



**HAL**  
open science

## Comparaison automatique de traductions françaises et italiennes de l’Odyssée

Marianne Reboul, Yuri Bizzoni

► **To cite this version:**

Marianne Reboul, Yuri Bizzoni. Comparaison automatique de traductions françaises et italiennes de l’Odyssée. *Comparatismes en Sorbonne*, 2020. hal-03168043

**HAL Id: hal-03168043**

**<https://hal.science/hal-03168043v1>**

Submitted on 16 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# COMPARAISON AUTOMATIQUE DE TRADUCTIONS FRANÇAISES ET ITALIENNES DE L'ODYSSÉE

MARIANNE REBOUL (SORBONNE UNIVERSITE)  
YURI BIZZONI (UNIVERSITÄT DES SAARLANDES)

Qu'entendre par comparaison automatique de traductions ? Durant les années 1960, les chercheurs ont essayé, pour développer la traduction automatique, d'utiliser non seulement des approches stochastiques, mais aussi des outils d'analyse linguistique par Traitement Automatique de la Langue (voir par exemple le Français CETA, de 1961<sup>1</sup>). Le principe était de définir un modèle grammatical pour chaque langue, et d'en déterminer l'équivalent dans une langue cible. Ainsi, par exemple, une structure en langue source de type Sujet+Verbe+Complément trouvait son équivalent dans une structure cible de type Complément+Verbe+Sujet. Au début des années 1990, les chercheurs se sont complètement tournés vers une approche statistique de la traduction, moins sujette à la subjectivité dans la détermination des structures syntaxiques<sup>2</sup>. Beaucoup d'outils de traduction populaires actuels ont encore seulement recours à une approche statistique de la traduction et de la langue. Nous présenterons succinctement les deux aspects, à savoir les outils traditionnels analytiques du Traitement Automatique de la Langue (TAL), généralement à usage monolingue, et les traducteurs automatiques les plus connus, basés sur une approche statistique.

Les outils de TAL traditionnels permettent de capturer des informations spécifiques sur un texte. La tokénisation, par exemple, permet de déterminer des éléments circonscrits d'un texte comme sources d'information (mot, paragraphe, etc.). La lemmatisation permet de dépouiller chaque élément de ses flexions grammaticales. Les étiqueteurs syntaxiques permettent de définir la nature des éléments analysés (verbe, nom propre, etc.). L'analyse syntaxique profonde permet de définir la fonction des éléments dans une séquence grammaticale (sujet, subordonnée, etc.). La liste n'est pas exhaustive, mais ces outils ne sont que peu utilisés sur des corpus parallèles.

Les corpus dits parallèles sont des textes segmentés (généralement source et cible) dont on a pu déterminer l'équivalence entre les séquences. Ainsi, une traduction segmentée et alignée peut être le pendant d'un texte source auquel elle a été associée. Les traducteurs automatiques ont massivement recours aux corpus parallèles. Ce sont eux qui leur permettent de déterminer statistiquement les équivalences entre les langues, et de créer des modèles de langue. Soit l'utilisateur fournit à son traducteur ses propres corpus, comme c'est le cas pour les logiciels locaux, comme Moses<sup>3</sup>, soit l'utilisateur n'a pas accès à la base de données externe du traducteur, généralement bien plus massive, comme c'est le cas pour Google Translate. Dans les deux cas, la traduction produite se base sur la statistique, et non sur l'élaboration d'un schéma grammatical.

---

1 Jonathan Slocum, « A Survey of Machine Translation », *Computational Linguistics*, Volume 11, Number 1, 1985.

2 John Hutchins, « The development and use of machine translation systems and computer-based translation tools. » *International Conference on Machine Translation & Computer Language Information Processing. Proceedings of the conference*, 26-28 June 1999, Beijing, China, ed. Chen Zhaoxiong, Beijing: Research Center of Computer & Language Engineering, Chinese Academy of Sciences, 1999, p.1-16.

3 Daniel Déchelotte, Holger Schwenk, Hélène Bonneau-Maynard, Alexandre Allauzen, Gilles Adda, « A state-of-the-art Statistical Machine Translation System based on Moses », *MT Summit*, Le Mans: Laboratoire d'Informatique de l'Université du Maine, 2007, p.127-133.

## Le Projet Odysseus - corpus et outils

Notre programme, intitulé Projet Odysseus, a pour but de comparer automatiquement des traductions françaises et italiennes de l'*Odyssee* d'Homère. Autrement dit, il associe des séquences source (grecques) à des séquences cible (françaises et italiennes) et les compare pour rendre des phénomènes traductifs visibles à l'utilisateur. Notre approche diffère à la fois du traitement purement syntaxique proposé par les outils à visée monolingue, mais aussi du traitement strictement statistique de la langue. Tout d'abord, notre programme dispose d'un moteur (en Java) qui aligne les séquences textuelles indépendamment de leur langue : nous reprenons cette approche aux méthodes statistiques. Les considérations propres à chaque langue (du type étiquetage syntaxique) ne sont disponibles que de façon optionnelle, et paramétrables par l'utilisateur. Théoriquement donc, le programme que nous développons reste, fondamentalement, efficace quelles que soient les langues pour lesquelles on l'emploie. D'autre part, contrairement aux outils de traduction automatique, nous ne proposons pas de traduction, et nous nous bornons simplement à l'alignement de séquences traductives : le but n'est pas utilitaire, comme pour la plupart des traducteurs automatiques. Enfin nous n'excluons pas, contrairement à des outils d'alignement statistique, de combiner l'approche grammaticale à l'approche statistique : que ce soit pour l'alignement des séquences ou la comparaison à l'échelle des segments alignés, l'utilisateur a la possibilité d'avoir recours à des outils de TAL traditionnels, de textométrie, d'étiquetage syntaxique ou d'analyse syntaxique profonde. L'expérience que nous en avons tend à démontrer que l'alignement est plus fiable lors d'une approche combinée entre analyse syntaxique et statistique, du moins pour notre corpus.

Le Projet Odysseus s'applique, pour l'instant, à un corpus défini, en grec, en italien et en français. Nous avons dû faire face à deux contraintes importantes. Tout d'abord, l'état des numérisations des traductions de l'*Odyssee* est tel que peu de données étaient directement accessibles. Nous avons donc dû numériser nous-mêmes une grande partie de notre corpus, grâce aux O.C.R. (Optical Character Recognition, en l'occurrence ABBYY FineReader). D'autre part, l'*Odyssee* étant un ouvrage fort traduit, tant en italien qu'en français, nous avons dû restreindre le corpus afin de nous assurer de pouvoir disposer du temps nécessaire pour interpréter les résultats apportés par le programme. Ainsi, nous avons retenu deux critères discriminants pour la sélection des traductions à comparer. Nous avons pris en compte leur date d'édition (entre 1584 et 1934), ainsi que leur diffusion : nous n'avons analysé que les traductions ayant été rééditées au moins une fois (supposant donc ainsi que le public lecteur était demandeur, et donc l'œuvre relativement diffusée). Nous avons dû procéder, pour les ouvrages les plus anciens, à une normalisation des textes, essentiellement graphique. Les textes numérisés ont été modernisés (disparition des « s » longs, des ligatures, etc.), en conservant pleinement la syntaxe. D'autre part, nous ne proposons pas encore de prise en compte des phénomènes importants de l'édition elle-même, et ne conservons que le texte. Nous ne gérons pas encore les indexations d'illustrations par exemple : bien des éditions de l'*Odyssee* proposaient de riches illustrations des différents épisodes. Notre perspective est pour l'instant strictement philologique, mais nous n'excluons pas de développements ultérieurs.

Pour l'étude que nous proposons dans le présent article, nous nous sommes bornés à un échantillon plus restreint du corpus, et n'avons pris en compte que les traductions que nous appellerons « canoniques ». Entendons par « canoniques » des traductions qui ont été reprises et commentées soit par d'autres traducteurs, soit dans des ouvrages critiques postérieurs. Nous

retenons un échantillon de 30 traductions françaises, et 18 traductions italiennes, du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Les deux figures suivantes (fig.1 et fig.2) indiquent quels chants ont été traduits, à quelle époque, et combien de fois. Ainsi, plus le cercle qui marque la présence d'une traduction est important, plus le chant en question a été traduit.

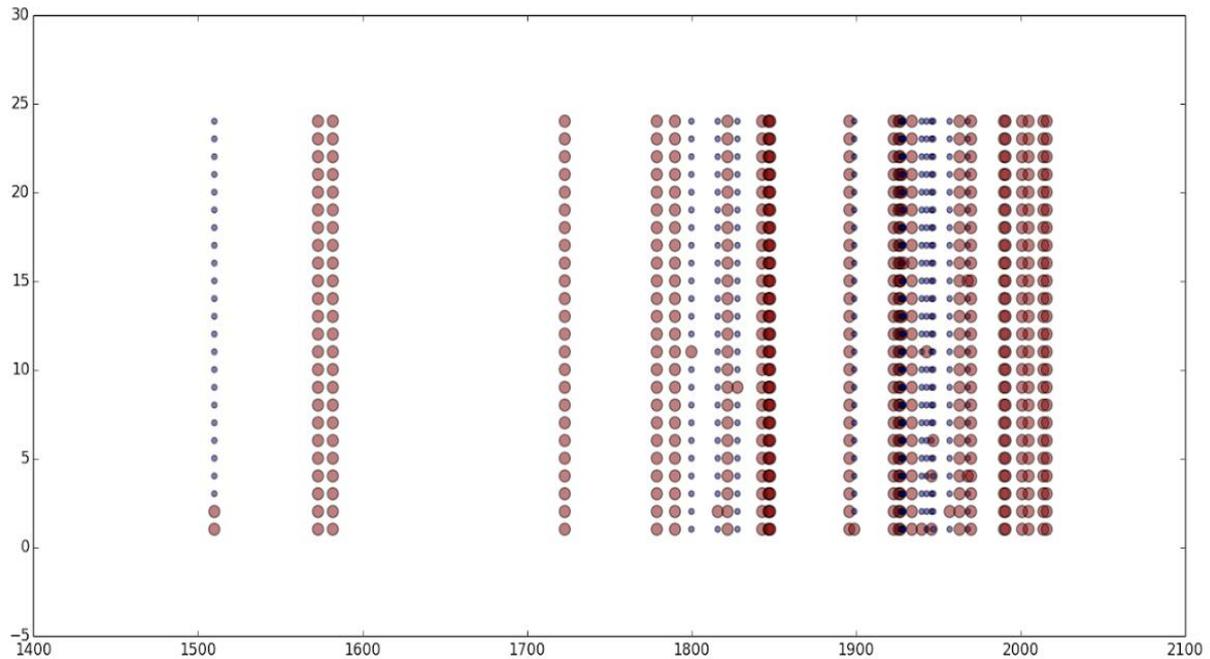


Figure 1 Traductions Italiennes

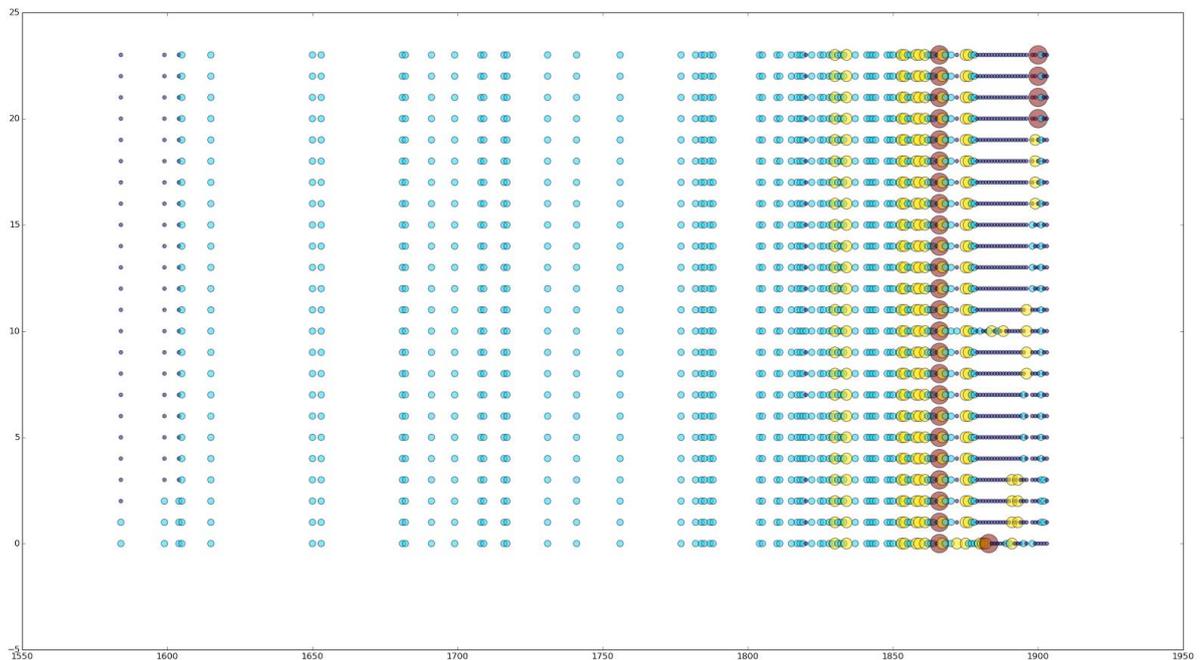


Figure 2 Traductions Françaises

Constatons d'abord que la grande majorité des traductions, qu'elles soient italiennes ou françaises, sont des traductions intégrales. D'autre part, force est de constater que tant en italien qu'en français, la majorité des traductions est produite au XIX<sup>e</sup> siècle. Cela s'explique, certes, par les conditions matérielles de publication, mais, comme nous le verrons, pas seulement. Notons enfin que lorsque les traductions ne sont pas traduites intégralement, certains chants retiennent davantage l'attention des traducteurs que d'autres, et que ces chants

sont les mêmes en italien et en français. Il s'agit en l'occurrence des chants I, II, IV, VI et XI. Dans la figure suivante (Fig.3), nous pouvons voir que la proportion de ces chants individuellement traduits en français et en italien est fort similaire.

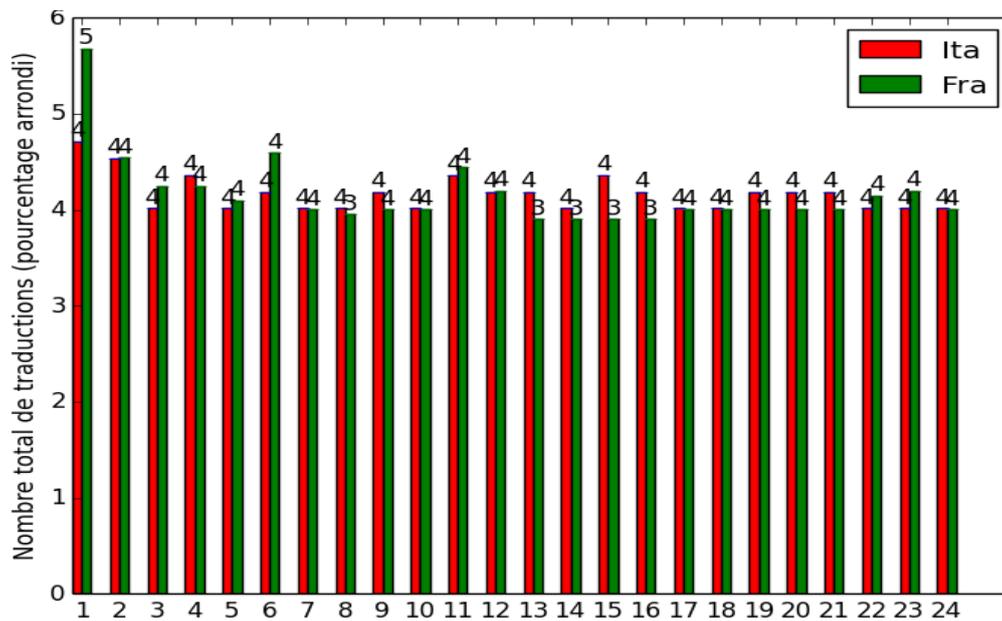


Figure 3 Chants Traduits en Italien et en Français

Plusieurs interprétations quant aux raisons de cette répartition sont envisageables. Soit le chant I est traduit seul, soit les chants I et II forment un tout. Lors du chant I se tient l'assemblée des dieux. Ulysse est prisonnier chez Calypso et les dieux décident d'envoyer Hermès à Ogygie. Athéna se rend à Ithaque, ruinée par les prétendants, pour exhorter Télémaque à marcher sur les traces de son père. Nous expliquons le fait que ces deux chants soient davantage traduits par deux raisons. Il s'agit de chants liminaires, qui exposent une situation et engagent le récit : ils sont donc surreprésentés dans les manuels scolaires, qui ne publient quasiment jamais intégralement le texte grec. D'autre part, ce sont des chants propres à l'exercice de style (ce qui là encore peut être à usage scolaire), puisqu'il s'agit de chants hybrides, aux tonalités épiques, lyriques et romanesques (contrairement à l'*Iliade*). Les chants IV et VI sont eux aussi fort traduits. Au chant IV, Télémaque se rend à Sparte chez Ménélas, et ce dernier lui fait le récit merveilleux de son retour. Au chant VI, Ulysse arrive, après son naufrage, chez les Phéaciens, et rencontre la belle et chaste Nausicaa. Là encore, ces deux chants sont très présents isolément dans les manuels scolaires. Ils traitent de deux topos, propres à l'éducation scolaire : ils contribuent tant à l'éducation morale (Nausicaa est une pure jeune fille à la pudeur irréprochable) qu'à l'éducation stylistique (évoquant des héros, récits enchâssés, approche du merveilleux). Le chant XI est quant à lui plus singulier : il s'agit de l'épisode de la « κατάβασις » (descente aux Enfers) et de la « νέκεια » (communication avec les morts). Tirésias prophétise les conditions du retour d'Ulysse à Ithaque, et tour à tour les grands héros défunts apparaissent. Ce chant n'est que peu représenté dans les manuels scolaires. En revanche, il peut être traduit seul par nombre d'écrivains qui se distinguent de la masse des traducteurs parce qu'ils ont ouvertement théorisé une vision de la littérature. D'autre part, le chant semble, à première vue, représenter un potentiel stylistique antiquisant à exploiter. C'est à ce chant que nous allons consacrer notre analyse.

## Les méthodes comparatives : l'alignement

Afin de pouvoir déterminer quelles sont les séquences source qui traduisent les séquences cible, nous devons procéder à un alignement automatique des séquences. L'alignement des textes se divise en trois étapes : la phase de prétraitement (« *preprocessing* »), l'utilisation de l'algorithme de Needleman-Wunsch<sup>4</sup> pour un premier alignement, et une phase de post-traitement (« *postprocessing* ») où les alignements sont agencés de nouveau et améliorés.

Le prétraitement a recours aux outils de TAL plus traditionnels, comme la lemmatisation et l'étiquetage syntaxique (« *Part of Speech Tagging* »), et se base sur l'identification des noms propres équivalents dans le texte source et dans le texte cible. Le choix d'utiliser les noms propres comme « mots-ancres » est le résultat d'un constat : il s'agit des éléments les moins sujets au changement entre la source et la cible, même dans les traductions les plus libres. Le programme crée donc automatiquement un dictionnaire de mots-ancres où à chaque nom propre source A correspond un ou plusieurs noms cible a équivalents. Par exemple, à Πηνελόπεια correspond Pénélope, Pénélopè ou Penelope. Les équivalences entre source et cible sont calculées grâce à une fonction de similarité basée sur un double système : en premier lieu, la fonction transforme les noms grecs en suivant des règles de phonétique historique pour les rendre plus similaires à leur potentiel équivalent français; ensuite, la fonction confronte les deux chaînes de caractères, en attribuant une valeur (« *simScore* ») à leur confrontation, déterminant la similarité entre la source et la cible.

La *simScore* est ensuite transmise à l'algorithme dit de Needleman-Wunsch. Il s'agit d'un algorithme de type Levenshtein qui permet de déterminer la distance de similarité entre deux chaînes de caractères. Avec la *simScore*, nous remplissons une matrice, un tableau à deux dimensions, dont chaque case comprend le score de la confrontation entre chacune des séquences source et chacune des séquences cible. Une fois la matrice remplie, l'algorithme de Needleman-Wunsch, partant d'en bas à droite du tableau, établit quel est le chemin optimal d'association à parcourir pour arriver en haut à gauche de la matrice sans interruption. Il détermine le chemin optimal en comparant les scores, et choisit le score le plus important. Lorsque l'algorithme ne parvient pas à déterminer un choix optimal, il laisse un blanc dans l'association des séquences, appelé « *gapChar* ». À l'issue de ce premier traitement, chaque séquence source est associée à une séquence cible.

En phase de post-traitement, l'alignement est amélioré grâce à des techniques de sémantique distributionnelle. En sémantique distributionnelle, deux mots sont similaires s'ils ont des contextes similaires. Dans notre implémentation, deux mots sont similaires s'ils se trouvent dans des alignements similaires : les segments alignés source-cible sont donc les contextes de notre espace sémantique. Les vecteurs des mots représentent donc les alignements où ces mots apparaissent. Si un mot se trouve dans les alignements ABDF mais est absent dans les alignements C et E, son vecteur sera 110101. Si le mot source A et le mot cible B sont des traductions l'un de l'autre ils auront tendance à apparaître dans les mêmes alignements, et ils seront par conséquent similaires quant à leur espace sémantique.

Une fois les séquences source et cible alignées, nous sommes en mesure de déterminer les différences et similarités entre toutes les séquences de tous les textes. En effet, chaque séquence, une fois alignée, comporte un identifiant, qui permet de la mettre automatiquement en correspondance avec l'ensemble des autres séquences à disposition. Par exemple, pour une séquence source S1, nous aurons Dacier1 et Bérard1. Nous savons alors que Dacier1

---

4 Saul Needleman, Christian Wunsch. « A general method applicable to the search for similarities in the amino acid sequence of two proteins ». *Molecular Biology*, 48, 1970, p.443-453.

correspond à Bérard<sup>1</sup>. Nous pouvons donc ainsi voir très rapidement les différences et similitudes entre les traductions. Comme nous le montrerons dans les exemples ci-dessous, nos analyses sont à la fois statistiques et stylistiques. En effet nous sommes en mesure de voir combien de fois un mot ou lemme est employé, par combien d'auteurs pour une séquence et à quelle époque (nous pouvons ainsi distinguer les expressions fréquentes ou rares). Nous pouvons déterminer si la longueur de la source est proche de la longueur de la cible, et s'il y a étoffement ou réduction, voire omission. Nous pouvons déterminer s'il y a littéralisme phonétique (mimétisme sonore) ou littéralisme syntaxique (calque de la structure grammaticale de la source).

## Le XVII<sup>e</sup> siècle, la tapisserie renversée et la translation

Certaines images ou métaphores nous permettent de caractériser les périodes que nous avons vues se dessiner dans nos recherches. Ces images ont été déjà longuement évoquées par divers chercheurs, notamment par Jean-Yves Masson<sup>5</sup> dans son séminaire sur la traductologie, en collaboration avec Jean-René LADMIRAL. La première image qui nous semble qualifier au mieux la tendance traductologique à la fois dans les traductions italiennes et dans les traductions françaises au XVII<sup>e</sup> siècle est celle de la tapisserie renversée. L'idée est que la traduction perd nécessairement la couleur initiale de l'original, comme n'étant qu'une pâle copie. Nous reprenons cette phrase extraite de *Don Quichotte* : « on fait justement comme celui qui regarde au rebours les tapisseries de Flandre : encore que l'on en voie les figures, elles sont pourtant remplies de filets qui les obscurcissent, de sorte que l'on ne peut les voir avec le lustre de l'endroit<sup>6</sup> ». Autrement dit, la traduction est nécessairement une perte, si elle se borne à une servile obéissance à l'original. De même dans la pensée de la traduction en Italie, puisque « *l'Italiana favella regolarmente parlando non può abbracciar o spiegar un concetto con l'istessa brevità che suol fare la greca e latina*<sup>7</sup> ». Autrement dit, la perte originelle de la source implique un changement radical dans la langue cible, qui doit s'affranchir de l'original pour valoir son pesant d'or.

Voici le texte source grec sur lequel nous allons fonder notre analyse :

« Τοὺς δ' ἐπεὶ εὐχολῆσι λιτῆσι τε, ἔθνεα νεκρῶν,  
ἐλλισάμην, τὰ δὲ μῆλα λαβῶν ἀπεδειροτόμησα  
ἐς βόθρον, ῥέε δ' αἷμα κελαινεφές: αἱ δ' ἀγέροντο  
ψυχαὶ ὑπὲξ Ἑρέβευς νεκῶν κατατεθνηῶτων.  
νύμφαι τ' ἠΐθεοί τε πολύτλητοὶ τε γέροντες  
παρθενικαὶ τ' ἀταλαὶ νεοπενθέα θυμὸν ἔχουσαι,  
πολλοὶ δ' οὐτάμενοι χαλκήρεσιν ἐγχείησιν,  
ἄνδρες ἀρήφατοι βεβροτωμένα τεύχε' ἔχοντες:

---

5 Jean-Yves Masson, « La traductologie de Jean-René LADMIRAL et l'héritage du classicisme », *Jean-René LADMIRAL, une œuvre en mouvement, actes du colloque des 3-4 juin 2010* (Université Paris-Sorbonne), sous la dir. de Giuseppe GARGIULO, Florence LAUTEL-RIBSTEIN, Camille FAURE et Jean-Yves MASSON, revue *Septet*, n°3, 2012, p. 50-65

6 Miguel de Cervantes, L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche, traduction F. de Rosset et J. Cassou, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 522.

7 « Le conte italien à proprement parler ne peut pas embrasser ou expliquer un concept avec la même brièveté que le grec et le latin. » in Paolo BENI, *Comparazione di Omero, Virgilio e Torquato*, Florence, Tartini e Franchi, 1724.

οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος  
θεσπεσίη ἰαχῆ: ἐμέ δὲ χλωρὸν δέος ἤρει.<sup>8</sup> »

Voici un exemple de ce que nous pouvons obtenir grâce à notre programme de comparaison automatique (Fig.4).

	<b>Salomon Certon (1604)</b>	<b>Girolamo Baccelli (1590)</b>	
	<i>Lorsque j'euy par mes vœux &amp; supplications Appaisé les esprits, fait mes oblations, J'engorge les trebins au-dessus de la fosse : De sang couloit dedans une rivière grosse Et du coup une humeur noivastre distilloit. X Lors une quantité autour de moy voloit De simulacres vains, ceux que la Mort cruelle Avoit à toute force entraînez apres elle : Les jeunes vigoureux, et les foibles vieillars A l'environ de moy courent de toutes pars : Maintes Nymphes encor, et filles miserables Que le deuil au trépas a conduit pitoyables : D'autres y avoient de grands coups transpercez,] De piques &amp; de dars les estomacs blessez, Les armes tout en sang : ils couraient à la fosse] Et s'y precipitoient en multitude grosse, Sifflans autour de moy d'une frelle rumeur, tout le corps me glaça de frisson &amp; tremeur, Et le sang me ligoa de peur de misère.</i>	<i>Fui che le preni e i sacrifici santi Furon devotamente all'aime offerti Alharlo presi fagnella e'l montone E nella gola ad ambo il ferro messi Sovra la fossa, onde per larga vena Fuor venne il sangue lor tepido e neno. E dal profondo oscur' inferno insieme Venne e s'adunar l'anime di quelli Che già di vita uscio, e nuove spose Et vaghi giovanetti in sul fiorire Di lor tenera etade, e vecchi stanchi, Che prima molto sofferto havevano in vita E pargolette vergini che l'alma Haveva oppressa ogn'hor da nuovo pianto E molti ancor che per crudeli acerbe Ferite il petto trapassato o' l fianco Portavan, ch'infelici in guerra furo Morti, e mostravan l'anmi ancor sanguigne. Di questi un'infinita e spessa turba Venian presso alla fossa e quindi e quindi; Con alte grida e strepito alto horrendo; Ond'io fui preso da gelata tema.</i>	
addition amplification omission low frequency high frequency hapax length similitude			addition amplification omission low frequency high frequency hapax length similitude

Figure 4 Comparaison Automatique Certon-Baccelli

Notons d'emblée qu'au même moment, deux tendances distinctes sont visibles, avec cependant certains points communs. La traduction italienne est manifestement plus littéraliste que le texte français, moins proche en termes de longueur. En revanche, nous remarquons qu'aux mêmes endroits des phénomènes similaires sont décelables. Les amplifications se font aux mêmes endroits, et les termes de basse fréquence sont eux aussi employés au même moment. D'autre part, les deux textes prennent manifestement une certaine liberté vis-à-vis de l'original puisqu'ils ajoutent de nombreux termes. Commençons par analyser le texte de Salomon Certon. La Renaissance est le temps faste de la culture gréco-latine. Outre la révérence accordée aux œuvres antiques fleurit l'idée que la régénération culturelle s'accompagne d'une régénération du langage (qui permet de donner à la langue vulgaire ses titres de noblesse). La poésie française, et en particulier l'alexandrin qu'on identifie comme l'homologue de l'hexamètre, se cherche dans le creuset de l'épopée antique. Dans la lignée de Marot et de Dolet, c'est lorsque les génies des deux langues se superposent qu'il faut noter le plus d'écart d'une langue à l'autre : autrement dit, le génie du traducteur tient à ce qu'il n'exécute pas servilement le génie de son auteur mais qu'il enrichit sa langue en y « translatant » la richesse d'une autre. L'exercice de la traduction est donc, semble-t-il, indissociable de l'imitation. C'est la tradition qui sera reprise par Amadis Jamyn, disciple de Ronsard, qui traduit l'*Iliade* en alexandrins, et qui pour rendre les tours du grec se prononce pour l'étoffeement en brillants passages sous l'égide de la poésie héroïque.

Certon, qui publie son *Odyssée* intégrale peu de temps après l'*Iliade* de Jamyn et les deux premiers chants de l'*Odyssée* de Le Pelletier, tient de la même mouvance. Il traduit en alexandrins, et développe à foison le texte grec. Dix vers de grec équivalent à dix-sept vers en français. Dans le détail, notons un très grand nombre d'ajouts : le vers 2 est un ajout pur et simple, et n'a nul équivalent en grec, tandis que « λαβὼν » disparaît complètement au vers 3.

<sup>8</sup> Homère, *Odyssée*, Chant XI, v. 34-44.

Le « κελαινεφές », littéralement « en nuées noires » devient « une rivière grosse et du coup une humeur noirastre distilloit » : c'est une clarification (le sang sort du cou coupé) et un étoffement. Bien des connotations sont induites par Certon, formant un tableau fort différent de celui qu'impliquerait le grec : les âmes « volent », « vaines » (notions qui sont tout simplement absentes dans le texte grec), et la Mort (qui en grec n'est pas une entité, mais « les personnes mortes qui ont déjà trépassé », « νεκρών κατατεθνηότων ») est personnifiée en une unité divine qui reflète peu la croyance païenne de la pérégrination des âmes. Le caractère tragique de la scène nous semble plus emphatique en français qu'en grec où il prend un tour scandé et rituel. L'Erèbe, réalité purement grecque, disparaît complètement. L'accent épique qui paraît en grec par le laconisme de l'expression est rendu chez Certon par la rutilance étoffée de la langue. Ainsi, si allégeance il y a envers le texte grec, elle tient à l'imitation d'un esprit, d'un tour que le traducteur trouve chez Homère et qui ne saurait être rendu par l'application servile du littéralisme.

Cette perception de la traduction comme *translatio* littéraire est également tangible en Italie lors de la Renaissance tardive. Si les traductions italiennes sont plus littéralistes que les françaises, les textes grecs sont également perçus par les traducteurs italiens comme des modèles qu'il est possible et raisonnable d'améliorer, en les modifiant pour les adapter à l'esthétique de la langue cible. Cette hypothèse confirme l'idée générale que la langue en prose moderne ne peut pas véhiculer le même sens avec la même force que la langue classique. Une traduction dite fidèle, tout comme chez Certon, peut être une traduction qui ne rendrait pas la lettre mais l'esprit de l'original.

Ces adaptations ne sont pas dues seulement au fossé irréductible linguistique, mais aussi bien à la perception des goûts du public. Baccelli, qui traduit vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, déclare lui-même savoir que la simplicité de l'original est préférable, mais il ajoute que l'esthétique de son temps lui impose un autre choix. Comme il est possible de le constater dans l'extrait (Fig.4), il conserve une certaine proximité avec le texte grec, mais avec plusieurs incises. Il utilise aussi des termes propres à la tradition chrétienne (« *sacrifici santi, Inferno* »), toujours dans l'idée de moderniser le registre et le style de l'original, afin de permettre une adaptation linguistique et culturelle. Comme en France, il est courant de traduire en vers, voire en vers rimés. Baccelli écrit en vers, se plaçant donc sous le joug d'un système métrique contraignant susceptible de l'éloigner encore du texte source. Ainsi, il a souvent recours à des amplifications (« *per larga vena* ») et à des ajouts (« *tepido* ») explicatifs. Nous constatons donc que ces adaptations l'éloignent nécessairement de la simplicité et de la brièveté de l'original.

Un second exemple, tiré de deux textes plus tardifs, montre une évolution parallèle dans les tendances traductives pour l'*Odyssee*.

	<p><b>Achille de la Valterrie (1681)</b>  Après ces premières cérémonies, on immola les animaux, dont le sang couloit dans cette fosse mystérieuse. Les ombres y accoururent aussi-tost, comme on voit que les oyseaux s'assemblent dans un bois qui leur plaist. J'estois touché du fort de tant de jeunes garçons &amp; de jeunes filles que je voyois. Ils semblaient avoir regret d'estre sortis de la vie &amp; que la fleur de leur âge eust si peu duré. X Je voyais aussi des vieillards qui n'avoient pû se rebutter des incommoditez de leur vieillesse. Mais je fus surpris d'entendre des cris horribles de Capitaines, qui avoient peri dans les combats. Ils rouloient au tour de cette fosse avec une extreme impatience de boire du sang dont elle estoit pleine. Je les éloignais à coups d'épée.</p>	<p><b>Federico Malipiero (1643)</b>  Così procurai dunque di render piacevoli l'anime de' defunti con preghiere, e con voti, quando presi molte pecore di quelle, che erano da noi state condotte nella nave, e scanatele le gettai nella buca, dove correva di loro sangue ancora caldo, e nero, stimando che tali ostie fossero proporzionevoli all'anime d'ogni genere di creatura morta; e ciò fù vero d'avantaggio, poiche in un punto medesimo costì s'adunarono varii spiriti usciti da corpi terreni, e carnali, comparando in mia faccia Ninfe, giovani, vecchi, vergini tenere, altr'anime lagrimanti, altri simulacri d'huomini feriti, e lacerati ne' campi di Marte, e di Morte, li quali eran vestiti d'insegne, e d'arme lorde, corrotte, e guaste dal sangue. Infiniti erano que' spiriti, che mormoreggiando accorrevano alla buca da me cavata. Io alla comparsa letale, e funesta a raccapricciato il crine ispaventato e languido divenni.</p>	
<p>addition amplification omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>			<p>addition amplification omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>

Figure 5 Comparaison Automatique La Valterrie-Malipiero

Force est de constater dans cet extrait que les deux tendances sont fort similaires. Les traducteurs prennent dans les deux cas résolument leurs distances vis-à-vis de leur source (ce qui explique le nombre d'hapax), pour employer soit des termes rares, soit des termes qui n'apparaissent nulle part ailleurs (et dont on peut supposer qu'ils ne sont pas une traduction exacte ou même approximative de l'original).

L'ambition de l'ouvrage d'Achille de La Valterrie est évidente dans son argument. Il s'agit tout d'abord de produire une œuvre morale, et l'*Odyssée*, en couple indissoluble avec l'*Iliade*, serait l'illustration des plus hautes valeurs morales antiques. Il s'agit de rendre avec élégance une œuvre ancienne. La Valterrie ne traduit pas à partir du grec, mais du latin, et l'éloignement avec le texte source est tel qu'il est difficile (sans le découpage en chants) de resituer les passages traduits. Cet extrait n'est accompagné d'aucune remarque ou note. Il n'a pas d'ambition philologique, c'est un ouvrage d'agrément. D'autre part, l'écart avec le texte source saute aux yeux, au point qu'on a du mal à identifier ce à quoi la traduction fait référence. Enfin, l'extrait porte la marque d'une mode, celle de l'adaptation à un goût du temps, tant dans le tour que dans la compréhension sémantique : en effet, les phrases sont longues, les clarifications sont fréquentes, la modalisation (qui donne un tour précieux) visible, et quant au sens, il est totalement erroné à maints endroits. Le mot « cérémonies » peut encore à la limite s'expliquer (mais efface la polysémie d'« εὐχολῆσι λιτῆσι », à la fois paroles suppliantes et actions liturgiques), « se rebutter des incommodités de leur vieillesse » est faux puisque « πολύτλητος » est le terme qui convient pour un vieillard las des maux du monde mais qui les supporte avec constance (c'est l'épithète fréquemment employée pour Laërte). Le terme de « Capitaines » est dû à une condensation du spectacle des guerriers blessés adapté au XVII<sup>e</sup> siècle. L'ambition est donc clairement de faire une traduction plaisante et adaptée à la compréhension de son public, une ambition qui globalement perdure en Italie au même siècle.

Comparons la traduction de La Valterrie avec celle de Malipiero. Malipiero est tout à fait ce que l'on peut appeler un homme de lettres. Il traduit intégralement l'*Iliade*, l'*Odyssée* et même la *Batrachomyomachie*, mais compose une traduction fort peu similaire à l'original. Malipiero commence à traduire après avoir, selon lui, assisté à une représentation de

l'*Odyssée*, adaptée « *con quello splendore ch'è per renderlo memorabile in ogni secolo*<sup>9</sup> ». Avant même de traduire intégralement l'*Odyssée*, il écrit les *Peripezie d'Ulisse*, sorte de roman basé sur les chants XIII à XXIII de l'*Odyssée*. À la différence de Baccelli, il traduit en prose, utilisant des périphrases et des termes qui rappellent des textes appartenant à d'autres genres littéraires. En certain cas, son style peut rappeler une prose à tonalité scientifique (« *tali ostie fosser proporzionevoli* »). Il ajoute beaucoup d'éléments qui ne sont pas dans le texte source, et il amplifie et dédouble les adjectifs (« *ispaventato e languido* »). Enfin, il joue même sur les mots (« *ne' campi di Marte e di Morte* ») afin d'adapter au plus près le texte homérique à la tendance plaisante du goût de ses contemporains.

Ainsi, tout au long du siècle, nous assistons à une tendance similaire en France et en Italie, à savoir un progrès vers une conception de la traduction comme une adaptation de l'original, une imitation, qui ne saurait tomber dans l'imitation servile de sa source sans perdre le lustre de langue à la mode, et donc l'approbation de ses lecteurs.

## Le XVIII<sup>e</sup> siècle : la France à la recherche du grec

Ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle que la France et l'Italie vont sillonner des chemins résolument différents. Nous assistons en France à cette époque à un retour à la source, à ce qu'est la lettre grecque, l'original, tandis que la tendance précédemment entamée en Italie va s'amplifier. Ainsi, perdurera en Italie la notion d'un esprit à conserver, au-delà de la forme, un Génie homérique. Comme le dit Cesarotti, « *Non so se fosse un'illusione, ma crederei di sentire, che Omero stesso approvasse il mio piano, e m'incoraggiasse a seguirlo. Parvemi udirlo a dirmi: 'Conserva in me ciò, ch'è del Genio, e raffazzona quel ch'è dell'uomo'*<sup>10</sup> ». Autrement dit, il faut garder le sens essentiel, mais savoir se défaire des scories de la lettre. En France, la tendance change, même de manière infime. La principale image qui sera reprise est celle de la déperdition des corps. Anne Dacier dira à propos de l'œuvre homérique que « ce n'est pas Homère vivant et animé, mais c'est Homère ; [...] en un mot, c'est Homère, et Homère bien moins changé que dans les traductions qu'on en a faites, où on l'a si étrangement défiguré, qu'il n'est plus reconnaissable<sup>11</sup>. » Autrement dit, Homère doit rester Homère, tout en acceptant l'éloignement que son grand âge nous impose : la nuance est infime par rapport à la tendance italienne mais elle est essentielle. Le corps conserve son importance, et c'est dénaturer l'esprit même que de vouloir le loger dans une enveloppe qui ne serait purement et simplement pas la sienne. Si Homère doit revivre, c'est en Homère qu'il doit le faire, avec ce qu'il est, dans son entier.

Dans l'illustration suivante (Fig.6), nous pouvons constater d'emblée la tournure philologique que prend la traduction de l'*Odyssée* par Dacier.

---

9 « Avec cette splendeur qui la rendra mémorable de tout temps. » in Federico Malipiero, *La peripezia di Ulisse*, Venise, Surian, 1640, p. 5.

10 « Je ne sais pas si c'était une illusion, mais j'aurais cru entendre qu'Homère lui-même approuvait mon plan et m'encourageait à le suivre. Il m'a semblé l'entendre me dire : “ Gardez en moi ce qui tient du Génie, retravaillez ce qui tient à l'homme ”. » in Melchiorre Cesarotti, *Epistolario, Tomo IV*, Pise, Capurro, 1813.

11 Anne Dacier, *L'Odyssée d'Homère traduite en françois, avec des remarques, par Madame Dacier*, Paris, Rigaud, 1716, p. xlvi.

„ Après que j’eus adressé à ces morts mes.  
 „ vœux & mes prières, je pris les victimes.  
 „ & je les égorgeai sur la fosse. Le sang,  
 „ coule à gros bouillons; <sup>5</sup> les ombres vien-  
 „ nent de tous côtez du fond de l’Erebe.  
 „ On

que ces ténèbres & cette obscurité des Cimmeriens convenoient à un lieu où il placeoit la descente des Enfers. Ces Cimmeriens au reste, si l’on en croit les Pheniciens, avoient eu leur nom de ces ténèbres mêmes, car ils avoient été ainsi appellez du mot *cimir*, qui, selon Bochart, signifie la noirceur des ténèbres.

<sup>4</sup> *J’adressai-là mes vœux à ces ombres*] Il leur adresse ses vœux avant qu’elles viennent & qu’elles puissent l’entendre, à moins qu’on ne veuille inferer de ce passage qu’Homere a crû que les Ames des Morts entendent sans être présentes & quoi-qu’éloignées. Mais je ne trouve ailleurs aucun fondement de cette opinion.

<sup>5</sup> *Les ombres viennent de tous côtez du fond de l’Erebe*] Eustathe nous avertit que les anciens Critiques ont rejeté les six vers qui suivent celui-ci : Parce, disoient-ils, qu’il n’est pas encore temps que ces Ames viennent, & que d’ailleurs il n’est pas possible que les blessures paroissent sur les Ames. Mais cette critique me paroît très-fausse. Pourquoi n’est-il pas temps que ces Ames viennent, Homere ne dit-il pas que les ombres des morts viennent de tous côtez du fond de l’Erebe ? & ne reçoivent-ils pas ce vers ? Les six qui le suivent n’en font que l’explication. Quant aux blessures,

Figure 6 Traduction de l’*Odyssee* par Anne Dacier

Anne Lefebvre Dacier, plus communément connue sous le nom de Madame Dacier (par opposition à son mari, lui aussi philologue, André Dacier) est une helléniste chevronnée et une véritable femme de lettres. La publication de sa version de l’*Odyssee* est partiellement une réaction à cette mise au goût du temps du texte homérique. Elle traduit en partant de deux principes : une bonne traduction s’accompagne nécessairement d’une bonne connaissance scientifique et littéraire de l’auteur qu’on traduit, et une bonne traduction est essentiellement sourcière. Ses contemporains lui ont reproché sa « vulgarité » : une traduction fidèle choquait, allait à l’encontre des bonnes mœurs. Or, pour Dacier, dans ce qui transparait dans ses notes, la culture grecque ne saurait être purement et simplement calquée à la culture française de son époque : les mœurs sont acceptables parce qu’elles sont différentes et ne doivent pas avoir, telles quelles, de caractère prédicatif. Elle s’échine à expliquer en notes tout ce qui pourrait paraître étrange, incongru ou inconvenant à son lecteur, en donnant des justifications philologiques ou même archéologiques. Ce qui fait qu’en bien des endroits elle se risque à tomber dans l’effet inverse de celui du bon goût de son temps : à trop vouloir expliquer, elle gomme des traits du style homérique, puisqu’ils n’ont pas de fondement scientifique. Dans l’extrait suivant, sa traduction est mise en parallèle avec celle d’Anton Maria Salvini. Force est de noter que dans les deux cas, les traducteurs tendent, sinon au littéralisme, à l’imitation, autant que possible, de la lettre grecque, tant du point de vue de la brièveté que du style.

<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>	<p><b>Anne Dacier (1716)</b>  <i>Après que j'eus adressé à ces morts mes vœux &amp; mes prières, je pris les victimes &amp; je les égorgai sur la fosse. Le sang coule à gros bouillons ; les ombres viennent de tous côtés du fond de l'Erebo [1]. On voit pâle mêlé de jeunes femmes, de jeunes hommes, des vieillards desséchés par de longs travaux, de jeunes filles décédées à la fleur de leur âge, des guerriers couverts de larges blessures, victimes du Dieu Mars, &amp; dont les armes étoient encore teintes de sang. Ils se pressent tous autour de la fosse avec des ongles aigus. Une frayeur pâle me saisit</i>  [1] Les six vers qui suivent celui-ci : Parce, disoient-ils, qu'il n'est pas encore temps que ces Ames viennent, &amp; que d'ailleurs il n'est pas possible que les blessures paroissent sur les Ames. Mais cette critique me paroit très-fausse. Pourquoi n'est-il pas temps que ces Ames viennent. Homère ne dit-il pas que les ombres des morts viennent de tous côtés du fond de l'Erebo ? &amp; ne reçoivent-ils pas ce vers ? Les six qui le suivent n'en font que l'explication. Quant aux blessures, il est bien vrai qu'elles ne peuvent paroître sur la partie spirituelle de l'Amé, aussi n'est-ce pas de celle-là dont Homère parle, puisque les Morts ne l'avoient plus : il parle du</p>	<p><b>Anton Maria Salvini (1723)</b>  <i>Porti ch'ebbi, per trarlo al mio favore,  Molti preghi di Pluto al popolo vano;  Con l'acuto coltel, che trassi fuore,  Peri la gola all'ostie di mia mano:  Il sangue in copia scorse nella fossa,  Ch'avea scavata, a far la terra rossa.  In maraviglia molt'anime allotta  Vidi venir dall'Erebo profondo;  Spose, fanciulle, e giovenetti in frotta,  Che di recente doglia han grave pondo;  E vecchi stanchi, e molli, a chi interrotta  Fu la vita pugnando in questo mondo;  E l'ombra di costor, quantunque esangue,  Tenea la langia ancor tinta di sangue.  Con alti gridi intorno svolazzando  A quella fossa gian con strano gioco  Un pallido timor m'assale</i></p>	<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>
--	--	--	--

Figure 7 Comparaison Automatique Dacier-Salvini

Dans l'extrait que nous avons sélectionné, on remarque à la première phrase un souci scrupuleux de calque syntaxique. En début de deuxième phrase, nous perdons totalement l'ambiguïté du terme « κελαινεφές », qui est tout de suite interprété à des fins utilitaires et logiques : si l'on avait le spectacle devant les yeux, le sang jaillirait effectivement « à gros bouillons », mais on perd la connotation nébuleuse propre à une offrande faite aux morts, et la noirceur de l'offrande. De même l'expression « νεκῶν κατατεθνηῶτων », littéralement « les morts qui ont jadis existé », devient simplement « les ombres », comme s'il s'agissait d'une redondance inutile. Le souci de calque est perceptible à la troisième phrase, avec la conservation de la syntaxe paratactique en « τε », la conservation du double sens possible de « νεοπενθέα », de l'image de la fleur (« ἄνθος ») et du deuil (« νεοπενθής »), et de la description des guerriers. Une adaptation cependant, puisqu'Arès est transposé en Mars. Même phénomène notable pour l'effacement de la redondance de « ἄλλοθεν ἄλλος », qui devient simplement « tous ». Notons : Madame Dacier tente d'expliquer de façon rationnelle la représentation des guerriers morts au combat. Il s'agit d'une adaptation de la représentation païenne des morts à la théologie chrétienne. Mieux encore, Homère, dans un souci de réalisme ethnique, aurait mis cette image dans la bouche d'Ulysse pour que celui-ci se fasse comprendre d'un peuple apparaissant comme barbare, celui des Phéaciens. Dacier a grand souci de la légitimité scientifique, en réaction à une tradition qui veut traduire avec le goût littéraire du temps.

Durant cette même période, nous pourrions dire que ce qui intrigue est moins ce qui arrive que ce qui n'arrive pas. Il n'y a, pour ainsi dire, aucune Madame Dacier italienne. L'influence française se fait entendre en l'on en discute fort dans les milieux intellectuels. Mais les inflexions sont plus lentes, plus détournées, sans saut philologique, sans porte-parole comme Madame Dacier en France. Salvini est un professeur de grec, polyglotte et attentif à la langue italienne en formation (il est même un compilateur du *Vocabolario della Crusca*). Nous pouvons constater que sa traduction est beaucoup plus proche de l'original que celles de ses prédécesseurs. Cependant, la force et la volonté philologique de Madame Dacier sont absentes. Par exemple, on trouve encore d'importantes amplifications (« *di Pluto al popolo vano* »). En plus, on trouve des lignes entières ajoutées pour le bien du vers et de la rime (« *Con l'acuto coltel che trassi fuore* »).

Le fossé entre les deux tendances se creuse encore davantage jusqu'à la fin du siècle. Là encore, deux auteurs canoniques adopteront des *ethos* traductifs radicalement différents.

<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>	<p><b>Paul-Jérémie Bitaubé (1785)</b> Après avoir adressé aux morts mes prières et mes vœux, j'égorge les victimes sur la fosse. Le sang coule en noirs torrents. Bientôt du fond de l'Érèbe s'élève de tout côté le peuple léger des ombres. On voit confondus les épouses, les hommes enlevés dès leur printemps, les vieillards courbés sous le faix des ans et des travaux, les jeunes filles gémissent d'avoir exhalé à leur tendre aurore le souffle de la vie, une foule de guerriers, victimes de Mars, couverts de profondes blessures et chargés d'armes ensanglantées. Ces ombres se pressaient autour de la fosse avec des hurlements affreux ; j'étais glacé par la terreur.</p>	<p><b>Gregorio Redi (1790)</b> Le tre libazioni componeano I compagni, che in quella io poi versai, Euriloco, e Perimedede teneano Le Vittime per mano, io le scannai, E del lor Sangue i rivi, che scorreano Nella fossa medesima sgorgai Con le preci, e promesse appunto appunto, Come da Circe m'era stato ingiunto. Da ogni parte dell'Erebo le Schiere Venner de' Morti, Uomini, Donne, e Putti, D'uccisi Capitan l'Ombre guerriere Co' petti lordi d'atro sangue, e brutti, Verginelle d'amabili maniere, Vecchi per lunga età grinzi, ed asciutti Corser verso di me con grido orrendo, X</p>	<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>
--	---	---	--

Figure 8 Comparaison Automatique Bitaubé-Redi

Bitaubé prend le parti qui lui semble le plus proche de l'érudition, celui de la « prose cadencée » : « il n'est pas aisé d'écrire dans une prose cadencée, harmonieuse, qui s'élève (elle le peut), au ton de la poésie ; et je soutiens que la gêne d'une grande fidélité, lorsqu'on s'y assujettit scrupuleusement, n'est pas si éloignée qu'on le pense de celle de traduire en vers ». Gage<sup>12</sup> encore de ce souci d'exactitude philologique, Bitaubé s'applique à citer tous les traducteurs desquels il s'inspire ou qu'il critique. Autre nouveauté, si Bitaubé se veut exact pour le sens, il se veut aussi exact dans la forme, et prône une forme de *brevitas* à l'exemple de celle qu'il peut trouver chez Homère (c'est l'un des principaux reproches qu'il fera à Madame Dacier). Il prend donc le parti de ne rien ajouter : ainsi en un siècle et demi on passe de la pompe fleurie imitative des vers homériques au puritanisme du traducteur érudit. A érudit, érudit et demi, Bitaubé n'est jamais tendre avec Madame Dacier : « la baguette de Circé fait penser à Madame Dacier que tous les Magiciens sont des singes de Moïse et qu'ils lui ont dérobé leur verge<sup>13</sup> », « Madame Dacier l'a ainsi adopté avec enthousiasme, rien ne prouve mieux qu'Homère a quelquefois trop fortement ébranlé l'esprit de ses Commentateurs<sup>14</sup> », « on sait qu'en général sa traduction manque de force, de noblesse, d'harmonie, et qu'elle y allonge presque toujours le style d'Homère<sup>15</sup> ». L'exactitude pour Bitaubé est donc à mi-chemin entre le signifiant et le signifié, sans adaptation au goût du temps : il s'agit de rendre la force poétique d'Homère dans la même *brevitas* avec un respect exact du sens. Dans notre extrait, Bitaubé est plus éloigné stricto sensu du texte grec que Madame Dacier mais tente de rendre les connotations dont elle faisait fi. Par exemple, dans un souci de *brevitas*, déjà présent dans le texte grec, avec la juxtaposition du « λαβών » (participe passé à valeur de présent) et du « ἐλλισάμην » (tournure fréquente en grec), Madame Dacier rendait l'expression par deux propositions coordonnées, tandis que Bitaubé retient la valeur présent du participe « λαβών » et le transpose à la place de l'aoriste moyen épique d'action du verbe « ἐλλισάμην ». Il rend explicite la noirceur du « κελαινεφές » et son aspect fluide (« les noirs torrents »), et calque le « ὑπὲξ » (au sens strict d'en bas et hors de) par « du fond de ». Il tente aussi de retranscrire *a minima* la redondance « νεκύων

12 Paul Jérémie Bitaubé, « Réflexions sur la traduction des poètes », *Oeuvres d'Homère traduites en français*, Tome 3, Paris, Lebailly, 1785, p. xliv.

13 Paul Jérémie Bitaubé, *L'Odyssee d'Homère, traduction nouvelle*, Tome 2, Paris, Lamy, 1785, p. 113.

14 *ibid.*, p. 277.

15 Paul Jérémie Bitaubé, « Réflexions sur la traduction des poètes », *op. cit.*, p. xxxif.

κατατεθνηώτων » gommée par Madame Dacier par « le peuple léger des ombres ». Il en va de même lorsqu'il calque, autant que possible, la syntaxe du vers grec et qu'il conserve tous les adjectifs attribués aux morts (en les développant parfois, comme « exhalé à leur tendre aurore le souffle de la vie »).

En Italie, la pompe fleurie règne encore, comme dans la France du début du siècle.

La traduction de Redi est en vers (« ottava rima », le vers de *l'épos* selon le XVIII<sup>e</sup> siècle) et en rime. Les traductions en prose ne réapparaissent qu'un siècle plus tard. Nous trouvons là encore des termes redondants (« grinzi ed asciutti ») et un large étoffement des adjectifs (« atro sangue, amabili manière »). À la fin de l'extrait nous avons une omission pure et simple : le respect du texte original passe clairement au second plan, après les contraintes rythmiques du vers. Redi respecte très strictement les contraintes de la poésie de ses contemporains. Le texte grec est utilisé comme un modèle à adapter, même si cette tendance n'est pas si importante et tangible qu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Mais, globalement, l'idée d'un calque philologique n'est pas de première importance dans les choix de traduction. Le fossé se creuse encore entre l'Italie et la France au XIX<sup>e</sup> siècle. La France continue sur sa lancée en acceptant et s'inspirant délibérément de l'hermétisme d'une langue perdue, le grec ancien, tandis que l'Italie arrive à une époque cruciale de l'histoire de la langue, celle de son unification. En France le Génie est ainsi descendu de son piédestal, et revenu au stade d'homme étrange, dont on ne comprend pas tout à fait la langue. Nous reprenons à ce propos les mots d'André Chénier, faisant parler Homère,

Des marchands de Cymé m'avaient pris avec eux  
Mais pauvre et n'ayant rien pour payer mon passage,  
Ils m'ont, je ne sais où, jeté sur le rivage<sup>16</sup>.

Le texte grec n'est alors plus sacré, mais un roc aux multiples scories au contact duquel la langue peut s'enrichir. La perspective est fort différente en Italie : la langue s'enrichit, se modernise, certes, mais l'étrangeté du grec n'est qu'un prétexte à la glorification de la langue.

## **Le XIX<sup>e</sup> siècle : La France et l'hermétisme grec, l'Italie et l'unification de la langue**

---

16 André Chénier, *Poésies*, Paris, Charpentier, 1840, p. 9.

<p>addition amplification omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>	<p><b>Jean-Baptiste Dugas-Montbel, 1818, 1830</b>  <b>1818</b> : Après avoir adressé mes prières et mes vœux à la foule des morts, je prends les victimes, les égorge dans la fosse, et leur sang noir coule à longs flots. Soudain les âmes des mânes s'échappent de l'Érèbe ; je vois rassemblés autour de moi des épouses, des jeunes gens, des vieillards accablés de misères, de tendres vierges déplorant leur mort prématurée, et des guerriers qui, revêtus de leur armure ensanglantée, furent percés par des lances d'airain ; de toutes parts, sur les bords du fossé, ces mânes voltigent en foule en poussant de lamentables cris ; A cette vue, la crainte glace nos sens.</p>	<p><b>1830</b> : Après avoir adressé mes prières et mes vœux à la foule des morts, je prends les victimes, les égorge dans la fosse, où coule un sang noir. Soudain les âmes des mânes s'échappent de l'Érèbe ; je vois rassemblés autour de moi des épouses, des jeunes gens, des vieillards accablés de misères, de tendres vierges déplorant leur mort prématurée ; plusieurs paraissent blessés par de longues lances, et portent leur armure ensanglantée ; de toutes parts, sur les bords du fossé, ces mânes voltigent en foule en poussant de lamentables cris ; à cette vue, la pâle crainte s'empare de moi.</p>	<p>addition amplification omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>
---	--	--	---

Figure 9 Comparaison Automatique Dugas-Montbel

Jean-Baptiste Dugas-Montbel fait paraître son *Odyssee*, après une *Iliade*, comme tous nos auteurs jusque-là, en 1818. Il la réédite avec des changements considérables en 1830. Ces deux versions seront de celles qui connaîtront un succès retentissant au XIX<sup>e</sup> siècle. La fin du règne de Napoléon Bonaparte est marquée par le renouvellement de la traduction des épopées antiques : qu'il s'agisse d'un exercice pour l'aspirant lettré visant à montrer le talent du traducteur, ou de traductions parcellaires à l'usage des lycées, cette pléthore contribue à un glissement dans la perception du panthéon des auteurs antiques. De ce point de vue, Dugas-Montbel est encore l'héritier de ces traductions exactes et colorées qui portent le sceau de l'érudition mais qui peuvent convenir à un public plus large. C'est à cette époque que s'opère un glissement, où l'épopée n'est plus perçue comme un modèle immuable et la traduction comme un exercice d'imitation servile, mais comme une transformation potentielle des modèles, et par suite, de la langue cible au contact de la langue source. Il nous semble que ce glissement, si tant est qu'il soit quantifiable, est perceptible entre les deux versions que publie Dugas-Montbel de l'*Odyssee*. La traduction de 1818 est plus littéraliste et explicative que la seconde qui reste littéraliste mais qui endosse à dessein la part d'étrangeté qu'il y a dans la langue d'Homère. Par exemple, dans notre extrait, en 1818, le terme « κελαινεφές » est traduit par « le sang noir à longs flots », clarification qui disparaît dans la version de 1830 qui adopte le laconisme homérique, pourtant imagé, dans l'expression « où coule un sang noir ». Plus frappant encore, c'est le terme de « guerriers », absent du texte grec, laissé dans un vague pronom démonstratif « où » avec l'adjectif « πολλοί », qui disparaît à son tour en 1830, pour reprendre l'indéfini du grec avec le terme « plusieurs ». Enfin cette tendance culmine avec la dernière phrase, qui dans la première version est adaptée au goût du temps, et qui paraît à la fois plus proche du grec et plus étrange (notamment par l'antéposition) dans la seconde version avec une métaphore presque lexicalisée de nos jours, « la pâle crainte ».

	<p><b>Jean-Baptiste Dugas-Montbel (1830)</b>  <i>Après avoir adressé mes prières et mes vœux à la foule des morts, je prends les victimes, les égorge dans la fosse, où coule un sang noir. Soudain les âmes des mânes s'échappent de l'Érebe ; je vois rassemblés autour de moi des épouses, des jeunes gens, des vieillards accablés de misères, de tendres vierges déplorant leur mort prématurée ; plusieurs paraissent blessés par de longues lances, et portent leur armure ensanglantée ; de toutes parts, sur les bords du fossé, ces mânes voltigent en foule en poussant de lamentables cris ; à cette vue, la pâle crainte s'empare de moi.</i></p>	<p><b>Ippolito Pindemonte (1822)</b>  <i>Fatte ai mani le preci, arbio afferrai  Le vittime, e sgozzai in su la fossa,  Che tutto riceveane il sangue oscuro.  Ed ecco sorgor della gente morta  Dal più cupo dell'Erebo, e assembrarsi  Le pallid'ombre: giovanette spose,  Garzon ignari delle nozze, vecchi  Da nemica fortuna assai versati,  E verginelle tenere, che impressi  Portano i cuor di recente lutto;  E molli dalle acute aste guerrieri  Nel campo un di feriti, a cui rosseggia  Sul petto ancor l'insanguinato usbergo.  Accorreat quindi e quindi, e tanti a fonda  Aggravan la fossa, e con lei grida,  Ch'io ne gelai per subitana tema.</i></p>	
<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>			<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>

Figure 10 Comparaison Automatique Dugas-Montbel et Pindemonte

Le XIX<sup>e</sup> siècle est marqué par l'expansion des mouvements patriotiques italiens pour l'unification de l'Italie et l'établissement d'une langue nationale unie. Fleurissent alors des traductions monumentales qui répondent au besoin d'une nouvelle langue pour un pays en devenir, dans un style néo-classique. Le traducteur représentatif de l'*Iliade* est Monti, tandis que celui de l'*Odyssée* est Pindemonte. Ce dernier veut ostensiblement traduire pour transmettre une morale antique. C'est une ambition qui avait cessé en France, mais qui s'est clairement accentuée en Italie.

Chez Pindemonte se distingue une très forte similarité avec le texte grec, mais bien des éléments sont encore fort distincts de l'original. Le registre est très soutenu, ayant beaucoup recours aux hapax (« *insanguinato usbergo* »), et les vers sont des endécasyllabes, vers le plus noble dans la poésie Italienne (bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle). Notons que nous ne trouvons ni omission, ni étoffement, ni ajout.

	<p><b>Charles Marie René Leconte de Lisle (1867)</b>  <i>Puis, ayant prié les générations des morts, j'égorgeai les victimes sur la fosse, et le sang noir y coulait. Et les âmes des morts qui ne sont plus sortaient en foule de l'Erebo. Les nouvelles épouses, les jeunes hommes, les vieillards qui ont subi beaucoup de maux, les tendres vierges ayant un deuil dans l'âme, et les guerriers aux armes sanglantes, blessés par les lances d'airain, tous s'amassaient de toutes parts sur les bords de la fosse, avec un frémissement immense. Et la terreur verte me saisit.</i></p>	<p><b>Cornelia Sale-Mocenigo-Codemo (1886)</b>  <i>Scongiurai quindi con voti supplichevoli  la popolazione de' trapassati, e,  pigliando le vittime, sgozzai sopra la  fossa, e ne scorse il negro sangue. Le  anime allora degli spenti mortali  convennero quivi dal fondo dell'Erebo ;  e spose e garzoncelli ed acciaccati  vecchiardi e tenere verginelle, afflitte  l'anima per recente dolore, e guerrieri  assai, di già rotti la persona dalle lance  di rame, uccisi in guerra, aventi ancor  le armi insozzate di sangue, i quali in  gran moltitudine s'aggravano chi di  qua chi di là intorno la fossa con  portentoso clamore. Pallida paura mi  colse</i></p>	
<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>			<p>addition amplificati on omission low frequency high frequency hapax length similitude</p>

Figure 11 Comparaison Automatique Leconte de Lisle-Codemo

Avec Leconte de Lisle, un nouveau seuil est franchi. Le texte source n'est plus adapté mais riche par son hermétisme même. À la lecture de la traduction de Leconte de Lisle, le sentiment du rude et de l'étrangeté prime, mais contrairement à une traduction scolaire juxtalinéaire, on procède par un système de greffes non seulement du sens exact, mais des sonorités elles-mêmes, autant que possible du moins. Il nous semble que l'ambition de garder,

autant que faire se peut, « l’empreinte exacte de l’expression<sup>17</sup> » chez Leconte de Lisle est fort différente du littéralisme d’une Madame Dacier, pour plusieurs raisons. D’une part, le retour au texte source par Madame Dacier s’en tenait presque exclusivement au sens, et il n’y avait pas de stratégie imitative sur le plan sonore. D’autre part, Madame Dacier s’évertuait à rendre intelligible pour le lecteur de son temps et de son époque le texte grec, bien qu’étrange et fondamentalement étranger. L’ambition de Leconte de Lisle est différente : il faut dépayser le lecteur, le reporter, de son temps *hic et nunc*, à des contrées lointaines et perdues. Ainsi les objets gardent ou trouvent un hermétisme qui dans la perspective de Leconte de Lisle est essentiel. Reprenons à ce sujet l’expression d’Henri Meschonnic : Leconte de Lisle « ensauvage [les noms] en les originant<sup>18</sup> », en laissant de côté la connotation péjorative. Qu’on soit pour ou contre ce type de procédé, il faut reconnaître que cette traduction n’a rien de commun avec celles qui l’ont précédée, et qu’elle va relancer sinon une polémique, du moins un engouement pour les textes antiques. Dans les faits, les traits les plus immédiatement visibles sont les suivants : le décalque des noms grecs (habituellement latinisés), les archaïsmes, les procédés imitatifs sonores (assonances etc.). On peut parfois noter, par souci de littéralisme, des erreurs d’analyse morphologique ou syntaxique. Dans notre extrait, « ἔθνεα » est traduit par « générations », tentant de rendre la polysémie du terme signifiant à la fois « groupe » et « peuple » (civilisé). La première phrase, par le calque des temps, peu respecté jusqu’alors, est déjà empreinte de littéralisme : en témoignent la conservation de l’aoriste d’antériorité ainsi que celle de l’imparfait. L’exemple le plus frappant de calque temporel est la traduction du « κατατεθνηώτων », participe parfait pour l’action accomplie repris littéralement par « qui ne sont plus ». L’Erèbe n’est plus francisé mais devient « Erebos ». La phrase suivante reprend strictement la syntaxe grecque, à savoir l’énonciation des sujets, puis une reprise par le pronom démonstratif « οὗ » en un « tous » récapitulatif. Enfin, les allitérations et assonances de « θεσπεσίη ἰαχῆ » sont rendues phoniquement par celles du « frémissement immense ». Notons enfin que les chants ne s’appellent plus « chants » mais « rhapsodies ».

En Italie les premières traductions en prose réapparaissent, après quasiment deux siècles d’interruption, mais cette fois avec une explicite volonté de fidélité au texte. Le phénomène Dacier ne se produit qu’à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Codemo vulgarise l’*Odyssée*, ne la réservant pas au public d’élite d’un Pindemonte, afin que « *anche il meno istrutto possa trarne diletto e documento di civile vivere*<sup>19</sup> ».

Codemo emploie des hapax, mais contrairement à ceux de Pindemonte, ils tiennent du registre populaire, voire clairement familier. Mais Codemo n’a pas le souci très littéraliste tant dans la stylistique que dans la phonétique de Leconte de Lisle. Elle représente en un sens un mouvement littéraire qui tend à vouloir arracher les Anciens à l’élite. Elle est donc fondamentalement opposée à un traducteur comme Pindemonte, mais hérite d’une forme de littéralisme dans la traduction, qui était absent avant eux. Il n’y a pas non plus d’ajout, d’omission ou d’étoffement.

Ainsi, paradoxalement, des tendances qui semblaient au départ radicalement opposées tendent à se rejoindre, sinon dans le principe fondateur, du moins dans la forme qu’elles adoptent. On observe un retour au grec, une plus grande fidélité au texte source, mais surtout

---

17 Théocrite, *Idylles de Théocrite et Odes anacréontiques*, traduction de Charles Marie René Leconte de Lisle, Paris, Lemerre, p. 4.

18 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 106.

19 « Même les moins instruits peuvent s’en réjouir et le considérer comme un modèle de conduite civile », in Cornelia S.M. Codemo, *Volgarizzamento in prosa dell’Odissea di Omero*, Trévise, Andreola, 1848, p. X.

une certaine désinvolture quant au prestige dont pouvait bénéficier le texte grec dans les siècles précédents.

## Le xx<sup>e</sup> siècle : avant et après la guerre.

Les événements mondiaux vont, nous semble-t-il, largement modifier la conception que les traducteurs auront de leur travail, tant dans l'entre-deux-guerres qu'à l'issue de la seconde. L'entre-deux-guerres est marqué, tant en Italie qu'en France, par une forme de patriotisme. Bérard disait à ce propos que traduire « apparaît la plus efficace et délicate piété d'un lettré envers sa patrie, dévastée, meurtrie et prête à renaître de pareilles évocations.<sup>20</sup> » Traduire, c'est, d'une certaine manière, faire renaître une patrie meurtrie de ses cendres. Ce sentiment prévaut tant en Italie qu'en France. Mais cette conception est passablement mise à mal après la Seconde Guerre Mondiale, suite à laquelle prévaut dans les traductions françaises et italiennes des Anciens le sentiment que la pompe patriotique n'a plus de raison d'être. Ainsi, Jaccottet en 1955 dira que « si l'on persiste à penser qu'il est possible de lire Homère sans savoir le grec et d'en tirer autre chose que des renseignements, d'y entendre ne fût-ce qu'un écho très affaibli de l'admirable musique originale, il faut alors traduire, dans la mesure du possible et sans tomber dans l'absurde, selon la lettre même du texte. De même, il faut écouter plutôt que lire, ainsi [...] le texte retrouve sa lenteur nécessaire, son mouvement, quelque chose de sa résonance.<sup>21</sup> » La voix du traducteur n'est que l'écho fragile d'une réalité qui s'est tue, à saisir sans fard et sans dorure.

	Victor Bérard (1924)	Ettore Romagnoli (1924)	
addition			addition
amplification			amplification
omission			omission
low			low
frequency			frequency
high			high
frequency			frequency
hapax			hapax
length			length
similitude			similitude
	<p>Quand j'ai fait la prière et l'invocation au peuple des défunts, je saisis les victimes ; je leur tranche la gorge sur la fosse, où le sang coule en <b>sombres vapeurs</b>, et, <b>du fond de l'Érebe</b>, je vois se rassembler les ombres des défunts <b>qui dorment dans la mort</b> : femmes et jeunes gens, <b>vieillards</b> chargés d'épreuves, <b>tendres vierges portant au cœur leur premier deuil</b>, guerriers tombés en foule sous le bronze des lances. Ces victimes <b>d'Ares</b> avaient encor leurs armes couvertes de leur sang. <b>En foule</b>, ils accouraient à l'entour de la fosse, avec des cris horribles : <b>je verdissais de crainte</b>.</p>	<p>Poi che con voti e scongiuri le progenie dei morti ebbi pregate, presi le vittime, e sopra la fossa tagliai le gole ad esse. Scorrea <b>negro e fumido</b> il [sangue]. E l'anime dei morti su corser da l'Erebo in fretta, [vergini, fanciulletti, vegliardi <b>fiaccati dal duolo</b>, tenere [giovinette dal cuore <b>inesperto di pene</b>; e molti dalla punta di bronzee lance trafitti uomini in guerra spenti, con l'armi bagnate di [sangue, chi di qua, chi di là, si addensavano intorno alla [fossa, con alti urli; si ch'io di bianco terrore mi pinsi.</p>	

Figure 12 Comparaison Automatique Bérard-Romagnoli

Nous avons vu jusqu'ici que la traduction en vers a été abandonnée depuis le xvii<sup>e</sup> siècle, parce qu'elle prend le risque d'un trop grand écart avec le texte original. Victor Bérard va prendre le parti, plutôt réussi, de l'alexandrin blanc, ou plus précisément de l'hexamètre blanc. Il y a un véritable parti pris philosophique chez Bérard. Pour Victor Bérard, si la traduction est une véritable œuvre d'art, et si l'œuvre d'art, parce qu'elle est esthétique, doit prétendre à l'universel, il s'agit d'arracher l'*Odyssée* à son antiquité non pas pour en faire un texte actuel, mais un texte universel qui soit susceptible de représenter tout lieu et toute

20 Victor Bérard, « Préface » à Aghassi, *Zeïtoun*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 11.

21 Philippe Jaccottet, *Observations et notes anciennes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 55.

époque. Il faut garder en tête que Bérard est un historien : l'*Odyssée* comme œuvre d'art a aussi (et peut-être d'abord) une valeur documentaire, et là est toute la tension. Ainsi Bérard dira dans *Les Navigations d'Ulysse* : « l'*Illiade* et l'*Odyssée* ne furent pas seulement dans l'antiquité classique les modèles de toute beauté littéraire : elles furent aussi les Bibles de toutes vérités, les sources de toutes sciences, en particulier de toute histoire et de toute géographie<sup>22</sup>. » L'ambition de Bérard, notamment par l'emploi de l'hexamètre blanc qui lui semble imiter au mieux dans la langue cible la force du vers homérique, est de faire de la traduction un monument retrouvé d'un écho qui s'est affaibli : le son fondamental est le même, mais reparaît par éclairs de présence. L'activité poétique chez Bérard est donc indissociable de l'activité archéologique. Tout comme celle de Madame Dacier, l'édition de Bérard est parsemée d'une pléthore de remarques, archéologiques cette fois, photos à l'appui. Dans notre extrait, Bérard calque avant tout le mouvement syntaxique du vers (ordre des mots, coupure des segments syntaxiques), et tente de rendre, et c'est la première fois que cela est aussi visible, tous les sens de chaque mot tout en conservant un souci de *brevitas*. Par exemple, les « κελαινεφές » deviennent « les sombres vapeurs », beaucoup plus proches que tout ce que nous avons pu lire jusque-là. De même pour le sens de « θυμός », conservé littéralement sans maladresse par « portant au cœur ». Par souci de versification, le sang des armes est omis. Notons que la mort prend enfin non la teinte (au sens de clair-obscur), mais la couleur sous-entendue dans l'*Odyssée* et dans de nombreux autres textes grecs, la couleur verte. Notons enfin que Bérard est le premier, du moins il nous semble, à rendre, depuis le texte de Certon, l'impression de l'effroi d'Ulysse face à ce spectacle par un présent d'hypotypose qui peut être une des connotations fréquentes de l'aoriste (« λαβών » par exemple est morphologiquement un aoriste mais a un sens présent), et par le système paratactique de l'asyndète (qui reprend le « τε (...) τε (...) τε »).

Les traductions de Romagnoli sont publiées alors que le nationalisme italien va croissant. La culture gréco-romaine devient alors dans les esprits la base d'une civilisation supérieure à défendre. Romagnoli est le plus grand traducteur de cette période, nationaliste et fasciste. L'idée motrice de l'ensemble de son parcours littéraire est de ranimer les Classiques (il finance, par exemple, des représentations du théâtre classique). Mais, à la différence de ses prédécesseurs, les classiques sont un vrai modèle, et ne doivent pas nécessairement s'adapter au goût du public, car ils sont l'idéal vers lequel tendre. Notons ici une forte proximité avec le texte source, qui devient désormais de règle pour les traducteurs. Demeure cependant un certain lyrisme dans l'expression, et l'hexamètre blanc a pour but délibéré de reproduire la scansion homérique.

L'œuvre homérique est alors, chez nos deux auteurs, un monument, une « Bible », dont l'inspiration n'est pas seulement poétique, mais éminemment morale. La Seconde Guerre Mondiale mettra définitivement à mal cette conception idéalisée des textes anciens.

---

22 Victor Bérard, *Les Navigations d'Ulysse : Ithaque et la Grèce des Achéens*, Paris, Armand Colin, 1927, p. 14.

	Philippe Jaccottet (1955)	Rosa Calzecchi-Onesti (1963)	
<b>addition</b> <b>amplificati</b> <b>on</b> <b>omission</b> <b>low</b> <b>frequency</b> <b>high</b> <b>frequency</b> <b>hapax</b> <b>length</b> <b>similitude</b>	<i>Puis, le peuple des morts par vœux et</i> <i>[prière imploré,</i> <i>je saisis les deux bêtes, leur tranchai</i> <i>[la gorge</i> <i>sur le trou ; le sang noir coula ; et du</i> <i>[fond de l'Erebo</i> <i>les âmes des défunts trépassés</i> <i>[affluèrent :</i> <i>jeunes femmes, jeunes gens, vieillards</i> <i>[usés par la vie,</i> <i>guerriers nombreux, blessés par des</i> <i>[lances de bronze</i> <i>et victimes d'Arès, qui portaient leurs</i> <i>[armes sanglantes.</i> <i>En foule autour du trou ils accouraient</i> <i>[de tous côtés</i> <i>avec d'étranges cris, et la peur verte</i> <i>[me gagnait.</i>	<i>E quando con voti e con suppliche le stirpi dei</i> <i>[morti</i> <i>ebbi invocato, prendendo le bestie tagliai loro la</i> <i>[gola</i> <i>sopra la fossa: scorreva sangue nero fumante.</i> <i>[S'affollarono</i> <i>fuori dall'Erebo l'anime dei travolti da morte,</i> <i>giovani donne e ragazzi e vecchi che molto</i> <i>[soffrirono,</i> <i>fanciulle tenere, dal cuore nuovo al dolore;</i> <i>e molti, squarciati dall'aste punta di bronzo,</i> <i>guerrieri uccisi in battaglia, con l'ami sporche di</i> <i>[sangue.</i> <i>Essi in folla intorno alla fossa, di qua, di</i> <i>[là, si pigiavano</i> <i>con grida raccapriccianti: verde orrore mi prese.</i>	<b>addition</b> <b>amplificati</b> <b>on</b> <b>omission</b> <b>low</b> <b>frequency</b> <b>high</b> <b>frequency</b> <b>hapax</b> <b>length</b> <b>similitude</b>

Figure 13 Comparaison Automatique Jaccottet-Calzecchi Onesti

Il y a toujours quelque chose de suranné, un éparpillement de clartés fragiles des mots chez Jaccottet. L'*Odyssée* n'est pas l'*Illiade*, c'est une épopée hybride, inclassable, dans laquelle peut se loger cette « pauvreté<sup>23</sup> ». Il y a aussi paradoxe à s'inspirer de Bérard de ce point de vue. Et pourtant pas tout à fait. Bérard s'est mis en servitude pour l'*Odyssée*, mais il l'a perdue au service de ce qu'il voulait démontrer. Il a donc voulu restituer et le corps et l'esprit du texte : il a osé revenir à la versification (ce en quoi, il me semble, Jaccottet lui doit beaucoup), il a donné au texte une énergie estivale, qui par sa vertu documentaire s'érige en monument, ce qui est sa force et son défaut pour Jaccottet. Chez Jaccottet, il s'agit de rendre au texte source une légitimité innée, et donc de conserver une distance antiquisante avec le référent mythologique. La poésie grecque pour Jaccottet ne vaut qu'en tant qu'elle est conservée au plus près, et donc porteuse d'une marque de son temps originel. Le centre ontologique et cosmologique du passé étant perdu, sauf lors d'éclairs de présence, les modernes qui traduisent ne peuvent prétendre qu'au fragment, qu'à « quelque chose de la résonance ». Dans cet extrait, d'emblée nous notons un inversement symétrique de l'ordre syntaxique du vers, qui donne un effet liturgique plus prononcé, qui rend selon nous mieux cette tendance homérique à passer de l'incantation au récit. Quant à l'expression « les deux bêtes » elle est due, certes, à un rappel contextuel, mais surtout je pense à la reproduction phonique du « δὲ ». Jaccottet maintient l'ambiguïté temporelle du « saisis », présent et aoriste, comme le grec ; le terme de « trou » choque presque, mais sonne pourtant juste, et est employé pour deux raisons, d'une part une reprise phonique de « βόθρον », et d'autre part pour sa simplicité, un mot court, très fréquent en grec. Une trouvaille d'une simplicité déconcertante est celle du « ψυχαὶ ὑπὲξ Ἑρέβου νεκύων κατατεθνηότων », mais avec le mot juste, et la conservation du pléonasme, « les âmes des défunts trépassés ». Dans l'avant-dernier vers, il y a un strict respect de l'ordre syntaxique. L'adjectif « étrange » rend l'aspect inquiétant, indéterminé du « θεσπεσίη », et tout en conservant l'imparfait final, Jaccottet lui rend sa dimension inchoative en employant le verbe « gagner ». Notons enfin l'absence des majuscules en début de vers qui tiennent, peut-être, à deux choses : d'une part à ce souci d'effacement, de modestie qui exclut le monumentalisme, et d'autre part peut-être plus certainement, à une conception du rythme et du souffle poétique chez Jaccottet. Le rythme poétique, pris au sens large, semble être un flot qui unit syntaxe et pensée. Dans une note de

23Christine Lombez, *Transactions secrètes: Philippe Jaccottet poète et traducteur de Rilke et de Hölderlin*, Arras, Artois Presses Université, 2003, p. 72.

mars 1960, il évoque la « parole rythmée » comme une « ouverture laissée au souffle », permettant de rendre au mieux la « forme passagère » de la pensée des choses.

La plus récente des traductions italiennes que nous étudierons est aussi considérée comme l'une des plus fidèles au grec, et est généralement la traduction de référence à usage scolaire ou universitaire. Le principe qui guide Calzecchi Onesti est que le traducteur doit assumer l'étrangeté du grec, et ne plus considérer le texte comme une pure actualisation. L'on pourrait résumer cette idée avec les mots de Battezzato : « *Le strutture poetiche del testo antico creano una lingua poetica italiana moderna*<sup>24</sup> » à part entière. C'est d'ailleurs vers le poète néo-réaliste Cesare Pavese que Calzecchi Onesti se tourne pour demander conseils et aide lors de l'élaboration de sa traduction. Cette version semble complètement dénuée de la rhétorique des traductions précédentes, et le traducteur va jusqu'à heurter la syntaxe italienne lorsque celle-ci s'éloignerait trop naturellement de la source. Il ne s'agit pas seulement d'un calque philologique. C'est bien le style strictement homérique qui est revu et apprécié en soi. Nous citerons, pour conclure, l'affirmation de Pavese: « *chi avrebbe detto che Omero è così oggettivo, così schietto, così immediatamente parlato e quasi somiglia più ai narratori neorealisti che non alle sue traduzioni correnti*<sup>25</sup> ? ». Ce sont les guerres qui vont confiner la perception du grec en Italie et en France dans un même creuset, celui d'une langue-patrie, et enfin celui d'une langue-écho, dépourvue des scories désormais impossibles de la rhétorique classique.

Nous avons été surpris de constater que les ressemblances et dissemblances entre les traductions italiennes et françaises de l'*Odyssée* ne se situaient pas où elles auraient pu être attendues : nous avons pu constater qu'après que les traducteurs français et italiens ont pris des chemins totalement divergents à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, leurs chemins se sont rejoints de nouveau à la fin du XIX<sup>e</sup>. Cette étude parcellaire, lorsque nous l'avions présentée, nous a permis de présenter un outil qui était encore en développement, et de dessiner les grandes lignes potentielles d'une analyse parallèle multilingue de corpus. Cet outil<sup>26</sup> est maintenant plus abouti et permet notamment à un public plus large. La démonstration en ligne du projet *Odyssée* ne permet pas encore à l'utilisateur d'importer ses propres textes, mais il peut d'ores et déjà visualiser dynamiquement l'ensemble des phénomènes statistiques et syntaxiques que nous avons pu évoquer. Il serait nécessaire, afin d'approfondir nos recherches, de numériser encore davantage d'ouvrages en français, mais surtout en italien (les sources étant fort peu disponibles en ligne), et de parfaire les outils de Traitement Automatique de la Langue spécifiques au français, à l'italien, et surtout au grec ancien, en particulier en ce qui concerne l'analyse syntaxique profonde. Les développements à venir dans ce domaine nous permettront d'analyser encore plus finement le degré de proximité des traducteurs avec leurs textes sources, ainsi que l'imprégnation syntaxique (entre les langues) des traducteurs entre eux.

---

24 « Les structures poétiques du texte ancien créent une langue poétique italienne moderne », in Luigi Battezzato, *Cesare Pavese, Rosa Calzecchi Onesti e le traduzioni di Omero per Einaudi*, Rome, Treccani Scuola, 2007.

25 « Qui aurait dit qu'Homère était si objectif, si franc, d'un parler si immédiat et qu'il ressemblait presque plus aux narrateurs néoréalistes qu'à ses traductions actuelles », in Cesare Pavese, « Prefazione ad Omero », *Iliade*, traduction de R. Calzecchi Onesti. Turin, Einaudi, 1950.

26 <https://odysseuspolymetis.github.io/paralogos/>

## Résumés

Nous montrons dans cet article qu'il existe des motifs communs identifiables entre les traductions françaises et italiennes de l'Odyssée d'Homère, en utilisant les outils de Traitement Automatique de la Langue que nous avons modifiés et créés, en nous basant sur un macro-corpus allant du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Nous montrons également de façon statistiquement quantifiable dans cet article qu'a lieu en France un *aggiornamento* de la traduction française à partir des traductions de Madame Dacier qui n'a pas lieu en Italie, et que l'histoire des langues, tant française qu'italienne, ou encore l'histoire de la connaissance du grec, permet de comprendre pourquoi les tendances traductives de l'un et l'autre pays n'ont pas pris le même tour. Nous constatons d'autre part qu'après que les traducteurs français et italiens prennent des chemins totalement divergents à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, leurs chemins se rejoignent à nouveau à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

We show in this article that there are identifiable common trends between French translations and Italian translations of Homer's *Odyssey*, by the means of NLP tools we have both modified and created. We analyzed a corpus of different Italian and French translations, from the XVIIth century to the XXth century. We also show statistically that there has been in France an *aggiornamento* in the ways authors translate, from Madame Dacier's translations, that did not take place in Italy, and that the history of both languages, or even the history of the ways Greek was taught at the time, allows us to understand why these trends in the ways of translating the Homeric text began to differ in these countries. We also show that although French and Italian translators tend to follow different paths from the XVIIth century onward, they also tend, in the end, to go back to a similar way of translating the Homeric text, especially at the end of the XIXth century.