo, Cícero diz sobre um decreto de Verrés que ele não era *trabali claro fixum*; podemos dizer: "ele não era tão assentado quanto, etc.". Se tais figuras não podem ser transportadas ou substituídas por outras, é necessário, então, retomar a expressão natural, e esforçar-se para expressar a figura com qualquer outra idéia que lhe seja mais suscetível, a fim de que a frase traduzida, tomada em sua totalidade, não perca nada da riqueza que tinha no original.

IX. Os provérbios, que são máximas populares, e que são quase uma única palavra, devem ser traduzidos por outros provérbios. Como recaem somente sobre coisas cujo uso se repete com freqüência na sociedade, todos os povos têm muitos deles em comum, se não

n'est pour l'expression, au moins pour le sens: ainsi on peut presque toujours le rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureusement dans sa traduction de Térence.

X. Que toute paraphrase est vicieuse. Ce n'est plus traduire, c'est commenter. Cependant, quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connaître le sens, la nécessité sert d'excuse au traducteur: c'est à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin qu'il faut entièrement abandonner la manière du texte qu'on traduit, quand le sens l'exige pour la clarté, ou le sentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conséquence devient un second principe, qui est comme le revers du premier. [...]

À ces principes, communs à tous les genres d'ouvrages qu'on traduit, on peut en ajouter d'autres qui ne conviennent qu'aux espèces particulières; ces espèces peuvent se réduire à trois: à l'histoire, à l'oraison, à la poésie.

I. Quand on traduit un historien, ce n'est point assez de s'attacher au génie de l'histoire, il faut encore suivre, autant qu'il est possible, le génie de l'auteur; sans quoi, tout a l'humeur gasconne en un traducteur gascon. Salluste est serré, concis, toujours élégant, mais d'une élégance qui a quelque chose de mâle et de vigoureux. Tite-Live est serré aussi, il est élégant, il est vigoureux; mais il n'a point la même sorte de précision que Salluste. Ses phrases sont remplies de propositions incidentes, qui se lient, s'entrelacent, et forment des périodes plus longues, de plus grandes masses d'idées, qu'il faut embrasser à la fois. Tacite est sombre, profond, quelquefois énigmatique, plein de réflexions et de philosophie. Son style est riche, fier, nerveux. Quelle différence, si on le compare avec celui de Quinte Curce ou de Cornelius Nepos? Ici tout est clair, gracieux, élégant, fleuri, tout est fait pour plaire en même temps qu'il instruit. Quelle différence encore, si on met à côté de lui les *Commentaires* de César, où tout est simple et parfait par sa seule simplicité? César est un témoin qui dépose, Quinte-Curce un rhéteur ingénieux qui peint; Cornelius Nepos un homme du monde qui écrit. Tacite et Tite-Live sont tous deux philosophes, tous deux historiens; mais le premier semble donner plus à la philosophie, et le second plus à l'histoire. Salluste est un homme d'État, nourri de principes

pela expressão, ao menos pelo sentido: podemos, assim, quase sempre reproduzi-lo. A senhora Dacier o fez, com muito sucesso, em sua tradução de Terêncio.

X. Toda paráfrase é viciosa: não é mais traduzir, é comentar. Entretanto, quando não há outros meios para revelar o sentido, a necessidade serve de desculpa ao tradutor: é preciso fixar-se em uma das duas línguas.

XI. Enfim, deve-se abandonar totalmente a forma do texto que se traduz, quando o sentido assim o exigir para a clareza, ou o sentimento para a vivacidade, ou a harmonia para a satisfação. Esta consequência vem a ser um segundo princípio, que é como o reverso do primeiro. [...]

A esses princípios, comuns a todos os gêneros de obras que traduzimos, podem-se acrescentar outros que convêm apenas às espécies particulares; essas espécies podem reduzir-se a três: a história, o discurso e a poesia.

I. Quando se traduz um historiador, não é suficiente ater-se ao espírito da história, é necessário ainda seguir, tanto quanto possível, o espírito do autor; sem isso, tudo tem o humor gascão em um tradutor gascão. Salústio é contido, conciso, sempre elegante, mas de uma elegância que tem algo de másculo e de vigoroso. Tito Lívio também é contido, elegante, vigoroso, mas não tem o mesmo tipo de precisão que Salústio. Suas frases são cheias de orações incidentes, que se ligam, se entrelaçam, e formam períodos mais longos, com maior número de idéias, que devem ser abraçadas simultaneamente. Tácito é sombrio, profundo, às vezes enigmático, pleno de reflexões e de filosofia. Seu estilo é rico, orgulhoso, nervoso. Qual a diferença, se comparado com o de Quinto-Cúrcio ou o de Cornélio Nepos? Nestes tudo é claro, gracioso, elegante, florido; tudo é feito para agradar ao mesmo tempo que instrui. Qual a diferença ainda, se colocarmos a seu lado os *Comentários* de César, onde tudo é simples e perfeito só por sua simplicidade? César é uma testemunha que depõe, Quinto-Cúrcio um retórico engenhoso que pinta; Cornélio Nepos um homem do mundo que escreve. Tácito e Tito Lívio são ambos filósofos, ambos historiadores; mas o primeiro parece ser mais propenso à filosofia e o segundo à história. Salústio é um estadista, formado por princípios republicanos: sem ostentação, sem aparato, tem mais nervo do que

républicains: sans faste, sans appareil, il a plus de nerf que de chair, tout semble lui venir de la nature. Si le traducteur n'a pas soin de rendre tous ces caractères, il parodie plutôt qu'il ne traduit.

II. L'oraison doit toujours marcher avec dignité. Tout doit y être tourné vers la persuasion. Il faut développer les idées, leur donner une certaine étendue susceptible de nombre et d'harmonie, et capable de porter l'action de l'orateur. Le traducteur doit se placer dans ce point de vue; l'oreille doit le guider, là plus qu'en tout autre genre, et toutes les règles particulières que nous avons données ci-dessus doivent être subordonnées à celle-ci. Il faut que dans la traduction on entende le ton soutenu de l'orateur, qu'on voie le germe de ses gestes et de son action.

Dans l'histoire il faut présenter les faits avec le ton convenable, dans l'oraison, il faut présenter l'âme, la verve, la marche plus ou moins hardie de quelqu'un qui va à la persuasion: dans la poésie, il faut joindre à ce feu les traits et les images.

III. Je distingue ici deux sortes de traductions: la première est celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puisse en tenir lieu, à-peu-près comme une copie de tableau, faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La seconde n'est faite pour tenir lieu de l'auteur, mais pour aider seulement à en comprendre le sens, pour préparer les voies à l'intelligence du lecteur. Ce sera à-peu-près une estampe.

On convient que la première sorte de traduction est impossible pour les poètes; soit qu'on l'essaie en vers ou en prose. La prose ne peut rendre ni le nombre, ni les mesures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautés de la poésie. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restitue le nombre, les mesures, l'harmonie, on altère les pensées, les expressions, les tons. On traduit bien une épigramme de Martial, parce que dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on se donne libre carrière sur le reste. Mais s'il s'agit de rendre les discours entiers de Didon, de descendre aux enfers avec Enée, quel poète traducteur oserait promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile? Il peindra des monstres, des ombres, des lieux d'horreur, à-peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demandait; le fils ne reconnaît point son père, ni l'ami son ami. Il en peindrait les traits, ce ne serait rien encore s'il ne

carne, tudo parece vir-lhe da natureza. Se o tradutor não tem o cuidado de traduzir todas essas características, parodia mais do que traduz.

II. O discurso deve sempre caminhar com dignidade. Tudo nele deve estar voltado para a persuasão. É preciso desenvolver as idéias, dar-lhes uma certa extensão suscetível de número e de harmonia, e capaz de expressar a ação do orador. O tradutor deve colocar-se neste ponto de vista; o ouvido deve guiá-lo neste mais do que em qualquer outro gênero, e todas as regras particulares que demos acima devem estar subordinadas a esta. Na tradução, é necessário que se ouça o tom elevado do orador, que se veja o germe de seus gestos e de sua ação.

Na história, é preciso apresentar os fatos com o tom conveniente; no discurso, é preciso apresentar a alma, a verve, a marcha mais ou menos ousada daquele cujo objetivo é a persuasão; na poesia, é necessário acrescentar a esse sentimento os traços e as imagens.

III. Distingo aqui dois tipos de traduções: a primeira é aquela que reproduz um autor com tal perfeição, que pode mesmo tomar seu lugar, mais ou menos como a cópia de um quadro que, feita por uma excelente mão, faz as vezes do original. A segunda não é feita para reproduzir o autor, mas apenas para ajudar a compreender seu sentido e preparar os caminhos à inteligência do leitor; será mais ou menos como uma imagem.

Concordamos que o primeiro tipo de tradução é impossível para os poetas, quer seja em verso ou em prosa. A prosa não pode traduzir nem o número, nem as medidas, nem a harmonia, que fazem uma das grandes belezas da poesia. E se tentamos a tradução em versos, supondo que possamos restituir o número, as medidas e a harmonia, alteramos então os pensamentos, as expressões, os tons. Traduzimos bem um epigrama de Marcial porque, assim que encontramos um verso feliz para reproduzir o início, damos livre curso ao resto. Porém, e quando se trata de traduzir os discursos inteiros de Dido, de descer aos infernos com Enéias, que poeta tradutor ousaria prometer reproduzir todos os traços dos quadros de Virgílio? Ele pintará monstros, sombras, lugares de horror, semelhante a um pintor que faz um mau retrato. Este último pinta sempre um homem, mas não pinta o homem que lhe pediram; o filho não reconhece o pai, nem o amigo, seu amigo. Ele pintaria os traços; ainda assim não seria nada se ele não reprodu-

rendait l'âme, l'air, la vie, qui sont le point de perfection dans les tableaux, et qui se trouvent le plus souvent dans des finesses imperceptibles, dans des repos placés avec art, dans certains passages légers, dans des teintes, qu'on n'attrappe que par hasard. On rendra de même par un heureux hasard deux, trois, quatre vers, mais tout le reste sera défiguré et entièrement méconnaissable.

Il n'en est pas de même de la poésie, comme de la peinture, dans cette matière: celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiste a les mêmes couleurs spécifiques que le peintre original; il ne lui faut que des yeux intelligents et une bonne main. Mais quand on supposerait l'un et l'autre au poète traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de sa langue résistent d'abord de toutes manières par leurs syllabes, par leurs sons, par la construction qu'ils exigent. L'oreille se plaint, la rime est quinteuse, la mesure est toujours trop grande, ou trop petite pour la pensée. Cela est vrai par rapport à toutes les langues: il n'y a que du plus ou du moins. Virgile a voulu imiter plusieurs fois Homère et Pindare. Tout Virgile qu'il était, il leur a presque toujours laissé ce qu'ils avaient de mieux. C'est Aulu-Gelle qui le dit et qui le prouve par des exemples. On sait le mot de Virgile qui disait qu'il était plus difficile d'emprunter un vers à Homère, que de prendre à Hercule sa massue. Qu'aurait-il dit, si on lui eût proposé de les traduire d'un bout à l'autre? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eu plus de courage, ou plus de force, que ceux d'autrefois. Ils ont osé lutter contre une armée d'Hercules, avec un succès qui peut, apparemment, dispenser les amateurs de la poésie d'aller chercher ce poète dans sa langue naturelle.

Si on peut traduire parfaitement les poètes en vers, il y a une manière de le faire en prose, du moins avec quelque succès. Le ton poétique, qui fait le principal caractère du vers, peut se rendre assez bien, pourvu qu'on s'attache à trois points:

1°. À rendre les idées telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible; on tâche du moins d'approcher de l'équivalent. De là dépend une partie de la fidélité et de l'exactitude du traducteur.

2°. À laisser les idées si on le peut, du moins les propositions et les phrases partielles, à leurs places. Rien n'oblige absolument un traducteur de déplacer les propositions. C'est le même ordre dans toutes les langues, parce que cet ordre ne tient qu'à la raison et à l'esprit. De là naît la génération des idées telle que la donne l'auteur; on suit sa marche, on court, on s'arrête, on se repose avec lui.

zisse a alma, o ar, a vida, que são o ponto de perfeição nos quadros, e que são encontrados com mais freqüência nas finezas imperceptíveis, nas pausas colocadas com arte, em certas passagens ligeiras, nos matices, que só se consegue por acaso. Do mesmo modo, reproduziremos por um feliz acaso dois, três, quatro versos, mas todo o resto será desfigurado e totalmente irreconhecível.

Nessa matéria, não acontece com a poesia o mesmo que se dá com a pintura: esta tem muitas vantagens. O pintor copista tem as mesmas cores específicas que o pintor original: bastam-lhe apenas olhos inteligentes e uma boa mão. Mas, mesmo supondo o poeta tradutor com tais vantagens, ele ainda não possui nada. As palavras de sua língua resistem de todas as maneiras com suas sílabas, com seus sons, com a construção que exigem. O ouvido queixa-se, a rima tem caprichos, a medida é sempre grande demais, ou pequena demais para o pensamento. Isso é verdade em relação a todas as línguas: varia apenas o grau. Virgílio quis imitar várias vezes Homero e Píndaro. Por mais Virgílio que fosse, quase sempre lhes deixou o que tinham de melhor. É Áulio Gélío quem o diz e quem o prova com exemplos. Conhecemos as palavras de Virgílio, que dizia que era mais difícil tomar emprestado um verso de Homero do que tomar a clava de Hércules. O que teria dito, se lhe houvessem proposto traduzi-los do começo ao fim? Há Virgílios atuais que tiveram mais coragem, ou mais força, do que os de outrora. Ousaram lutar contra um exército de Hércules, com um sucesso que pode, aparentemente, poupar os amantes da poesia de irem procurar aquele poeta em sua língua natural.

Se podemos traduzir perfeitamente os poetas em versos, há uma maneira de fazê-lo em prosa, pelo menos com algum êxito. O tom poético, que dá o principal caráter do verso, pode ser reproduzido suficientemente bem, contanto que se fixe em três pontos:

1. Reproduzir as idéias tais como são, peso por peso, se for possível; esforçar-se ao menos em aproximar-se de um equivalente. Disso depende uma parte da fidelidade e da exatidão do tradutor.

2. Deixar as idéias, se possível, ou ao menos as orações e as frases parciais, em seus lugares. Nada obriga um tradutor a deslocar as orações. É a mesma ordem em todas as línguas, porque essa ordem provém apenas da razão e do espírito. Daí nasce a geração das idéias, tal como o autor a dá; seguimos seu caminho, corremos, paramos, descansamos com ele.

3°. Enfin, il faut tâcher de lier les pensées, de même que l'auteur, de ponctuer comme lui, de rendre période pour période, de ne couper les phrases que quand il les coupe, etc.

Mais cette manière de traduire est impossible!. Elle ne l'est nullement. Il est impossible de rendre toujours un mot par un mot, un mot court ou long, sonore ou sourd, lent ou léger, par un autre qui ait absolument le même caractère. Il est impossible de rendre toujours le même feu, la même vivacité, la même figure, parce que chaque langue a ses propriétés. D'où il suit qu'il est impossible de tout rendre, et par conséquent de donner une traduction qui soit en tout égale à l'original. Mais si par un faux préjugé on s'imagine encore qu'il est impossible de laisser les idées à leurs places, et de les lier comme elles le sont dans l'auteur, que restera-t-il dans une traduction pour représenter le texte traduit? Le lieu et la liaison des idées ne tiennent point aux langues, elles ne tiennent qu'à l'esprit, au bon sens, au raisonnement. Or l'esprit et le raisonnement ont le même procédé en français qu'en latin.

Mais si l'esprit obéit, la langue résistera, et la traduction sera raide, sèche, froide. Oui, si on prend la règle en rigueur et qu'on ne se permette jamais de s'en écarter; mais nous ne la présentons que comme un point de vue, auquel il faut tendre par la ligne la plus droite, ou la moins courbe qu'il est possible. [...]

Il est vrai qu'on ne traduit point en gros et à l'étourdie: on comptera les pièces, on les pèsera toutes l'une après l'autre. L'essor ne sera pourtant pas si grand qu'on le pense. Il ne s'agit que de se laisser mener comme par la main, et de suivre la nature qui guidait l'auteur dans la composition. Si le texte présente un tour qu'on puisse adopter, on l'adopte par préférence à tout autre; s'il résiste, on tente une des voies que nous avons indiquées ci-dessus; s'il résiste encore, ce qui arrivera très rarement, alors on prend conseil des circonstances et si on ne réussit point, la difficulté même sert à justifier le traducteur.

Note

- 1 Cité par HORGUELIN, P. A. *Anthologie de la manière de traduire: domaine français*. Montréal: Linguatex, p.123, 1981.

3. Enfim, é preciso tentar unir os pensamentos, assim como fez o autor, pontuar como ele, reproduzir período por período, só cortar as frases quando ele as corta, etc.

Mas tal maneira de traduzir é impossível! Não, não o é de forma alguma. É impossível reproduzir sempre uma palavra por uma palavra, uma palavra curta ou longa, sonora ou surda, lenta ou rápida, por uma outra que tenha absolutamente o mesmo caráter. É impossível reproduzir sempre o mesmo sentimento, a mesma vivacidade, a mesma figura, porque cada língua tem suas propriedades. De onde se conclui que é impossível reproduzir tudo, e conseqüentemente fazer uma tradução que seja igual em tudo ao original. Mas se por um falso preconceito imaginamos ainda que é impossível deixar as idéias em seus lugares, e ligá-las como fez o autor, o que restará em uma tradução para representar o texto traduzido? O lugar e a seqüência das idéias não pertencem às línguas, provêm somente do espírito, do bom senso, do raciocínio. Ora, o espírito e o raciocínio têm o mesmo procedimento em francês e em latim.

Mas se o espírito obedece, a língua resistirá, e a tradução será rígida, seca, fria. Sim, se seguimos a regra rigidamente e não nos permitimos jamais afastarmo-nos dela. No entanto, nós apenas a apresentamos como um ponto de vista, pelo qual é preciso orientar-se da forma mais direta, ou a menos indireta possível. [...]

É verdade que não se traduz por atacado e irrefletidamente: contam-se as peças, todas serão pesadas uma após a outra. Contudo, a atividade não será tão grande quanto se pensa. Trata-se apenas de se deixar levar pela mão, e de seguir a natureza que guiou o autor na composição. Se o texto apresenta um torneio que podemos adotar, adotemo-lo preferencialmente a qualquer outro; se resiste, tentemos um dos caminhos que indicamos acima; se ainda assim resiste, o que ocorrerá muito raramente, então pedimos conselho às circunstâncias e, se não tivermos êxito, a própria dificuldade servirá para justificar o tradutor.

Tradução: Orlando Nunes de Amorim
e Silvana Vieira da Silva Amorim

Nota

- 1 Citado por HORGUELIN, P. A. *Anthologie de la manière de traduire: domaine français*. Montréal: Linguatéc, p.123, 1981.

NICOLAS BEAUZÉE

ARTICLE "TRADUCTION, VERSION" DE
L'ENCYCLOPÉDIE

VERBETE "TRADUÇÃO, VERSÃO" DA
ENCYCLOPÉDIE

ARTICLE "TRADUCTION, VERSION" DE
L'ENCYCLOPÉDIE (1765)

L'article qui suit fut publié dans l'*Encyclopédie*, le *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot, tome seizième. Nicolas Beauzée était professeur à l'Ecole Royale Militaire, d'où la signature de cet article: B.E.R.M. (Beauzée Ecole Royale Militaire). L'article qui suit fut publié dans le *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (ou l'*Encyclopédie*). Tome seizième, p. 510. Neufchastel: Samuel Faulche, 1765.

On entend également par ces deux mots la copie qui se fait dans une langue d'un discours premièrement énoncé dans une autre, comme d'hébreu en grec, de grec en latin, de latin en français, etc. Mais l'usage ordinaire nous indique que ces deux mots diffèrent entr'eux par quelques idées accessoires, puisque l'on emploie l'un en bien des cas où l'on ne pourrait pas se servir de l'autre: on dit, en parlant des saintes écritures, la *version des septante*, la *version vulgate*; et l'on ne dirait pas de même, la *traduction des septante*, la *traduction vulgate*. On dit au contraire que Vaugelas a fait une excellente traduction de Quinte-Curce, et l'on ne pourrait pas dire qu'il en a fait une excellente version.

Il me semble que la version est plus littérale, plus attachée aux procédés propres de la langue originale, et plus asservie dans ses moyens aux vues de la construction analytique; et que la traduction est plus occupée du fond des pensées, plus attentive à les présenter sous la forme qui peut leur convenir dans la langue nouvelle, et plus assujettie dans ses expressions aux tours et aux idiotismes de cette langue.

De là vient que nous disons la version vulgate, et non la traduction vulgate; parce que l'auteur a tâché, par respect pour le texte sacré, de le suivre littéralement, et de mettre, en quelque sorte, l'hébreu même à la portée du vulgaire, sous les simples apparences du latin dont il emprunte les mots. *Miserunt Judaei*

NICOLAS BEAUZÉE

VERBETE “TRADUÇÃO, VERSÃO” DA
ENCYCLOPÉDIE (1765)

Nicolas Beauzée foi professor na Ecole Royale Militaire, razão para a assinatura deste verbete: B.E.R.M. (Beauzée Ecole Royale Militaire). O texto que segue foi publicado originalmente como um verbete do *Dicionário das ciências, artes e ofícios*, (ou *Encyclopédie*). Tomo dezesseis, p. 510. Neufchastel: Samuel Faulche, 1765.

Entendemos indistintamente estas duas palavras como sendo a cópia que se faz, em uma língua, de um discurso enunciado primeiramente em outra, como do hebraico para o grego, do grego para o latim, do latim para o francês etc. Mas seu uso comum nos indica que as duas palavras diferem entre si por algumas idéias acessórias, já que, em muitos casos, utilizamos uma, quando não poderíamos utilizar a outra. Diz-se, quando se fala das santas escrituras, a *versão dos setenta*, a *versão vulgata*; e não diríamos a *tradução dos setenta*, a *tradução vulgata*. Diz-se, ao contrário, que Vaugelas fez uma excelente tradução de Quinto Cúrcio, e não poderíamos dizer que ele fez uma excelente versão.

Parece-me que a versão é mais literal, mais presa aos procedimentos próprios da língua original, e mais submissa em seus recursos, com relação à construção analítica; e que a tradução está mais preocupada com o conteúdo do pensamento, mais atenta em apresentá-los sob a forma mais conveniente à nova língua, e mais dependente em sua expressão das construções e das particularidades próprias desta nova língua.

Isto explica porque dizemos a versão vulgata, e não a tradução vulgata; porque, em respeito ao texto sagrado, o autor tem a tarefa de segui-lo literalmente, e de colocar, de certa forma, o próprio hebraico ao alcance do leitor comum, sob a simples aparência do latim ao qual toma emprestado as palavras. *Miserunt Judaei ab jerosolimis sacerdotes et*

ab Jerosolimis sacerdotes et levitas ad eum, ut interrogarent eum: tu qui es? (Joan, 1, 19). Voilà des mots latins, mais point de latinité, parce que ce n'était point l'intention de l'auteur; c'est l'hébraïsme tout pur qui perce d'une manière évidente dans cette interrogation directe: *tu qui es*; les Latins auraient préféré le tour oblique *quis* ou *quisnam esset*; mais l'intégrité du texte original serait compromise. Rendons cela en notre langue, en disant "les Juifs lui envoyèrent de Jérusalem des prêtres et des lévites, afin qu'ils l'interrogeassent: qui es-tu?" Nous aurons une version française du même texte; adaptons le tour de notre langue à la même pensée, et disons: "les Juifs lui envoyèrent de Jérusalem des prêtres et des lévites pour savoir de lui qui il était", et nous aurons une traduction. L'art de la traduction suppose nécessairement celui de la version; et de là vient que les translations que l'on fait faire aux jeunes gens dans nos collèges du grec ou du latin en français, sont très bien nommées des versions: les premiers essais de traduction ne peuvent et ne doivent être en rien autre chose.

La version littérale trouve ses lumières dans la marche invariable de la construction analytique, qui lui sert à lui faire remarquer les idiotismes de la langue originale, et à lui en donner l'intelligence, en remplissant les vides de l'ellipse, en supprimant les rédundances du pléonasm, en ramenant à la rectitude de l'ordre naturel les écarts de la construction usuelle. (Voyez "Inversion", "Méthode", "Supplément", etc.)

La traduction ajoute aux découvertes de la version littérale le tour propre du génie de la langue dans laquelle elle prétend s'expliquer: elle n'emploie les secours analytiques que comme ces moyens qui font entendre la pensée; mais elle doit la rendre cette pensée, comme on la rendrait dans le second idiome, si on l'avait conçue, sans la puiser dans une langue étrangère. Il n'en faut rien retrancher, il n'y faut rien ajouter, il n'y faut rien changer; ce ne serait plus ni version, ni traduction: ce serait un commentaire.

Ne pouvant pas mettre ici un traité développé des principes de la traduction, qu'il me soit permis d'en donner seulement une idée générale, et de commencer par un exemple de traduction, qui, quoique sorti de la main d'un grand maître, me paraît encore répréhensible.

Cicéron, dans son livre intitulé *Brutus ou des orateurs illustres*, s'exprime ainsi (ch. XXXI): *Quis uberior in dicendo Platone? Quis*

levitas ad eum, ut interrogarent eum: tu qui es? (João, I, 19). Estamos diante de palavras latinas, mas não de latinidade, pois esta não era a intenção do autor; reconhece-se o puro hebraísmo que surge de modo evidente na interrogação direta: *tu qui es*, os latinos teriam preferido a construção oblíqua *quis* ou *quisnam esset*, mas a integridade do texto original estaria comprometida. Passemos isto para o francês, dizendo "les Juifs lui envoyèrent de Jérusalem des prêtres et des lévites, afin qu'ils l'interrogeassent: qui es-tu?" ["os judeus lhe enviaram padres e levitas de Jerusalém para que o interrogassem: quem es tu?"], teríamos uma versão francesa do mesmo texto. Se adaptássemos o mesmo pensamento à construção da nossa língua, diríamos: "les Juifs lui envoyèrent de Jérusalem des prêtres et des lévites, pour savoir de lui qui il était" ["os judeus lhe enviaram de Jerusalém padres e levitas para saber dele quem era"], e teremos uma tradução. A arte da tradução implica necessariamente a da versão; e isto explica porque as translações do grego ou do latim para o francês, que pedimos aos alunos dos nossos colégios, são chamadas corretamente de versões: os primeiros ensaios de tradução não podem nem devem ser nada além disso.

A versão literal encontra seu caminho no curso invariável da construção analítica, que a ajuda a observar as especificidades da língua original, compreendê-las, preenchendo os espaços da elipse, suprimindo as redundâncias do pleonasma e recolocando em sua ordem natural aquilo que se afasta da construção usual. (Ver "Inversão", "Método", "Suplemento" etc.).

A tradução acrescenta às descobertas da versão literal a expressão apropriada ao caráter da língua na qual ela tem a intenção de se explicar: ela só utilizará os recursos analíticos como meios para tornar claro o pensamento; mas ela deve restituir este pensamento tal como este seria restituído no segundo idioma, como se assim já o tivessem concebido, sem ter vindo de uma língua estrangeira. Não se deve cortar nada, nem acrescentar nada, nem mudar nada; deixaria de ser versão, ou tradução e passaria a ser um comentário.

Não podendo expor aqui um tratado desenvolvido dos princípios da tradução, que me seja permitido dar apenas uma idéia geral e começar por um exemplo de tradução que, embora venha da mão de grande mestre, parece-me, ainda assim, repreensível.

Cícero, em seu livro intitulado *Brutus ou os oradores ilustres*, se expressa assim (cap. XXXI): *Quis uberior in dicendo Platone? Quis*

Aristotele nervosior? Theophrasto dulcior? Voici comment ce passage est rendu en français par M. de La Bruyère: "Qui est plus fécond et plus abondant que Platon? Plus solide et plus ferme qu'Aristote? Plus agréable et plus doux que Théophraste?".

C'est encore ici un commentaire plutôt qu'une *traduction*, et un commentaire au moins inutile. *Uberior* ne signifie pas tout à la fois "plus abondant et plus fécond"; la fécondité produit l'abondance, et il y a entre l'un et l'autre la même différence qu'entre la cause et l'effet; la fécondité était dans le génie de Platon, et elle a produit l'abondance qui est encore dans ses écrits.

Nervosus, au sens propre, signifie "nerveux"; et l'effet immédiat de cette heureuse constitution est la "force", dont les nerfs sont l'instrument et la source; le sens figuré ne peut prendre la place du sens propre que par analogie et *nervosus* doit, pareillement, exprimer ou la force ou la cause de la force. *Nervosior* ne veut donc pas dire "plus solide et plus ferme"; la force dont il s'agit *in dicendo* c'est l'énergie.

Dulcior (plus agréable et plus doux), *dulcior* n'exprime encore que la douceur, et c'est ajouter à l'original que d'y joindre l'agrément: l'agrément peut être un effet de la douceur, mais il peut l'être aussi de toute autre cause. D'ailleurs pourquoi charger l'original? Ce n'est plus le traduire, c'est le commenter; ce n'est plus le copier, c'est le défigurer.

Ajoutez que, dans sa prétendue traduction, M. de La Bruyère ne tient aucun compte de ces mots *in dicendo*, qui sont pourtant essentiels dans l'original, et qui y déterminent le sens des trois adjectifs *uberior*, *nervosior*, *dulcior*, car la construction analytique, qui est le fondement de la version, et conséquemment de la traduction, suppose la phrase rendue ainsi: *quis fuit uberior in dicendo proe Platone? quis fuit nervosior in dicendo proe Aristotele? quis fuit dulcior in dicendo proe Theophrasto?* Or, dès qu'il s'agit d'expression, il est évident que ces adjectifs doivent énoncer les effets qui y ont produit les causes qui existaient dans le génie des grands hommes dont on parle.

Ces réflexions me porteraient donc à traduire ainsi le passage dont il s'agit: "Qui a dans son élocution plus d'abondance que Platon? Plus de nerf qu'Aristote? Plus de douceur que Théophraste?". Si cette traduction n'a pas encore toute l'exactitude dont elle est peut-

Aristotele nervosior? Theophrasto dulcior? Eis como esta passagem foi traduzida em francês pelo senhor de La Bruyère: "Qui est plus fécond et plus abondant que Platon? Plus solide et plus ferme qu'Aristote? Plus agréable et plus doux que Théophraste?" ["Quem é mais fecundo e abundante que Platão? Mais sólido e firme que Aristóteles? Mais agradável e mais doce que Teofrasto?"].

Trata-se aqui mais de um comentário do que de uma tradução, e um comentário, no mínimo, inútil. *Uberior* não significa ao mesmo tempo "mais abundante e mais fecundo"; a fecundidade produz abundância, e há entre um e outro a mesma diferença que existe entre a causa e o efeito; a fecundidade fazia parte do gênio de Platão e foi esta que produziu a abundância existente em seus escritos.

Nervosus, no sentido próprio, significa "nervoso"; e o efeito imediato desta feliz constituição é a "força", cujos nervos são o instrumento e a fonte; sentido figurado só pode tomar o lugar do sentido próprio por analogia, e *nervosus* deve, da mesma forma, expressar ou a força ou a causa da força. Por conseguinte, *nervosior* não quer dizer "mais sólido e mais firme"; a força de que se trata aqui é, *in dicendo*, a energia.

Dulcior (mais agradável e mais doce), *dulciore* exprime somente a doçura, e introduzir a idéia de agradável é um acréscimo ao original, pois o agradável pode ser um efeito da doçura, mas pode ser também proveniente de outras causas. Aliás, por que sobrecarregar o original? não seria mais traduzi-lo, mas comentá-lo; não seria mais copiá-lo, mas desfigurá-lo.

Acrescentemos a isso que, em sua pretensa tradução, o senhor de La Bruyère não leva em conta as palavras *in dicendo*, que são, entretanto, essenciais no original, e que determinam o sentido dos três adjetivos *uberior*, *nervosior*, *dulcior*, pois a construção analítica, fundamento da versão e conseqüentemente da tradução, supõe que a frase seja restituída assim: *Quis fuit uberior in dicendo proe Platone? Quis fuit nervosior in dicendo proe Aristotele? Quis fuit dulcior in dicendo proe Theophrasto?* Ora, a partir do momento em que se trata de expressão, fica evidente que esses adjetivos devem enunciar os efeitos que produziram as causas que existiam no gênio dos grandes homens dos quais se fala.

Essas reflexões me levariam, então, a traduzir assim a passagem em questão: "Qui a dans son élocution plus d'abondance que Platon? Plus de nerf qu'Aristote? Plus de douceur que Théophraste?" ["Quem, em sua elocução, tem mais abundância que Platão? Mais vigor que

être susceptible, je crois du moins avoir indiqué ce qu'il faut tâcher d'y conserver: l'ordre des idées de l'original, la précision de la phrase, la propriété de ces termes. (Voyez "Synecdoque", § II la critique d'une traduction de M. du Marsais, et au mot "Méthode" la version et la traduction d'un passage de Cicéron). J'avoue que ce n'est pas toujours une tâche fort aisée; mais qui ne la remplit pas n'atteint pas le but.

"Quand il s'agit, dit M. Batteux (*Cours de belles lettres*, III partie, IV section) de représenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, les tons d'un ouvrage; les choses telles qu'elles sont, sans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer; les pensées dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs nuances; les tours, qui donnent le feu, l'esprit, et la vie au discours; les expressions naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuses, délicates, etc., le tout d'après un modèle qui commande durement, et qui veut qu'on lui obéisse d'un air aisé; il faut, sinon autant de génie, du moins autant de goût pour bien traduire, que pour composer. Peut-être même en faut-il davantage. L'auteur qui compose, conduit seulement par une sorte d'instinct toujours libre, et par sa matière qui lui présente des idées, qu'il peut accepter ou rejeter à son gré, est maître absolu de ses pensées et de ses expressions: si la pensée ne lui convient pas, ou si l'expression ne convient pas à la pensée, il peut rejeter l'une et l'autre; *quae desperat tractata nitescere posse, relinquit*. Le traducteur n'est maître de rien; il est obligé de suivre partout son auteur, et de se plier à toutes ses variations avec une souplesse infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui se trouvent nécessairement dans un même sujet, et à plus forte raison dans un même genre... Pour rendre tous ces degrés, il faut d'abord les avoir bien sentis, ensuite maîtriser à un point peu commun la langue que l'on veut enrichir de dépouilles étrangères. Quelle idée donc ne doit-on pas avoir d'une traduction faite avec succès?"

Rien de plus difficile en effet, et rien de plus rare qu'une excellente traduction, parce que rien n'est ni plus difficile ni plus rare que de garder un juste milieu entre la licence du commentaire et la servitude de la lettre. Un attachement trop scrupuleux à la lettre détruit l'esprit, et c'est l'esprit qui donne la vie; trop de liberté détruit les traits caractéristiques de l'original, on en fait une copie infidèle.

Aristóteles? Mais doçura que Teofrasto?"]. Se esta tradução carece ainda da exatidão da qual é suscetível, creio ter, pelo menos, apontado que se deve tentar preservar a ordem das idéias do original, a precisão da frase e a propriedade de seus termos (ver "Sinédoque", § II a crítica de uma tradução do senhor du Marsais, e no verbete "Método", a tradução e a versão de uma passagem de Cícero). Reconheço que nem sempre é uma tarefa fácil, mas aquele que não a cumpre, não atinge seu objetivo.

"Quando se trata, diz o senhor Batteux (*Cours de belles lettres*, III parte, IV seção) de representar as coisas, o pensamento, as expressões, as construções, o tom de uma obra, tal como são em uma outra língua, sem acrescentar nada, nem cortar, nem deslocar; as idéias com suas cores, seus níveis, suas nuances; as construções, que dão o colorido, o espírito e a vida ao discurso; as expressões naturais, figuradas, fortes, ricas, graciosas, delicadas, etc., tudo isso segundo um modelo que nos é imposto, e que espera que obedeçamos como se fosse tarefa simples, é preciso, quando não a mesma genialidade, pelo menos que tenhamos o mesmo bom gosto para poder traduzir bem, assim como para compor. Talvez até seja necessário mais ainda. O autor que compõe, guiado simplesmente por uma espécie de instinto de liberdade e pela matéria que lhe fornece as idéias, que ele pode aceitar ou recusar segundo sua vontade, é o mestre absoluto de seu pensamento e de suas expressões: se o pensamento não lhe convém, ou se a expressão não convém ao seu pensamento, ele pode rejeitar ambos; *quae desperat tractata nitescere posse, relinquit*. O tradutor não é senhor de nada; ele é obrigado a seguir os passos de seu autor, e a submeter-se a todas as suas variações com uma flexibilidade infinita. Basta julgar pela variedade de tons que encontramos necessariamente dentro de um mesmo assunto, e, mais ainda, em um mesmo gênero... Para se restituir todos esses níveis, é preciso primeiramente tê-los identificado bem, e, em seguida, dominar particularmente bem a língua que se quer enriquecer com o espólio estrangeiro. Que idéia, pois, devemos ter de uma tradução feita com sucesso?"

Com efeito, nada mais difícil, e nada mais raro do que uma excelente tradução, porque não existe nada mais difícil, nem mais raro, do que manter a justa medida entre a licenciosidade do comentário e a servidão da letra. Um apego demasiado escrupuloso à letra destrói o espírito, e é este espírito que dá a vida; o excesso de liberdade destrói os traços característicos do original, do qual se faz uma cópia infiel.

Qu'il est fâcheux que les révolutions des siècles nous aient dérobé les traductions que Cicéron avait faites de grec en latin, des fameuses harangues de Démosthène et d'Eschine: elles seraient apparemment pour nous des modèles sûrs; et il ne s'agirait que de les consulter avec intelligence pour traduire ensuite avec succès. Jugeons-en par la méthode qu'il s'était prescrite dans ce genre d'ouvrage, et dont il rend compte lui-même dans son traité *De optimo genere oratorum*. C'est l'abrégé le plus précis, mais le plus lumineux et le plus vrai, des règles qu'il convient de suivre dans la traduction; et il peut tenir lieu des principes les plus développés, pourvu qu'on sache en saisir l'esprit. [...]

É lamentável que a revolução dos séculos nos tenha privado das traduções que Cícero fez do grego para o latim, dos famosos debates entre Demóstenes e Ésquines: aparentemente, elas seriam para nós modelos seguros, e bastaria consultá-las com inteligência para, em seguida, traduzir com sucesso. Julguemos pelo método que ele mesmo se prescreveu para este tipo de trabalho e do qual ele próprio nos fala em seu tratado *De optimo genere oratorum*. É o breviário mais condensado, porém o mais iluminado e o mais verdadeiro, das regras que devemos seguir para uma tradução; e pode valer como os princípios mais bem elaborados, desde que saibamos captar-lhes o espírito. [...].

Tradução: Maria Cristina Batalha

JEAN-FRANÇOIS MARMONTEL

“TRADUCTION” - SUPPLÉMENT DE
L'ENCYCLOPÉDIE

“TRADUÇÃO” - SUPLEMENTO DA
ENCYCLOPÉDIE

JEAN-FRANÇOIS MARMONTEL

“TRADUCTION” - SUPPLÉMENT DE L'ENCYCLOPÉDIE (1777)

Jean-François Marmontel (1723-1799), disciple de Voltaire, était traducteur, auteur dramatique, grammairien et philosophe. Il fut élu à l'Académie Française le 24 novembre 1763, en remplacement de Jean-Pierre de Bougainville, puis, il est élu secrétaire perpétuel en 1783, le dernier de l'ancienne Académie. Il prépara avec d'Alembert la 5^{ème} édition du *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (ou l'*Encyclopédie*). L'article suivant est issu du *Supplément de l'Encyclopédie*. Amsterdam: M. Rey, 1777, vol. IV, p. 952b-954b.

Les opinions ne s'accordent pas sur l'espèce de tâche que s'impose le traducteur, ni sur l'espèce de mérite que doit avoir la traduction. Les uns pensent que c'est une folie que de vouloir assimiler deux langues dont le génie est différent; que le devoir du traducteur est de se mettre à la place de son auteur autant qu'il est possible, de se remplir de son esprit et de le faire s'exprimer dans la langue adoptive, comme il se fut exprimé lui-même s'il eut écrit dans cette langue. Les autres pensent que ce n'est pas assez; ils veulent retrouver dans la traduction, non seulement le caractère de l'écrivain original, mais le génie de sa langue, et, s'il est permis de le dire, l'air du climat et le goût du terroir.

Ceux-là semblent ne demander qu'un ouvrage utile ou agréable; ceux-ci, plus curieux, demandent la production d'un tel pays et le monument d'un tel âge: la première de ces opinions est plus communément celle des gens du monde; la seconde est celle des savants. Le goût des uns, ne cherchant que des jouissances pures, non seulement permet que le traducteur efface les taches de l'original, qu'il le corrige et l'embellisse; mais il lui reproche, comme une négligence, d'y laisser des incorrections; au lieu que la sévérité des autres lui fait un crime de n'avoir pas respecté ces fautes précieuses, qu'ils se rappellent d'avoir vues et qu'ils aiment à retrouver. Vous copiez un vase étrusque et vous lui donnez l'élégance grecque; ce n'est point là ce qu'on vous demande, et ce que l'on attend de vous.

“TRADUÇÃO” - SUPLEMENTO DA *ENCYCLOPÉDIE*
(1777)

Jean-François Marmontel (1723-1799), discípulo de Voltaire, era tradutor, autor dramático, gramático e filósofo. Foi eleito para Academia Francesa em 24 de novembro de 1763 no lugar de Jean-Pierre de Bougainville. Depois, foi eleito secretário perpétuo em 1783, o último da antiga Academia. Preparou com d’Alembert a quinta edição do *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (ou *l’Encyclopédie*). O artigo que segue foi publicado no *Supplément de l’Encyclopédie*. Amsterdã: M. Rey, 1777, vol. IV, p. 952b-954b.

Não convergem as opiniões sobre o tipo de tarefa que o tradutor se impõe, nem sobre o tipo de mérito que a tradução deve ter. Alguns pensam que é loucura querer aproximar duas línguas cuja natureza é diferente; que o dever do tradutor é pôr-se no lugar de seu autor tanto quanto possível, imbuir-se de seu espírito e fazê-lo expressar-se na língua adotiva como ele próprio teria se expressado, se tivesse escrito nessa língua. Outros pensam que isso não basta; querem encontrar na tradução não somente o caráter do escritor original, mas também o espírito de sua língua e, se me permitem dizer, a atmosfera e o sabor local.

Aqueles parecem desejar apenas uma obra útil ou agradável; estes, mais curiosos, desejam o produto de tal país e o monumento de tal época. A primeira opinião é mais comumente a da gente mundana; a segunda é a dos eruditos. A preferência de uns, buscando nada além de puras fruições, não só permite que o tradutor apague as máculas do original, que o corrija e embeleze-o, mas também lhe reprova, como negligência, por manter incorreções — enquanto a severidade dos outros lhe imputa como crime o fato de não ter respeitado essas falhas preciosas, que eles se recordam ter visto e que apreciam encontrar: copia-se um vaso etrusco e dá-se a ele a elegância grega; não é isso que pedem ao tradutor, nem o que esperam dele.

Chacun a raison dans son sens. Il s'agit pour le traducteur de se consulter et de voir auquel des deux goûts il veut plaire; s'il s'éloigne trop de l'original, il ne traduit plus, il imite; s'il le copie trop servilement, il fait une version et n'est que translateur. N'y aurait-il pas un milieu à prendre?

Le premier et le plus indispensable des devoirs du traducteur est de rendre la pensée; et les ouvrages qui ne sont que pensés sont aisés à traduire dans toutes les langues. La clarté, la justesse, la précision, la correction, la décence font alors tout le mérite de la traduction, comme du style original; et si quelques-unes de ces qualités manquent à celui-ci, on sait gré au copiste d'y avoir suppléé. Si au contraire il est moins clair ou moins précis, on l'en accuse, lui ou sa langue. Pour la décence, elle est indispensable dans quelque langue qu'on écrive: rien de plus choquant, par exemple, que de voir le plus grave et le plus noble des historiens traduit en langage des halles. Mais jusque là il n'est pas difficile de réussir, surtout dans notre langue qui est naturellement claire et noble. Un homme médiocre a traduit *l'Essai sur l'entendement humain*, et l'a traduit assez bien pour nous et au gré de Locke lui-même.

Mais si un ouvrage profondément pensé est écrit avec énergie, la difficulté de le bien rendre commence à se faire sentir: on chercherait inutilement dans la prose si travaillée d'Ablancourt la force et la vigueur du style de Tacite.

Quoique la précision donne toujours, si non plus de force, au moins plus de vivacité à la pensée, on ne l'exige de la langue du traducteur qu'autant qu'elle en est susceptible; et quoique le français ne puisse atteindre à la précision du latin de Salluste, il n'est pas impossible de le traduire avec succès. Mais l'énergie est un caractère de l'expression si adhérent à la pensée, que ce sera un prodige dans notre langue, diffuse et faible comme elle est, en comparaison du latin, si Tacite est jamais traduit.

Ainsi, à mesure que dans un ouvrage le caractère de la pensée tient plus à l'expression, la traduction devient plus épineuse. Or les modes que la pensée reçoit de l'expression sont la force, comme je l'ai dit, la noblesse, l'élévation, la facilité, l'élégance, la grâce, la naïveté, la délicatesse, la finesse, la simplicité, la douceur, la légèreté, la gravité, enfin le tour, le mouvement, le coloris et l'harmonie; et de tout cela ce qu'il y a de plus difficile à imiter n'est pas ce qui semble exiger le plus

Cada ponto de vista tem sua razão. Trata-se para o tradutor de interrogar-se e verificar a qual dos dois gostos ele quer satisfazer; se ele toma excessiva distância do original, não traduz, imita; se o copia com excessivo servilismo, faz uma versão e não passa de um translator. Não haveria um meio termo?

O primeiro e mais indispensável dos deveres do tradutor é transmitir os pensamentos, e as obras feitas apenas de pensamentos são fáceis de traduzir em todas as línguas. A clareza, a justeza, a precisão, a correção, a decência, constituem, nesse caso, todo o mérito da tradução, como do estilo original; e se algumas dessas qualidades faltam a este, agradece-se ao copista por supri-las. Se, ao contrário, ele é menos claro ou menos preciso, criticam-no por isso, a ele ou a sua língua. Quanto à decência, é indispensável em qualquer língua em que se escreva; nada mais chocante, **por exemplo**, do que ver o mais grave e nobre dos historiadores traduzido em linguagem de feira livre. Até esse ponto, porém, não é difícil sair-se bem, sobretudo em nossa língua, clara e nobre por natureza. Um homem medíocre traduziu o *Ensaio sobre o entendimento humano*, e o traduziu razoavelmente bem para nós e para o gosto do próprio Locke.

Mas se uma obra profundamente refletida foi escrita com energia, a dificuldade de vertê-la bem começa a se fazer sentir: seria inútil buscar na prosa tão elaborada de Ablancourt a força e o vigor do estilo de Tácito.

Embora a precisão sempre dê, senão mais força, ao menos mais vivacidade ao pensamento, só se exige da língua do tradutor aquilo de que ela é capaz; e embora o francês não possa atingir a precisão do latim de Salústio, não é impossível traduzi-lo com sucesso. Mas a energia é uma característica da expressão tão ligada ao pensamento, que será um prodígio em nossa língua, difusa e fraca como ela é, em comparação com o latim, se Tácito algum dia for traduzido.

Assim, quanto mais o caráter do pensamento numa obra depende da expressão, mais espinhosa torna-se a tradução. Ora, as particularidades que o pensamento recebe da expressão são a força, como eu já disse, a nobreza, a elevação, a facilidade, a elegância, a graça, a ingenuidade, a delicadeza, a sutileza, a simplicidade, a doçura, a leveza, a gravidade, enfim, o torneio, o movimento, o colorido e a harmonia; e de tudo isso o mais difícil de imitar não é o que parece exigir o maior

d'effort. Par exemple, dans toutes les langues le style noble, élevé se traduit; et le délicat, le léger, le simple, le naïf est presque intraduisible. Dans toutes les langues on réussira mille fois mieux à traduire *Cinna* qu'une fable de La Fontaine ou qu'une épître de M. de Voltaire, par la raison que toutes les langues ont les couleurs entières de l'expression et n'ont pas les mêmes nuances. Ces nuances appartiennent surtout au langage de la société; et rien n'est plus difficile à imiter d'une langue à une autre que le familier noble. Or c'est ce naturel exquis et pur qui fait le charme de ce qu'on appelle les ouvrages d'agrément. C'est là que le travail est plus précieux que la matière.

L'abondance et la richesse ne sont pas les mêmes dans toutes les langues. La nôtre, dans l'expression du sentiment et de la passion, est l'une des plus riches de l'Europe; au contraire dans les détails physiques, soit de la nature ou des arts, elle est pauvre et manque souvent, non pas de mots, mais de mots ennoblis. Cela vient de ce que nos poètes célèbres se sont plus exercés dans la poésie dramatique que dans la poésie descriptive. Aussi les combats d'Homère sont-ils plus difficiles à traduire dans notre langue que les belles scènes de Sophocle et d'Euripide; les *Métamorphoses* d'Ovide plus difficiles que ses élégies; les *Géorgiques* de Virgile plus difficiles que l'*Enéide*; et dans celle-ci les jeux célébrés aux funérailles d'Anchise plus difficiles à bien rendre que les amours de Didon.

Dans le genre noble, dès que le mot d'usage, le terme propre n'est pas ennobli, le traducteur n'a de ressource que dans la métaphore ou dans la circonlocution; et quelle fatigue pour lui de suivre par mille détours, à travers les ronces d'une langue barbare, un écrivain qui, dans la sienne, marche dans un chemin droit, uni, parsemé de fleurs!

On peut voir à l'article "Mouvements du style" (*Supplément*), ce que j'entends par là. Ces mouvements peuvent s'imiter dans toutes les langues, mais le tour de l'expression les rend plus ou moins vifs, et plus ou moins rapides. Or, la différence des tours est extrême d'une langue à l'autre, et surtout des langues où l'inversion est libre à celles où les mots suivent timidement l'ordre naturel des idées.

On a dit tout ce qu'on a voulu sur l'inversion des langues anciennes; on a cherché, on a trouvé des phrases où les mots transposés avaient par là-même plus de correspondance et plus d'analogie avec les idées: je le veux bien. Mais en général l'intérêt seul de flatter l'oreille ou de suspendre l'attention décidait de la place que l'on donnait aux mots.

esforço. Por exemplo, em todas as línguas se traduz o estilo nobre, elevado; e o delicado, o leve, o simples, o ingênuo é quase intraduzível. Em todas as línguas se conseguirá traduzir mil vezes melhor *Cinna* do que uma fábula de La Fontaine ou uma epístola do senhor de Voltaire, pois todas as línguas têm as cores fundamentais da expressão, mas não as mesmas nuances. Essas nuances pertencem sobretudo à linguagem da sociedade, e nada em uma língua é mais difícil de imitar do que o padrão culto informal. Ora, é nessa naturalidade refinada e pura que reside o encanto das chamadas obras de lazer. Nelas, a execução é mais preciosa do que o conteúdo.

A opulência e a riqueza não são as mesmas em todas as línguas. A nossa, para a expressão do sentimento e da paixão, é uma das mais ricas da Europa; ao contrário, para os detalhes físicos, sejam eles da natureza ou das artes, é pobre e muitas vezes carece não de palavras, mas de palavras elevadas. Isso decorre do fato de que nossos poetas célebres se exercitaram mais na poesia dramática do que na poesia descritiva. Assim, os combates de Homero são mais difíceis de traduzir em nossa língua do que as belas cenas de Sófocles e de Eurípedes; as *Metamorfoses* de Ovídio, mais difíceis do que suas elegias; as *Geórgicas* de Virgílio, mais difíceis do que a *Eneida*; e, nesta, os jogos celebrados nos funerais de Anquise são mais difíceis de verter do que os amores de Dido.

No gênero culto, quando a palavra usual, o termo justo não é elevado, o único recurso para o tradutor é a metáfora ou o circunlóquio; e como é cansativo para ele seguir por mil atalhos, em meio à selva espinhosa de uma língua bárbara, um escritor que, em sua língua, caminha numa estrada reta, regular, entremeada de flores!

Pode-se ver no verbete "Movimentos do estilo" (*Suplemento*) o que quero dizer. Esses movimentos podem ser imitados em todas as línguas, mas os torneios da expressão os tornam mais ou menos vivos e mais ou menos rápidos. Ora, há extrema diferença de construção de uma língua para outra, e sobretudo das línguas em que a inversão é livre para aquelas em que as palavras seguem timidamente a ordem das idéias.

Já se disse de tudo sobre a inversão nas línguas antigas; procuraram-se, encontraram-se frases em que as palavras transpostas tinham, por isso mesmo, mais correspondência e mais analogia com as idéias: concordo. Mas em geral apenas o interesse de deleitar o ouvido ou de prender a atenção determinava o lugar que se

Prenez des cartes numérotées, mêlez le jeu, et donnez-le moi à rétablir dans l'ordre indiqué par les chiffres; voilà l'image très fidèle de la construction dans les anciens. Or, quelle assimilation peut-il y avoir entre une langue dans laquelle, pour donner plus de grâce, plus de finesse ou plus de force au tour de l'expression, il est permis de transposer tous les mots d'une phrase, et de les placer à son gré, et une langue ou dans le même ordre que les idées se présentent naturellement à l'esprit, les mots doivent être rangés? Les ouvrages où la clarté fait le mérite essentiel et presque unique de l'expression ne perdront rien, gagneront même à ce rétablissement de l'ordre naturel; mais lorsqu'il s'agit d'agacer la curiosité du lecteur, d'exciter son impatience, de lui ménager la surprise, l'étonnement et le plaisir que doit lui causer la pensée, quelle comparaison entre la ligne droite de la phrase française et l'espèce de labyrinthe de la période des anciens!

Le coloris de l'expression tient à la richesse du langage métaphorique et à cet égard chaque langue a ses ressources particulières. La différence tient encore plus à l'imagination de l'écrivain qu'au caractère de la langue; et comme pour imiter avec chaleur les mouvements de l'éloquence, il faut participer au talent de l'orateur, de même et plus encore, pour imiter le coloris de la poésie il faut participer au talent du poète. Mais à l'égard de l'harmonie, ce n'est pas seulement une oreille juste et délicate qui la donne, elle doit être une des facultés de la langue dans laquelle on écrit. Les Italiens se vantent d'avoir d'excellentes traductions de Lucrèce et de Virgile; les Anglais se vantent d'avoir une excellente traduction d'Homère; quoi qu'il en soit du coloris, les Italiens peuvent-ils se dissimuler combien du côté de l'harmonie leurs faibles traducteurs sont loin de ressembler et à Lucrèce et à Virgile? Pope lui-même, tout élégant et orné qu'il est, peut-il donner la plus faible idée de l'harmonie des vers d'Homère? Qu'a de commun le vers rythmique des Italiens et des Anglais avec l'hexamètre ancien, avec ce vers dont le mouvement est si régulier, si sensible, si varié, si analogue à l'image ou au sentiment, avec ce vers qui est le prodige de l'harmonie de la parole?

Il n'y a pour les modernes, il le faut avouer, aucune espérance d'approcher jamais des anciens dans cette partie de l'expression soit poétique soit oratoire. La prose de Turreil, de d'Olivet, celle de Bossuet lui-même, s'il avait traduit ses rivaux, n'aurait pas plus

dava às palavras. Peguem um jogo de cartas numeradas, embaralhem e dêem-me para que o reordene na seqüência indicada pelos números; eis uma imagem bastante fiel da construção entre os antigos. Ora, que identificação pode haver entre uma língua na qual, para dar mais graça, fineza ou força à expressão, é permitido transpor todas as palavras de uma frase e dispô-las à vontade, e uma língua em que as palavras devem ser colocadas na mesma ordem em que as idéias se apresentam naturalmente ao espírito? As obras em que a clareza constitui o mérito essencial e quase único da expressão não perderão nada, ganharão até, com esse restabelecimento da ordem natural; mas quando se trata de instigar a curiosidade do leitor, excitar sua impaciência, preparar para ele a surpresa, o espanto e o prazer que o pensamento lhe deve causar, que contraste entre a ordem direta da frase francesa e o período labiríntico dos antigos!

O colorido da expressão depende da riqueza da linguagem metafórica, e nesse aspecto cada língua tem seus próprios recursos. A diferença depende ainda mais da imaginação do escritor do que da natureza da língua; e assim como para imitar com vivacidade os movimentos da eloqüência é necessário imbuir-se do talento do orador, do mesmo modo, e mais ainda, para imitar o colorido da poesia é necessário imbuir-se do talento do poeta. Mas para obter harmonia não basta um ouvido afinado e delicado: ela precisa estar entre as faculdades da língua em que se escreve. Os italianos gabam-se de ter excelentes traduções de Lucrécio e de Virgílio; os ingleses gabam-se de ter uma excelente tradução de Homero; apesar do colorido, porém, podem os italianos dissimular o quanto seus fracos tradutores estão longe seja de Lucrécio, seja de Virgílio, no que toca à harmonia? O próprio Pope, tão elegante e ornamentado, consegue dar a mais tênue idéia da harmonia dos versos de Homero? O que têm em comum o verso rítmico dos italianos e dos ingleses com o hexâmetro antigo, com esse verso cujo movimento é tão regular, tão sensível, tão variado, tão análogo à imagem ou ao sentimento, com esse verso que é um prodígio da harmonia da fala?

Para os modernos, deve-se reconhecer, não há nenhuma esperança de algum dia chegarem perto dos antigos nesse aspecto da expressão, seja ela poética, seja oratória. A prosa de Turreil, de d'Olivet e mesmo a de Bossuet, se ele tivesse traduzido seus rivais, não teria mais

d'analogie avec celle de Démosthène et de Cicéron que les vers de Corneille et de Racine avec les vers de Virgile et d'Homère.

Quelle est donc la ressource du traducteur? De supposer, comme on l'a dit, que ces poètes, ces orateurs eussent écrit en français, qu'ils eussent dit les mêmes choses; et soit en prose, soit en vers, de tâcher d'atteindre dans notre langue au degré d'harmonie, qu'avec une oreille excellente, et beaucoup de peine et de soin, ils auraient donné à leur style. C'est ici le moment de voir s'il est essentiel aux poètes d'être traduits en vers, et la question, ce me semble, n'est pas difficile à résoudre. Entre la prose poétique et le vers nulle différence que celle du mètre. La hardiesse des tours et des figures, la chaleur, la rapidité des mouvements tout leur est commun. C'est donc à l'harmonie que la question se réduit. Or quel est dans notre langue l'équivalent des vers anciens le plus consolant pour l'oreille? N'est-ce pas le vers tel qu'il est? Oui sans doute; et quoique la prose ait son harmonie, elle nous dédommage moins. Il y a donc, tout le reste égal, de l'avantage à traduire en vers des vers d'une mesure et d'un rythme différent du nôtre. Mais cette différence de rythme, et l'extrême difficulté de suivre son modèle à pas inégaux et contraints, cette difficulté d'être en même temps fidèle à la pensée et à la mesure, rend le succès si pénible et si rare, qu'on pourrait assurer que dans tous les temps il y aura plus de bons poètes que de bons traducteurs en vers.

Pendant le moyen, dit-on, de supporter la traduction d'un poète en prose? Mais de bonne foi serait-ce donc une chose si rebutante que de lire en prose harmonieuse un ouvrage plein de génie, d'imagination et d'intérêt, qui serait un tissu d'événements, de situations, de tableaux touchants ou terribles, où la nature serait peinte et dans les hommes et dans les choses, avec ses plus vives couleurs? Je ne veux pas disputer à nos vers les charmes qu'ils ont pour l'oreille; mais sans ce nombre de syllabes périodiquement égal, ces repos et ces consonnances, l'expression noble, vive et juste de la pensée et du sentiment ne peut-elle plus nous frapper d'admiration et de plaisir?

Parlons vrai, il est des poèmes dont le mérite éminent est dans la mélodie. Ceux-là tombent, si le prestige du vers ne les soutient; car dès que l'âme est oisive, l'oreille veut être charmée. Mais prenez les morceaux touchants ou sublimes des anciens, et traduisez-les seulement comme a fait Brumoy, en prose simple et décente: ils produiront leur effet. Je prends cet exemple dans la dramatique, et

analogia com a de Demóstenes e de Cícero do que os versos de Corneille e de Racine com os versos de Virgílio e de Homero.

Qual é então o recurso do tradutor? É supor, como eu disse antes, que esses poetas, esses oradores tivessem escrito em francês para dizer as mesmas coisas; e seja em prosa, seja em verso, procurar alcançar em nossa língua o grau de harmonia que, com um ouvido excelente, e com muito esforço e cuidado, eles teriam dado a seu estilo. É chegado o momento de verificar se é essencial aos poetas serem traduzidos em verso, e a questão, parece-me, não é difícil de resolver. Entre a prosa poética e o verso, nenhuma diferença além da métrica. A audácia das construções e das figuras, o ardor, a rapidez dos movimentos, tudo é comum a ambos. Portanto é à harmonia que a questão se reduz. Ora, qual é em nossa língua o equivalente dos versos antigos, mais agradável ao ouvido? Não é o verso tal como é? Sim, sem dúvida; e embora a prosa tenha sua harmonia, ela nos recompensa menos. Então, sendo todo o resto igual, é vantajoso traduzir em versos, versos com métrica e ritmo diferentes do nosso. Mas essa diferença de ritmo e a extrema dificuldade de acompanhar o modelo a passos desiguais e contidos, essa dificuldade de ser ao mesmo tempo fiel ao pensamento e à métrica tornam o sucesso tão penoso e raro, que seria possível afirmar que em todos os tempos haverá um maior número de bons poetas do que bons tradutores em versos.

Entretanto, pergunta-se, como suportar a tradução de um poeta em prosa? Em boa-fé, convenhamos, seria mesmo tão insuportável ler em prosa harmoniosa uma obra cheia de genialidade, de imaginação e de interesse, uma trama de acontecimentos, de situações, de cenas tocantes ou terríveis, em que a natureza seria retratada tanto nos homens como nas coisas com suas mais vivas cores? Não quero subtrair de nossos versos os encantos que eles têm para o ouvido; mas sem um número de sílabas periodicamente igual, sem as pausas e as consoâncias, a expressão nobre, viva e justa do pensamento e do sentimento torna-se incapaz de nos despertar admiração e prazer?

Sejamos sinceros: há poemas cujo mérito principal está na melodia. Estes decaem, se o prestígio do verso não os sustenta; pois quando a alma está ociosa, o ouvido deseja ser seduzido. Mas peguem os trechos tocantes ou sublimes dos antigos e apenas os traduzam como fez Brumoy, em prosa simples e decente; eles produzirão efeito. Tomo esse exemplo do gênero dramático, que é

c'est réellement le genre qui se passe le mieux du prestige des vers, parce qu'il est intéressant et d'une chaleur continue. Mais par la raison contraire on doit désirer que l'épopée et le poème descriptif soient traduits en vers. Les scènes touchantes de l'*Iliade* se soutiennent dans la prose même de Madame Dacier; mais les descriptions, les combats auraient besoin dans notre langue d'être traduits, comme en anglais, par un Pope ou par un Voltaire.

En général le succès de la traduction tient à l'analogie des deux langues, et plus encore à celle des génies de l'auteur et du traducteur. Boileau disait de Dacier: "il fuit les grâces et les grâces le fuient". Quel malheur pour Horace d'avoir eu pour traducteur le plus lourd de nos écrivains! La prose de Mirabeau, toute froide qu'elle est, n'a pu éteindre le génie du Tasse, mais elle a émoussé la gaieté piquante de l'Arioste; elle a terni toutes les fleurs de cette brillante imagination. C'était à La Fontaine ou à M. de Voltaire de traduire le poème de *Roland furieux*.

Tout homme qui croit savoir deux langues, se croit en état de traduire; mais savoir deux langues assez bien pour traduire de l'une à l'autre, ce serait être en état d'en saisir tous les rapports, d'en sentir toutes les finesses, d'en apprécier tous les equivalents; et cela même ne suffit pas: il faut avoir acquis par l'habitude la facilité de plier à son gré celle dans laquelle on écrit; il faut avoir le don de l'enrichir soi-même, en créant, au besoin, des tours et des expressions nouvelles; il faut avoir surtout une sagacité, une force, une chaleur de conception presque égale à celle du génie dont on se pénètre, pour ne faire qu'un avec lui; en sorte que le don de la création soit le seul avantage qui le distingue; et dans la foule innombrable des traducteurs, il y en a bien peu, il faut l'avouer, qui fussent dignes d'entrer en société de pensée et de sentiment avec un homme de génie. Madame La Fayette comparait un sot traducteur à un laquais que sa maîtresse envoie faire un compliment à quelqu'un. "Plus le compliment est délicat, disait-elle, plus ont est sûr que le laquais s'en tire mal". Presque toute l'antiquité a eu de pareils interprètes mais c'est encore plus sur les poètes que le malheur est tombé, par la raison que les finesses, les délicatesses, les grâces d'une langue sont ce qu'il y a de plus difficile à rendre, et que par une singularité remarquable, presque tout ce qui nous reste en prose de l'antiquité se réduit à l'éloquence et au raisonnement, deux genres d'écrire sérieux et graves dont les beautés

realmente aquele que mais prescinde do prestígio dos versos, por ser interessante e ter um ardor continuado. Pela razão inversa, porém, deve-se desejar que a epopéia e o poema descritivo sejam traduzidos em verso. As cenas tocantes da *Ilíada* sustentam-se até na prosa de madame Dacier; mas as descrições, os combates precisariam ser traduzidos em nossa língua, assim como em inglês, por um Pope ou um Voltaire.

Em geral o sucesso da tradução depende da analogia entre as duas línguas, e mais ainda da analogia entre os talentos do autor e do tradutor. Boileau dizia de Dacier: "ele foge das graças, e as graças lhe fogem". Que infelicidade para Horácio ter sido traduzido pelo mais pesado de nossos escritores! A prosa de Mirabeau, fria como é, não conseguiu apagar o gênio de Tasso, entretanto atenuou o humor picante de Ariosto; murchou todas as flores daquela brilhante imaginação. Cabia a La Fontaine ou ao senhor de Voltaire traduzir o poema *Orlando furioso*.

Todo homem que julga saber duas línguas, julga-se em condições de traduzir; mas saber duas línguas, bem o bastante para traduzir de uma para outra, seria ter condições de nelas captar todas as relações, de sentir todas as suas astúcias, de apreciar todas as suas equivalências; e nem isso basta: é preciso ter adquirido, pelo hábito, a facilidade de manejar à vontade aquela em que se escreve; é preciso ter o dom de enriquecê-la por si mesmo, criando, se necessário, construções e expressões novas; é preciso principalmente ter uma sagacidade, uma força, um ímpeto de concepção quase igual ao do gênio do qual se impregna, para formar com ele apenas um, de modo que o dom da criação seja a única vantagem que o distingue; e na infundável quantidade de tradutores há bem poucos, cumpre reconhecer, que seriam dignos de associar-se em pensamento e em sentimento a um homem de gênio. Madame La Fayette comparava um tradutor tolo a um laçao cuja patroa manda transmitir um cumprimento a alguém. "Quanto mais delicado é o cumprimento, dizia ela, maior é a certeza de o laçao se sairá mal". Quase toda a antiguidade teve intérpretes de tal calibre, mas foi ainda mais sobre os poetas que essa desgraça recaiu, porque as sutilezas, as delicadezas, os encantos de uma língua são o que nela há de mais difícil a traduzir, e que, por uma singularidade notável, quase tudo o que nos resta em prosa da antiguidade se reduz à eloquência e à reflexão, dois gêneros de escrita sérios e graves cujas

mâles et fortes peuvent passer dans toutes les langues sans trop souffrir d'altération, comme ces liqueurs pleines de force qui se transportent d'un monde à l'autre sans perdre de leur qualité, tandis que des vins délicats et fins ne peuvent changer de climat.

Mais une image plus analogue fera mieux sentir ma pensée. On a dit de la traduction qu'elle était comme l'envers de la tapisserie. Cela suppose une industrie bien grossière et bien maladroite. Faisons plus d'honneur au copiste, et accordons-lui en même temps l'adresse de bien saisir le trait et de bien placer les couleurs: s'il a le même assortiment de nuances que l'artiste original, il fera une copie exacte à laquelle on ne désirera que le premier feu du génie; mais s'il manque de demi-teintes, ou s'il ne sait pas les former du mélange de ses couleurs, il ne donnera qu'une esquisse, d'autant plus éloignée de la beauté du tableau que celui-ci sera mieux peint et plus fini. Or la palette de l'orateur, de l'historien, du philosophe n'a guère, si j'ose le dire, que des couleurs entières qui se retrouvent partout. Celle du poète est mille fois plus riche en couleurs, et ces couleurs sont variées et graduées à l'infini.

belezas viris e fortes podem transferir-se para todas as línguas sem sofrer alterações excessivas, como os licores encorpados que se transportam de um mundo para outro sem perderem a qualidade, enquanto os vinhos delicados e finos não suportam mudar de clima.

Uma imagem mais análoga, entretanto, fará sentir melhor meu pensamento. Já se disse que a tradução era como o avesso da tapeçaria. Dizer isso é sugerir um trabalho muito grosseiro e desajeitado. Honremos o copista e atribuamos a ele ao mesmo tempo a destreza de captar bem o traço e aplicar bem as cores: se tiver um sortimento de nuances igual ao do artista original, fará uma cópia exata à qual só faltará a centelha primeira do gênio; mas se carecer de meios tons, ou se não souber formá-los com a mistura de suas tintas, não produzirá senão um esboço, tanto mais distante da beleza do quadro quanto melhor pintado e mais perfeito este for. Ora, a paleta do orador, do historiador, do filósofo não tem, ousou dizer, senão cores fundamentais que se encontram em toda parte. A do poeta é mil vezes mais rica em cores, e essas cores são variadas e graduadas ao infinito.

Tradução: Cely Arena

MADAME DE STAËL

DE L'ESPRIT DES TRADUCTIONS
DO ESPÍRITO DAS TRADUÇÕES

MADAME DE STAËL

DE L'ESPRIT DES TRADUCTIONS (1820-1821)

Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein (1766-1817), publia de nombreux ouvrages dont certains lui valurent l'exil dans divers pays d'Europe. Traductrice de Nietzsche, Madame de Staël aborda la traduction dans plusieurs oeuvres: *De la Littérature*, *De l'Allemagne*, *Biblioteca Italiana* et dans son court traité *De l'esprit des traductions*, qui est traduit intégralement ici. Extrait des *Oeuvres complètes de Madame la Baronne de Staël*. Tome dix-septième. Paris: Treuttel et Würtz, 1821.

Il n'y a pas de plus éminent service à rendre à la littérature, que de transporter d'une langue à l'autre les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Il existe si peu de productions du premier rang; le génie, dans quelque genre que ce soit, est un phénomène tellement rare, que si chaque nation moderne en était réduite à ses propres trésors, elle serait toujours pauvre. D'ailleurs, la circulation des idées est, de tous les genres de commerce, celui dont les avantages sont les plus certains.

Les savants, et même les poètes, avaient imaginé, lors de la renaissance des lettres, d'écrire tous dans une même langue, le latin, afin de n'avoir pas besoin d'être traduits pour être entendus. Cela pouvait être avantageux aux sciences, dont le développement n'a pas besoin des charmes du style. Mais il en était résulté cependant que plusieurs des richesses des Italiens, en ce genre, leur étaient inconnues à eux-mêmes, parce que la généralité des lecteurs ne comprenait que l'idiome du pays. Il faut d'ailleurs, pour écrire en latin sur les sciences et sur la philosophie, créer des mots qui n'existent pas dans les auteurs anciens. Ainsi, les savants se sont servis d'une langue tout à la fois morte et factice, tandis que les poètes s'astreignaient aux expressions purement classiques; et l'Italie, où le latin retentissait encore sur les bords du Tibre, a possédé des écrivains tels que Fra-Castor, Politien, Sannazar, qui s'approchaient, dit-on, du style de Virgile et d'Horace; mais si leur réputation dure, leurs ouvrages ne se lisent plus hors du cercle des érudits; et c'est une triste gloire littéraire que celle dont l'imitation

MADAME DE STAËL

DO ESPÍRITO DAS TRADUÇÕES (1820-1821)

Germaine Necker (1766-1817), baronesa de Staël-Holstein, publicou muitas obras, algumas das quais valeram-lhe o exílio em diversos países da Europa. Tradutora de Nietzsche, Madame de Staël abordou a tradução em várias obras: *De la Littérature*, *De l'Allemagne*, *Biblioteca Italiana* e também no seu curto tratado *De l'esprit des traductions*, traduzido aqui integralmente. Extraído de *Oeuvres complètes de Madame la Baronne de Staël*. Tome dix-septième. Paris: Treuttel et Würtz, 1821.

Não há mais eminente serviço que se possa prestar à literatura do que transportar de uma língua para outra as obras-primas do espírito humano. Existem tão poucas produções de primeira ordem; o gênio, em qualquer área que seja, é um fenômeno tão raro, que se cada nação moderna fosse reduzida a seus próprios tesouros, seria sempre pobre. Alias, a circulação das idéias é, de todos os tipos de comércio, o que apresenta as mais seguras vantagens.

Durante o renascimento das letras, os sábios, e até mesmo os poetas, imaginaram que todos pudessem escrever numa mesma língua, o latim, a fim de não precisarem ser traduzidos para ser entendidos. Isto poderia ser vantajoso para as ciências cujo desenvolvimento não precisa dos encantos do estilo. Mas resultou, no entanto, que muitas riquezas dos italianos, neste gênero, eram desconhecidas por eles mesmos, porque a maioria dos leitores só entendia o idioma do país. Além do mais, para escrever em latim sobre as ciências e a filosofia, é preciso criar palavras que não existem nos autores antigos. Assim, os sábios se serviram de uma língua tão morta quanto factícia, enquanto os poetas se restringiam às expressões puramente clássicas; e a Itália, onde o latim ressoava ainda na beira do Tibre, teve escritores tais como Fracastoro, Poliziano, Sanazaro, os quais se aproximavam, conforme o que se diz, do estilo de Virgílio e de Horácio; mas se suas reputações perduram, suas obras não se lêem mais fora do círculo dos eruditos; e, é uma triste glória literária aquela que tem a imitação por fundamento. Estes

doit être la base. Ces poètes latins, du moyen âge, ont été traduits en italien dans leur propre patrie: tant il est naturel de préférer la langue qui vous rappelle les émotions de votre propre vie, à celle qu'on ne peut se retracer que par l'étude!

La meilleure manière, j'en conviens, pour se passer des traductions, serait de savoir toutes les langues dans lesquelles les ouvrages des grands poètes ont été composés; le grec, le latin, l'italien, le français, l'anglais, l'espagnol, le portugais, l'allemand: mais un tel travail exige beaucoup de temps, beaucoup de secours, et jamais on ne peut se flatter que des connaissances si difficiles à acquérir soient universelles. Or, c'est à l'universel qu'il faut tendre, lorsqu'on veut faire du bien aux hommes. Je dirai plus: lors même qu'on entendrait bien les langues étrangères, on pourrait goûter encore, par une traduction bien faite dans sa propre langue, un plaisir plus familier et plus intime. Ces beautés naturalisées donnent au style national des tournures nouvelles, et des expressions plus originales. Les traductions des poètes étrangers peuvent, plus efficacement que tout autre moyen, préserver la littérature d'un pays de ces tournures banales qui sont les signes les plus certains de sa décadence.

Mais, pour tirer de ce travail un véritable avantage, il ne faut pas, comme les Français, donner sa propre couleur à tout ce qu'on traduit; quand même on devrait par là changer en or tout ce que l'on touche, il n'en résulterait pas moins que l'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 reproche, justement mérité par les Français, tient aux entraves de toute espèce imposées, dans leur langue, à l'art d'écrire en vers. La rareté de la rime, l'uniformité de vers, la difficulté des inversions, renferment le poète dans un certain cercle qui ramène nécessairement, si ce n'est les mêmes pensées, au moins des hémistiches semblables, et je ne sais quelle monotonie dans le langage poétique, à laquelle le génie échappe, quand il s'élève très-haut, mais dont il ne peut s'affranchir dans les transitions, dans les développements, enfin, dans tout ce qui prépare et réunit les grands effets.

On trouverait donc difficilement, dans la littérature française, une bonne traduction en vers, excepté celle des *Géorgiques* par l'abbé Delille. Il y a de belles imitations, des conquêtes à jamais confondues avec les richesses nationales; mais on ne saurait citer un ouvrage en

poetas latinos da Idade Média foram traduzidos em italiano na sua própria pátria, pois é natural preferir a língua que nos lembra as emoções de nossa própria vida àquela a que só se pode aceder através do estudo.

A melhor maneira, convenhamos, para evitar as traduções, seria conhecer todas as línguas nas quais as obras dos grandes poetas foram compostas; o grego, o latim, o italiano, o francês, o inglês, o espanhol, o português, o alemão: mas tal trabalho exige muito tempo, muito esforço e nunca se poderia pretender que conhecimentos tão difíceis de adquirir sejam universais. Ora, é para o universal que se deve inclinar quando se quer fazer bem aos homens. Diria mais: mesmo entendendo bem as línguas estrangeiras, seria possível ainda saborear, através de uma tradução bem feita na sua própria língua, um prazer mais familiar e íntimo. Estas belezas naturalizadas proporcionam ao estilo nacional novas feições e expressões mais originais. As traduções dos poetas estrangeiros podem, com mais eficácia que qualquer outro meio, preservar a literatura de um país das expressões banais que são os mais certos sinais de sua decadência.

Mas, para que este trabalho seja realmente proveitoso, é preciso que não se dê, como os franceses, sua própria cor a tudo que se traduz; e mesmo transformando em ouro tudo que toca, não se deixaria de obter um só resultado, não se podendo dele alimentar; não se encontraria nele alimentos novos para o pensamento, defrontando-se sempre com o mesmo rosto, com enfeites minimamente diferentes. Esta advertência, justamente merecida pelos franceses, procede dos empecilhos de toda espécie impostos, na sua língua, à arte de escrever em versos. A raridade da rima, a uniformidade do verso, as dificuldades das inversões, imobilizam o poeta, trazendo necessariamente, se não os mesmos pensamentos, ao menos hemistíquios semelhantes, e não sei que monotonia na linguagem poética, à qual o gênio escapa quando se eleva muito, mas da qual não pode libertar-se nas transições, nos desenvolvimentos, enfim em tudo que prepara e reúne os grandes efeitos.

Encontraria, então, dificilmente, na literatura francesa, uma boa tradução em verso, exceto a das *Geórgicas* do Padre Delille. Há belas imitações, conquistas confundidas para sempre com as riquezas nacionais; mas não se poderia citar uma obra em verso que teria de algum

vers qui portât d'aucune manière le caractère étranger, et même je ne crois pas qu'un tel essai pût jamais réussir. Si les *Géorgiques* de l'abbé Delille ont été justement admirées, c'est parce que la langue française peut s'assimiler plus facilement à la langue latine qu'à toute autre; elle en dérive, et elle en conserve la pompe et la majesté; mais les langues modernes ont tant de diversités, que la poésie française ne saurait s'y plier avec grâce.

Les Anglais, dont la langue admet les inversions, et dont la versification est soumise à des règles beaucoup moins sévères que celle des Français, auraient pu enrichir leur littérature de traductions exactes et naturelles tout ensemble; mais leurs grands auteurs n'ont point entrepris ce travail; et Pope, le seul qui s'y soit consacré, a fait deux beaux poèmes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*; mais il n'y a point conservé cette antique simplicité qui nous fait sentir le secret de la supériorité d'Homère.

En effet, il n'est pas vraisemblable que le génie d'un homme ait surpassé depuis trois mille ans celui de tous les autres poètes; mais il y avait quelque chose de primitif dans les traditions, dans les mœurs, dans les opinions, dans l'air de cette époque, dont le charme est inépuisable; et c'est ce début du genre humain, cette jeunesse du temps, qui renouvelle dans notre âme, en lisant Homère, une sorte d'émotion pareille à celle que nous éprouvons par les souvenirs de notre propre enfance: cette émotion se confondant avec ses rêves de l'âge d'or, nous fait donner au plus ancien des poètes la préférence sur tous ses successeurs. Si vous ôtez à sa composition la simplicité des premiers jours du monde, ce qu'elle a d'unique disparaît.

En Allemagne, plusieurs savants ont prétendu que les œuvres d'Homère n'avaient pas été composées par un seul homme, et qu'on devait considérer l'*Iliade*, et même l'*Odyssée* comme une réunion de chants héroïques, pour célébrer en Grèce la conquête de Troie et le retour des vainqueurs. Il me semble qu'il est facile de combattre cette opinion, et que l'unité de l'*Iliade* surtout ne permet pas de l'adopter. Pourquoi s'en serait-on tenu au récit de la colère d'Achille? Les événements subséquents, la prise de Troie qui les termine, auraient dû naturellement faire partie de la collection des rapsodies qu'on suppose appartenir à divers auteurs. La conception de l'unité d'un événement, la colère d'Achille, ne peut être que le plan formé par un seul homme. Sans vouloir toutefois discuter ici un système, pour et contre lequel on doit être armé d'une érudition effrayante, au moins

modo o caráter estrangeiro, e mais, não creio que tal experimento pudesse jamais alcançar bom êxito. Se as *Geórgicas* do Padre Delille foram justamente admiradas, é porque a língua francesa pode assimilar-se mais facilmente à língua latina do que a qualquer outra; deriva dela e dela conserva a pompa e a majestade; mas as línguas modernas têm tantas diversidades que a poesia francesa não saberia a elas submeter-se com graça.

Os ingleses, cuja língua admite inversões e cuja versificação se submete a regras muito menos severas que as dos franceses, poderiam ter enriquecido sua literatura com traduções ao mesmo tempo exatas e naturais; mas seus grandes autores não se empenharam neste trabalho; Pope foi o único: fez dois belos poemas da *Ilíada* e da *Odisséia*; mas não conservou a antiga simplicidade que nos faz sentir o segredo da superioridade de Homero.

Com efeito, não é verossímil que o gênio de um homem tenha superado, há três mil anos, aquele de todos os outros poetas; mas havia algo de primitivo nas tradições, nos costumes, nas opiniões, no ar desta época, cujo charme é inesgotável; e é este começo do gênero humano, esta juventude do tempo, que renova nas nossas almas, ao lermos Homero, uma espécie de emoção parecida com a que sentimos com as lembranças de nossa própria infância: esta emoção, confundindo-se com seus sonhos da idade de ouro, nos faz dar preferência ao mais antigo dos poetas sobre todos os seus sucessores. Se eliminarmos da sua composição a simplicidade dos primeiros dias do mundo, o que ela tem de único desaparece.

Na Alemanha, vários sábios pretenderam que as obras de Homero não foram compostas por um só homem, e que se deveria considerar a *Ilíada*, e até mesmo a *Odisséia* como um conjunto de cantos heróicos para celebrar, na Grécia, a conquista de Tróia e o regresso dos vencedores. Parece-me fácil combater esta opinião e, também, principalmente, a unidade da *Ilíada* não permite adotá-la. Porque se restringiria à narrativa da ira de Aquiles? Os acontecimentos subseqüentes, a tomada de Tróia que os concluem, deveriam ter feito naturalmente parte da coleção das rapsódias que pertenceram supostamente a diversos autores. A concepção de unidade de um acontecimento, como a ira de Aquiles, só pode ser o plano formado por um só homem. Sem querer, no entanto, questionar aqui um sistema, a favor ou contra o qual devemos nos armar de grande erudição, é preciso pelo menos

faut-il avouer que la principale grandeur d'Homère tient à son siècle, puisqu'on a cru que les poètes d'alors, ou du moins un très-grand nombre d'entre eux avaient travaillé à l'*Illiade*. C'est une preuve de plus que ce poème est l'image de la société humaine, à tel degré de la civilisation, et qu'il porte encore plus l'empreinte du temps que celle d'un homme.

Les Allemands ne se sont point bornés à ces recherches savantes sur l'existence d'Homère; ils ont tâché de le faire revivre chez eux, et la traduction de Voss est reconnue pour la plus exacte qui existe dans aucune langue. Il s'est servi du rythme des anciens, et l'on assure que son hexamètre allemand suit presque mot à mot l'hexamètre grec. Une telle traduction sert efficacement à la connaissance précise du poème ancien; mais est-il certain que le charme, pour lequel il ne suffit ni des règles ni des études, soit entièrement transporté dans la langue allemande? Les quantités syllabiques sont conservées; mais l'harmonie des sons ne saurait être la même. La poésie allemande perd de son naturel, en suivant pas à pas les traces du grec, sans pouvoir acquérir la beauté du langage musical qui se chantait sur la lyre.

L'italien est de toutes les langues modernes celle qui se prête le plus à nous rendre toutes les sensations produites par l'Homère grec. Il n'a pas, il est vrai, le même rythme que l'original; l'hexamètre ne peut guère s'introduire dans nos idiomes modernes; les longues et les brèves n'y sont pas assez marquées pour que l'on puisse égaler les anciens à cet égard. Mais les paroles italiennes ont une harmonie qui peut se passer de la symétrie des dactyles et des spondées, et la construction grammaticale en italien se prête à l'imitation parfaite des inversions du grec: les *versi sciolti*, étant dégagés de la rime, ne gênent pas plus la pensée que la prose, tout en conservant la grâce et la mesure du vers.

La traduction d'Homère par Monti est sûrement de toutes celles qui existent en Europe celle qui approche le plus du plaisir que l'original même pourrait causer. Elle a de la pompe et de la simplicité tout ensemble; les usages les plus ordinaires de la vie, les vêtements, les festins sont relevés par la dignité naturelle des expressions; et les plus grandes circonstances sont mises à notre portée par la vérité des tableaux et la facilité du style. Personne, en Italie, ne traduira plus désormais l'*Illiade*; Homère y a pris pour jamais le costume de Monti, et il me semble que, même dans les autres pays de l'Europe, quiconque ne peut s'élever jusqu'à lire Homère dans l'original, aura l'idée du

admitir que a principal grandeza de Homero se deve a seu século, visto ter-se acreditado que os poetas daquele tempo, ou pelo menos uma boa parte deles, tenham trabalhado na *Ilíada*. É uma prova a mais de que este poema é a imagem da sociedade humana, a tal grau da civilização, e que carrega mais a marca de seu tempo do que propriamente a de um homem.

Os alemães não se limitaram às pesquisas eruditas a respeito da existência de Homero; trataram de fazer revivê-lo na Alemanha, e a tradução de Voss é reconhecida como a mais exata existente em qualquer língua. Ele se serviu do ritmo dos antigos e afirma-se que seu hexâmetro alemão segue quase palavra por palavra o hexâmetro grego. Tal tradução serve com eficácia ao conhecimento preciso do poema antigo; mas será que temos certeza de que o charme, para o qual não bastam regras e estudo, tenha sido inteiramente transportado para a língua alemã? As quantidades silábicas são conservadas; mas a harmonia dos sons não poderia ser a mesma. A poesia alemã perde seu natural, seguindo passo a passo os traços do grego, sem poder adquirir a beleza da linguagem musical que se cantava ao som da lira.

O italiano é a língua moderna que mais consegue produzir todas as sensações do Homero grego. Não tem, na verdade, o mesmo ritmo que o original; o hexâmetro não pode introduzir-se nos idiomas modernos; as longas e as breves não são marcadas o suficiente para que se possa igualar os antigos. Mas as palavras italianas têm uma harmonia que pode dispensar a simetria dos dáctilos e espondeus, e a construção gramatical em italiano permite a imitação perfeita das inversões do grego; os *versi sciolti*¹, livres de rima, não incomodam nem o pensamento, nem a prosa, conservando a graça e a cadência do verso.

A tradução de Homero por Monti, de todas as que existem na Europa, é certamente a que mais se aproxima do prazer que o original mesmo poderia provocar. Ela tem, ao mesmo tempo, pompa e simplicidade; os costumes mais comuns da vida, a roupa, os banquetes são realçados pela dignidade natural das expressões e as maiores circunstâncias estão expressas pela verdade dos quadros e a facilidade do estilo. Doravante, ninguém mais traduzirá a *Ilíada* na Itália; Homero vestiu para sempre o traje de Monti, e me parece que, mesmo nos outros países da Europa, quem não pode se educar para ler Homero no original terá a idéia do prazer que ele pode causar através da

plaisir qu'il peut causer, par la traduction italienne. Traduire un poète, ce n'est pas prendre un compas, et copier les dimensions de l'édifice; c'est animer du même souffle de vie un instrument différent. On demande encore plus une jouissance du même genre que des traits parfaitement semblables.

Il serait fort à désirer, ce me semble, que les Italiens s'occupassent de traduire avec soin diverses poésies nouvelles des Anglais et des Allemands; ils feraient ainsi connoître un genre nouveau à leurs compatriotes, qui s'en tiennent, pour la plupart, aux images tirées de la mythologie ancienne: or, elles commencent à s'épuiser, et le paganisme de la poésie ne subsiste presque plus dans le reste de l'Europe. Il importe aux progrès de la pensée, dans la belle Italie, de regarder souvent au-delà des Alpes, non pour emprunter, mais pour connaître; non pour imiter, mais pour s'affranchir de certaines formes convenues qui se maintiennent en littérature comme les phrases officielles dans la société, et qui en bannissent de même toute vérité naturelle.

Si les traductions des poèmes enrichissent les belles-lettres, celles des pièces de théâtre pourraient exercer encore une plus grande influence; car le théâtre est vraiment le pouvoir exécutif de la littérature. A. W. Schlegel a fait une traduction de Shakespeare, qui, réunissant l'exactitude à l'inspiration, est tout-à-fait nationale en Allemagne. Les pièces anglaises ainsi transmises, sont jouées sur le théâtre allemand, et Shakespeare et Schiller y sont devenus compatriotes. Il serait possible en Italie d'obtenir un résultat du même genre; les auteurs dramatiques français se rapprochent autant du goût des Italiens que Shakespeare de celui des Allemands, et peut-être pourrait-on représenter *Athalie* avec succès sur le beau théâtre de Milan, en donnant aux chœurs l'accompagnement de l'admirable musique italienne. On a beau dire que l'on ne va pas au spectacle en Italie pour écouter, mais pour causer, et se réunir dans les loges avec sa société intime; il n'en est pas moins certain que d'entendre tous les jours, pendant cinq heures, plus ou moins, ce qu'on est convenu d'appeler des paroles dans la plupart des opéras italiens, c'est, à la longue, une manière sûre de diminuer les facultés intellectuelles d'une nation. Lorsque Casti faisait des opéra comiques, lorsque Métastase adaptait si bien à la musique des pensées pleines de charme et d'élévation, l'amusement n'y perdait rien, et la raison y gagnait beaucoup. Au milieu de la frivolité habituelle de la société, lorsque chacun cherche à se débarrasser de soi par le

tradução italiana. Traduzir um poeta não é tomar um compasso e copiar as dimensões de um edifício; é animar do mesmo sopro de vida um instrumento diferente. Espera-se muito mais desfrutar de um prazer de mesmo tipo do que de traços perfeitamente semelhantes.

Seria desejável, ao que parece, que os italianos se ocupassem em traduzir com cuidado várias poesias novas dos ingleses e dos alemães; assim, revelariam um gênero novo a seus compatriotas, os quais se limitam, na maioria, às imagens extraídas da mitologia antiga: ora elas estão começando a se esgotar, e o paganismo da poesia quase não subsiste no resto da Europa. Importa ao progresso do pensamento, na bela Itália, olhar para além dos Alpes, não para pedir emprestado, mas para conhecer; não para imitar, mas para libertar-se de certas formas convencionais que se mantêm em literatura, assim como as frases feitas na sociedade, que impedem, do mesmo modo, toda verdade natural.

Se as traduções dos poemas enriquecem as belas letras, as das peças de teatro poderiam exercer maior influência ainda; pois o teatro é realmente o poder executivo da literatura. A. W. Schlegel fez uma tradução de Shakespeare que, reunindo exatidão e inspiração, é inteiramente nacional na Alemanha. As peças inglesas assim transmitidas são representadas nos teatros alemães, e Shakespeare e Schiller tornaram-se compatriotas. Seria possível obter um resultado do mesmo tipo na Itália; os autores dramáticos franceses se aproximam tanto do gosto dos italianos quanto Shakespeare do dos alemães, e talvez se pudesse representar com sucesso *Athalie* no belo teatro de Milão, dando ao coro o acompanhamento da admirável música italiana. Por mais que se diga que na Itália não se vai ao teatro para ouvir, mas sim para conversar e encontrar, nos camarins, suas relações, é também verdade que ouvir todos os dias, durante cinco horas, mais ou menos, o que se convencionou chamar de recitativos na maioria das óperas italianas, torna-se, com o passar do tempo, uma maneira segura de diminuir as faculdades intelectuais de uma nação. Quando Casti fazia óperas cômicas, quando Metastasio adaptava tão bem à música pensamentos repletos de charme e elevação, o divertimento não perdia nada, e a razão ganhava muito. No meio da frivolidade costumeira da sociedade, quando cada um procura libertar-se de si mesmo recorrendo aos outros, se pudermos fazer chegar algu-

secours des autres, si vous pouvez faire arriver quelques idées et quelques sentiments à travers les plaisirs, vous formez l'esprit à quelque chose de sérieux qui peut lui donner enfin une véritable valeur.

La littérature italienne est partagée maintenant entre les érudits qui sassent et ressassent les cendres du passé, pour tâcher d'y retrouver encore quelques paillettes d'or, et les écrivains qui se fient à l'harmonie de leur langue pour faire des accords sans idées, pour mettre ensemble des exclamations, des invocations où il n'y a pas un mot qui parte du cœur et qui y arrive. Ne serait-il donc pas possible qu'une émulation active, celle des succès au théâtre, ramenât par degrés l'originalité d'esprit et la vérité de style, sans lesquelles il n'y a point de littérature, ni peut-être même aucune des qualités qu'il faudrait pour en avoir une?

Le goût du drame sentimental s'est emparé de la scène italienne, et au lieu de cette gaîté piquante qu'on y voyait régner autrefois, au lieu de ces personnages de comédie qui sont classiques dans toute l'Europe, on voit représenter, dès les premières scènes de ces drames, les assassinats les plus insipides, si l'on peut s'exprimer ainsi, dont on puisse donner le misérable spectacle. N'est-ce pas une pauvre éducation pour un nombre très-considérable de personnes, que de tels plaisirs si souvent répétés? Le goût des Italiens, dans les beaux-arts, est aussi simple que noble; mais la parole est aussi un des beaux-arts, et il faudrait lui donner le même caractère; elle tient de plus près à tout ce qui constitue l'homme, et l'on se passe plutôt de tableaux et de monuments que des sentiments auxquels ils doivent être consacrés.

Les Italiens sont très enthousiastes de leur langue; de grands hommes l'ont fait valoir, et les distinctions de l'esprit ont été les seules jouissances, et souvent aussi les seules consolations de la nation italienne. Afin que chaque homme capable de penser se sente un motif pour se développer lui-même, il faut que toutes les nations aient un principe actif d'intérêt: les unes sont militaires, les autres politiques. Les Italiens doivent se faire remarquer par la littérature et les beaux-arts; sinon leur pays tomberait dans une sorte d'apathie dont le soleil même pourrait à peine le réveiller.

mas idéias e sentimentos através dos prazeres, estaremos formando o espírito para algo sério que pode lhe dar, finalmente, um verdadeiro valor.

A literatura italiana está dividida entre os eruditos que viram e reviram as cinzas do passado, tentando encontrar ainda alguns grãos de ouro, e os escritores que confiam na harmonia de suas línguas para fazer acordes sem idéias, juntando exclamações, declamações e invocações onde não há uma só palavra que parta do coração e que a ele chegue. Não seria possível, portanto, que uma emulação ativa, a do sucesso no teatro, fizesse voltar gradualmente a originalidade do espírito e a verdade do estilo, sem as quais não há literatura, nem mesmo, talvez, nenhuma das qualidades necessárias para se ter uma?

O gosto do drama sentimental apoderou-se da cena italiana, e no lugar da alegria picante que se via reinar outrora, no lugar dos personagens de comédia que são clássicos em toda a Europa, vê-se representar, desde as primeiras cenas desses dramas, os assassinatos mais insípidos, por assim dizer, dando um triste espetáculo. Não é uma pobre educação, para um número considerável de pessoas, que tais prazeres sejam tantas vezes repetidos? O gosto dos italianos, nas belas artes, é tão simples quanto nobre; mas a palavra também faz parte das belas artes, e seria preciso que lhe imprimíssemos o mesmo caráter; ela está vinculada a tudo o que constitui o homem, e podemos privar-nos mais de quadros e monumentos do que dos sentimentos aos quais estes devem ser consagrados.

Os italianos são entusiastas de sua língua, grandes homens tornaram-na valiosa, e as distinções do espírito foram as únicas alegrias e, muitas vezes, também, os únicos consolos da nação italiana. Para que cada homem capaz de pensar se sinta com um motivo para desenvolver a si próprio, é preciso que todas as nações tenham um princípio ativo de interesse, umas são militares, outras políticas. Os italianos devem se destacar pela literatura e pelas belas artes, senão o país cairia numa espécie de apatia da qual nem mesmo o próprio sol o poderia despertar.

Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres

Nota:

1. Em italiano no original. N.T.

VICTOR HUGO

PROLOGUE À LA TRADUCTION DES
OEUVRES DE WILLIAM SHAKESPEARE PAR
FRANÇOIS-VICTOR HUGO

PRÓLOGO À TRADUÇÃO DAS
OBRAS DE WILLIAM SHAKESPEARE POR
FRANÇOIS-VICTOR HUGO

PROLOGUE À LA TRADUCTION DES *OEUVRES* DE
WILLIAM SHAKESPEARE PAR
FRANÇOIS-VICTOR HUGO (1865)

François-Victor Hugo (1828-1873), fils de Victor Hugo, publia de 1859 à 1866 sa traduction des *Oeuvres Complètes* de Shakespeare, en 15 volumes. La préface qui suit, écrite par son père, a été publiée lors de la deuxième édition du tome 1, en 1865. *Oeuvres Complètes de William Shakespeare*, Tome 1, Paris: Pagnerre Librairie-Editeur, 1865, p. 7-31.

I

Une traduction est presque toujours regardée tout d'abord par le peuple à qui on la donne comme une violence qu'on lui fait. Le goût bourgeois résiste à l'esprit universel.

Traduire un poète étranger, c'est accroître la poésie nationale; cet accroissement déplaît à ceux auxquels il profite. C'est du moins le commencement; le premier mouvement est la révolte. Une langue dans laquelle on transvase de la sorte un autre idiome fait ce qu'elle peut pour refuser. Elle en sera fortifiée plus tard, en attendant elle s'indigne. Cette saveur nouvelle lui répugne. Ces locutions insolites, ces tours inattendus, cette irruption sauvage de figures inconnues, tout cela, c'est de l'invasion. Que va devenir sa littérature à elle? Quelle idée a-t-on de venir lui mêler dans le sang cette substance des autres peuples? C'est de la poésie en excès. Il y a là abus d'images, profusion de métaphores, violation des frontières, introduction forcée du goût cosmopolite dans le goût local. Est-ce grec? C'est grossier. Est-ce anglais? C'est barbare. Apreté ici, âcreté là. Et, si intelligente que soit la nation qu'on veut enrichir, elle s'indigne. Elle hait cette nourriture. Elle boit de force, avec colère. Jupiter enfant recrachait le lait de la chèvre divine.

Ceci a été vrai en France pour Homère, et encore plus vrai pour Shakespeare.

VICTOR HUGO

PRÓLOGO À TRADUÇÃO DAS *OEUVRES* DE
WILLIAM SHAKESPEARE POR
FRANÇOIS-VICTOR HUGO (1865)

François-Victor Hugo (1828 –1873), filho de Victor Hugo, publicou de 1859 a 1866 sua tradução das *Obras completas* de Shakespeare em 15 volumes. O prefácio que segue, escrito por seu pai, foi publicado por ocasião da segunda edição do tomo 1, em 1865. *Oeuvres Complètes de William Shakespeare*, Tomo 1, Paris: Pagnerre Librairie-Editeur, 1865, p. 7-31.

I

Uma tradução é quase sempre considerada, pelo povo a quem é oferecida, como uma violência que se comete contra ele. O gosto burguês resiste ao espírito universal.

Traduzir um poeta estrangeiro é aumentar a poesia nacional; este acréscimo desagrade àqueles que dele tiram proveito. É, ao menos, o começo; o primeiro movimento é a revolta. Uma língua na qual se transvasa assim um outro idioma faz o que pode para recusar. Ela será fortalecida mais tarde, por enquanto ela se indigna. O sabor novo lhe repugna. As locuções insólitas, as maneiras inesperadas, a irrupção selvagem de figuras desconhecidas, tudo isso é invasão. Em que vai se transformar sua própria literatura? Que idéia é essa de vir lhe misturar no sangue esta substância de outros povos? É a poesia em excesso. Há abusos de imagens, profusão de metáforas, violação de fronteiras, introdução forçada do gosto cosmopolita no gosto local. É grego? É grosseiro. É inglês? É bárbaro. Grosseria aqui, rudeza ali. E, por mais inteligente que seja a nação que se quer enriquecer, ela se indigna. Ela odeia este alimento. Bebe à força, com cólera. Júpiter criança cuspiu o leite da cabra divina.

Isso foi verdade na França para Homero, e é mais verdade ainda para Shakespeare.

Au dix-septième siècle, à propos de madame Dacier, on posa la question: faut-il traduire Homère? L'abbé Terrasson, tout net, répondit non. La Mothe fit mieux; il refit l'*Illiade*. Ce La Mothe était un homme d'esprit qui était idiot. De nos jours, nous avons eu en ce genre M. Beyle, dit Stendhal, qui écrivait: je préfère à Homère les mémoires du maréchal Gouvion Saint-Cyr.

— Faut-il traduire Homère? — fut la question littéraire du dix-septième siècle. La question littéraire du dix-huitième fut celle-ci:

— Faut-il traduire Shakespeare?

II

«Il faut que je vous dise combien je suis fâché contre un nommé Letourneur, qu'on dit secrétaire de la librairie, et qui ne me paraît pas le secrétaire du bon goût. Auriez-vous lu les deux volumes de ce misérable? Il sacrifie tous les Français sans exception à son idole (Shakespeare), comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès; il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine. Ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale, sans que leurs noms soient prononcés. Il y a déjà deux tomes imprimés de ce *Shakespeare*, qu'on prendrait pour des pièces de la foire, faites il y a deux cents ans. Il y aura encore cinq volumes. Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile? Souffrirez-vous l'affront qu'il fait à la France? Il n'y a point en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris pour un pareil faquin. Le sang pétille dans mes vieilles veines en vous parlant de lui. Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France, et pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce *Shakespeare*; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare».

À qui est adressée cette lettre? À La Harpe. Par qui? Par Voltaire. On le voit, il faut de la bravoure pour être Letourneur.

Ah! vous traduisez Shakespeare? Eh bien, vous êtes un faquin, mieux que cela, vous êtes un impudent imbécile; mieux encore, vous êtes un misérable. Vous faites un affront à la France. Vous méritez toutes les formes de l'opprobre public, depuis le bonnet d'âne, comme

No século XVII, a propósito da senhora Dacier, se colocou a questão: é preciso traduzir Homero? O abade Terrasson, claramente, respondeu não. La Mothe fez melhor; ele refez a *Ilíada*. Esse La Mothe era um homem culto e idiota. Em nosso tempo, diz Stendhal, um homem desse mesmo gênero foi o senhor Beyle, que escrevia: “A Homero, prefiro as memórias do marechal Gouvion Saint Cyr”.

- Deve-se traduzir Homero? - foi a questão literária do século XVII. A questão literária do século XVIII foi esta:

- Deve-se traduzir Shakespeare?

II

“É preciso que eu diga o quanto estou furioso contra alguém de nome Letourneur, que se diz secretário da livraria, e que não me parece o secretário do bom gosto. O senhor teria lido os dois volumes desse miserável? Ele sacrifica a seu ídolo (Shakespeare) todos os franceses sem exceção, como se sacrificava outrora cerdos a Ceres; ele não se digna sequer a mencionar Corneille e Racine. Estes dois grandes homens são apenas colocados na proscrição geral, sem que seus nomes sejam pronunciados. Existem já dois tomos impressos desse *Shakespeare*, que se tomaria por mercadorias de feira de há duzentos anos. Haverá ainda cinco volumes. Teria o senhor um ódio forte o bastante contra esse imbecil insolente? Sentiria o senhor a afronta que ele fez à França? Não há, absolutamente, na França, nem humilhação, nem orelhas de burro, nem pelourinhos suficientes para semelhante canalha. O sangue ferve em minhas velhas veias ao falar dele. O pavoroso é que, na França, há pessoas que tomaram o partido desse monstro, e o cúmulo da calamidade e do horror é que fui eu quem primeiro, outrora, falou desse *Shakespeare*, fui eu o primeiro a mostrar aos Franceses algumas pérolas que encontrara em seu enorme esterco. Não esperava que um dia eu serviria para espezinhar as coroas de Racine e de Corneille para com elas ornar a cabeça de um bárbaro histrião”.

A quem é dirigida esta carta? A La Harpe. Por quem? Por Voltaire. Vê-se que é preciso bravura para ser Letourneur.

Ah! O senhor traduz Shakespeare? Bem, o senhor é um canalha; mais, o senhor é um imbecil insolente; ou melhor, o senhor é um miserável. O senhor faz uma afronta à França. Merece todas as formas de opróbrio público, das orelhas de burro, como os bobos,

les cancre, jusqu'au pilori, comme les voleurs. Vous êtes peut-être un monstre. Je dis peut-être, car dans la lettre de Voltaire *monstre* est amphibologique; la syntaxe l'adjuge à Letourneur, mais la haine le donne à Shakespeare.

Ce digne Letourneur, couronné à Montauban et à Besançon, lauréat académique de province, uniquement occupé d'émousser Shakespeare, de lui ôter les reliefs et les angles et de le faire passer, c'est-à-dire de le rendre passable, ce bonhomme, travailleur consciencieux, ayant pour tout horizon les quatre murs de son cabinet, doux comme une fille, incapable de fiel et de représailles, poli, timide, honnête, parlant bas, vécut toute sa vie sous cette épithète, *misérable*, que lui avait jetée l'éclatante voix de Voltaire, et mourut à cinquante-deux ans, étonné.

III

Letourneur, chose curieuse à dire, n'était pas moins bafoué par les anglais que par les français. Nous ne savons plus quel lord, faisant autorité, disait de Letourneur: pour traduire un fou, il faut être un sot. Dans le livre intitulé *William Shakespeare*, publié récemment, on peut lire, réunis et groupés, tous ces étranges textes anglais qui ont insulté Shakespeare pendant deux siècles. Au verdict des gens de lettres, ajoutez le verdict des princes. Georges I^{er}, sous le règne duquel, vers 1726, Shakespeare parut poindre un peu, n'en voulut jamais écouter un vers. Ce Georges était «un homme grave et sage» (Millot), qui aima une jolie femme jusqu'à la faire grand-écuyer. Georges II pensa comme Georges I^{er}. Il s'écriait: — Je ne pourrais pas lire Shakespeare. Et il ajoutait, c'est Hume qui le raconte: — C'est un garçon si ampoulé! — (*He was such a bombast fellow!*) L'abbé Millot, historien qui prêchait l'Avent à Versailles et le Carême à Lunéville, et que Querlon préfère à Hénault, raconte l'influence de Pope sur Georges II au sujet de Shakespeare. Pope s'indignait de «l'orgueil de Shakespeare», et comparait Shakespeare à «un mulet qui ne porte rien et qui écoute le bruit de ses grelots». Le dédain littéraire justifiait le dédain royal. Georges III continua la tradition. Georges III, qui commença de bonne heure, à ce qu'il paraît, l'état d'esprit par lequel il devait finir, jugeait Shakespeare et disait à miss Burney: — Quoi! n'est-ce pas là un triste galimatias? quoi! quoi! — (*What! is there not sad stuff? what! what!*).

ao pelourinho, como os ladrões. O senhor é talvez um monstro. Digo talvez, porque na carta de Voltaire *monstro* é anfibalógico; a sintaxe é atribuída a Letourneur, mas o ódio é dirigido a Shakespeare.

Esse digno Letourneur, coroado em Montauban e em Besançon, laureado acadêmico de província, unicamente ocupado em suavizar Shakespeare, em lhe subtrair os relevos e os ângulos e em torná-lo digerível, esse indivíduo, trabalhador consciencioso, tendo por único horizonte as quatro paredes de seu gabinete, doce como uma moça, incapaz de fel e de represálias, polido, tímido, honesto, falando baixo, viveu toda sua vida sob este epíteto, *miserável*, que lhe lançara a retumbante voz de Voltaire, e morreu aos cinquenta e dois anos, surpreso.

III

Letourneur, coisa curiosa, não era menos achincalhado pelos ingleses que pelos franceses. Não se sabe mais que lorde, com autorsidade, dizia dele: “para traduzir um louco, é preciso ser um tolo”. No livro *William Shakespeare*, publicado recentemente, se pode ler, reunidos e organizados, todos esses estranhos textos ingleses que insultaram Shakespeare durante dois séculos. Ao veredicto dos homens de letras, acrescentem o veredicto dos príncipes. George I, no reinado do qual, em 1726, Shakespeare pareceu destacar-se um pouco, nunca quis escutar um verso dele. Esse George era “um homem sério e sábio” (Millot), que amou uma linda mulher a ponto de fazer dela escudeiro-mor. George II pensava como George I. Exclamava: - Eu não poderia ler Shakespeare. E acrescentava, é Hume que conta: - É um rapaz tão empolado! (*He was such a bombast fellow!*). O abade Millot, historiador que pregava durante o advento em Versalhes e durante a quaresma em Lunéville, e que Querlon prefere a Hénault, narra a influência de Pope sobre George II a respeito de Shakespeare. Pope se indignava do “orgulho de Shakespeare”, e o comparava a “um jumento que não leva carga nenhuma e que escuta o barulho de seus cincerros”. O desdém literário justificava o desdém real. George III continuou a tradição. George III, que cedo adquiriu, ao que parece, o estado de espírito com o qual chegaria ao fim da vida, julgava Shakespeare e dizia à senhorita Burney: - Que! Não é um triste embrulhão? Que! Que! (*What! Is there not sad stuff? What! What!*).

On dira: ce ne sont là que des opinions de roi. Qu'on ne s'y trompe point, la mode en Angleterre suit le roi. L'opinion de la majesté royale en matière de goût est grave de l'autre côté du détroit. Le roi d'Angleterre est le *leader* suprême des salons de Londres. Témoin le *poète lauréat*, presque toujours accepté par le public. Le roi ne gouverne pas mais il règne. Le livre qu'il lit et la cravate qu'il met, font loi. Il plaît à un roi de rejeter le génie, l'Angleterre méconnaît Shakespeare; il plaît à un roi d'admirer la niaiserie, l'Angleterre adore Brummel.

Disons-le, la France de 1814 tombait plus bas encore quand elle permettait aux Bourbons de jeter Voltaire à la voirie.

IV

Le danger de traduire Shakespeare a disparu aujourd'hui.

On n'est plus un ennemi public pour cela.

Mais si le danger n'existe plus, la difficulté reste.

Letourneur n'a pas traduit Shakespeare; il l'a, candidement, sans le vouloir, obéissant à son insu au goût hostile de son époque, parodié.

Traduire Shakespeare, le traduire réellement, le traduire avec confiance, le traduire en s'abandonnant à lui, le traduire avec la simplicité honnête et fière de l'enthousiasme, ne rien éluder, ne rien omettre, ne rien amortir, ne rien cacher, ne pas lui mettre de voile là où il est nu, ne pas lui mettre de masque là où il est sincère, ne pas lui prendre sa peau pour mentir dessous, le traduire sans recourir à la périphrase, cette restriction mentale, le traduire sans complaisance puriste pour la France ou puritaine pour l'Angleterre, dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, le traduire comme on témoigne, ne point le trahir, l'introduire à Paris de plain-pied, ne pas prendre de précautions insolentes pour ce génie, proposer à la moyenne des intelligences, qui a la prétention de s'appeler le goût, l'acceptation de ce géant, le voilà! en voulez-vous? ne pas crier gare, ne pas être honteux du grand homme, l'avouer, l'afficher, le proclamer, le promulguer, être sa chair et ses os, prendre son empreinte, mouler sa forme, penser sa pensée, parler sa parole, répercuter Shakespeare de l'anglais en français, quelle entreprise!

Dir-se-á: isso não passa de opiniões de rei. Que não se enganem, a moda na Inglaterra segue o rei. A opinião da majestade real em matéria de gosto é séria do outro lado do estreito. O rei da Inglaterra é o líder supremo dos salões de Londres. Testemunha o *poeta laureado*, quase sempre aceito pelo público. O rei não governa, mas reina. O livro que ele lê e a gravata que usa, imperam. Se a um rei agrada rejeitar o gênio, a Inglaterra ignora Shakespeare; se a um rei agrada admirar a bobagem, a Inglaterra adora Brummel.

Sejamos honestos, a França de 1814 descia ainda mais baixo quando permitia aos Bourbons jogar Voltaire no lixo.

IV

O perigo de traduzir Shakespeare hoje desapareceu.

Não se é mais um inimigo público por causa disso.

Mas se o perigo não existe mais, a dificuldade permanece.

Letourneur não traduziu Shakespeare; ele, candidamente, sem querer, obedecendo sem saber ao gosto hostil de sua época, parodiou-o.

Traduzir Shakespeare, traduzi-lo realmente, traduzi-lo com confiança, traduzi-lo entregando-se a ele, traduzi-lo com a simplicidade honesta e orgulhosa do entusiasmo, não eludir nada, não omitir nada, não enfraquecer nada, não esconder nada, não lhe colocar véu onde ele está nu, não lhe colocar máscara onde ele é sincero, não se colocar na sua pele para mentir sob ela, traduzi-lo sem recorrer à perífrase, esta restrição mental, traduzi-lo sem complacência purista para com a França ou puritana para com a Inglaterra, dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade, traduzi-lo como se testemunha, não traí-lo absolutamente, apresentá-lo a Paris sem dificuldade, não tomar precauções insolentes contra esse gênio, propor à média das inteligências, que tem a pretensão de se chamar gosto, a aceitação desse gigante, ei-lo! Querem-no? Não pedir atenção, não se envergonhar do grande homem, confessá-lo, exibi-lo, proclamá-lo, promulgá-lo, ser com ele carne e osso, tomar suas impressões, moldar sua forma, pensar seu pensamento, falar sua palavra, repercutir Shakespeare do inglês em francês, que empreendimento!

Shakespeare est un des poètes qui se défendent le plus contre le traducteur.

La vieille violence faite à Protée symbolise l'effort des traducteurs. Saisir le génie, rude besogne. Shakespeare résiste, il faut l'étreindre; Shakespeare échappe, il faut le poursuivre.

Il échappe par l'idée, il échappe par l'expression. Rappelez-vous le *unsex*, cette lugubre déclaration de neutralité d'un monstre entre le bien et le mal, cet écriteau posé sur une conscience eunuque. Quelle intrépidité il faut pour reproduire nettement en français certaines beautés insolentes de ce poète, par exemple le *buttock of the night* où l'on entrevoit les parties honteuses de l'ombre. D'autres expressions semblent sans équivalents possibles; ainsi *green girl*, fille verte, n'a aucun sens en français. On pourrait dire de certains mots qu'ils sont imprenables. Shakespeare a un *sunt lacrymae rerum*. Dans le *we have kissed away kingdoms and provinces*, aussi bien que dans le profond soupir de Virgile, l'indicible est dit. Cette gigantesque dépense d'avenir faite dans un lit, ces provinces s'en allant en baisers, ces royaumes possibles s'évanouissant sur les bouches jointes d'Antoine et de Cléopâtre, ces empires dissous en caresses et ajoutant inexprimablement leur grandeur à la volupté, néant comme eux, toutes ces sublimités sont dans ce mot *kissed away kingdoms*.

Shakespeare échappe au traducteur par le style, il échappe aussi par la langue. L'anglais se dérobe le plus qu'il peut au français. Les deux idiomes sont composés en sens inverse. Leur pôle n'est pas le même; l'anglais est saxon, le français est latin. L'anglais actuel est presque de l'allemand du quinzième siècle, à l'orthographe près. L'antipathie immémoriale des deux idiomes a été telle, qu'en 1095 les normands déposèrent Wolstan, évêque de Worcester, pour le seul crime d'être *une vieille brute d'anglais ne sachant pas parler français*. En revanche on a parlé danois à Bayeux. Duponceau estime qu'il y a dans l'anglais trois racines saxonnes sur quatre. Presque tous les verbes, toutes les particules, les mots qui font la charpente de la langue, sont du Nord. La langue anglaise a en elle une si dangereuse force isolante que l'Angleterre, instinctivement, et pour faciliter ses communications avec l'Europe, a pris ses termes de guerre aux français, ses termes de navigation aux hollandais, et ses termes de musique aux italiens.

Shakespeare é um dos poetas mais difíceis para o tradutor.

A velha violência feita a Proteu simboliza o esforço dos tradutores. Captar o gênio, dura tarefa. Shakespeare resiste, é preciso cercá-lo. Shakespeare escapa, é preciso persegui-lo.

Ele escapa pela idéia, ele escapa pela expressão. Lembrem-se do *unsex*, esta lúgubre declaração de neutralidade de um monstro entre o bem e o mal, este cartaz colocado sobre uma consciência eunuca. Que intrepidez é preciso para reproduzir claramente em francês certas belezas insolentes desse poeta, por exemplo, o *buttock of night*, onde se entrevê as partes vergonhosas da sombra. Outras expressões parecem sem equivalentes possíveis; assim *green girl*, "fille verte" (em língua francesa)¹, não tem nenhum sentido em francês. Poderíamos dizer de certas palavras que elas resistem a qualquer investida. Shakespeare tem um *sunt lacrymae rerum*. Em *we have kissed away kingdoms and provinces*, assim como no profundo suspiro de Virgílio, o indizível é dito. O futuro sendo gasto, de maneira gigantesca, numa cama, províncias se esvaindo em beijos, reinos possíveis se esvanecendo nas bocas coladas de Antônio e Cleópatra, impérios dissolvidos em carícias e somando inexprimivelmente sua grandeza à volúpia, insignificantes como eles, todas essas sublimidades estão nesta frase *kissed away kingdoms*.

Shakespeare escapa ao tradutor pelo estilo, ele escapa também pela língua. O inglês se esquia do francês o quanto pode. Os dois idiomas são compostos em sentido inverso. Seu pólo não é o mesmo, o inglês é saxão, o francês é latino. O inglês atual é próximo do alemão do século quinze, tirando a ortografia. A antipatia imemorial entre os dois idiomas foi tal que, em 1095, os Normandos depuseram Wolstan, bispo de Worcester, somente pelo crime de ser "um velho bronco inglês que não sabia falar francês". Por outro lado, já se falou dinamarquês em Bayeux. Dupleix estima que há no inglês, em cada quatro, três raízes saxãs. Quase todos os verbos, todas as partículas, as palavras que compõem a estrutura da língua, são do norte. A língua inglesa traz em si uma tão perigosa força isolante que a Inglaterra, instintivamente, e para facilitar suas comunicações com a Europa, tomou seus termos de guerra dos franceses, seus termos de navegação dos holandeses e seus

Charles Duret écrivait en 1613, à propos de la langue anglaise: «Peu d'étrangers veulent se peiner de l'apprendre». A l'heure qu'il est, elle est encore saxonne à ce point que l'usage n'a frappé de désuétude qu'à peine un septième des mots de l'*Orosius* du roi Alfred. De là une perpétuelle lutte sourde entre l'anglais et le français quand on les met en contact. Rien n'est plus laborieux que de faire coïncider ces deux idiomes. Ils semblent destinés à exprimer des choses opposées. L'un est septentrional, l'autre est méridional. L'un confine aux lieux cimmériens, aux bruyères, aux steppes, aux neiges, aux solitudes froides, aux espaces nocturnes, pleins de silhouettes indéterminées, aux régions blêmes; l'autre confine aux régions claires. Il y a plus de lune dans celui-ci, et plus de soleil dans celui-là. Sud contre Nord, jour contre nuit, rayon contre spleen. Un nuage flotte toujours dans la phrase anglaise. Ce nuage est une beauté. Il est partout dans Shakespeare. Il faut que la clarté française pénètre ce nuage sans le dissoudre. Quelquefois la traduction doit se dilater. Un certain vague ajoute du trouble à la mélancolie et caractérise le Nord. Hamlet, en particulier, a pour air respirable ce vague. Le lui ôter, le tuerait. Une profonde brume diffuse l'enveloppe. Fixer Hamlet, c'est le supprimer. Il importe que la traduction n'ait pas plus de densité que l'original. Shakespeare ne veut pas être traduit comme Tacite.

Shakespeare résiste par le style; Shakespeare résiste par la langue. Est-ce là tout? Non. Il résiste par le sens métaphysique; il résiste par le sens historique; il résiste par le sens légendaire. Il a beaucoup d'ignorance, ceci est convenu; mais ce qui est moins connu, il a beaucoup de science. Parfois tel détail qui surprend, où l'on croit voir sa grossièreté, atteste précisément sa particularité et sa finesse; très souvent ce que les critiques négateurs dénoncent dans Shakespeare comme l'invention ridicule d'un esprit sans culture et sans lettres, prouve, tout au contraire, sa bonne information. Il est sagace et singulier dans l'histoire. Il est on ne peut mieux renseigné dans la tradition et dans le conte. Quant à sa philosophie, elle est étrange; elle tient de Montaigne par le doute, et d'Ézéchiël par la vision.

VI

Il y a des problèmes dans la Bible; il y en a dans Homère; on connaît ceux de Dante; il existe en Italie des chaires publiques d'interprétation de la *Divine comédie*. Les obscurités propres à Shakespeare,

termos de música dos italianos. Charles Duret escrevia em 1613, a propósito da língua inglesa: “Poucos estrangeiros querem se esforçar para aprendê-la”. Por hora, ela é ainda tão saxã que somente um sétimo das palavras do *Orosius* do rei Alfred caiu em desuso. Daí uma perpétua luta velada entre o inglês e o francês quando os colocamos em contato. Nada é mais trabalhoso que fazer coincidir estes dois idiomas. Eles parecem destinados a exprimir coisas opostas. Um é setentrional, o outro é meridional. Um se aproxima dos lugares lúgubres, das charneças, das estepes, das neves, das solidões frias, dos espaços noturnos, plenos de silhuetas indeterminadas, das regiões pálidas; o outro, das regiões claras. Há mais lua neste, e mais sol naquele. Sul contra norte, dia contra noite, raio de alegria contra spleen. Há sempre uma nuvem que flutua na frase inglesa. Esta nuvem é beleza. Ela é onipresente em Shakespeare. É preciso que a clareza francesa a penetre sem dissolvê-la. Algumas vezes, a tradução deve se dilatar. Uma certa vagueza enturva a melancolia e caracteriza o norte. Hamlet, em particular, tem esta vagueza por atmosfera. Suprimi-la, o mataria. Uma profunda bruma difusa o envolve. Fixar Hamlet é suprimi-lo. Importa que a tradução não tenha mais densidade que o original. Shakespeare não quer ser traduzido como Tácito.

Shakespeare resiste pelo estilo; Shakespeare resiste pela língua. Será tudo? Não. Ele resiste pelo sentido metafísico, ele resiste pelo sentido histórico; ele resiste pelo sentido legendário. Ele tem muita ignorância, nisso concordamos; mas, o que é menos conhecido, ele tem muita ciência. Às vezes um detalhe que surpreende, onde se acredita ver sua rudeza, atesta precisamente sua particularidade e sua sutileza; muito freqüentemente o que os críticos negadores denunciam em Shakespeare como a invenção ridícula de um espírito sem cultura e sem letras, prova, muito pelo contrário, sua boa informação. Ele é sagaz e singular na história. Ele é perfeitamente esclarecido sobre a tradição e o conto. Quanto à sua filosofia, ela é estranha, ela se aproxima de Montaigne pela dúvida, e de Ezequiel pela visão.

VI

Há problemas na Bíblia, há problemas em Homero, conhecemos os de Dante; na Itália, existem tribunas públicas de interpretação da *Divina comédia*. A obscuridade própria a Shakespeare, dos diversos

aux divers points de vue que nous venons d'indiquer, ne sont pas moins abstruses. Comme la question biblique, comme la question homérique, comme la question dantesque, la question shakespearienne existe.

L'étude de cette question est préalable à la traduction. Il faut d'abord se mettre au fait de Shakespeare.

Pour pénétrer la question shakespearienne et, dans la mesure du possible, la résoudre, toute une bibliothèque est nécessaire. Historiens à consulter, depuis Hérodote jusqu'à Hume, poètes, depuis Chaucer jusqu'à Coleridge, critiques, éditeurs, commentateurs, nouvelles, romans, chroniques, drames, comédies, ouvrages en toutes langues, documents de toutes sortes, pièces justificatives de ce génie. On l'a fort accusé; il importe d'examiner son dossier. Au British-Museum, un compartiment est exclusivement réservé aux ouvrages qui ont un rapport quelconque avec Shakespeare. Ces ouvrages veulent être les uns vérifiés, les autres approfondis. Labeur âpre et sérieux, et plein de complications. Sans compter les registres du Stationers' Hall, sans compter les registres du chef de troupe Henslowe, sans compter les registres de Stratford, sans compter les archives de Bridgewater House, sans compter le journal de Symon Forman. Il n'est pas inutile de confronter les dires de tous ceux qui ont essayé d'analyser Shakespeare, à commencer par Addison dans le *Spectateur*, et à finir par Jaucourt dans l'*Encyclopédie*. Shakespeare a été, en France, en Allemagne, en Angleterre, très souvent jugé, très souvent condamné, très souvent exécuté; il faut savoir par qui et comment. Où il s'inspire, ne le cherchez pas, c'est en lui-même; mais où il puise, tâchez de le découvrir. Le vrai traducteur doit faire effort pour lire tout ce que Shakespeare a lu. Il y a là pour le songeur des sources, et pour le piocheur des trouvailles. Les lectures de Shakespeare étaient variées et profondes. Cet inspiré était un étudiant. Faites donc ses études si vous voulez le connaître. Avoir lu Belleforest ne suffit pas, il faut lire Plutarque; avoir lu Montaigne ne suffit pas, il faut lire Saxo Grammaticus; avoir lu Erasme ne suffit pas, il faut lire Agrippa; avoir lu Froissard ne suffit pas, il faut lire Plaute; avoir lu Boccace ne suffit pas, il faut lire Saint Augustin. Il faut lire tous les cancioneros et tous les fabliaux, Huon de Bordeaux, la belle Jehanne, le comte de Poitiers, le miracle de Notre-Dame, la légende du Renard, le roman de la Violette, la romance du Vieux-Manteau. Il faut lire Robert Wace, il faut lire Thomas le Rimeur. Il faut lire Boèce, Laneham, Spenser,

pontos de vista que acabamos de indicar, não é menos incompreensível. Como a questão bíblica, como a questão homérica, como a questão dantesca, a questão shakespeareana existe.

O estudo desta questão precede a tradução. Primeiro é preciso se informar sobre Shakespeare.

Para penetrar a questão shakespeareana e, na medida do possível, resolvê-la, toda uma biblioteca é necessária. Historiadores a consultar, de Herodoto a Hume; poetas, de Chaucer a Coleridge, críticos, editores, comentadores, novelas, romances, crônicas, dramas, comédias, obras em todas as línguas, documentos de todos os tipos, peças justificadoras deste gênio. Acusou-se muito; o que importa é examinar seu dossiê. No Bristish Museum, um arquivo é exclusivamente reservado às obras que têm uma relação qualquer com Shakespeare. Algumas dessas obras querem ser verificadas, outras aprofundadas. Trabalho duro e sério, e cheio de complicações. Sem contar os registros do Stationers' Hall, sem contar os registros do chefe de tropa Henslowe, sem contar os registros de Stratford, sem contar os arquivos de Bridgewater House, sem contar o diário de Symon Forman. Não é inútil confrontar o que disseram todos aqueles que tentaram analisar Shakespeare, a começar por Addison no *Spectator* e terminando por Jaucourt na *Encyclopédie*. Shakespeare, na França, na Alemanha, na Inglaterra, foi muito freqüentemente julgado, muito freqüentemente condenado, muito freqüentemente executado; é preciso saber por quem e como. Onde ele se inspira, não tentem sabê-lo, é nele mesmo; mas tentem descobrir em que fontes bebeu. O verdadeiro tradutor deve fazer esforços para ler o que Shakespeare leu. Há aí o suficiente, tanto para o que espreita fontes como para o que busca, escava, descobertas. As leituras de Shakespeare eram variadas e profundas. Este inspirado era um estudante. Façam, então, seus estudos se querem conhecê-lo; ter lido Belleforest não basta, é preciso ler Plutarco; ter lido Montaigne não basta, é preciso ler Saxo Grammaticus; ter lido Erasmo não basta, é preciso ler Agrippa; ter lido Froissard não basta, é preciso ler Plauto; ter lido Boccaccio não basta, é preciso ler Santo Agostinho. É preciso ler todos os cancioneiros e todas as fábulas, Huon de Bordeaux, a bela Jehanne, o conde de Poitiers, o milagre de Notre-Dame, a lenda de Renard, o romance de Violette, o romanceiro do Vieux-Manteau. É preciso ler Robert Wace, é preciso ler Thomas, o Rimador. É preciso ler Boecio, Laneham, Spenser, Marlowe,

Marlowe, Geoffroy de Mormouth, Gilbert de Montreuil, Holinshed, Amyot, Giraldi Cinthio, Pierre Boisteau, Arthur Brooke, Bandello, Luigi da Porto. Il faut lire Benoist de Saint-Maur, sir Nicholas Lestrangle, Paynter, Monstrelet, Grove, Stubbes, Strype, Thomas Morus et Ovide. Il faut lire Graham d'Aberfoyle et Straparole. J'en passe. On aurait tort de laisser de côté Webster, Cavendish, Gower, Tarleton, Georges Whetstone, Reginald Scot, Nichols et sir Thomas North. Alexandre Silvayn veut être feuilleté. Les *Papiers de Sidney* sont utiles. Un livre contrôle l'autre. Les textes s'entr'éclairent. Rien à négliger dans ce travail. Figurez-vous une lecture dont le diamètre va du *Gesta romanorum* à la *Démonologie de Jacques VI*.

Arriver à comprendre Shakespeare, telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but: parvenir à un poète. C'est le chemin de pierres de ce paradis.

Forgez-vous une clef de science pour ouvrir cette poésie.

VII

Et de la sorte, vous saurez de qui est contemporain le Thésée du *Songe d'une nuit d'été*; vous saurez comment les prodiges de la mort de César se répercutent dans *Macbeth*; vous saurez quelle quantité d'Oreste il y a dans Hamlet. Vous connaîtrez le vrai Timon d'Athènes, le vrai Shylock, le vrai Falstaff.

Shakespeare était un puissant assimilateur. Il s'amalgamait le passé. Il cherchait, puis trouvait; il trouvait puis inventait; il inventait, puis créait. Une insufflation sortait pour lui du lourd tas des chroniques. De ces infolios il dégageait des fantômes.

Fantômes éternels. Les uns terribles, les autres adorables. Richard III, Gloucester, Jean sans Terre, Marguerite, lady Macbeth, Regane et Goneril, Claudius, Lear, Roméo et Juliette, Jessica, Perdita, Miranda, Pauline, Constance, Ophélie, Cordélia, tous ces monstres, toutes ces fées. Les deux pôles du coeur humain et les deux extrémités de l'art représentés par des figures à jamais vivantes d'une vie mystérieuse impalpables comme le nuage, immortelles comme le souffle. La difformité intérieure, Iago; la difformité extérieure, Caliban; et près d'Iago le charme, Desdemona, et en regard de Caliban la grâce, Titania.

Quand on a lu les innombrables livres lus par Shakespeare, quand on a bu aux mêmes sources, quand on s'est imprégné de tout ce dont il était pénétré, quand on s'est fait en soi un fac-simile du passé tel

Geoffroy de Monmouth, Gilbert de Montreuil, Holinshed, Amyot, Giraldi Cinthio, Pierre Boistean, Arthur Brooke, Bandello, Luigi da Porto. É preciso ler Benoist de Saint-Maur, sir Nicholas Lestrage, Paynter, Monstrelet, Grove, Stubbes, Strype, Thomas Morus e Ovídio. É preciso ler Graham d'Aberfoyle e Straparole. E muitos outros. Seria um erro deixar de lado Webster, Cavendish, Gower, Tarleton, George Whetstone, Reginald Scot, Nichols e sir Thomas North. Alexandre Silvayn quer ser folheado. Os *Papeis de Sidney* são úteis. Um livro controla o outro. Os textos se esclarecem uns aos outros. Nada a negligenciar neste trabalho. Imaginem uma leitura cujo diâmetro vai do *Gesta romanorum* à *Demonologia de Jaime VI*.

Chegar a compreender Shakespeare, tal é a tarefa. Toda essa erudição tem este objetivo: alcançar um poeta. É o caminho das pedras desse paraíso.

Forjem uma chave de ciência para abrir esta poesia.

VII

E deste modo você saberá de quem é contemporâneo o Teseu do *Sonho de uma noite de verão*, você saberá como os prodígios da morte de César se repercutem em *Macbeth*; vocês saberão quanto de Oreste há em Hamlet. Vocês conhecerão o verdadeiro Timão de Atenas, o verdadeiro Shylock, o verdadeiro Falstaff.

Shakespeare era um poderoso assimilador, ele se amalgamava o passado. Ele buscava, depois encontrava; ele encontrava, depois inventava; ele inventava, depois criava. Um sopro lhe vinha da pesada quantidade de crônicas. Desses volumes ele retirava fantasmas.

Fantasmas eternos. Uns terríveis, outros adoráveis. Ricardo III, Gloucester, João sem Terra, Marguerite, Lady Macbeth, Regane e Goneril, Claudius, Lear, Romeu e Julieta, Jessica, Perdita, Miranda, Pauline, Constance, Ofélia, Cordélia, todos esses monstros, todas essas fadas. Os dois pólos do coração humano e as duas extremidades da arte representadas por figuras vivendo para sempre uma vida misteriosa, impalpáveis como o nevoeiro, imortais como o sopro. A deformidade interior, Iago; a deformidade exterior, Caliban; e próximo a Iago o charme, Desdêmona, e frente ao olhar de Caliban, a graça, Titânia.

Quando se leu os inumeráveis livros lidos por Shakespeare, quando se bebeu nas mesmas fontes, quando já se está impregnado de tudo quanto o imbuía, quando se fez em si um fac-símile do passado

qu'il le voyait, quand on a appris tout ce qu'il savait, moyen d'en venir à rêver tout ce qu'il rêvait, quand on a digéré tous ces faits, toute cette histoire, toutes ces fables, toute cette philosophie, quand on a gravi cet escalier de volumes, on a pour récompense cette nuée d'ombres divines au-dessus de sa tête.

VIII

Un jeune homme s'est dévoué à ce vaste travail. À côté de cette première tâche, reproduire Shakespeare, il y en avait une deuxième, le commenter. Une, on vient de le voir, exige un poète, l'autre un bénédictin. Ce traducteur a accepté l'une et l'autre. Parallèlement à la traduction de chaque drame, il a placé, sous le titre *d'introduction*, une étude spéciale, où toutes les questions relatives au drame traduit sont discutées et débattues, et où, pièces en mains, le pour et contre est plaidé. Ces trente-six introductions aux trente-six drames de Shakespeare, divisés en quinze livres portant chacun un titre spécial, sont dans leur ensemble une oeuvre considérable. Oeuvre de critique, oeuvre de philologie, oeuvre de philosophie, oeuvre d'histoire, qui côtoie et corrobore la traduction; quant à la traduction en elle-même, elle est fidèle, sincère, opiniâtre dans la résolution d'obéir au texte; elle est modeste et fière; elle ne tâche pas d'être supérieure à Shakespeare.

Le commentaire couche Shakespeare sur la table d'autopsie, la traduction le remet debout; et après l'avoir vu disséqué, nous le retrouvons en vie.

Pour ceux qui, dans Shakespeare, veulent tout Shakespeare, cette traduction manquait. On l'a maintenant. Désormais il n'y a plus de bibliothèque bien faite sans Shakespeare. Une bibliothèque est aussi incomplète sans Shakespeare que sans Molière.

L'ouvrage a paru volume par volume et a eu d'un bout à l'autre ce grand collaborateur, le succès.

Le peu que vaut notre approbation, nous le donnons sans réserve à cet ouvrage, traduction au point de vue philologique, création au point de vue critique et historique. C'est une oeuvre de solitude. Ces oeuvres-là sont consciencieuses et saines. La vie sévère conseille le travail austère. Le traducteur actuel sera, nous le croyons et toute la haute critique de France, d'Angleterre et d'Allemagne l'a proclamé déjà, le traducteur définitif. Première raison, il est exact; deuxième raison, il est complet. Les difficultés que nous venons d'indiquer, et

tal como ele o via, quando se aprendeu tudo o que ele sabia, o meio de vir a sonhar tudo o que ele sonhava, quando se digeriu todos esses fatos, toda essa história, todas essas fábulas, toda essa filosofia, quando se subiu esta escada de volumes, tem-se por recompensa esta densa nuvem de sombras divinas por sobre a cabeça.

VIII

Um jovem se devotou a este vasto trabalho. Ao lado desta primeira tarefa, reproduzir Shakespeare, havia uma segunda, comentá-lo. Uma, acabamos de ver, exige um poeta, a outra, um beneditino. Este tradutor aceitou uma e outra. Paralelamente à tradução de cada peça, ele colocou, sob o título de introdução, um estudo especial, onde todas as questões relativas à peça traduzido são discutidas e debatidas e onde, evidências em mão, os prós e os contras são sustentados. Estas trinta e seis introduções às trinta e seis peças de Shakespeare, divididas em quinze livros, cada um com um título especial, são em seu conjunto uma obra considerável. Obra de crítica, obra de filologia, obra de filosofia, obra de história, que ladeia e corrobora a tradução; quanto à tradução em si mesma, ela é fiel, sincera, firme na resolução de obedecer ao texto; ela é modesta e orgulhosa; ela não tenta ser superior a Shakespeare.

O comentário deita Shakespeare sobre a mesa da autópsia, a tradução o recoloca de pé; e após tê-lo visto dissecado, nós o reencontramos com vida.

Esta tradução faltava para aqueles que, em Shakespeare, querem todo Shakespeare. Nós a temos agora. Daqui por diante, não há mais biblioteca bem feita sem Shakespeare. Uma biblioteca é tão incompleta sem Shakespeare quanto sem Molière.

A obra apareceu volume por volume, e teve, do início ao fim, esse grande colaborador, o sucesso.

O pouco que vale nossa aprovação, nós a damos sem reserva a esta obra, tradução do ponto de vista filológico, criação do ponto de vista crítico e histórico. É uma obra solitária. Tais obras são conscienciosas e sãs. A vida severa aconselha o trabalho austero. O tradutor atual será, nós acreditamos e toda a alta crítica da França, da Inglaterra e da Alemanha já o proclamou, o tradutor definitivo. Primeira razão, é exato; segunda razão, é completo. As dificuldades que acabamos de indicar, e uma multitude de outras, ele as enfrentou francamente, e, a

une foule d'autres, il les a franchement abordées, et, selon nous, résolues. Faisant cette tentative, il s'y est dépensé tout entier. Il a senti, en accomplissant cette tâche la religion de construire un monument. Il y a consacré douze des plus belles années de la vie. Nous trouvons bon qu'un jeune homme ait eu cette gravité. La besogne était malaisée, presque effrayante; recherches, confrontations de textes, peines, labeurs sans relâche. Il a eu pendant douze années la fièvre de cette grande audace et de cette grande responsabilité. Cela est bien à lui d'avoir voulu cette oeuvre et de l'avoir terminée. Il a de cette façon marqué sa reconnaissance envers deux nations, envers celle dont il est l'hôte et envers celle dont il est le fils. Cette traduction de Shakespeare, c'est, en quelque sorte, le portrait de l'Angleterre envoyé à la France. À une époque où l'on sent approcher l'heure auguste de l'embrassement des peuples, c'est presque un acte, et c'est plus qu'un fait littéraire. Il y a quelque chose de pieux et de touchant dans ce don qu'un français offre à la patrie, d'où nous sommes absents, lui et moi, par notre volonté et avec douleur.

nosso ver, resolveu-as. Nesta tentativa ele se empenhou inteiramente. Ele sentiu, cumprindo esta tarefa, a devoção de quem constrói um monumento. A isso consagrou doze dos mais belos anos de sua vida. Consideramos bom que um jovem tenha tido esta gravidade. A tarefa era árdua, quase assustadora; pesquisas, confrontações de textos, sofrimentos, trabalho sem descanso. Ele teve durante doze anos a febre desta grande audácia e desta grande responsabilidade. É típico dele ter querido esta obra e tê-la terminado. Ele marcou desta maneira seu reconhecimento frente a duas nações, aquela que o hospeda, e aquela da qual é filho. Esta tradução de Shakespeare é, de algum modo, o retrato da Inglaterra enviado à França. Em uma época em que se sente aproximar a hora augusta do abraço dos povos, é quase um ato, é mais que um fato literário. Há algo de piedoso e de tocante nesse dom que um francês oferece à pátria, de onde estamos ausentes, ele e eu, por nossa vontade e com dor.

Tradução: Pedro Souza

Nota:

1. Parêntesis do tradutor

MARCEL SCHWOB

AVANT PROPOS À UNE TRADUCTION DE
CATULLE EN VERS MAROTIQUES
AVANT PROPOS A UMA TRADUÇÃO DE
CATULO EM VERSOS MAROTIANOS

AVANT PROPOS À UNE TRADUCTION DE CATULLE
EN VERS MAROTIQUES (1883-1886)

Marcel Schwob a écrit ce prologue pour une traduction qu'il a réalisée de quelques vers de Catulle. Cette traduction est aujourd'hui disparue. Il nous reste, heureusement, cet avant propos dans lequel Schwob présente les principes de sa méthode translative qu'il a appelée "l'analogie des langues et des littératures aux mêmes degrés de formation". Source: *Oeuvres complètes*, Paris, François Bernouard, 1927, tome I, p. 85-86.

Voici une nouvelle *singerie en vers*, comme dirait Baudelaire, s'il était encore de ce monde. Je la dédie au monde lettré intelligent, à celui qui a du goût, qui sait ce que vaut un bon auteur et ne cherche point à lui imposer son esprit pour le faire mieux apprécier – c'est dire que mon livre n'est pas pour les gens qui écrivent du nez, comme ils en parlent et

Cependant leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement.

Les traductions en vers ont mauvaise réputation: ou bien elles conservent la forme et altèrent complètement le sens; ou bien elles conservent le sens et envoient au diable la forme. Les deux méthodes sont également défectueuses. Il est évident que notre versification, entravée par la rime, est rebelle à la traduction. Pour faire une traduction tant soit peu exacte, en vers, tout en conservant la forme, il fallait donc choisir une prosodie licencieuse. J'ai cru bien faire en imitant la langue libre du XVI^e siècle, la versification licencieuse de Marot.

Je n'ai pas eu cette raison seulement pour traduire Catulle dans la langue du XVI^e siècle. Mais il m'a semblé qu'à l'époque de Catulle, la langue latine était formée au même degré à peu près que, chez nous, la langue française sous Henri IV. J'ai suivi le raisonnement de Littré qui traduisait Homère en langue romane. On ne saurait croire combien

PREFÁCIO A UMA TRADUÇÃO DE CATULO EM
VERSOS MAROTIANOS (1883-1886)

Marcel Schwob escreveu este prólogo para uma tradução que realizou de alguns versos de Catulo, hoje perdida. Resta-nos, felizmente, este prefácio, no qual Schwob apresenta os princípios de seu método translativo, que ele chamou de “analogia das línguas e literaturas com o mesmo grau de formação”. Fonte: *Oeuvres complètes*, Paris, François Bernouard, 1927, tome I, p. 85-86.

Eis uma nova *macaquice em verso*, como diria Baudelaire se ele ainda estivesse neste mundo. Dedico esta tradução ao mundo letrado inteligente, que tem bom gosto, sabe o valor de um bom autor e não procura impor seu espírito para torná-lo mais acessível – ou seja, meu livro não se destina àqueles que escrevem com o nariz, como falam e que

Contudo, sua ciência calamitosa
Empaca em qualquer palavra duvidosa

As traduções em verso têm má fama: ou conservam a forma e alteram totalmente o sentido, ou conservam o sentido e mandam a forma às favas. Os dois métodos são igualmente defeituosos. É evidente que nossa versificação, entravada pela rima, é rebelde à tradução. Para fazer uma tradução em verso minimamente precisa, conservando a forma, seria necessário escolher uma prosódia licenciosa. Foi o que fiz, imitando a língua livre do século XVI, ou seja, a versificação licenciosa de Marot.

Não foi esta a única razão para traduzir Catulo na língua do século XVI. Pareceu-me que na época de Catulo a língua latina estava no mesmo estágio que, entre nós, a língua francesa sob Henrique IV. Segui o princípio de Littré, que traduzia Homero em língua romana. Custa crer como as construções e expressões

les expressions et les tournures ont d'analogie dans deux langues arrivées au même degré de formation.

Du reste cette analogie, dans ce cas, est fort explicable: au XVI^e siècle, comme sous César, la langue de la littérature grecque a fait invasion: on retrouve du grec dans les mots et les idées.

C'est ce qui fait qu'à mon avis, Catulle n'est traduisible qu'en vieux français, malgré la bizarrerie apparente de cette opinion. Il est possible que ma traduction soit mauvaise, mais j'espère avoir ouvert une nouvelle voie désormais déblayée pour mes successeurs: "l'analogie des langues et des littératures aux mêmes degrés de formation".

apresentam analogias em duas línguas que atingiram o mesmo grau de formação.

Ademais, a analogia é, neste caso, facilmente explicável: no século XVI, como sob César, a língua e a literatura gregas invadem tudo: o grego se dissemina nas palavras e nas idéias.

Isto faz com que, no meu entender, Catulo só seja traduzível em francês antigo, apesar da esquisitice aparente desta opinião. É possível que minha tradução seja ruim, mas espero ter aberto uma nova via, doravante livre para meus sucessores: “a analogia das línguas e literaturas com o mesmo grau de formação”.

Tradução: Walter Carlos Costa

MARCEL SCHWOB

DE L'ART DE TRADUIRE
DA ARTE DE TRADUZIR

MARCEL SCHWOB

DE L'ART DE TRADUIRE (1903-1905)

Source: Marcel Schwob, *Oeuvres*, textes réunis et présentés par Alexandre Gefen. Paris: Les Belles Lettres, 2002, pp. 984-5.

Le rédacteur à qui aura été confiée la rubrique de l'étranger doit prendre soin de traduire, avec ou sans l'aide du dictionnaire, le plus littéralement qu'il se pourra, et de laisser au langage toute sa tournure étrangère. Il est bon de montrer au public l'ignorance que les étrangers ont tous de la langue française, et de lui faire comprendre que les étrangers écrivent tous mal. De plus, au cas (et il faut toujours le prévoir) où le metteur en pages commettrait une erreur, oublierait le titre, ou transporterait la note de l'étranger aux échos mondains, le lecteur se trouverait averti tout naturellement qu'il est en présence d'un article allemand ou d'un article anglais. Par exemple:

Dans les considérants de la sentence, le tribunal a déclaré considérer comme prouvé d'après les aveux des accusés et aussi d'après des preuves abondantes que les trois hommes ont commis dans trois cas et ont essayé de commettre dans un cas le crime de haute trahison. (*Le Temps*, Allemagne, - 10 novembre 1902).

Dresde, 11 février.

Le jugement prononcé par le tribunal extraordinaire dans l'affaire du prince héritier de Saxe a la teneur suivante: "Le divorce est prononcé pour cause d'adultère commis par l'épouse inculpée avec le professeur de langues Giron." (*Le Temps*, 11 février 1903).

Grâce à ce procédé, il est loisible à chacun de se charger de la rubrique. En effet, il suffit de chercher chaque mot dans le dictionnaire et de le représenter par son équivalent français, *sans le changer de place*. Outre les avantages énumérés plus haut, vous trouverez celui d'être fidèle et exact sans vous donner aucune peine. Si, d'ailleurs, un mot avait plusieurs sens dans le dictionnaire, choisissez le premier,

MARCEL SCHWOB

DA ARTE DE TRADUZIR (1903-1905)

Source: Marcel Schwob, *Oeuvres*, textes réunis et présentés par Alexandre Gefen. Paris: Les Belles Lettres, 2002, pp. 984-5.

O redator encarregado da seção internacional deve tomar cuidado de traduzir, com ou sem auxílio do dicionário, o mais literalmente possível e deixar à língua toda a construção estrangeira. Convém mostrar ao público a ignorância de todos os estrangeiros em relação à língua francesa e demonstrar como todos os estrangeiros escrevem mal. Ademais, no caso (e é importante prever) de o compositor tipográfico cometer algum erro, esquecer o título ou dar um ar mundano à nota do exterior, o leitor estaria devidamente avisado que se trata de um artigo alemão ou de um artigo inglês. Por exemplo:

Nos considerandos da sentença, o tribunal declarou considerar provado, de acordo com a confissão dos acusados e de acordo com provas abundantes, que os três homens cometeram em três casos, e tentaram cometer em um caso, o crime de alta traição. (*Le Temps*, Alemanha, 10 de novembro de 1902.)

Dresden, 11 de fevereiro.

A sentença proferida pelo tribunal extraordinário no caso do príncipe herdeiro da Saxônia reza o seguinte: "O divórcio é autorizado por causa de adultério cometido pela esposa processada com o professor de línguas Giron." (*Le Temps*, 11 de fevereiro de 1903.)

Graças a este procedimento, qualquer um está em condições de se responsabilizar pela seção. De fato, basta procurar uma palavra no dicionário e representá-la por seu equivalente francês, *sem mudá-la de lugar*. Além das vantagens acima enumeradas, há a vantagem de ser fiel e exato sem fazer esforço algum. Se, ademais, uma palavra tiver vários significados no dicionário, basta escolher o primeiro, que

qui doit être plus général, partant plus vague. Et si, l'opération terminée, l'ensemble ne paraissait pas clair, soyez sûr que le lecteur n'éprouvera aucune surprise, mais plutôt de la satisfaction, pourvu que vous preniez soin de lui faire bien voir qu'il lit un article en *langue étrangère*. Vos erreurs (si vous en commettez) passeront ainsi pour les sottises des Allemands ou des Anglais et vous aurez fait oeuvre de bon patriotisme*.

N.B. – La plupart des dictionnaires allemands sont imprimés en caractères latins. Si vous ne pouvez lire le gothique des journaux, il faudra transcrire lettre à lettre, en cherchant dans l'alphabet placé en tête. Un peu d'habitude vous facilitera ce travail. Pour l'anglais, l'italien et l'espagnol, cette difficulté n'existe pas. Vous pouvez, sans courir de risques, refuser de traduire les journaux russes.

*Un bon exemple de cette manière de traduire a été donné par l'éminent publiciste anglais Edmund Gosse, dans la vie du poète Donne (*The Life and Letters of John Donne*, Londres, 1899, vol. I, pp. 23 et 24). Sa traduction de la devise espagnole de Donne *Antes muerto que muda-do* est de tout point excellente. M. Gosse écrit *Before I am dead how shall I be changed*, c'est-à-dire *Avant que je suis mort combien serai-je changé!* Un autre aurait mis: "*Plutôt mourir que changer*", qui serait évidemment mauvais. Le premier sens de *antes* dans votre petit lexique est *avant*. c'est celui qu'il fallait choisir. Qui ne voit, d'ailleurs, que "*plutôt mourir que changer*" n'est qu'un truisme de proverbe? Au lieu que la pensée: "*Avant que je sois mort combien serai-je changé!*" se trouve inscrite sur le portrait de Donne par Marshall, fait en 1591. Donne avait 18 ans et il prévoyait déjà qu'il cesserait un jour d'être courtisan libertin pour devenir doyen de Saint-Paul. Tant une traduction exacte et littérale, fait selon les préceptes indiqués, peut éclairer sur l'histoire d'une âme et d'une vie entière!

deve ser o mais geral e, portanto, o mais vago. E se, terminada a operação, o conjunto não parecer claro, você pode estar seguro de que o leitor não demonstrará surpresa, mas satisfação, desde que você se encarregue de deixar bem claro que ele está lendo um artigo em *língua estrangeira*. Os seus erros (se você cometer algum) passarão por tolices dos alemães ou dos ingleses e você terá feito uma ação patriótica*.

N.B. – A maior parte dos dicionários alemães estão impressos em caracteres latinos. Se você não consegue ler o gótico dos jornais, será preciso transcrever letra por letra, procurando no alfabeto colocado no início. Com um pouco de hábito seu trabalho será facilitado. Para o inglês, o italiano e o espanhol esta dificuldade não existe. Você pode, sem correr nenhum risco, se recusar a traduzir os jornais russos.

* Um bom exemplo desta maneira de traduzir foi dado pelo ilustre publicista inglês Edmund Gosse, na biografia do poeta Donne (*The Life and Letters of John Donne*, Londres, 1899, vol. I, pp. 23-24). Sua tradução da divisa espanhola de Donne *Antes muerto que mudadoé*, sob todos os pontos de vista, excelente. O sr. Gosse escreve *Before I am dead how shall I be changed*, ou seja, *Antes de morrer, quanto terei mudado!* Uma outra pessoa teria escrito: "*Antes morrer que mudar*", o que seria, evidentemente, ruim. O primeiro sentido de *antes* na sua pequena lista de palavras é *antes* (temporal): é o que se tinha que escolher. Quem não vê que "*antes morrer que mudar*" é apenas um provérbio banal? Enquanto o pensamento "*Antes de morrer, quanto terei mudado!*" está inscrito no retrato de Donne feito por Mashall em 1591. Donne tinha 18 anos e ele já previa que um dia deixaria de ser um cortesão libertino para se tornar deão da catedral de Saint Paul. Como uma tradução exata e literal, feita segundo os preceitos indicados, pode revelar a história de uma alma e de toda uma vida!

Tradução: Walter Carlos Costa

PAUL VALÉRY

VARIATIONS SUR LES *BUCOLIQUES* DE
VIRGILE

VARIAÇÕES SOBRE AS *BUCÓLICAS* DE
VIRGÍLIO

PAUL VALÉRY

VARIATIONS SUR LES *BUCOLIQUES* DE VIRGILE
(1943-1945)

Vers la fin de sa vie (sans certitude de date), Paul Valéry (1871-1945) réalise une traduction des *Bucoliques* de Virgile, qu'il accompagne de ces "Variations": des remarques sur le poète latin et des réflexions sur la traduction et l'écriture de la poésie en général. Source: "Traductions en vers des Bucoliques de Virgile", *Oeuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, p. 207-222.

A mon cher docteur A. Roudinesco,
souvenir d'une collaboration affectueuse
et parfois médicale.
Le 20 août 1944.

Il m'a été demandé par un de mes amis, au nom de quelques personnes qui veulent en faire un beau livre, de traduire les *Bucoliques* à ma façon; mais, soucieuses d'une symétrie qui rendit sensible au regard leur dessein de composer des pages d'une noble et solide ordonnance, elles ont pensé qu'il convenait que le latin et le français se correspondissent ligne pour ligne, et elles m'ont proposé le problème de cette égalité d'apparence et de nombre.

*

La langue latine est, en général, plus dense que la nôtre. Elle n'use pas d'articles; elle fait l'économie des auxiliaires (du moins à l'époque classique); elle est avare de prépositions; elle peut dire les mêmes choses en moins de mots, elle dispose d'ailleurs des arrangements de ceux-ci avec une liberté qui nous est presque entièrement refusée, et qui fait notre envie. Cette latitude est des plus favorables à la poésie, qui est *un art de contraindre continûment le langage à intéresser immédiatement l'oreille* (et par celle-ci tout ce que les sons peuvent exciter par eux-mêmes) *au moins autant qu'il ne fait l'esprit*. Un vers est à la fois une suite de syllabes et une combinaison de mots; et

PAUL VALÉRY

VARIAÇÕES SOBRE AS *BUCÓLICAS* DE VIRGÍLIO
(1943-1945)

Nos seus últimos anos de vida (data incerta), Paul Valéry (1871-1945) realiza uma tradução das *Bucólicas* de Virgílio, à qual ele acrescenta estas "Variações": comentários sobre o poeta latino e reflexões sobre a tradução e a atividade poética em geral. Fonte: "Traductions en vers des Bucoliques de Virgile", *Oeuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, p. 207-222.

A meu caro Roudinesco,
recordação de uma colaboração afetuosa
e, por vezes, médica.
20 de agosto de 1944

Fui solicitado, por um de meus amigos, em nome de algumas pessoas que desejavam fazer um belo livro, a traduzir as *Bucólicas* à minha maneira; porém, ciosas de uma simetria que tornasse sensível ao olhar sua intenção de compor páginas de uma organização nobre e sólida, elas pensaram ser conveniente que o latim e o francês correspondessem linha por linha, e me propuseram a problemática dessa igualdade de aparência e número.

*

A língua latina é, de modo geral, mais densa que a nossa. Ela não utiliza artigos; ela faz economia de auxiliares (ao menos na época clássica); ela é avarenta com as preposições; ela é capaz de dizer as mesmas coisas em menos palavras, ela dispõe, além disso, seus arranjos com uma liberdade que nos é quase inteiramente interdita, e nos causa inveja. Essa liberdade é das mais favoráveis à poesia, que é *a arte de obrigar, o tempo todo, a linguagem a convocar de imediato o ouvido* (e, com isso, tudo o que os sons podem estimular por si próprios), *ao menos na mesma medida em que o faz com o espírito*. Um verso é, simultaneamente, uma seqüência de sílabas e uma combina-

comme cette combinaison doit se composer en un *sens probable*, ainsi la suite de syllabes doit se composer en une sorte de *figure pour l'ouïe*, qui s'imposât, avec une nécessité particulière et comme insolite, à la diction et à la mémoire, du même coup. Le poète a donc à satisfaire constamment à deux exigences indépendantes, de même que le peintre doit offrir à *l'oeil pur* une harmonie, mais à l'entendement, une ressemblance de choses ou d'êtres. Il est clair que la liberté de l'ordre des mots dans la phrase, à laquelle le français est singulièrement opposé, est essentielle au jeu de la versification. Le poète français fait ce qu'il peut dans les liens très étroits de notre syntaxe; le poète latin, dans la sienne si large, à peu près ce qu'il veut.

*

S'agissant donc pour moi de traduire ligne pour ligne, le fameux texte de Virgile en français, et n'étant disposé à admettre, de moi comme des autres, qu'une traduction aussi fidèle que la différence des langues le permît, mon premier mouvement fut de renoncer à exécuter l'ouvrage qui m'était demandé. Rien ne me désignait pour l'accomplir. Mon peu de latin d'écolier était, depuis cinquante-cinq ans, réduit au souvenir de son souvenir; et tant d'hommes des plus lettrés et des plus érudits (sans compter les autres) s'étant, au cours de trois ou quatre siècles, exercés à la traduction de ces poèmes, je ne pouvais espérer que de faire plus mal ce qu'ils avaient accompli supérieurement. J'ajoute, je confesse que les thèmes bucoliques n'excitent pas furieusement mon courage. La vie pastorale m'est étrangère et me semble ennuyeuse. L'industrie agricole exige exactement toutes les vertus que je n'ai pas. La vue des sillons m'attriste, – jusques à ceux que trace ma plume. Le retour des saisons et de leurs effets donne l'idée de la sottise de la nature et de la vie, laquelle ne sait que se répéter pour subsister. Je songe aussi à toute la peine monotone que veut le tracement régulier de rides dans la terre lourde, et je ne m'étonne point qu'on ait vu une peine afflictive et infamante dans l'obligation infligée à l'homme de "gagner son pain à la sueur de son front". Cette formule m'a toujours paru ignoble. Que si l'on me reprend sur ce sentiment que j'avoue et que je ne prétends pas défendre, je dirai que je suis né dans un port. Point de champs alentour, des sables et de l'eau salée. L'eau douce y vient de loin. On n'y connaissait de bétail qu'à l'état de cargaison, plus morte que

ção de palavras; e como essa combinação deve constituir um *sentido verossímil*, também a seqüência de sílabas deve constituir uma espécie de *imagem para o ouvido* que se imponha, ao mesmo tempo, numa necessidade particular e como que insólita, à dicção e à memória. O poeta deve, portanto, satisfazer constantemente duas exigências independentes, como deve o pintor oferecer ao *olho puro* uma harmonia, ao passo que, ao entendimento, uma similitude a coisas ou a seres. É claro que a liberdade de ordem das palavras na frase, à qual o francês se opõe de maneira singular, é essencial ao jogo da versificação. O poeta francês faz o que pode nas tramas bastante restritas da nossa sintaxe; o poeta latino, na dele, tão ampla, tem quase tudo o que deseja.

*

Tratando-se, portanto, para mim, de traduzir linha por linha o célebre texto de Virgílio para o francês, e não estando disposto a admitir, de mim como de outros, nada que não seja uma tradução tão fiel quanto a diferença entre as línguas permite, o meu primeiro movimento foi o de renunciar à execução da obra que me foi solicitada. Nada me qualificava para realizá-la. O meu parco latim de escolar estava, depois de cinqüenta e cinco anos, reduzido à lembrança de sua lembrança; e tendo tantos homens dos mais letrados e dos mais eruditos (sem contar os outros), ao longo de três ou quatro séculos, se entregado à tradução desses poemas, eu não podia esperar nada a não ser fazer pior o que eles realizaram de modo excepcional. Acrescento, confesso que os temas bucólicos não excitam tremendamente o meu ânimo. A vida pastoral me é estranha e me parece tediosa. A faina agrícola demanda precisamente todas as virtudes que eu não tenho. A visão dos sulcos me entristece — mesmo a dos que traça a minha pena. A recorrência das estações e de seus efeitos transmite a idéia da estupidéz da natureza e da vida, que sabe apenas se repetir para subsistir. Pense também em todo o esforço monótono que exige o traçado regular dos regos na terra espessa, e não me surpreende que se tenha visto um sofrimento aflitivo e infame na obrigação infligida ao homem de “ganhar o pão com o suor de seu rosto”. Esta formulação me pareceu sempre ser ignóbil. E se for censurado por esse sentimento que eu revelo, e não tenho a intenção de defender, direi que nasci num porto. Nada de campos na redondeza, apenas areia e água salgada. A água doce vinha de longe. Eu não vi gado a não ser como carga, mais morto

vive, pauvres bêtes suspendues entre ciel et terre, hissées à toute vapeur, agitant leurs pattes dans l'espace, reposées tout ahuries sur la poussière des quais; et puis, troupeau poussé vers les trains sombres, trottant et trébuchant entre les rails des voies ferrées, sous le bâton de pâtres sans pipeaux.

*

Mais enfin, l'espèce de défi que me portaient les difficultés dont j'ai parlé, et les comparaisons mêmes qu'il y avait à craindre, agirent comme des aiguillons et firent que je cédai. J'ai une sorte d'habitude de m'abandonner à ces agents du destin que l'on nomme les "Autres". Il n'y a de volonté en moi que sur deux ou trois points absolus, profondément fixés. Sur le reste, je suis facile jusqu'à la faiblesse et à la bêtise, par une étrange indifférence qui se fonde, peut-être, sur ma certitude que personne ne sait ce qu'il fait, ni ce qu'il sera et que vouloir quelque chose, c'est en vouloir du coup une infinité d'autres qui ne manqueront point de paraître à leur tour sur l'horizon. Tous les événements de ma vie, qui ont été des actes de moi en apparence, ont été l'oeuvre de quelque autre, et chacun est signé d'un nom. J'ai observé qu'il n'y a guère plus d'avantage que de désavantage à faire ce que l'on veut, et ceci me conduisit à ne demander comme à ne refuser que le moins possible. Devant la complexité et l'emmêlement des choses, la décision la plus raisonnée n'est pas différente d'un tirage à pile ou face; si ce n'est le jour même, on le voit bien le mois après.

*

J'ai donc rouvert mon Virgile de classe, où ne manquent point, selon l'usage, les notes qui manifestent toute l'érudition d'un professeur, mais qui ne la manifestent qu'à lui, car elles seraient, pour la plupart, merveilleusement propres à embarrasser de leur philologie et de ses doutes, l'innocent élève, si, du reste, il les consultait, ce qu'il n'a garde de faire.

Virgile de mes classes, qui m'eût dit que j'aurais encore à barboter en toi?

do que vivo, pobres bestas suspensas entre o céu e a terra, erguidas a todo vapor, agitando as patas no espaço, depostas espantadas na poeira dos cais; e, depois, tropel conduzido para os trens sombrios, trotando e estrebuchando entre os trilhos das vias férreas, sob o bastão de pastores sem flautas.

*

Mas, enfim, o gênero de desafio que me ofereciam, as dificuldades de que falei, e as próprias comparações que havia a se temer, agiram como espinhos e fizeram com que eu cedesse. Eu tenho uma espécie de hábito de me entregar a esses agentes do destino que denominamos os “Outros”. Não existe em mim vontade, a não ser no que diz respeito a dois ou três pontos absolutos, profundamente enraizados. Quanto ao restante, sou displicente até a fraqueza e a estupidez, por uma estranha indiferença que se fundamenta, talvez, sobre a minha certeza de que ninguém sabe o que faz, nem o que será, e desejar alguma coisa é desejar ao mesmo tempo uma infinidade de outras que não deixarão de aparecer, por sua vez, no horizonte. Todos os acontecimentos da minha vida, que na aparência foram atos do eu, foram obra de algum outro, e cada um traz a assinatura de um nome. Observei que não existe mais vantagem do que desvantagem em se fazer o que se quer, e isso me levou a não questionar, bem como não recusar, a não ser o menos possível. Ante a complexidade e o emaranhado das coisas, a decisão mais razoável não é diferente de um lance de cara ou coroa; se não no próprio dia, vê-se o bem um mês depois.

*

Assim, eu abri de novo o meu Virgílio da escola, em que não faltavam, segundo o costume, as notas que expressam toda a erudição de um professor, mas que somente a expressam para ele mesmo, pois seriam, na maioria, maravilhosamente adequadas para embaraçar com sua filologia e dúvidas o aluno inocente, se ele as consultasse, o que ele poderia cuidar para não fazer.

Virgílio das minhas aulas, quem me disse que eu ainda iria chapinhar em você?

*

M'étant juré sur ce Virgile d'enfant d'être aussi fidèle que possible au texte de ces pièces de circonstance que dix-neuf siècles de gloire ont faites vénérables et quasi sacrées, et considérant la condition que j'ai dite de la correspondance ligne pour ligne du Virgile selon Virgile et du Virgile selon moi, j'ai pris le parti de faire vers pour vers, et d'écrire un alexandrin en regard de chaque hexamètre. Toutefois, je n'ai même pas songé à faire rimer ces alexandrins, ce qui m'eût assurément contraint à en prendre trop à mon aise avec le texte, tandis que je ne me suis guère permis que des omissions de détail. D'autre part, l'usage du vers m'a rendu çà et là plus facile, et comme plus naturelle, la recherche d'une certaine harmonie sans laquelle, s'agissant de poésie, la fidélité restreinte au sens est une manière de trahison. Que d'ouvrages de poésie réduits en prose, c'est-à-dire à leur substance significative, n'existent littéralement plus! Ce sont des préparations anatomiques, des oiseaux morts. Que sais-je! Parfois l'absurde à l'état libre, pullule sur ces cadavres déplorables, que l'Enseignement multiplie, et dont il prétend nourrir ce qu'on nomme les "Études". Il met en prose comme on met en bière.

C'est que les plus beaux vers du monde sont insignifiants ou insensés, une fois rompu leur mouvement harmonique et altérée leur substance sonore, qui se développe dans leur temps propre de propagation mesurée, et qu'ils sont substitués par une expression sans nécessité musicale intrinsèque et sans résonance. J'irai même jusqu'à dire que plus une oeuvre d'apparence poétique survit à sa mise en prose et garde une valeur certaine après cet attentat, moins elle est d'un poète. Un poème, au sens moderne (c'est-à-dire paraissant après une longue évolution et différenciation des fonctions du discours) doit créer l'illusion d'une composition indissoluble de *son* et de *sens*, quoiqu'il n'existe aucune relation rationnelle entre ces constituants du langage, qui sont joints mot par mot dans notre mémoire, c'est-à-dire par le hasard, pour être à la disposition du besoin, autre effet du hasard.

*

Je dirai maintenant mes impressions de traducteur en toute simplicité; mais, selon le vice de mon esprit, je ne me tiendrai pas de

*

Tendo jurado sobre esse Virgílio de infância que seria o mais fiel possível à letra dessas peças de ocasião, que dezenove séculos de história tornaram veneráveis e quase sagradas, e, considerando a condição que já mencionei da correspondência linha por linha entre o Virgílio segundo Virgílio e o Virgílio segundo mim, optei por fazer verso por verso, e por escrever um alexandrino face a cada hexâmetro. Seja como for, eu não imaginei fazer rimarem esses alexandrinos, o que certamente me obrigou a ficar à vontade com o texto, na medida que não me permiti omissões a não ser de detalhes. Por outro lado, a utilização do verso me tornou aqui e ali mais fácil, e como que mais natural, a busca de certa harmonia sem a qual, em se tratando de poesia, a fidelidade restrita ao sentido é uma forma de traição. Quantas obras de poesia reduzidas a prosa, ou seja, à sua essência significativa, deixaram literalmente de existir! São preparados anatômicos, aves mortas. Nem sei! Às vezes o absurdo em estado livre pulula sobre esses cadáveres deploráveis que o Ensino multiplica e tenciona com eles nutrir o que se chama de “Estudos”. Põe-se em prosa como se depõe numa sepultura.

Os mais belos versos do mundo são insignificantes ou insensatos, uma vez rompido seu movimento harmônico e alterada sua substância sonora, que se desenvolve a seu tempo próprio de propagação ritmada, e se substituídos por uma expressão sem demanda musical intrínseca e sem ressonância. Diria mesmo que quanto mais uma obra de aparência poética sobrevive à sua passagem para prosa, e guarda um valor indiscutível depois desse atentado, menos ela é de um poeta. Um poema, no sentido moderno, (ou seja, que tenha surgido depois de uma longa evolução e diferenciação das funções do discurso) deve criar a ilusão de uma composição indissolúvel de *som* e de *sentido*, ainda que não exista nenhuma relação racional entre esses constituintes da linguagem, reunidos palavra por palavra na nossa mente, ou seja, pelo acaso, para estarem à disposição da necessidade, outro efeito do acaso.

*

Direi agora as minhas impressões de tradutor com toda simplicidade; porém, de acordo com o vício de meu espírito, não deixarei de

me faire d'abord quelques principes et d'agiter quelques idées, – pour le plaisir... *πρὸς χαρὶν*.

*

Écrire quoi que ce soit, aussitôt que l'acte d'écrire exige de la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre. C'est que, dans le domaine d'existence d'une même langue, dont chacun satisfait à des conditions du moment et de circonstance, notre interlocuteur, nos intentions simples ou complexes, le loisir ou la hâte, et le reste, modifient notre discours. Nous avons un langage pour nous-mêmes, dont les autres manières de parler s'écartent plus ou moins; un langage pour nos familiers; un pour le commerce général; un pour la tribune; il y en a un pour l'amour; un pour la colère; un pour le commandement et un pour la prière; il y en a un pour la poésie et un de prose, sinon plusieurs encore dans chacune; et tout ceci dans le même vocabulaire (mais plus ou moins restreint ou étendu, selon le cas) et sous la même syntaxe.

*

Que si le discours est réfléchi, il est comme fait d'arrêts; il procède de station en station. L'esprit, au lieu d'épouser et de laisser s'émettre ce qui lui vient en réponse immédiate à ce qui l'excite, pense et repense (comme en *aparté*) la chose qu'il veut exprimer, et qui n'est pas du langage; et ceci, *en présence soutenue*, des conditions qu'il s'est données.

Un homme qui fait des vers, suspendu entre son beau idéal et son rien, est dans cet état d'attente active et interrogative qui le rend uniquement et extrêmement sensible aux formes et aux mots que l'idée de son désir, reprise comme retracée indéfiniment, *demande à inconnu*, aux ressources latentes de son organisation de parleur, – cependant que je ne sais quelle *force chantante* exige de lui ce que la pensée toute nue ne peut obtenir que par une foule de combinaisons successivement essayées. Le poète choisit parmi celles-ci, non point celle qui exprimerait le plus fidèlement sa "pensée" (c'est l'affaire de la prose) et qui lui répéterait donc ce qu'il sait déjà; mais bien celle

me colocar de início alguns princípios e de debater algumas idéias — pelo prazer... *πρὸς χάριν*.

*

Escrever o que quer que seja, de imediato o ato de escrever exige reflexão, e não é a inscrição mecânica e sem interrupções de uma fala interior espontânea, é um trabalho de tradução perfeitamente comparável ao que opera a transmutação de um texto de uma língua a outra. É o que, no território de existência de uma mesma língua, onde cada um satisfaz as condições do momento e as circunstâncias, o nosso interlocutor, as nossas intenções simples ou complexas, o tempo de sobra ou a pressa, e o restante, modificam no nosso discurso. Temos uma linguagem para nós mesmos, em que os outros modos de falar mais ou menos se descartam; uma linguagem para os nossos familiares; uma para o comércio em geral; uma para a tribuna; existe uma para o amor; uma para a cólera; uma para dar ordens e uma para as orações; existe uma para a poesia e uma para a prosa, senão muitas mais contidas em cada uma; e isso tudo com o mesmo vocabulário (mas mais ou menos restrito ou ampliado, segundo o caso) e sob a mesma sintaxe.

*

Se o discurso é fruto de reflexão, ele é como se feito de paradas; passa de estação em estação. O espírito, em vez de adotar e permitir a expressão do que lhe vem como resposta imediata ao que o excita, pensa e repensa (como num aparte) o que deseja exprimir, e que não é linguagem; e isto, *em presença sustentada*, nas condições que lhe são dadas.

Um homem que faz versos, suspenso entre o seu belo ideal e o seu nada, encontra-se nesse estado de espera ativa e interrogadora, que o torna única e extremamente sensível às formas e às palavras que a idéia de seu desejo, retomado, indefinidamente, numa revisão, *pergunta ao desconhecido*, aos recursos latentes de sua organização de falante — ao passo que eu não sei que *força cantante* exige dele o que o pensamento desnudo não pode obter, a não ser por uma multidão de combinações sucessivamente ensaiadas. O poeta escolhe entre elas, não a que exprimirá com mais fidelidade o seu “pensamento” (é problema da prosa) e que lhe repetirá, portanto, o que ele já sabe; mas

qu'une pensée à soi seule ne peut produire et qui lui paraît à la fois étrange et étrangère, précieuse, et solution unique d'un problème qui ne s'énonce qu'une fois résolu. Cette bienheureuse formation communique au poète le même état d'émotion qui l'a tout à coup engendrée : elle n'est point une expression par construction, mais une sorte de propagation, d'effet de résonance. Le langage, ici, n'est plus un intermédiaire que la compréhension annule, une fois son office accompli ; il agit par sa forme, dont l'effet est de la faire aussitôt renaître et reconnaître elle-même.

Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en "langage des dieux" ; et son travail interne consiste moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et ses rythmes prédominants.

*

Quoique latiniste des moins sûrs de soi, cette mince et médiocre connaissance qui m'est restée du langage de Rome m'est infiniment précieuse. On peut fort bien écrire tout en l'ignorant, mais je ne crois pas que, l'ignorant, on puisse se sentir aussi bien construire ce qu'on écrit que si l'on a quelque conscience d'un latin sous-jacent. On peut fort bien dessiner des corps humains sans connaître le moins du monde l'anatomie ; mais celui qui la connaît en doit tirer quelque avantage, ne fût-ce que celui d'abuser de ce savoir pour déformer plus hardiment et heureusement les figures de ses compositions. Le latin n'est pas seulement le père du français ; il est aussi son éducateur en matière de grand style. Toutes les niaiseries et les raisonnements incroyables qu'on a produits pour défendre ce qu'on nomme du nom vague et menteur d'HUMANITÉS ne font qu'offusquer l'évidence de la vraie valeur pour nous d'une langue à laquelle nous devons ce qu'il y a de plus solide et de plus digne dans les monuments de la nôtre. Elle se rapporte à celle-ci de deux manières différentes : ce qui est remarquable en soi et singulier. Et d'abord, elle l'engendre par une suite de modifications insensibles d'elle-même, évolution durant laquelle s'introduisent quantité de facteurs et d'apports irrégulièrement annexés et incorporés au cours des âges. Plus tard, notre français déjà bien établi et bien détaché de la souche, il arriva que de savants hommes et les auteurs les plus relevés de leur temps élurent, dans la longue histoire de la

aquela que um pensamento em si mesmo não pode produzir e que lhe pareça ao mesmo tempo estranha e estrangeira, preciosa, e solução única de um problema que somente se enuncia uma vez solucionado. Esta conformação feliz transmite ao poeta o mesmo estado emocional que a engendrou: ela não é uma expressão por construção, mas uma espécie de propagação, de efeito de ressonância. A linguagem, aqui, não é mais um intermediário que a compreensão anula, uma vez cumprido seu papel; ela age por meio de sua forma, cujo efeito é de fazê-la renascer e reconhecer a si mesma de imediato.

O poeta é uma espécie singular de tradutor que traduz o discurso comum, modificado por uma emoção, para a "linguagem dos deuses"; e seu trabalho interior consiste menos em buscar palavras para as suas idéias do que buscar idéias para as suas palavras e ritmos predominantes.

*

Embora latinista dos menos seguros de si, esse parco e medíocre conhecimento que me restou da linguagem de Roma me é infinitamente precioso. Não se pode escrever bem ignorando-a por completo, mas não creio que, ignorando-a, alguém possa sentir tão bem a construção do que escreve, a não ser que tenha alguma consciência de um latim subjacente. Podemos desenhar bem corpos humanos sem conhecer nada de anatomia; mas quem a conhece deve tirar alguma vantagem, ainda que não seja mais que abusar desse saber para deformar com mais ousadia e felicidade as figuras de suas composições. O latim não é apenas o pai do francês; é também seu educador em matéria de grande estilo. Toda estupidez e os raciocínios inacreditáveis produzidos para defendermos o que chamamos pelo nome vago e mentiroso de HUMANIDADES, não fazem mais que ofuscar a evidência do verdadeiro valor para nós de uma língua à qual devemos o que há de mais sólido e de mais digno nos monumentos da nossa. Ela se relaciona a esta de duas maneiras diferentes: o que é digno de nota em si e o que é singular. E, de início, ela a engendra por uma série de modificações insensíveis dela mesma, evolução durante a qual se introduz uma série de fatores a contribuições irregularmente anexadas e incorporadas ao longo dos tempos. Mais tarde, com o nosso francês já bem estabelecido e bem distanciado do ancestral, aconteceu de homens sábios e os autores mais relevantes de seu tempo elegerem, na

langue littéraire latine, une période assez brève, mais riche en ouvrages du premier ordre, qu'ils consacrèrent comme époque de la perfection de l'art de parler et d'écrire. On ne peut prouver qu'ils eurent raison, puisqu'il n'y a point de démonstrations en cette matière; mais il serait facile de montrer que l'étude intime et l'assimilation des écrits de Cicéron, de Tite-Live ou de Tacite ont été des conditions essentielles de la formation de notre prose abstraite de la première moitié du XVII^e siècle, qui est ce que la France a produit, dans l'ordre des Lettres, de plus rare et de plus consistant. Tout pauvre en latin que je suis, voilà ce que je sens.

Mais il devrait s'agir ici de poésie et de Virgile.

*

Au bout de quelque temps que je m'avançais dans ma traduction, faisant, défaisant, refaisant, sacrifiant ici et là, restituant de mon mieux ce que j'avais refusé tout d'abord; ce travail d'approximations, avec ses petits contentements, ses repentirs, ses conquêtes et ses résignations, m'inspira un sentiment intéressant, dont je n'eus pas tout de suite conscience, et qu'il vaudrait mieux ne pas déclarer, si j'avais souci d'autres lecteurs que de ceux assez intérieurs pour le comprendre.

J'eus, devant mon Virgile, la sensation (que je connais bien) du poète en travail; et je discutai distraitement avec moi-même, par-ci, par-là, au sujet de cette oeuvre illustre, fixée dans une gloire millénaire, aussi librement que j'aurais fait d'un poème en travail sur ma table. Je me trouvai, par moments, tout en tripotant ma traduction, des envies de changer quelque chose dans le texte vénérable. C'était un état de confusion naïve et inconsciente avec la vie intérieure imaginaire d'un écrivain du siècle d'Auguste. Cela durait une ou deux secondes de temps actuel, et m'amusait. Pourquoi pas, me disais-je, en revenant de cette brève absence. Pourquoi pas? Ce sont toujours, au fond, les mêmes problèmes, – c'est-à-dire, les mêmes attitudes : l'oreille intime tendue vers le possible, vers ce qui va se murmurer "tout seul", et murmuré, redevenir désir; le même suspens et les mêmes précipitations verbales; la même orientation de la sensibilité du vocabulaire *implexe*, comme si tout les mots de la mémoire guettaient leur occasion de tenter leur chance vers la voix. Je ne craignais pas de rejeter telle épithète, de ne pas aimer tel mot. Pourquoi pas?

longa história da língua literária latina, um período bastante breve, mas rico em obras de primeira, que eles consagraram como a época da perfeição da arte de falar e de escrever. Não se pode provar que tivessem razão, pois não existem demonstrações nessa matéria; mas seria fácil mostrar que o estudo íntimo e a assimilação dos escritos de Cícero, de Tito Lívio ou de Tácito foram condições essenciais na formação da nossa prosa abstrata na primeira metade do século XVII, aquele em que a França produziu, no campo das Letras, o mais incomum e o mais consistente. Por mais pobre que eu seja em latim, é isso que eu sinto.

Mas, aqui, tratar-se-á de poesia e de Virgílio.

*

Ao cabo de algum tempo de avanço na minha tradução, fazendo, desfazendo, refazendo, sacrificando aqui e ali, restituindo o melhor possível o que acabara de recusar; esse trabalho de aproximações, com suas pequenas alegrias, seus arrependimentos, suas conquistas e suas resignações, inspirou-me um sentimento interessante, de que não tive consciência de imediato, e que valeria mais não declarar se eu me preocupasse com os leitores além daqueles suficientemente conhecedores para compreendê-lo.

Eu tinha, diante do meu Virgílio, a sensação (que conheço bem) do poeta trabalhando; e eu discutia distraído comigo mesmo, para cá e para lá, o tema dessa obra ilustre, fixada numa glória milenar, com a liberdade que teria com um poema sendo trabalhado sobre a minha mesa. Eu me vi, enquanto revirava a minha tradução, com vontade de modificar algumas coisas no texto venerável. Era um estado de confusão ingênuo e inconsciente com a vida interior imaginária de um escritor do século de Augusto. Isso durava um ou dois segundos de tempo real e me divertia. Por que não, eu me dizia, ao retornar dessa breve ausência. Por que não? Trata-se sempre, no fundo, dos mesmos problemas — ou seja, das mesmas atitudes: o ouvido íntimo voltado para o possível, para o que se vai murmurar “completamente só”, e, murmurado, voltar a ser desejo; o mesmo suspense e as mesmas precipitações verbais; a mesma orientação da sensibilidade do vocabulário *implexo*, como se todas as palavras da memória espreitassem a oportunidade de uma chance na direção da voz. Eu não temia rejeitar certo epíteto, não amar certa palavra. Por que não?

*

Deux remarques simultanées peuvent justifier assez ce divertissement involontaire. Le critique par distraction peut s'expliquer devant lui-même.

D'abord, le fait que ces *Bucoliques* sont une oeuvre de jeunesse. Ensuite, l'observation de l'état de la poésie latine au moment de leur composition. L'homme était jeune; mais l'art des vers à Rome en était au point où il devient si conscient de ses moyens que la tentation de les employer pour le plaisir de s'en servir et de les développer à l'extrême, passe le besoin vrai, primitif et naïf de s'exprimer. Le goût de produire l'effet devient cause : mettez une arme aux mains d'un adolescent, et le fuyez. C'est que la sensation des forces nous presse de leur trouver un emploi et que l'abus du pouvoir est inévitablement suggéré par le sentiment qu'on en possède l'usage. Dans les arts, apparaissent alors les virtuoses et leur superbe indifférence à l'égard du sujet qu'ils ont à traiter ou à interpréter.

Mais il n'est pas nécessaire, pour que se prononce cet état d'âme, que l'habileté technique, la possession de moyens bien déliés et le libre jeu des articulations mentales soient réellement aussi assurés que l'artiste naissant l'imagine, pour avoir fait quelques essais dont la témérité et la nouveauté l'étonnent lui-même et l'ensorcellent. Il lui suffit presque d'en avoir l'idée et de s'en sentir l'audace pour qu'il éprouve la sensation d'avoir dérobé à son génie probable quelques secrets de produire le Beau...

*

Je m'étends un peu sur ceci, car je n'ai rien de bon à dire sur Virgile que je ne le puise dans une certaine expérience de son métier. L'érudition (que je n'ai pas) ne peut, en somme, que préciser dans l'incertain divers points de biographie, de lecture ou d'interprétation de termes. Cela a son importance; mais importance surtout extérieure. Il intéresserait, sans doute, de savoir si le poète pratiquait le genre d'amour qu'il prête à tel de ses bergers? Ou si tel nom de plante qui figure dans tel vers a son correspondant en français? La philologie peut même rêver laborieusement, et même brillamment, sur ces problèmes. Mais je ne puis m'égarer, quant à moi, que dans une tout autre voie. Je vais, à ma façon, du poème achevé, et d'ailleurs comme

Duas observações simultâneas podem ser justificativas suficientes para esse entretenimento involuntário. O crítico por distração pode se explicar diante de si mesmo.

De início, o fato de essas *Bucólicas* serem uma obra da juventude. Em seguida, a observação da condição da poesia latina no momento de sua composição. O homem era jovem; mas a arte do verso em Roma estava no ponto onde se tornara tão consciente de seus meios que a tentação de empregá-los pelo prazer de utilizá-los e desenvolvê-los ao extremo, ultrapassa a necessidade verdadeira, primitiva e ingênua de se expressar. O gosto de produzir o efeito torna-se causa: põe uma arma nas mãos de um adolescente e fuja dele. A sensação das forças nos pressiona para lhes encontrar um emprego e o abuso do poder é inevitavelmente sugerido pelo sentimento de que detemos os recursos. Nas artes, aparecem então os virtuosos e sua soberba indiferença quanto ao tema com que devem lidar, ou interpretar.

Mas não é necessária mais que, para evidenciar-se esse estado de alma, a habilidade técnica, a posse de meios finos e o livre jogo das articulações mentais realmente tão assegurado quanto o artista nascente possa imaginar, por ter feito algumas tentativas em que a temeridade e a novidade o tenham espantado e o enfeitado. Quase lhe basta ter a idéia e sentir a audácia para que experimente a sensação de ter surrupiado de seu gênio provável alguns segredos de produzir o Belo...

Eu me estendo um pouco sobre isso porque não tenho nada de bom a dizer acerca de Virgílio que não se origine de uma certa experiência do seu ofício. A erudição (que eu não tenho) não pode mais, em suma, que precisar, na incerteza, diversos aspectos biográficos, de uma leitura ou de interpretação de termos. Isso tem sua importância; mas importância, sobretudo, exterior. Interessaria, com certeza, saber se o poeta praticava o gênero de amor que empresta a algum de seus pastores? Ou se certo nome de planta que figura em determinado verso tem seu correspondente em francês? A filologia pode mesmo sonhar laboriosamente, e com brilho, acerca desses problemas. Mas, quanto a mim, não posso vagar, a não ser numa via bem diversa. Caminho, à minha maneira, a

cristallisé dans sa gloire, vers son état naissant. Je consens que c'est une affaire de pure imagination, mais une imagination tempérée par de sûrs souvenirs.

*

Virgile donc, considéré en jeune poète, je ne puis y penser qu'il ne me souvienne du temps de mes commencements. Le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre non pas sur les vestiges de ceux de l'auteur; et non point façonner un texte à partir d'un autre; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation, à la phase où l'état de l'esprit est celui d'un orchestre dont les instruments s'éveillent, s'appellent les uns les autres, et se demandent leur accord avant de former leur concert. C'est de ce vivant état imaginaire qu'il faudrait redescendre, vers sa résolution en oeuvre de langage autre que l'original.

Les *Bucoliques*, me tirant pour quelques instants de ma vieillesse, me remirent au temps de mes premiers vers. Il me semblait en retrouver les impressions. Je croyais bien voir dans le texte un mélange de perfections et d'imperfections, de très heureuses combinaisons et grâces de la forme avec des maladroites très sensibles; parfois, des pauvretés assez surprenantes, dont je montrerai quelque une. Je reconnaissais dans ces inégalités d'exécution un âge tendre du talent, et ce talent venu à poindre dans un âge critique de la poésie. La nôtre, quand j'avais vingt ans, se trouvait, après quatre siècles de magnifique production, en proie à une inquiétude de développements tout nouveaux. La plus grande diversité de formes et de modes d'expression se fit admettre, et notre art fut livré à toutes les expériences que pouvaient suggérer aussi bien le désir de se distinguer de toutes les poétiques suivies jusqu'alors, que l'idée de l'enrichir positivement par des inventions parfois étranges, filles d'analyses très subtiles des propriétés excitantes du langage.

J'étais séduit par les recherches de cette espèce. Bientôt, j'eus plus de goût qu'il n'eût peut-être fallu, pour l'élaboration même des vers. Cette pratique créatrice assez passionnante me détachait du motif initial de l'ouvrage, devenu un prétexte, et me donnait enfin la sensation d'une liberté à l'égard des "idées", et d'un empire de la forme sur elles, qui contentaient mon sentiment de la souveraineté de l'esprit

partir do poema realizado, e, além disso, como se cristalizado em sua glória, na direção de seu estado nascente. Admito que é questão de pura imaginação, mas uma imaginação temperada por lembranças seguras.

*

De Virgílio, portanto, considerado enquanto jovem poeta, não posso deixar de pensar que me lembra o tempo em que eu mesmo começava. O trabalho de traduzir, conduzido pela preocupação de uma certa aproximação da forma, nos faz de todo modo procurar encaminhar os nossos passos sobre os vestígios dos passos do autor; e não moldar um texto a partir de outro; mas de voltar à época virtual de sua composição, à fase onde o estado do espírito é o de uma orquestra em que os instrumentos despertam, chamam-se uns aos outros, e buscam uma harmonia antes de compor seu concerto. É desse vivo estado imaginário que será preciso retornar, no sentido da sua resolução em obra de língua outra que a original.

As *Bucólicas*, retirando-me por alguns instantes da minha velhice, remeteram-me ao tempo dos meus primeiros versos. Eu parecia reencontrar as impressões. Acreditava ver no texto uma mescla de perfeições e imperfeições, de combinações muito felizes e graças da forma junto de estranhezas muito palpáveis; às vezes, pobreza bastante surpreendentes, de que mostrarei algumas. Reconheço nessas desigualdades de execução a idade tenra do talento, e esse talento nascente numa idade crítica da poesia. A nossa, quando eu tinha vinte anos, encontrava-se, depois de quatro séculos de magnífica produção, presa de acontecimentos inteiramente novos. Permitia-se a maior diversidade de formas e de modos de expressão, e a nossa arte havia sido exposta a todas as experiências que poderiam sugerir tanto o desejo de se distinguir de todas as poéticas seguidas até então, como a idéia de enriquecê-la positivamente com invenções por vezes estranhas, filhas de análises muito sutis das propriedades estimulantes da linguagem.

Eu estava seduzido por estudos dessa natureza. Em pouco tempo, eu tinha mais gosto que o devido pela elaboração em si de versos. Essa prática criadora bastante apaixonante me desvinculava do tema inicial da obra, tornado pretexto, e me dava enfim a sensação de uma liberdade frente às "idéias", e de um império da forma sobre elas, que contentavam o meu sentimento da soberania do espírito sobre os seus

sur ses emplois. Je m'assurais que la pensée n'est qu'accessoire en poésie, et que le principal d'une oeuvre en vers, que l'emploi même du vers proclame, c'est le *tout*, la puissance résultante des effets composés de tous les attributs du langage.

*

Ces explications, bien trop personnelles, peut-être, sont pour faire comprendre que je me sois surpris dans une attitude de familiarité assez choquante, mais inévitable, devant un ouvrage de mon métier.

J'ajoute cette réflexion, que le vers latin se montre encore plus différent de la prose que le français, qui la frôle, et même l'épouse trop aisément, quoiqu'il subisse en général la loi de la rime, inconnue au latin "classique". Le vers français supporte d'être formé d'une matière verbale qui ne révèle pas nécessairement la qualité musicale du "langage des dieux". Les syllabes s'y suivent sans que rien dans nos règles leur impose de se suivre aussi harmonieusement que possible; c'est l'erreur de Malherbe et de Boileau d'avoir oublié l'essentiel dans leur code, cependant qu'ils proscrivaient cet infortuné, l'*hiatus*, ce qui nous rend la vie parfois si difficile et nous prive de charmants effets comme des *tutoiements* les plus nécessaires. Quelques poètes seulement se sont consumés à rechercher l'euphonie continue de leurs vers, qui chez la plupart, est rare, et comme accidentelle. J'avoue avoir attaché à cette condition une importance première, et avoir sacrifié beaucoup à son observance. Je l'ai dit assez souvent : pour moi, le langage des dieux devant être discernable, le plus sensiblement qu'il se puisse du langage des hommes, tous les moyens qui le distinguent, s'ils conspirent, d'autre part, à l'harmonie, sont à retenir. Je suis partisan des inversions.

*

Pénétré de ces sentiments, je n'ai pu, traduisant les *Bucoliques*, me garder d'appliquer au texte le même genre de regard que je fais aux vers français, qu'ils soient d'un autre ou bien de moi. Je réproûve, je regrette ou j'admire; j'envie ou je supprime; je rejette, j'efface, je retrouve et confirme ce que je viens de trouver, et je l'adopte sur ce retour qui lui est favorable.

À l'égard d'un ouvrage illustre, cette manière de le discuter par analogie peut et doit assurément paraître naïve et présomptueuse. Je

empregos. Eu me assegurava de que em poesia o pensamento não passa de acessório, e que o principal de uma obra em verso, que o emprego mesmo do verso proclama, é o *todo*, o poder resultante dos efeitos conjugados de todos os atributos da língua.

*

Estas explicações, talvez demasiado pessoais, são para fazer compreender que eu me surpreendi numa atitude de familiaridade bastante chocante, mas inevitável, diante de uma obra do meu ofício.

Acrescento esta reflexão, de que o verso latino se mostra ainda mais diferente da prosa que o francês, que a toca, e mesmo a desposa com muita facilidade, uma vez que ele se sujeita à lei da rima, desconhecida no latim “clássico”. O verso francês tolera ser formado de uma matéria verbal que não revela necessariamente a qualidade musical da “língua dos deuses”. As sílabas se seguem sem que nada em nossas regras lhes imponha seguirem-se tão harmoniosamente quanto possível; foi o erro de Malherbe e de Boileau ter esquecido do essencial em seu código, embora tenham proscrito este desafortunado, o *hiato*, que nos torna a vida por vezes tão difícil e nos priva de efeitos encantadores como das *informalidades* mais necessárias. Somente alguns poetas se consumiram na busca da eufonia contínua de seus versos, que na maioria é rara, e como que acidental. Confesso ter atribuído a esta condição uma importância primordial, e ter sacrificado muito à sua observância. Eu o disse muitas vezes: para mim, a linguagem dos deuses tendo que ser discernível o mais sensivelmente possível da linguagem dos homens, todos os meios que a distinguem, se conspiram, por outro lado, pela harmonia, devem ser conservados. Sou partidário das inversões.

*

Tomado por esses sentimentos, não pude, ao traduzir as *Bucólicas*, deixar de aplicar ao texto a mesma espécie de olhar que lanço sobre os versos em francês, quer sejam de outro ou meus. Eu reprovou, lamento ou suprimo; rejeito, apago, reencontro e confirmo o que acabo de encontrar, e o adoto nesse retorno que lhe é favorável.

No tocante a uma obra ilustre, essa maneira de discuti-la por analogia pode e deve certamente parecer ingênua e presunçosa. Só posso

ne puis qu'alléguer qu'elle m'était toute naturelle, par les raisons que j'ai dites. Davantage : moyennant cette imagination d'un état encore instable d'un ouvrage bien mieux qu'achevé, je me figurais participer le plus sensiblement possible à la vie même de cet ouvrage, car un ouvrage meurt d'être achevé. quand un poème se fait lire avec passion, le lecteur se sent son *auteur de l'instant*, et *c'est à quoi il connaît que le poème est beau*. Enfin, mon illusoire identification me dissipait d'un coup l'atmosphère d'école, d'ennui, le souvenir d'heures perdues et d'horaires rigides qui pèsent sur ces malheureux bergers, sur leurs troupeaux et leurs amours de divers genres, et que la vue de mon "livre classique" me restitue. Je ne sais rien de plus barbare, de plus infructueux et, donc, de plus bête qu'un système d'études qui confond la prétendue acquisition d'une langue avec la prétendue intelligence et jouissance d'une littérature. On fait ânonner des merveilles de poésie ou de prose par des enfants trébuchant à chaque mot, égarés dans un vocabulaire et une syntaxe qui ne leur apprennent que leur ignorance, cependant qu'ils savent bien et trop bien que ce travail forcé ne va à rien et qu'ils abandonneront avec soulagement tous ces grands hommes dont on leur a fait des agents de torture et de contrôle, et toutes ces beautés dont la fréquentation précoce et impérative n'engendre, chez la plupart, que le dégoût.

*

Plaçons-nous donc enfin devant nos ÉGLOGUES en amateurs tentés de jouer au poète. Il faut s'enhardir un peu à être celui-ci. Il est de l'âge qui se place entre le jeune homme et l'homme jeune. Il connaît le plaisir de composer des vers. Il sait déjà se chanter ce qui lui plaît, se trouve mille "motifs" dans sa campagne italique, mère et nourrice. Il en est fils et il en vit, de corps et d'âme. Tout instruit aux lettres qu'il est, nul n'est plus familier que lui avec les êtres, les moeurs, les travaux et les jours de ce pays très varié, où le blé se cultive et la vigne; où il y a des prés et des marais, des montagnes boisées et des parties dures et nues. L'orme et le cyprès y grandissent chacun selon la majesté de son essence. Il y a aussi des chênes qu'il arrive que frappe la foudre, ce qui signifie quelque chose. D'ailleurs, toute cette contrée est hantée ou habitée de déités ou de divinités qui tiennent chacune quelque rôle dans cette étrange économie de la nature qui s'observait au Latium, et qui combinait si singulièrement la mystique et la pratique de

argumentar que ela me era completamente natural, pelas razões que já expus. Mais: em contrapartida a essa imaginação de um estado ainda instável de uma obra bem melhor do que acabada, eu me via participar o mais sensivelmente possível da vida mesma dessa obra, pois uma obra morre por ser acabada. Quando um poema se faz ler com paixão, o leitor se sente seu *autor do instante*, e *é como ele sabe que o poema é belo*. Enfim, a minha ilusória identificação dissipou em mim de um golpe o clima de escola, de enfado, a lembrança de horas perdidas e de horários rígidos que pesam sobre esses pastores infelizes, sobre seus rebanhos e seus amores de diversos gêneros que a visão de meu “livro clássico” me restitui. Não sei de nada mais bárbaro, mais infrutífero e, portanto, de mais estúpido que um sistema de estudo que confunde a pretensa aquisição de uma língua com a pretensa inteligência e gozo de uma literatura. Fazemos crianças balbuciarem maravilhas da poesia ou da prosa, tropeçando a cada palavra, perdidas num vocabulário e uma sintaxe que apenas lhes ensina sua ignorância, ao passo que elas sabem bem, muito bem, que esse trabalho forçado não leva a nada e que elas abandonarão aliviadas todos estes grandes homens que se fizeram agentes de tortura e de controle, e todas essas belezas de que a freqüência precoce e imperativa engendra somente, para a maioria, o desgosto.

*

Coloquemo-nos por fim diante de nossas ÉCLOGAS como amadores tentados a brincar de poeta. É preciso criar um pouco de coragem para sê-lo. Ele tem a idade que se situa entre a do jovem homem e a do homem jovem. Ele conhece o prazer de compor versos. Ele já sabe cantar-se o que lhe agrada, encontra mil “temas” na região campestre italiana, mãe e nutriz. Ele é filho, e ele vive, de corpo e alma. Todo instruído nas letras que é, ninguém tem mais familiaridade que ele com os seres, a moral, o trabalho e os dias dessa região muito variada, onde se cultiva o trigo e a vinha; onde há campinas e pântanos, montanhas arborizadas e porções duras e nuas. O olmo e o cipreste crescem cada um segundo a majestade de sua essência. Há também carvalhos que acontecem de ser golpeados pelos relâmpagos, o que diz alguma coisa. Além disso, toda essa terra é assombrada ou habitada por deidades ou divindades que têm cada uma algum papel nessa estranha economia da natureza que se observava no Lácio, e que com-

l'existence. La fonction commune de cette population mythique était de rendre vivantes les relations des hommes avec les productions, les métamorphoses, les caprices et les lois, les bienfaits et les rigueurs, les constances et les hasards qu'ils observaient dans le monde autour d'eux. Rien n'est inanimé, en ce temps-là; rien n'est insensible et sourd, si ce n'est volontairement, pour ces paysans latins, qui donnent leurs vrais noms aux sources, aux bois, aux grottes, et savent comme il faut parler aux choses, les invoquer, les adjurer, les prendre à témoin; et il se fait ainsi entre elles et l'homme un commerce de mystère et de services, que nous ne pouvons plus concevoir que nous ne pensions "Poésie", – c'est-à-dire en faisant évanouir toute la valeur et le sérieux de ce système d'échanges. Mais ce que nous appelons "Poésie" n'est précisément que ce qui nous reste d'une époque qui ne savait que créer. Toute Poésie dérive d'une époque de connaissance créatrice naïve, et s'est détachée peu à peu d'un état premier et spontané où la pensée était fiction dans toute sa force. J'imagine que cette puissance s'est progressivement affaiblie dans les villes, où la nature est mal reçue, mal traitée, où les fontaines obéissent aux magistrats, où les nymphes ont affaire à la police des mœurs, les satyres sont mal vus, et les saisons contrariées. Les campagnes, plus tard, se dépeuplèrent aussi, et non seulement de leurs charmants et redoutables phantasmes, mais enfin de leurs hommes crédules et songeurs. Le paysan devint "agriculteur".

Mais, revenant à notre poète de l'an 40, il faut avouer que l'on chante bien plus gracieusement les faunes, les dryades, et Silène et Priape, quand on croit beaucoup moins à leur existence qu'à la magie des vers savants, et aux charmes des figures de langage exquisement formées.

*

Virgile, petit propriétaire, – mais bien différent de tant des nôtres qui ne sont sensibles qu'à la transmutation de leurs peines et sueurs en bonne monnaie, et qui coupent un bel arbre sur le bord de leur champ comme si la conservation de cette magnificence fût une faute contre leur vertueuse économie, – ce Virgile, qui se sentait partagé entre les regards différents qu'il adressait au paysage d'alentour, Virgile à double vue, il y plaçait tantôt la complaisance, les craintes, les espoirs de celui qui possède, et qu'obsède souvent le souci du

binava tão singularmente a mística e a prática da existência. A função comum desta população mítica era de tornar vivas as relações dos homens com a produção, as metamorfoses, os caprichos e as leis, as gentilezas e os rigores, as constâncias e os acasos que observavam no mundo que os cercava. Nesse tempo, nada é inanimado; nada é insensível e surdo, a não ser voluntariamente, para esses camponeses latinos que dão seus verdadeiros nomes às fontes, à floresta, às grutas, e sabem como se deve falar das coisas, invocá-las, implorá-las, tomá-las como testemunhas; e se fez assim entre elas e o homem um intercâmbio de mistério e de favores que não podemos mais conceber sem pensar em “Poesia” — ou seja, fazendo desaparecer todo o valor e a seriedade desse sistema de trocas. Mas o que chamamos “Poesia” não é, precisamente, mais do que nos resta de uma época que sabia somente criar. Toda Poesia deriva de uma época de conhecimento criador ingênuo, e se destacou pouco a pouco de um estado primeiro e espontâneo onde o pensamento era ficção em toda sua força. Imagino que esse poder se fragilizou progressivamente nas cidades, onde a natureza é mal recebida, mal tratada, onde as fontes obedecem aos magistrados, onde as ninfas têm problemas com os que policiam a moral, os sátiros são mal vistos, e as estações contrariadas. Os campos, mais tarde, se despovoaram também, e não somente de seus sedutores e temíveis fantasmas, mas, enfim, de seus homens crédulos e sonhadores. O camponês tornou-se “agricultor”.

Entretanto, voltando ao nosso poeta do ano 40, é preciso reconhecer que se canta com muito mais graça os faunos, as ninfas dos bosques, e Silene e Píriapo, quando se crê menos na existência deles do que na magia dos versos eruditos, nos encantos das figuras de linguagem requintadamente formadas.

*

Virgílio, pequeno proprietário — mas bem diferente de tantos dos nossos que são sensíveis apenas à transmutação de suas penas e suores em boa moeda, e que cortam uma bela árvore na borda de seu campo como se a conservação desta magnificência fosse uma falta contra sua virtuosa economia —, este Virgílio que se sentia dividido entre os olhares diferentes que dirigia à paisagem circundante, Virgílio de olhar duplo, ele abrigou cedo a complacência, os receios, as esperanças daquele que possui, e é obcecado amiúde pela preocupação com

bien qui le fait vivre; tantôt l'envahissait une tout autre contemplation; ses ambitions cessaient d'être rustiques : il n'était plus un simple; il se dégageait en lui un esprit affiné, instruit aux délicatesses grecques et séduit à de plus savantes compositions que ces chants de bouviers sans art. Il eût pu faire une onzième églogue entre lui-même et lui. Mais encore, il était, ou venait d'être victime des désordres que la guerre civile et ses brutales suites avaient apportés dans sa sphère de vie.

Ainsi : poète dont le désir et les artifices se développent; homme des champs, mais homme menacé d'expropriation, quasi ruiné par les exactions de la soldatesque victorieuse, réduit à s'adresser aux puissances du jour et de se ménager des protecteurs, telle est la triple condition de l'auteur des *Bucoliques*. Toute la carrière poétique de Virgile sera l'expansion la plus gracieuse de la langue latine et de ses ressources musicales et plastiques dans un champ de forces politiques; la terre natale, à la fois nourricière, support de l'histoire ou de la légende, trésor d'images, lui fournissant les prétextes, les décors, les épisodes et les personnages variés de ses ouvrages successifs.

*

Ici se placerait assez bien une petite considération des rapports du poète avec le pouvoir. Vaste sujet, question qui est de tous les temps. Si je n'avais tant taquiné l'Histoire, je suggérerais une thèse ou un traité "*Des relations de la Poésie avec les régimes ou gouvernements divers*". On pourrait aussi songer à une fable à la La Fontaine : *Le Poète et l'État*, parallèle à celle du *Savetier et du Financier*. Ou bien reprendre et commenter la fameuse formule de l'Évangile : Rendez à César, etc.

Ce problème admet autant de solutions que l'humeur et la condition de chacun, ou les circonstances, en proposent. Il y a des solutions économiques, – car il faut vivre. D'autres sont d'ordre moral. Et il en est de purement affectives. Tel régime séduit par ses perfections extérieures, ou par son éclat et ses triomphes; tel maître par son génie; tel autre par ses libéralités, parfois un simple sourire. Dans d'autres cas, ce sont des réactions d'opposition, qui sont excitées par l'état des choses publiques : l'homme de l'esprit s'insurge alors plus ou moins manifestement, ou se renferme dans un travail qui secrète autour de sa sensibilité une sorte d'isolant intellectuel. Tous les cas, en somme, s'observent. Racine adore son Roy. Chénier maudit ses tyrans. Hugo

o bem que lhe permite viver; cedo o invadiu uma contemplação bem diferente; suas ambições deixaram de ser rústicas: não era mais um simples; libertou-se nele um espírito refinado, instruído nas delicadezas gregas e seduzido por mais sábias composições que esses cantos de tocadores de gado sem arte. Ele poderia ter feito uma décima-primeira écloga entre ele próprio e ele. Entretanto, ele foi ou acabara de ser vítima dos distúrbios que a guerra civil e suas conseqüências brutais trouxeram à sua esfera de vida.

Assim: poeta em quem o desejo e os recursos se desenvolvem; homem do campo, mas homem ameaçado de expropriação, quase arruinado pelas extorções da soldadesca vitoriosa, reduzido a dirigir-se às potências da ocasião e de se cercar de protetores, esta é a tripla condição do autor das *Bucólicas*. Toda a carreira política de Virgílio será a expansão a mais graciosa da língua latina e de seus recursos musicais e plásticos num terreno de forças políticas; a terra natal, nutriz, sustentáculo da história ou da lenda, tesouro de imagens, fornecendo-lhe os pretextos, os cenários, os episódios e as personagens diversas de suas obras sucessivas.

*

Aqui conviria uma pequena consideração das relações do poeta com o poder. Tema vasto, questão que é de todos os tempos. Se eu não cortejei tanto a história, sugerirei uma tese ou um tratado "*Das relações da Poesia com os regimes ou governos diversos*". Poderemos assim imaginar uma fábula à La Fontaine: *O Poeta e o Estado*, paralela à do *Sapateiro e o financista*. Ou bem retomar a famosa fórmula do Evangelho: dêem a César, etc.

Este problema admite tantas soluções quantas o humor e a condição de cada um, ou as circunstâncias, propuserem. Existem as soluções econômicas — pois é preciso viver. Outras são de ordem moral. E há as puramente afetivas. Tal regime seduz por suas perfeições exteriores, ou pelo seu impacto e seus triunfos; tal mestre pelo seu gênio; tal outro por suas liberalidades, às vezes um simples sorriso. Em outros casos são as reações de oposição, desencadeadas pelo estado das coisas públicas: o homem de espírito se insurge então mais ou menos manifestamente, ou se encerra num trabalho que secreta ao redor de sua sensibilidade uma espécie de isolante intelectual. Todos os casos, em suma, se observam. Racine adora seu rei. Chénier maldiz

s'exile. Corneille mendie fièrement. Goethe préfère au désordre l'injustice. La majesté éblouit. L'autorité impose. La liberté enivre. L'anarchie fait peur. L'intérêt personnel parle de sa voix puissante. Il ne faut pas, non plus, oublier que tout individu qui se distingue par les talents se place, dans son coeur, dans une certaine aristocratie. Il ne peut, qu'il le veuille ou non, se confondre à la masse, et ce sentiment inévitable a des conséquences très diverses. Il observe que la démocratie, égalitaire par essence, est incapable de pensionner un poète. Ou bien, jugeant les hommes au pouvoir et les hommes dominés par ceux-ci, il les méprise, mais ressent la tentation de faire, lui aussi, figure en politique et de participer à la conduite des affaires. Cette tentation n'est pas rare chez les lyriques. Il est remarquable que l'occupation la plus pure parmi les humaines, qui est d'appriivoiser et de relever les êtres par le chant, comme faisait Orphée, conduise si souvent au désir de la plus impure. Que penser à la fin? Il y a des exemples de tout, puisque nous sommes en Histoire...

*

Virgile ne peut goûter le désordre et les exactions. Il se trouve spolié, arraché à sa demeure, privé de ses moyens d'existence par des mesures qui sont des expédients politiques. Il voit menacé son loisir d'être soi et de devenir ce qu'il rêve, ce bien le plus précieux, ce trésor de temps libre et riche des beautés en puissance, qu'il est certain de mettre au jour. Il ne voit pas plus loin. Comment veut-on qu'il n'accueille pas les grâces du tyran et ne chante celui qui lui assure des jours tranquilles, et par là, lui restitue sa raison d'être?

Ludere quae vellem calamo permisit agresto

Virgile n'a pas hésité entre l'indépendance du citoyen et celle du créateur de poèmes. Peut-être n'a-t-il même pas songé qu'il sacrifiait quelque chose en faisant profession de laudateur de César, jusqu'à le diviniser : *Erit ille semper deus...*

On imagine toutes les phrases que l'on pourrait écrire pour ou contre cette attitude, selon que l'on juge en moderne ou que l'on tient compte de la relativité des sentiments et des circonstances. Il n'avait pas encore été question des "Droits de l'Homme".

Le problème de conscience que l'on peut introduire ici devient, tout insoluble qu'il est, particulièrement intéressant si on le transfor-

seus tiranos, Hugo se exila. Corneille mendiga orgulhoso. Goethe prefere à desordem a injustiça. A majestade deslumbra. A autoridade impõe. A liberdade embriaga. A anarquia causa medo. O interesse pessoal fala com sua voz poderosa. Ademais, não se deve esquecer que todo indivíduo que se distingue por seu talento, se coloca, no coração, numa certa aristocracia. Ele não pode, quer queira, quer não, se confundir com a massa, e esse sentimento inevitável tem conseqüências bem diversas. Ele nota que a democracia, igualitária em sua essência, é incapaz de dar pensão a um poeta. Ou melhor, julgando os homens o poder e os homens dominados por ele, ele os desdenha, mas ressentido a tentação de fazer, também ele, presença em política e de participar da condução das questões. Essa tentação não é rara entre os líricos. É notável que a ocupação mais pura entre os humanos, que é a de domesticar e de elevar os seres pelo canto, como fazia Orfeu, conduza com tanta freqüência ao desejo da mais impura. O que pensar ao final? Há exemplos de tudo, pois estamos na História...

*

Virgílio não pode gostar da desordem e das extorsões. Ele se vê espoliado, arrancado de sua moradia, privado de seus meios de existência por medidas que são expedientes políticos. Ele vê ameaçada sua oportunidade de ser ele mesmo e de se tornar o que sonha, esse bem mais precioso, esse tesouro de tempo livre e rico das belezas em potencial que ele tem certeza de revelar. Ele não vê mais longe. Como não querer que ele acolha as graças do tirano e não cante quem lhe assegura dias tranqüilos e, com isso, lhe restitui sua razão de viver?

Ludere quae vellem calamo permisit agresti.

Virgílio não hesitou entre a independência do cidadão e a do criador de poemas. Talvez ele nem tenha imaginado que sacrificava alguma coisa ao fazer profissão de laudador de César, ao ponto de divinizar-lo: *Erit ille semper desu...*

Imaginamos todas as frases que poderíamos escrever a favor ou contra esta atitude, segundo a julgemos com a modernidade ou levemos em conta a relatividade dos sentimentos e das circunstâncias. Não havia ainda a questão dos "Direitos do homem".

O problema de consciência que se pode introduzir aqui se torna, insolúvel como o é, particularmente interessante se for transformado

me en problème de valeurs. Si la soumission au despote, l'acceptation de ses bienfaits, qui dégénère ou se traduit en expressions de gratitude et en louanges, est condition de la production d'ouvrages de premier ordre, que décider, que faire, que penser? Ce problème à peine énoncé se développe en argumentations infinies. Je me garderai d'y entrer.

em problema de valores. Se a submissão ao déspota, a aceitação de sua bondade, que degenera ou se traduz em expressões de gratidão ou louvações, é condição para a produção de obras de primeira grandeza, o que decidir, o que fazer, o que pensar? Este problema, mal enunciado, se desdobra em argumentações infinitas. Eu me absterei de adentrá-las.

Tradução: Paulo Schiller

NOTAS BIOGRÁFICAS DOS TRADUTORES

CELY ARENA (celyarena@uol.com.br) é professora de redação e literatura do Anglo Vestibulares desde 1978 e orientadora de Língua Portuguesa da Escola Experimental Morumbi desde 1984. Traduziu, entre outros, *A forma e o inteligível — escritos sobre o Renascimento e a Arte Moderna* de Robert Klein em 1998 e *Por uma nova história urbana* de Bernard Lepetit em 2001, ambos pela Edusp.

CLÁUDIA BORGES DE FAVERI (claudia@cce.ufsc.br) é professora de língua e literatura francesas no Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras e de tradução na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade de Nice Sophia Antipolis (França), desenvolve atualmente pesquisa sobre a literatura de língua francesa traduzida no Brasil nos últimos trinta anos.

LEA MARA VALEZI STAUT (vstaut@femanet.com.br) é professora de língua e literatura francesas na Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - desde 1986. Doutora em Língua e Literatura Francesas pela Universidade de São Paulo com a tese *A recepção da obra machadiana na França: um estudo crítico-estilístico das traduções de quatro romances* e livre-docente em Literatura Francesa pela Universidade Estadual Paulista com a tese *Machado de Assis e a literatura brasileira na França*. Tradutora pública e intérprete comercial, traduziu, entre outras, *História Técnica & Moral do Vestuário* de M. Toussaint-Samate *A viagem e seu relato* de T. Todorov. Pesquisadora do CNPq, desenvolveu a pesquisa: *Análise crítica das traduções francesas de Memorial de Aires e de contos machadianos*.

MARIA CRISTINA BATALHA (cristinab@arfoc.org.br) é professora no Departamento de Línguas Neolatinas, setor francês, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com mestrado em Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e, desde março de 1999, doutoranda em Literatura Comparada

pela Universidade Federal Fluminense. É membro do grupo de pesquisa do CNPq "Discurso e Estudos de Tradução", no âmbito do projeto Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César, do Instituto de Letras da UERJ. Publicou inúmeros artigos sobre tradução, dentre os quais: "The Place of Foreign Literature in the Brazilian Literary System. *Emerging Views on Translation History in Brazil*. (2001), "Traduction et modèles canoniques: l'angoisse de la désobéissance" (2000), "O lugar da tradução na formação da literatura brasileira" (2000). Traduziu também o livro *Mangiatore d'Oppio* de Charles Baudelaire para a D.E.L. International Publishers LTD em 1995.

MARIE-HELENE CATHERINE TORRES (marie@cce.ufsc.br) é professora de literatura francesa no Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras e de tradução na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, da qual é a atual coordenadora. Doutora em Tradução pela Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica), desenvolve desde 2002 uma pesquisa sobre a literatura de língua francesa traduzida no Brasil. Publicou vários artigos no Brasil e no exterior, bem como traduziu livros de poesia, sendo o último (2002) *Poesia da Infância de Victor Hugo*. Traduz atualmente obras teóricas da área da tradução.

ORLANDO NUNES DE AMORIM (osamorim@techs.com.br) é professor de língua e literatura francesas na UNESP, em São José do Rio Preto (SP), desde 1998, com Doutorado em Letras pela USP, em 2002. Publicou o livro *O Físico Prodigioso, a Novela Poética de Jorge de Sena* (Araraquara, 1996), além de muitos artigos, como "Villiers de l'Isle-Adam, 'guardião do ideal': um estudo do conto 'Véra'" (*Revista de Letras*, SP, 1993) ou ainda "O Lai da Madressilva, de Marie de France: tradução e comentários" (*Olhar*, S.Carlos, SP, 2000). Está atualmente traduzindo alguns textos de crítica de Sainte-Beuve e *Le récit poétique* de Jean-Yves Tadié (em equipe).

PAULO SCHILLER (pschiller@terra.com.br) é pediatra com graduação e especialização pela Faculdade de Medicina da USP.

Psicanalista, coordenador do Serviço de Psicologia do Instituto de Oncologia Pediátrica da Universidade Federal de São Paulo. Autor de *A vertigem da imortalidade - segredos, doenças*, Companhia das Letras, 2000. Tradutor, do húngaro: *O legado de Eszter* (prêmio de melhor tradução de 2001 pela APCA) e *Veredicto em Canudos*, de Sándor Márai, Companhia das Letras, 2002, *O companheiro de viagem*, de Gyula Krúdy, Cosac e Naify, 2003, e *Sem destino*, de Imre Kertész, Planeta, 2003, *Rebeldes*, de Sándor Márai, Companhia das Letras (no prelo); do inglês: *A megalomania de Freud*, 2001, de Israel Rosenfield e *Mapas*, de Nuruddin Farah, Companhia das Letras, 2003. Membro do Conselho Consultivo e colaborador dos *Cadernos de Tradução*.

PEDRO DE SOUZA (psouza35@hotmail.com) é professor de lingüística no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas na Universidade Federal de Santa Catarina, com Doutorado pela Unicamp em 1993. Publicou inúmeros artigos, entre outros: "Acidente ou ataque? leitura de imagens, imagens de leitura". (Revista Signos, nº. 22. Editora da Univali) e "A literatura sem nome de lugar: a condição paratópica do escritor negro no Brasil" (Revista Travessia, em 2000). Traduziu vários artigos e livros teóricos, entre outros *A Miragem Linguística* (Ed. Pontes, 1990), *Ensaio de Semântica* (Educ/Pontes, 1992), *Lexicologia e Análise de Enunciado* (Ed. Unicamp, 1994), ou ainda "A heterogeneidade enunciativa no discurso do psicótico" (*Revista Rua* nº. 4. Campinas, Unicamp/NUDECRI, 1998).

PIERRE GUISAN (pedrogu@uol.com.br), natural de Lausanne (Suíça), é professor adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenador do setor de Letras Francesas (Departamento de Letras Neolatinas). Doutor em Lingüística, com tese intitulada *Crioulização e Mudança Lingüística*, está atualmente trabalhando em um projeto de pesquisa sobre o papel da língua na formação da identidade.

PHILIPPE HUMBLÉ (humble@cce.ufsc.br), doutor em Língua e Literatura Inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina, é professor do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras, atuando igualmente nas Pós-graduações em Lingüística e em Estudos da Tradução, onde ensina a lexicografia na sua relação com o ensino de línguas estrangeiras.

SILVANA VIEIRA DA SILVA AMORIM (osamorim@techs.com.br) é professora de Língua e Literatura Francesas na UNESP, em Araraquara (SP), desde 1988, com Doutorado em Letras pela UNESP, em 1999. Publicou muitos artigos em revistas especializadas, no Brasil: “As traduções do soneto ‘Voyelles’ de Arthur Rimbaud”, “Jorge de Sena e a poesia francesa: tradução e testemunho”, ambos em 1998; e no exterior: “Traduções e traduções de ‘Voyelles’ de Arthur Rimbaud”, Lisboa, 2000. Está traduzindo vários autores franceses, como Albert Béguin (em equipe), ou ainda Balzac ou Lamartine, principalmente textos de crítica, prefácios e poemas.

TERESA DIAS CARNEIRO (teresacarneiro@aol.com) é tradutora de francês e tradutora juramentada de inglês no Rio de Janeiro. Sua formação acadêmica foi nas áreas de Economia (UFRJ) e Letras (PUC-RJ) e é Mestre em Ciência da Literatura - Literatura Comparada (UFRJ), tendo defendido a tese intitulada *As Obras de Mário de Andrade Traduzidas na França: História, Concepção e Crítica*, orientada pelo Prof. Dr. Eduardo de Faria Coutinho e co-orientada pela Profa. Dra. Heloísa Gonçalves Barbosa, em 1999. Foi professora da Aliança Francesa em São Paulo e professora de francês para executivos em várias empresas.

WALTER CARLOS COSTA (walter@mbox1.ufsc.br), professor de literaturas hispânicas na UFSC, estudou Filologia Românica na Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica), onde escreveu uma dissertação sobre a tradução francesa de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa e é doutor em Inglês pela University of Birmingham (Reino Unido), com uma tese sobre as traduções da obra de Jorge Luis Borges ao inglês. Traduziu, entre outros, *Pleno Vôo*, de Octavio Paz,

com Cleber Teixeira (1989, *Sobre livros e leitura*, de Schopenhauer, com Philippe Humblé (1993), *Paisagem com uma vela e abelhas assírias*, de Steven White (1995), *A casa das sete irmãs*, de Elle Eggels (2002) e *Florença, um caso delicado*, de David Leavitt (2002). É membro da Comissão Editorial dos *Cadernos de Tradução* da UFSC, editor-chefe da revista *Fragments* e tem publicado regularmente artigos sobre tradução e autores hispânicos, sobretudo Borges.

IMPRESSÃO:

GRÁFICA EDITORA
Pallotti
IMAGEM DE QUALIDADE

Santa Maria - RS - Fone/Fax: (55) 322.3050
www.pallotti.com.br
Com filiais fornecedoras

A primeira regra, segundo o senhor de Vaugelas, é bem compreender as duas línguas, mas sobretudo a língua latina, é captar com precisão o pensamento do autor que se traduz e não se prender exageradamente às palavras, pois é suficiente que se restitua o sentido com exato cuidado e completa fidelidade, sem renunciar a nenhuma das belezas e figuras que existem no latim.

Gaspard de Tende

Não convergem as opiniões sobre o tipo de tarefa que o tradutor se impõe, nem sobre o tipo de mérito que a tradução deve ter. Alguns pensam que é loucura querer aproximar duas línguas cuja natureza é diferente; que o dever do tradutor é pôr-se no lugar de seu autor tanto quanto possível, imbuir-se de seu espírito e fazê-lo expressar-se na língua adotiva como ele próprio teria se expressado, se tivesse escrito nessa língua. Outros pensam que isso não basta; querem encontrar na tradução não somente o caráter do escritor original, mas também o espírito de sua língua e, se me permitem dizer, a atmosfera e o sabor local.

Jean-François Marmontel

Esta Antologia de Clássicos da Tradução, publicada pelo Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, visa preencher uma grave lacuna, que não é apenas nacional. A prática da tradução é tão antiga quanto as línguas e sua crítica e teoria também têm uma longa história que é preciso conhecer em seus detalhes. Os textos reunidos neste e nos próximos volumes visam entregar ao leitor alguns dos resultados de séculos de meditação sobre o fenômeno tradutório no Ocidente e no Oriente. Estes textos, que gerações de estudiosos foram selecionando como representativos, são muitas vezes de difícil acesso, mesmo nos países onde foram originalmente publicados.

Os volumes incluem textos originalmente escritos em uma variedade de línguas, entre outras, latim, alemão, inglês, francês, italiano e espanhol. A edição é bilíngüe, o texto original sendo apresentado ao lado de sua tradução ao português. As traduções e sua revisão foram fruto de um trabalho conjunto de professores e pesquisadores da UFSC e de outras instituições brasileiras e estrangeiras, assim como de tradutores profissionais.

Estes clássicos da teoria e da crítica da tradução, alguns deles traduzidos pela primeira vez ao português, constituem um instrumento importante para todos os interessados em Estudos da Tradução, que poderão, assim colocar em perspectiva as teorias mais recentes. O leitor curioso também encontrará aqui farto material de informação e reflexão sobre o fascinante processo pelo qual boa parte da cultura humana nos é transmitida.

ISBN 85-88464-03-9



9 788588 464032