



**HAL**  
open science

# Étude semi-automatique des traductions d’Homère avec “ Odysseus ” : l’exemple de la traduction d’Achille de la Valterrie

Marianne Reboul

► **To cite this version:**

Marianne Reboul. Étude semi-automatique des traductions d’Homère avec “ Odysseus ” : l’exemple de la traduction d’Achille de la Valterrie. Notre Homère; Stratégies d’appropriation des poèmes homériques (France, XVIe-XXIe siècle), Université Grenoble Alpes, 2021, Lire l’Antiquité, 978-2-37747-281-9. hal-03168068

**HAL Id: hal-03168068**

**<https://hal.science/hal-03168068>**

Submitted on 12 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.

## II

# ÉTUDE SEMI-AUTOMATIQUE DES TRADUCTIONS D'HOMERE AVEC « ODYSSEUS » : L'EXEMPLE DE LA TRADUCTION D'ACHILLE DE LA VALTERIE

Marianne REBOUL

L'outil numérique permet-il de saisir quasi simultanément l'épaisseur historique des traductions et les relations qu'elles entretiennent les unes avec les autres ? C'est le pari du projet « Odysseus », qui vise à analyser l'évolution des traductions françaises de l'*Odyssee* d'Homère, depuis la traduction partielle de Jacques Peletier du Mans en 1547 jusqu'à celle de Philippe Jaccottet en 1955. Il s'agit d'un projet toujours en cours, qui implique, pour une grande part, l'utilisation d'outils numériques, issu d'une thèse portant sur la comparaison, à l'aide d'une interface en ligne, de vingt-sept traductions en langue française de l'*Odyssee*<sup>1</sup>. Pour produire l'interface de comparaison, un programme a été créé capable de segmenter les différentes traductions et d'associer les différents segments des traductions entre eux de façon automatique. Le programme permet donc de percevoir immédiatement quelles portions de traduction se retrouvent chez certains auteurs, et quelles autres sont absentes, et, par suite, de comparer ces portions.

Un tel travail n'aurait pas été possible sans le secours des techniques numériques. Sur un total de vingt-sept traductions, vingt-trois sont intégrales. L'*Odyssee* d'Homère en grec, si nous nous référons à la version en ligne de Perseus<sup>2</sup> et donc à ses leçons spécifiques, comprend environ 6000 mots par chant, et les traductions françaises que nous comparons font en moyenne un total de 130 000 à 150 000 mots. Il ne s'agit donc pas de *big data*, mais de données suffisamment importantes pour ne pas être comparées simplement à la main (si tant est qu'il soit possible de le faire manuellement en conservant une stabilité dans les critères de comparaison employés). L'outil que nous avons créé, outre qu'il a eu une utilité immédiate et pratique pour notre cas d'étude, est utilisable pour toutes les traductions d'un même texte source (ou de plusieurs textes source proches), quelle qu'en soit la langue. Le programme est pour l'instant conçu pour analyser automatiquement le grec ancien et le français, mais nous avons déjà mené des tests pour analyser l'italien et l'anglais (la condition minimale étant qu'il existe, pour la langue à analyser, un étiqueteur syntaxique). Le code source du programme est libre de droits, et disponible en ligne. Nous travaillons actuellement à une mise en ligne permettant aux utilisateurs de télécharger et analyser leurs propres fichiers.

---

<sup>1</sup> Voir M. Reboul, *Comparaison semi-automatique des traductions en langue française de l'Odyssee d'Homère (1547-1955)*, thèse de littérature française et comparée (Paris-Sorbonne), 2017, en cours de publication.

<sup>2</sup> Cf. G. Crane, « The Perseus Project » dans *Leadership in Science and Technology : A Reference Handbook*, Thousand Oaks, Sage, 2012, p. 644-653.

Nous exposons ici les méthodes employées pour la création du programme « Odysseus », et l'essentiel des conclusions que nous avons pu tirer d'une comparaison attentive des traductions grâce à l'outil numérique.

## CONCEPTION D'« ODYSSEUS »

Nous souhaitons en premier lieu fournir aux étudiants en Lettres Classiques (notamment aux agrégatifs) un outil leur permettant d'avoir un accès facile aux diverses traductions d'un même texte. Mais il s'est avéré, pour des textes canoniques tels que l'*Odyssée*, qu'il était impossible de faire une sélection, même minime, des traductions existantes qui fût totalement satisfaisante, puisque chaque traduction avait ses particularités, proches ou non du ou des textes source. Nous avons donc choisi de créer un outil qui palliait notre incapacité à brasser l'ensemble des traductions existantes.

### *Prétraitement du corpus et création des séquences textuelles*

L'outil créé ne supprime pas l'humain. En revanche une très grande partie de la comparaison des traductions entre elles est automatisée. Les textes sont ainsi automatiquement découpés en segments, que nous nommons des séquences textuelles. Les limites des segments sont déterminées *a priori* par l'utilisateur. Dans le cas de l'*Odyssée*, nous avons pu déterminer que les éléments qui semblaient être les plus stables d'une traduction à l'autre, se trouvant donc à la fois dans le texte source (ou les textes sources) et les traductions, étaient les noms propres. Puisqu'il est possible, comme nous allons le montrer, de faire en sorte que l'ordinateur prenne en compte l'ensemble des traductions comme la désignation d'un seul et même concept (au sens de représentation ou unité sémantique), nous considérons que les noms propres, malgré leurs variations potentielles, sont des points d'ancrage stables qui permettent de repérer des identités d'une traduction à l'autre. Nous avons pu remarquer, après plusieurs expériences d'alignement, que les noms propres étaient les éléments les plus exactement reproduits dans les textes cibles.

Nous partons donc du principe qu'à une séquence source peuvent correspondre *n* séquences cibles. La seconde question qui se pose est donc celle du texte source. Les textes cibles ne se basent pas tous sur la même version du texte grec, et certains se basent même d'abord sur une version latine du texte grec. Nous utilisons, dans un premier temps, comme texte de référence pour notre alignement séquentiel, celui établi par Allen<sup>1</sup>. Notre choix est simple : il s'agit du texte de référence qui fait l'unanimité parmi les traducteurs que nous connaissons et étudions depuis 1910. Il est le produit d'une connaissance développée de *papyri* pensés et authentifiés : toutes les variations d'Eustathe, même athétisées, y figurent (les textes les plus anciens peuvent donc s'aligner sans trop de difficultés). Le format XML a ce mérite, qu'il permet de joindre en un identifiant toutes les variantes proposées par un auteur, comme nous le verrons en détail. Le texte d'Allen nous semble donc le plus adéquat pour établir la source de nos alignements. D'autre part, force est de constater qu'en dépit des

---

<sup>1</sup> Th. W. Allen, *Homeri opera*, Oxford, Clarendon Press, 1912. Cf. Th. W. Allen, « The Text of the Odyssey », *Papers of the British School at Rome*, janvier 1910, vol. 5, p. 2-85.

nombreuses variantes trouvées jusqu'ici, le texte grec fait exception par sa remarquable stabilité : comme nous l'avons dit, on s'accorde aujourd'hui à poser que la trame narrative du texte que nous avons sous les yeux date au moins de l'époque alexandrine. D'un point de vue strictement informatif, il s'agit donc d'une stabilité suffisante pour permettre un alignement fiable des différentes traductions : les variantes, lorsqu'il y a variantes, sont minimales. Elles peuvent poser problème dans un décompte précis des phénomènes statistiques (mais, comme nous le verrons, nous résolvons cette difficulté), mais ne sont pas suffisantes pour invalider la structure pivot que forme le texte grec sur lequel nous nous appuyons.

### *Le score de similarité*

La première étape consiste donc à découper le texte source et les textes cibles en fonction des noms propres. Dans la première version d'« Odysseus » (en ligne à l'heure actuelle), chaque séquence commence avec un nom propre et se termine juste avant le suivant. Dans la dernière version (dont sont extraits les fichiers ci-dessous), la séquence s'arrête lorsqu'un nom propre est trouvé, incluant celui-ci comme dernier mot de la séquence.

Comme les séquences ne sont pas alignées naturellement, l'alignement consiste à déterminer à quelle séquence du texte cible correspond une séquence du texte source. Il faut donc que le programme soit à même de déterminer ce qui lui semble être un couple de séquences probable, et de donner un score de similarité pour chaque séquence potentielle. Pour ce faire il existe plusieurs moyens. Le moyen le plus simple est de disposer d'un dictionnaire d'équivalences grec-français. Dans « Odysseus », il s'agit d'une option qui améliore la performance de l'aligneur. Nous avons, pour ce faire, créé une version XML du Bailly abrégée et modifiée. Cependant, pour montrer qu'il est tout à fait possible d'aligner correctement les séquences sans ce biais, les traductions disponibles sur la version en ligne ont été alignées sans l'aide du dictionnaire. Les autres mesures de similarité sont de trois types.

Premièrement, nous déterminons qu'une séquence est davantage similaire à une autre grâce à un transformateur phonétique qui analyse les noms propres : si une séquence source contient le nom propre « Μοῦσα », transcrit avec le transformateur en « Mousa », il est statistiquement probable (grâce au calcul de la distance de Levenshtein entre la source et la cible potentielle) qu'il corresponde dans la séquence cible à ce qui est aussi répertorié comme un nom propre, c'est-à-dire le mot « Muse<sup>1</sup> ».

Deuxièmement, nous vérifions la longueur des segments couplés. Tout d'abord, nous partons du principe qu'un segment source court a plus de chances de correspondre à un segment cible court, et qu'un segment source long a plus de chances de correspondre à un segment cible long. De même que pour les noms propres, nous calculons le nombre de séquences courtes et le nombre de séquences longues, et nous ajustons le score de similarité en fonction de la fréquence des séquences courtes ou longues.

Enfin, nous comparons les étiquettes syntaxiques des séquences sources et des séquences cibles. En effet, nombre de traducteurs, notamment à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, se rapprochent grandement de la syntaxe grecque pour traduire.

---

<sup>1</sup> V. I. Levenshtein, « Binary codes capable of correcting deletions, insertions, and reversals », *Soviet physics doklady*, 1966, vol. 10, n° 8, p. 707-710.

Une fois que nous avons obtenu les séquences alignées, ainsi que le score qui définit la probabilité que chaque séquence source corresponde à une séquence cible donnée (et pour l'instant pas davantage), nous devons définir l'association entre les séquences. Il n'y a généralement pas le même nombre de séquences sources et de séquences cibles : les séquences sources étant des pivots, celles-ci ne vont pas bouger, mais les séquences cibles, en revanche, devront s'adapter au nombre de séquences sources. Il est donc logique que certaines séquences cibles soient rassemblées, ou ne correspondent à aucune séquence source (si par exemple les séquences sources sont plus nombreuses que les séquences cibles). Pour déterminer quelles sont les séquences qui seront regroupées ou orphelines, nous employons une technique déjà utilisée en bio-informatique pour associer les chaînes d'acides aminés.

### *L'alignement*

Nous avons transcrit (en Java dans la précédente version d' « Odysseus », puis en Python) l'algorithme de Needleman-Wunsch, qui permet de faire un alignement global des séquences (par opposition à un alignement local).

L'algorithme procède en deux temps. Tout d'abord, il attribue à chaque élément un score de similarité par rapport à son correspondant potentiel : s'il juge que l'élément est identique, le score augmente. Autrement, le score est la valeur la plus haute retenue dans les cases voisines. Pour chaque case où l'algorithme doit attribuer un score, il vérifie les scores précédents qui ont été obtenus, dans la case de gauche, au-dessus et en diagonale gauche. Le score retenu pour la case actuelle sera le plus haut qui apparaît dans les cases voisines, et si la case actuelle à remplir a une correspondance directe, le score augmente de 1. Ainsi, plus on descend dans les colonnes et les lignes, plus le score augmente. Dans un second temps, l'algorithme part du bas de la matrice, autrement dit de la fin des deux séquences, et calcule le chemin optimal qui le mènera en haut à gauche du tableau, soit au début des deux séquences, en fonction des scores qui ont rempli la matrice. Lorsque le score de chaque case n'augmente que par l'intermédiaire des scores de gauche, d'en haut ou de diagonale, cela signifie qu'il s'agit d'un potentiel vide, et que si l'algorithme par la suite choisit de passer par ce chemin, nous obtiendrons un vide. Dans la matrice ci-dessus, les vides apparaîtront lorsque le chemin de l'algorithme n'évoluera pas en diagonale, mais remontera à la verticale. Dans le cas où l'algorithme doit choisir, en remontant, entre deux scores identiques, il préférera celui où une correspondance directe a été établie. Dans le cas enfin où l'algorithme doit choisir entre trois scores identiques, sans correspondance directe, il préférera emprunter le chemin en diagonale.

À l'issue de ce processus, certaines séquences sources sont orphelines, puisqu'elles ne correspondent, dans la logique du programme, à aucune séquence cible, et à l'inverse, certaines séquences cibles sont regroupées pour correspondre à une seule séquence source. Par exemple, nous pouvons voir au chant I que la traduction de Jaccottet ne s'aligne pas totalement sur le grec, puisque, entre autres, elle omet une répétition d'un des noms propres (Fig. 1).

[157] Τηλέμαχ' , ἡ τοι ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κείται , ὅς τις ἐν ἀμφιάλω	[156] Polybe , dit alors . "
[158] Ἰθάκη βασιλεύσει	[157] Télémaque , laissons plutôt choisir aux dieux celui des
[159] Ἀχαιῶν · κτήματα δ' αὐτὸς ἔχοις καὶ δώμασιν οἷσιν ἀνάσσοις . μὴ γὰρ ὁ γ' ἔλθοι ἀνὴρ ὅς τις σ' ἀέκοντα βίηφιν κτήματ' ἀπορραΐσει ,	[158] Grecs qui régnera sur
[160] Ἰθάκης ἔτι ναιετοώσης . ἀλλ' ἐθέλω σε , φέριστε , περὶ ξείνοιο ἐρέσθαι , ὀππόθεν οὗτος ἀνὴρ , ποίης δ' ἔξ εὐχεται εἶναι γαίης , ποῦ δέ νύ οἱ γενεὴ καὶ πατρὶς ἄρουρα . ἤέ τιν' ἀγγελίην πατρὸς φέρει ἐρχομένοιο , ἢ ἐὼν αὐτοῦ χρεῖος ἐελδομένοιο τὸ δ' ἰκάνει ; οἷον ἀναΐξας ἄφαρ οἴχεται , οὐδ' ὑπέμεινε γνώμεναι · οὐ μὲν γὰρ τι κακῶ εἰς ὧπα ἐώκει . ° τὸν δ' αὖ	[159] ^
[161] Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ἤδρα · °	[160] Ithaque des eaux , toi , puisses tu garder tes biens et mener ta maison . Que nul n' ose venir contre ton gré , par violence , te les ravir , tant qu' il sera dans l' île un habitant . Mais je voulais , très cher , t' interroger sur l' étranger . d' où venait donc cet homme . De quel pays se disait il natif . Et où a t il sa famille , son patrimoine . Venait il t' annoncer le retour de ton père ou comptait il recouvrer quelque dette . Comme il s' est envolé , sans même nous laisser le temps de faire connaissance ; et ce n' était n' importe qui . "
[162] Εὐρύμαχ' , ἡ τοι νόστος ἀπώλετο πατρὸς ἐμοῖο · οὐτ' οὖν ἀγγελίῃ ἔτι πείθομαι , εἰ ποθεν ἔλθοι , οὔτε θεοπροπίης ἐμπάζομαι , ἦν τινα μήτηρ ἐς μέγαρον καλέσασα θεοπρόπον ἐξερέηται . ξείνος δ' οὗτος ἐμὸς πατρώιος ἐκ	[161] Télémaque le réfléchi dit en réponse . "

Figure 1 – Extrait du chant I de la traduction de Philippe Jaccottet

Dans cet exemple, nous pouvons constater que Jaccottet n'a pas répété le nom propre « Ithaque », présent par deux fois en grec, entre les séquences 158 et 160. L'aligneur a alors décidé que la séquence 160 française correspondait davantage à la séquence 160 grecque qu'à la 159. Un trou a donc été ajouté.

Voici un autre exemple, où il est visible que l'aligneur a regroupé des séquences cibles pour les faire correspondre à une même séquence source (Fig. 2). Il s'agit d'un extrait du chant I de la traduction d'Anne Dacier<sup>1</sup>.

τοῖσιν τε κοτέσεται ὄβριμοπάτρη . βῆ δὲ κατ'	[62] Olympe et arrive à
[62] Οὐλύμπιοι καρήνων ἀίξασα , στή δ'	[63] Ithaque , à la porte du palais d'
[63] Ἰθάκης ἐνὶ δῆμῳ ἐπὶ προθύροις	[64] Ulysse , et s'arrête à l'entrée de la cour ,
[64] Ὀδυσῆος , οὐδοῦ ἐπ' αὐλείου · παλάμη δ' ἔχε χάλκεον ἔγχος , εἰδομένη ξείνῳ ,	tenant sa pique à la main , et déguisée sous la figure de
[65] Ταφίων ἡγήτορι	[65] Mentès , roi des Taphiens . Elle trouve là les fiers poursuivants de
[66] Μέντη . εὖρε δ' ἄρα μνηστήρας ἀγήνορας . οἱ μὲν ἔπειτα πεσοοῖσι προπάροιθε θυράων θυμὸν ἔτερπον ἡμενοὶ ἐν ῥινοῖσι βοῶν , οὓς ἔκτανον αὐτοῖ · κήρυκες δ' αὐτοῖσι καὶ ὀτρηροὶ θεράποντες οἱ μὲν οἶνον ἔμισγον ἐνὶ κρητήρσι καὶ ὕδωρ , οἱ δ' αὐτε σπόγγοισι πολυτρήτοισι τραπέζας νίζον καὶ πρότιθεν , τοὶ δὲ κρέα πολλὰ δατεῦντο . τὴν δὲ πολὺ πρῶτος ἶδε	[66] Pénélope qui , assis sur des peaux de bœufs qu' ils avaient tués eux-mêmes , se divertissaient à jouer . Des hérauts et de jeunes hommes étaient autour d' eux et s' empressaient à les servir . Les uns mêlaient l' eau et le vin dans les urnes , et les autres lavaient et essuyaient les tables avec des éponges , et les couvraient ensuite de toutes sortes de mets .
[67] Τηλέμαχος θεοειδὴς ἄστον γὰρ ἐνὶ μνηστῆρασι	

Figure 4 – Extrait du chant I de la traduction d'Anne Dacier

Lors de l'alignement de la séquence 65, l'aligneur a regroupé le nom « Mentès » et l'adjectif (traité comme nom propre, dans le cas où il désigne un peuple) « Taphiens », la séquence suivante correspondant davantage à la séquence source 66. Comme Anne Dacier ajoute un « Pénélope » absent en grec, il y a donc une séquence surnuméraire en français, et donc un regroupement.

<sup>1</sup> L'Odyssee traduite en françois, avec des remarques, par Anne Dacier, 1716, vol. 1/3.

Voici comment se présente l’interface d’« Odysseus » (Fig. 3).

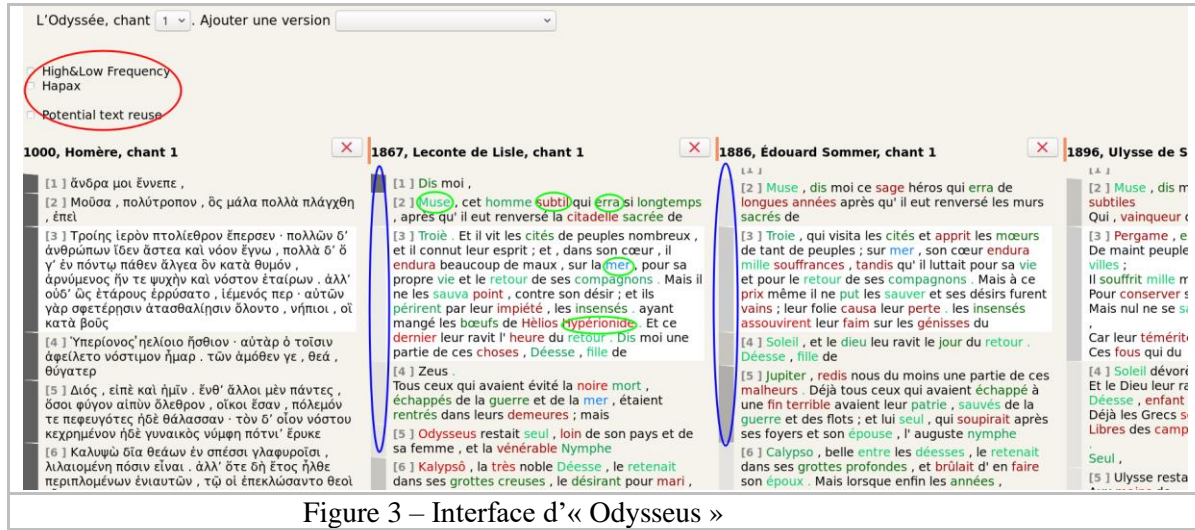


Figure 3 – Interface d’« Odysseus »

En rouge sur l’image, il est possible de sélectionner les différents phénomènes que l’utilisateur veut voir. L’onglet « High&Low Frequency » permet de mettre en valeur les termes qui sont soit des hapax (utilisés par un seul auteur dans cette séquence, dans la séquence précédente et dans la suivante, par rapport à l’ensemble des traductions des autres auteurs), soit des termes consensuels (très fréquemment utilisés dans cette séquence par l’ensemble des auteurs) ; l’onglet « Hapax » permet de visualiser les termes qui ne sont employés que par un auteur dans cette séquence ; l’option « Potential text reuse » permet de visualiser les candidats à l’imitation, voire au plagiat : si une succession de termes de basses fréquences (termes qui n’apparaissent que peu dans cette séquence chez certains auteurs) n’apparaît que chez trois auteurs ou moins, il est très probable que certains traducteurs s’inspirent d’un des deux autres ou des deux.

En bleu, il est possible de voir la proximité syntaxique du grec et de la traduction correspondante. Le processus est simple : nous récoltons les étiquettes syntaxiques de nature du grec, nous les comparons avec celles du français avec un indice de Jaccard, modéré par la longueur de la séquence concernée, et nous colorons la colonne latérale de la séquence en fonction du score obtenu, du plus clair au plus foncé : plus la colonne est foncée, plus la proximité syntaxique est importante<sup>1</sup>.

En vert, nous mettons en évidence les différences fréquences des termes dans chaque séquence. Les termes en vert clair et vert foncé sont les termes fréquents dans la séquence pour l’ensemble des traducteurs (nous prenons en compte la séquence active, mais aussi la séquence précédente et la séquence suivante, puisqu’il arrive qu’il y ait un léger décalage entre les traductions). Les termes rouge foncé sont les termes de basse fréquence, les termes rouge clair les hapax. Lorsque le curseur s’arrête sur les termes de basse fréquence, il est possible de voir quels sont les auteurs qui utilisent ce terme à cet endroit précis. En bleu apparaissent les termes de très haute fréquence (la très grande majorité des auteurs l’utilisent

<sup>1</sup> P. Jaccard, art. cité.

dans cette séquence).

## ÉTUDE DE TRADUCTIONS

Plutôt que de nous consacrer à retracer à grands traits l'histoire des traductions de l'*Odyssee*, ce que nous faisons de façon exhaustive dans notre thèse, nous étudions ici une seule traduction, qui est le témoin de son temps et d'un parti pris traductif vivement contesté par la suite, celui de la préciosité, qui va de pair avec un affranchissement du texte source.

La traduction de La Valterie que nous étudierons ici fait partie de celles qui, dans l'opposition marquée entre les Anciens et les Modernes au XVIII<sup>e</sup> siècle, se pose en championne du parti des Modernes<sup>1</sup>. Lorsqu'elle paraît, Homère n'a pas été traduit depuis près de soixante-dix ans. Cette traversée du désert semble due à deux facteurs. Tout d'abord, Homère passe pour intraduisible : il s'est créé en peu de temps une étanchéité de la langue grecque qui ne permet plus au traducteur de toucher à l'œuvre antique<sup>2</sup>. En témoigne par exemple ce jugement d'un helléniste réputé, Tanneguy Le Fèvre, père d'Anne Dacier :

On n'en saurait faire [...] aucune traduction en [notre langue] qui puisse beaucoup plaire : et c'est ce qui a fait que beaucoup de personnes, qui n'ont vu que ces malheureuses copies, n'ont jamais pu se persuader que l'original pût avoir toutes les beautés que l'antiquité y a reconnues<sup>3</sup>.

De même, sa propre fille fait le décompte des échecs des grands auteurs qui ont tenté de traduire Homère : Racine a essayé, puis a renoncé<sup>4</sup>. Boileau de même, comme le dit Houdar de La Motte, rival direct d'Anne Dacier :

D'un côté, voulant rendre Homère à peu près tel qu'il est, et de l'autre voulant être agréables & soutenir leur réputation, ils sentirent bientôt dans l'exécution l'incompatibilité du dessein [...] : il n'y avoit pas moyen d'être Racine ou Despreaux et Homère en même temps. [...] [I]ls vouloient transformer des choses déraisonnables & choquantes en beautés judicieuses, de maniere pourtant que ce fussent les mêmes choses<sup>5</sup>.

Pour tranché que soit le jugement de Houdar de La Motte, tant sur ses prédécesseurs Salel (1542) et Peletier (1547)<sup>6</sup>, que sur les réalités brutes du texte homérique, il est cependant l'écho d'une opinion largement répandue à l'époque : Homère ne se traduit pas, parce que le contenu du texte lui-même, ce qu'il représente, est à ce point contraire aux

---

<sup>1</sup> *L'Odyssee d'Homere*, traduit par Achille de la Valterie [1681], 1708, vol. 1/2.

<sup>2</sup> On pourrait même parler d'une incompatibilité entre la langue source et la langue cible, la langue source étant reconnue (entre autres par La Valterie) comme nécessairement anachronique et témoin de mœurs parfois condamnables pour le siècle.

<sup>3</sup> T. Le Fèvre, *Les Vies des poètes grecs*, 1664, p. 7.

<sup>4</sup> Voir A. Dacier, *Des causes de la corruption du goust*, Paris, Rigaud, 1714, p. 240.

<sup>5</sup> A. Houdar de La Motte, *Œuvres de monsieur Houdar De la Motte*, 1754, vol. 9, p. 181.

<sup>6</sup> *Le premier & second livre, de l'Iliade du prince des poètes grecz Homere*, traduit par Hugues Salel, 1542 ; « Livres premier et second de l'Odyssee d'Homère » dans *Les Œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, traduit par Jacques Peletier du Mans, 1547, p. 7-36.



mœurs du temps qu'il pousse n'importe quel traducteur dans ses retranchements. Traduire Homère, c'est soit s'exposer au ridicule d'avoir à traduire littéralement des événements incongrus (tel sera le point de vue de critiques comme La Motte) ; soit se condamner à l'expurger en le privant de sa substance pour n'en garder qu'une œuvre qui plaît. L'époque se trouve sans position intermédiaire. Nous reprenons encore une fois Noémi Hepp, qui précise :

[À] Paris [...] s'était extraordinairement développée la vie mondaine avec le goût et l'art de la conversation et la subtilité croissante des règles qui s'y imposaient : la politesse exigeait qu'on fuie le détail concret, [...] qu'on évite les images qui pourraient blesser l'imagination par leur caractère trivial ou tout simplement familier ou trop précis<sup>1</sup>.

Lorsque La Valterie prend le parti de la bienséance et du bon goût, il rend Homère méconnaissable pour n'importe quel helléniste. Dans la préface de sa traduction des *Satires* de Juvénal et de Perse, dédiée à Boileau et publiée en 1680, il considère en effet que chaque langue a un « caractère » particulier. Après avoir loué le style de Juvénal, La Valterie émet tout de même une réserve, qui ne concerne pas le style de Juvénal proprement dit, mais la langue et la culture latines. Il dit ainsi :

Je croy que l'on demeurera d'accord que les Langues ont un caractere, qui leur est si particulier, que l'on ne doit pas juger que ce qui est beau ou desagreable dans l'une, le soit necessairement dans l'autre. Ainsi, il peut bien arriver que ce qui seroit insupportable dans nostre Langue, peut être permis dans la Latine. [...] J'ay eu de si grands exemples, qui m'ont convaincu que la fidelité d'une Traduction ne consistoit point dans une servitude literale [...] que j'ay crû n'exprimer jamais mieux l'esprit & la pensée de mon Auteur, qu'en évitant avec soin cette basse imitation de leurs paroles. [...] Après tout, j'aurois toujours preferé de faire perdre quelque chose aux traits de l'Original, plutost que d'exposer en veuë quelque chose qui ne fust pas digne de l'honesteté de nostre siecle<sup>2</sup>.

L'ambition de La Valterie est claire dès ses premiers ouvrages : c'est le bon goût du siècle qui prime. Ce qui n'a pas vocation à être adapté au temps de la traduction doit être retiré. Autre constat : il y a une étanchéité fondamentale entre les langues traduites et les langues sources. L'honnêteté des mœurs des contemporains de La Valterie ne saurait s'accommoder de la rudesse d'expression des Anciens qui, pour être valable dans un autre temps et un autre lieu, ne serait pas tolérable dans les cercles de gens de qualité.

La désinvolture de La Valterie à l'égard du texte de sa source est encore plus marquée dans sa préface de l'*Illiade*, où, dès les premières lignes, il fait fi de toute forme de recherche philologique sur le texte source et son auteur. Après avoir déclaré qu'il ne connaissait rien d'Homère et qu'il n'était pas même curieux d'en savoir davantage, il poursuit en affirmant

---

<sup>1</sup> N. Hepp, « D'un culte religieux à un hautain mépris : la fortune d'Homère en France de François I<sup>er</sup> à Louis XIV vue à travers ses traducteurs », *Pharos : Journal of the Netherlands Institute at Athens*, 2006, vol. 13, p. 133-147, ici p. 133.

<sup>2</sup> *Les Satyres de Juvenal et de Perse*, traduit par Achille de la Valterie, 1682, vol. 1/2, p. 9-15.

que l'*Illiade* et l'*Odyssée* sont dues toutes deux à un même auteur, sans autre explication :

Ceux qui liront l'*Illiade* et l'*Odyssée*, y découvriront par eux-mêmes une si belle économie, qu'ils jugeront bien sans consulter personne, que ce ne peut estre l'ouvrage que d'un seul Auteur. Il est mesme impossible qu'ils jugent autrement<sup>1</sup>.

La recherche critique de La Valterie ne va pas au-delà de ce simple argument. Comme dans son précédent ouvrage, La Valterie s'empresse de louer le « fond » d'Homère, il suit les principes qu'il avait déjà appliqués dans les *Satires*, puisqu'il précise :

Pour prévenir néanmoins le dégoût que la délicatesse du tems auroit peut-estre donné de ma traduction, j'ay rapproché les mœurs des Anciens, autant qu'il m'a esté permis. Je n'ay osé faire paroistre Achylle, Patrocle, Ulysse, & Ajax dans la Cuisine, & dire toutes les choses que le Poëte ne fait point de difficulté de représenter. Je me suis servi de termes generaux, dont nostre Langue s'accommode mieux que de tout ce détail, particulièrement à l'égard de certaines choses qui nous paroissent aujourd'hui trop basses [...]. Mais excepté ces égards que j'ay eus pour nos manieres, je puis prendre à témoin ceux qui entendent la Langue Greque, que j'ay copié exactement mon original<sup>2</sup>.

La traduction de La Valterie est donc placée sous le signe de l'« honnesteté [du] siecle », où il faut savoir prévenir les déviances à la bienséance des mœurs (notamment en ce qui concerne l'idéal aristocratique et la morale chrétienne) en les remplaçant par des représentations acceptables. Ce que Peletier pouvait s'efforcer de rendre, ce qu'il y avait de baroque dans les traductions des précédents traducteurs, n'intéresse aucunement La Valterie qui les condamne.

La Valterie choisit ouvertement ce qu'il veut traduire. Boitet se contentait d'ajouter, et d'ôter çà et là des détails, ou quelques vers qu'il jugeait superflus. La Valterie va bien au-delà de cette tendance. Il suffit de parcourir n'importe quel chant dans notre interface pour être frappé par le nombre de séquences vides. Elles peuvent être dues soit à des erreurs d'alignement (ce qui n'enlève rien au fait que La Valterie a bel et bien supprimé du texte, même si la séquence incriminée n'est pas la bonne), soit à de pures omissions de La Valterie.

Par exemple, au chant I, les omissions sont déjà nombreuses (Fig. 4). Lorsque Minerve-Mentor se présente à Télémaque, La Valterie traduit comme suit (nous joignons la traduction d'Anne Dacier dans la dernière colonne) :

---

<sup>1</sup> *L'Illiade D'Homere*, traduit par Achille de la Valterie, 1699, vol. 1/2, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

[78 ] Ἀγχιάλιου δαΐφρονος εὐχομαι εἶναι υἴός , ἴτάρ	[77 ] <i>Itaque</i> . / <i>La sage</i>	[77 ] <i>Metes</i> , <i>nis</i> au <i>prudent</i>
[79 ] Ταφίοισι φιληρέτμοισιν ἀνάσσω . νῦν δ' ᾧδε ξὺν νηὶ κατήλυθον ἢ δ' ἑτάροισιν πλέων ἐπὶ ῥήνοπα πόντον ἐπ' ἄλλοθρόους ἀνθρώπους , ἔς	[78 ] <i>Minerve répondit</i> . Qu' elle <i>commandait</i> aux [79 ] <i>Taphiens</i> ; qu' elle avait <i>beaucoup</i> de <i>vaisseaux</i> sur la <i>mer</i> ; que	[78 ] <i>Anchialus</i> , et je <i>règne</i> sur les [79 ] <i>Taphiens</i> , qui ne s' <i>appliquent</i> qu' à là <i>marine</i> . Je suis <i>venu ainsi</i> seul sur un de mes <i>vaisseaux</i> pour aller <i>trafiquer</i> sur <i>mer</i> avec les <i>étrangers</i> , et je <i>vais</i> à
[80 ] Τεμέσῃν μετὰ χαλκόν , ἄγω δ' αἶθωνα ρίδηρον . νηὶς δέ μοι ἦ δ' ἔστηκεν ἐπ' ἀγροῦ νόσφι πόληος , ἐν λιμένι	[80 ] ^ [81 ] ^ [82 ] ^	[80 ] <i>Témèse</i> chercher de l' <i>airain</i> et l' <i>échanger</i> contre du <i>fer</i> que j' y <i>mène</i> . Mon <i>vaisseau</i> est au <i>bout</i> de l' <i>île</i> , dans le <i>port</i> de
[81 ] Ρεῖθρω ὑπὸ	[83 ] <i>Laërte</i> l' avait <i>reçue</i> <i>autrefois</i> dans cette <i>île</i> ; qu' elle <i>croyait</i> y <i>trouver</i>	[81 ] ^
[82 ] Νηῖω ὄληεντι . ξεῖνοι δ' ἀλλήλων πατρώιοι : ὑχόμεθ' εἶναι ἐξ ἀρχῆς , εἰ πέρ τε γέροντ' εἶρηαι ἐπελθῶν	[84 ] ^	[82 ] <i>Rèthre</i> , sous la <i>montagne</i> de <i>Née</i> , qui est <i>couronnée</i> d' une <i>épaisse forêt</i> . Nous sommes liés par les <i>liens</i> de l' <i>hospitalité</i> de <i>pères</i> en <i>filis</i> , et vous n' avez qu' à le <i>demande</i> au <i>sage</i> et <i>belliqueux</i>
[83 ] Λαέρτην ἦρωα , τὸν οὐκέτι φασὶ πόλινδε ἔρχεσθ' , ἀλλ' ἀπάνευθεν ἐπ' ἀγροῦ πήματα πάσχειν γρηὶ σὺν ἀμφιπόλῳ , ἧ οἱ βρώσιν τε πόσιν τε παρτιθεῖ , εὐτ' ἂν μιν κάματος κατὰ γυῖα	[85 ] <i>Ulysse</i> au de tous ses <i>voyages</i> ; car <i>enfin</i> , je <i>sais bien</i> , <i>dit</i> elle , qu' il n' a <i>point péri</i> . Il <i>faut</i> qu' il soit <i>retenu</i> dans <i>quelque port</i> , dont il ne <i>peut</i> pas <i>aisément</i> <i>sortir</i> ; à ne vous <i>dire</i> que ce que les <i>Dieux</i> m' <i>inspirent</i> , je puis vous <i>assurer</i> que vous le <i>reverrez bientôt</i> sa <i>sagesse</i> le <i>retirera</i> de	[83 ] <i>Laërte</i> . Mais on <i>dit</i> que ce <i>bon vieillard</i> ne

Figure 4 – Extrait du chant I de la traduction d'Achille de La Valterie et d'Anne Dacier

La Valterie commence par transformer le discours direct de Minerve en discours indirect, pour en ôter toute la substance : Mentor n'est plus le chef des Taphiens, mais un armateur anonyme, sans autre précision sur ses relations avec Ulysse. Toute la description du mont Neion est complètement escamotée, ainsi que les détails sur les devoirs de l'hospitalité.

Si La Valterie omet beaucoup, il fait aussi beaucoup d'ajouts, pour des raisons semblables. Mais s'il s'inspire très clairement de Certon et de Boitet, la liberté qu'il prend avec le texte grec est sans commune mesure avec celle de Boitet et ses ajouts sont beaucoup plus difficiles à classer<sup>1</sup>.

Boitet, comme Certon, arrive toujours en tête de liste des reprises de basse fréquence chez La Valterie. En bien des endroits, il est clair que La Valterie a lu, voire copié Boitet. Cette inspiration est notamment visible lorsque La Valterie reproduit les interprétations du grec que Boitet est seul à faire. Plus encore, Boitet sert de « déclencheur de variations » à La Valterie (lorsque ce dernier ne fait pas de résumé, comme dans l'exemple précédent). Par exemple au chant VII, lorsque Minerve prodigue ses conseils à Ulysse pour aborder le couple royal, La Valterie, avec Boitet, est le seul à s'étendre sur la forte propension des femmes à la compassion, ainsi qu'à développer la nécessité d'un retour rapide pour Ulysse (Fig. 5). La Valterie développe plus encore son propos que Boitet, qui lui sert de tremplin pour engager une nouvelle variation :

<sup>1</sup> *L'Odyssee d'Homère*, traduit par Salomon Certon, 1615 ; *L'Odyssee d'Homère traduit de grec en françois* [1619], *Histoire de la prise de Troye*, traduit par Claude Boitet, 1638. La Valterie s'inspire surtout de Boitet pour les ajouts.

<p>[42 ] Αλκινόοιο καὶ λαῶν , ὄϊ μὴν ῥα θεδὸν ὧς εἰσορῶντες δειδέχεται μύθοισιν , ὅτε στείχησ' ἀνά ἄστου . οὐ μὲν γάρ τι νόου γε καὶ αὐτῆ δεύεται ἐσθλοῦ ἢ οἱ τ' ἐὺ φρονέησι καὶ ἀνδράσι νεῖκεα λύει . εἰ κέν τοι κείνη γε φίλα φρονέησ' ἐνὶ θυμῷ , ἐλπῶρή τοι ἔπειτα φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἱκέσθαι οἶκον ἐς ὑπόροφον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαίαν . ° ὧς ἄρα φωνήσασ' ἀπέβη γλαυκῶπις</p> <p>[43 ] Ἀθήνη πόντον ἐπ' ἀτρύγετον , λίπε δὲ</p> <p>[44 ] Σχερίην ἐρατεινίην , ἵκετο δ' ἐς</p> <p>[45 ] Μαραθῶνα καὶ εὐρύγυιαν</p> <p>[46 ] Ἀθήνην , δύνε δ'</p> <p>[47 ] Ἐρεχθῆος περικλῶν δόμον . αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς</p> <p>[48 ] Αλκινόου πρὸς δῶματ' ἔε κλυτὰ ἄλλα δέ οἱ κῆρ ὤρμιαν ἱσταμένῳ , πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἱκέσθαι . ὧς τε γάρ</p> <p>[49 ] Ἥελίου αἴγλη πέλεν ἤε σελήνης δῶμα καθ' ὕπερεφές μεγαλήτορος</p> <p>[50 ] Αλκινόοιο . χάλκεοι μὲν γάρ τοῖχοι</p>	<p>[42 ] <b>Arête</b> qu' il respecte extrêmement , ce respect est aussi pareillement observé des enfants et des Citoyens qui l' honorent comme une Déesse , la saluant ne plus ne moins que le Roi , non sans raison . car son bel esprit rempli de jugement et de connaissance , sert aux sujets qu' elle affectionne pour les accorder en leurs différents , et impétrer du Roi pour eux tout ce qu' ils désirent . vous lui ferez la révérence , vous savez que les femmes sont sujettes à commisération et clémence ; que si vous pouvez lui complaire et concilier sa bienveillance , par discours et entretien , assurez vous que sa faveur vous servira de moyen pour avancer votre retour , et donnera espérance de voir votre pays et vos amis .</p> <p>[43 ] Minerve n' eut pas si tôt dit qu' elle quitte</p> <p>[44 ] Scherie pour aller à</p> <p>[45 ] Athènes ou Marathon laissant son</p> <p>[46 ] ^</p>	<p>[42 ] Alcinoüs et Arête , c' est le nom de la Reine il l' honore et il l' aime . Toute la Ville est dans une entière dépendance de son autorité . Sans exagérer son mérite , on peut vous a £ jurer qu' elle est digne du rang où elle est née , et de l' affection que le Roi et le peuple ont pour elle . Tous les différents qui naissent s' accordent par sa médiation , et l' on n' obtient rien du Roi sans employer le crédit qu' elle a près de lui . Il vous importe donc de la voir , et de la mettre dans vos intérêts . Les femmes se laissent aisément toucher de compassion . si vous pouvez vous insinuer dans son esprit , et vous servir de la pitié qui est un moyen infailible de le faire protéger , soyez persuadé que sa faveur vous procurera les moyens qui feront nécessaires pour réparer les pertes que vous avez faites dans votre naufrage- / Mais voilà le Palais ; entrez , comme je vous ai dit , et espérez tout de la générosité du Roi et de la Reine . /</p> <p>[43 ] Minerve n' eut pas plutôt cesse de parler ,</p>
--	--	--

Figure 5 – Extrait du chant VII de la traduction de Claude Boitet et d’Achille de La Valterie

Les deux auteurs étoffent leur traduction bien plus que nécessaire, étant donné l’importante concentration de rouge en fin de séquence. Or, rien ne justifie en grec le développement consacré aux femmes. La Valterie se contente de substituer au doublet « commisération et clémence » le terme de « compassion ». La Valterie amplifie la description de la stratégie psychologique, seule présente chez Boitet, qui consiste à s’attirer les bonnes grâces d’Arète : quand Boitet se contentait d’ajouter les verbes « complaire et concilier », La Valterie développe avec « vous insinuer dans son esprit » et « servir de la pitié » (ce qui tend à souligner d’autant plus la faible capacité critique d’Arète chez La Valterie). D’autre part, la nécessité du départ d’Ulysse est amplifiée par La Valterie au moyen d’une reprise *pro verbo* (« assurez vous que sa faveur vous servira de moyen », que La Valterie transforme en « soyez persuadé que sa faveur vous procurera les moyens »), pour ajouter une expression qui ne trouve sa justification ni dans le grec ni dans le latin, « nécessaires pour réparer les pertes que vous avez faites dans votre naufrage ». Il achève enfin la harangue de Minerve par une clause plus théâtrale que les autres traducteurs, en ajoutant : « Mais voilà le Palais. »

Le nombre des ajouts est d’une telle ampleur telle qu’il est finalement malaisé d’évaluer exactement le niveau de connaissance du grec de La Valterie. Noémi Hepp émet l’hypothèse suivante :

Son indifférence à l’égard du vrai texte d’Homère [...] ne peut être que le fait d’un homme qui n’y avait pas directement accès. Mais si l’on admet que La Valterie ne savait pas le grec, il reste à expliquer à l’aide de quoi il a rectifié en quelques endroits les bévues de ses prédécesseurs. J’imagine [...] que La Valterie aurait pu avoir entre les mains des exemplaires [...] de l’*Odyssee* de Boitet sur lesquels un lecteur plus sérieux que lui aurait marqué d’une croix des contresens [...] au hasard de la lecture<sup>1</sup>.

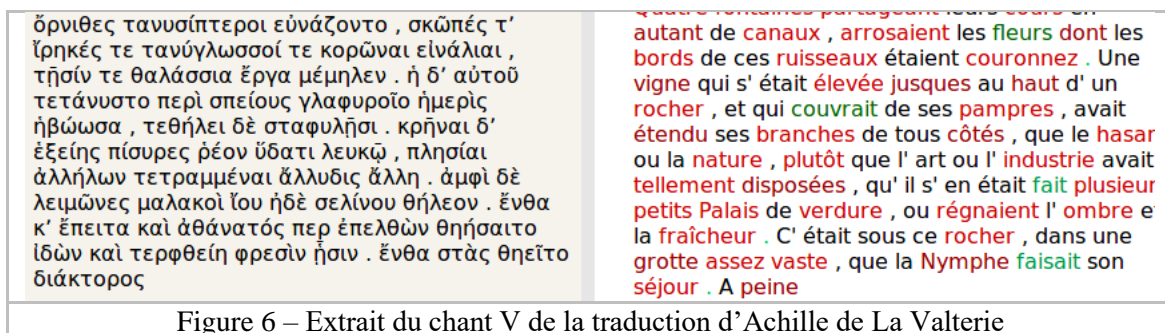
En effet, nous estimons que ces ajouts peuvent être dus à une connaissance très approximative et superficielle du grec qui l’aurait conduit à piocher chez son contemporain (mais cela n’expliquerait pas qu’il ne s’appuie pas non plus sur la traduction latine de Maffei ou d’Estienne<sup>2</sup>). Cependant, l’ampleur du phénomène est telle qu’il faut plus voir dans la

<sup>1</sup> N. Hepp, *Homère en France*, ouvr. cité, p. 442.

<sup>2</sup> *Homeri Odyssea*, traduit par Raffaele Maffei, Cologne 1523 ; *Homeri Poemata duo, Ilias et Odyssea, sive*

propension de La Valterie à l'ajout un principe esthétique, qu'une indication de sa connaissance du grec. Le fait qu'il s'inspire de Boitet, voire qu'il le copie, ne signifie pas nécessairement qu'il ne savait pas le grec, mais tout du moins que son attention ne porte pas sur le texte grec. Il s'agit pour La Valterie de traduire, mais cette fois, contrairement à ses prédécesseurs, non pas de créer un Homère français, mais de prendre Homère comme un prétexte à la création d'un ouvrage dont La Valterie, malgré ses protestations de fidélité, serait l'auteur autonome. Nous pensons que l'hypothèse de Noémi Hepp ne suffit pas à démontrer la méconnaissance du grec chez La Valterie, mais surtout que c'est mal comprendre ce qui fonde les principes de traduction de La Valterie. La Valterie corrige par endroits les fautes commises par ses prédécesseurs, ce qui est extrêmement rare ; simultanément, il néglige de corriger à d'autres endroits. Nous préférons expliquer ce phénomène par des choix esthétiques et par le manque total de considération de la part de La Valterie pour sa source textuelle. Les ajouts purs et simples que nous trouvons chez La Valterie et dont nous ne pouvons trouver l'origine dans la traduction de Boitet sont aussi les corollaires de ce constat. La Valterie entend créer sa propre *Odyssee* pour laquelle le texte grec n'est qu'un prétexte.

Les traits qui pouvaient jusqu'ici encore caractériser le style homérique sont pour leur majorité effacés par La Valterie. L'écrasante majorité des épithètes de nature disparaît, le tutoiement des personnages n'est plus de mise, plus aucune formule homérique n'est reprise à l'identique. Il est très fréquent que lorsque le texte grec comprend une description détaillée de faits matériels (lieux, personnages), La Valterie l'évite, et ne traduise simplement pas. En revanche, il lui arrive de se prendre d'enthousiasme pour certains tableaux, ravissants ou horribles, qu'il développe à loisir. Comme le dit Noémi Hepp, « La Valterie procède parfois un peu comme un décorateur d'opéra<sup>1</sup> ». Par exemple, lorsqu'il évoque la luxuriance de la nature qui entoure la grotte de Calypso au chant V (Fig. 6) :



Le nombre de termes en rouge pour une séquence correctement alignée montre que La Valterie est très éloigné des traductions des autres auteurs. La Valterie a fait l'impasse sur les espèces d'oiseaux évoquées en grec (« σκῶπές τ' ἴρηκές τε τανύγλωσσοί τε κορώναι »), mais a considérablement rallongé la description des fontaines attenantes à la grotte, qu'il déplace en première partie de développement, mais surtout celle de la vigne qui s'étend au gré de la nature. Les « petits Palais de verdure, où régnaient l'ombre et la fraîcheur » sont un ajout pur

*Ulyssea*, Genève, 1589.

<sup>1</sup> N. Hepp, *Homère en France*, ouvr. cité, p. 445.

et simple (inconnu chez Maffei ou chez Estienne). La Valterie se livre aussi à la démonstration rhétorique et au morceau de bravoure, tout comme son prédécesseur Boitet. Il est incontestablement l'homme de la formule. Ainsi il est friand d'interrogations oratoires, notamment lorsqu'il s'agit de représenter les doutes des personnages, qui hésitent dans leurs quêtes, ou lorsque ces derniers sont désarmés. Quand ils ne sont pas de l'ordre de l'ornement esthétique, les ajouts de pans entiers de texte sont d'ordre moral. Il peut s'agir de la description des sentiments « honnêtes », ou à l'inverse de la condamnation du vice, ou des sentences qui ponctuent tout le texte. La morale chrétienne est cependant beaucoup moins explicite que chez Boitet. Les sentences portent d'abord sur les rôles de chacun dans la hiérarchie sociale, à commencer par la hiérarchie au sein de la famille. La femme doit être chaste, et Homère ne saurait montrer de réalités ambiguës ou gênantes quand il s'agit, par exemple, de la fidélité féminine. Hélène est, dans l'*Odyssee*, un personnage on ne peut plus ambigu puisque, de retour chez Ménélas, elle affirme avoir été sous l'emprise de Vénus, et même avoir aidé secrètement Ulysse une nuit lors du siège de Troie (et lui avoir sauvé la vie) ; puis elle se charge de faire oublier leurs maux aux guerriers de l'assemblée en leur versant un filtre de sa concoction. Rien de semblable chez La Valterie : Hélène continue seulement à « raconter le siège de Troie », et sont omis ses efforts pour sauver Ulysse comme son étourdissement étrange. Elle perd finalement toute son aura d'enchanteuse dans le développement sur le vin qu'elle choisit, dont les vertus sont présentées comme simplement naturelles. De même l'on ne peut douter de l'ordre cosmique de la Providence assuré par les dieux. La Valterie se plaît, lors de nombreuses réflexions sur les dieux, leur volonté et leur providence, soit à souligner la nécessité d'accepter l'impuissance des hommes face aux résolutions des Dieux, soit à mettre en lumière l'ordre moral et cosmique dont ils sont les garants.

Autant de traits d'esprit et de tours rhétoriques qui vident, finalement, le texte source de sa substance, pour aboutir à une traduction qui n'a plus rien d'homérique. Nous reprenons une des conclusions de Noémi Hepp lorsqu'elle souligne l'influence des romans de Mlle de Scudéry sur la mode de l'époque :

Ce sont les romans [...] qui ont donné à leurs lecteurs l'habitude du héros idéal, soldat intrépide, chef capable de galvaniser les troupes, galant homme jamais en défaut vis-à-vis d'une femme, ami attentionné, pieux adorateur des dieux maîtres de nos destins<sup>1</sup>.

Un tel attachement à la mode de l'époque aurait pu lui valoir un succès certain. Mais il n'en fut rien, puisque sa traduction tomba assez rapidement dans l'oubli. Outre le fait qu'elle est bien souvent fautive et par trop sélective, elle est aussi annonciatrice d'une querelle essentielle durant le nouveau siècle qui s'annonce, et dont l'issue ne laissera aucune place aux traductions fondées sur les mêmes principes. Témoignage du complet oubli dans lequel sera plongée cette traduction après 1709, l'attribution erronée par ses contemporains eux-mêmes lors de la réédition de 1699 à André Dacier (car le nom du traducteur sur la page de titre est « M. D. », ce qui laisse à penser par ailleurs que cette appellation est peut-être volontaire de la part de Barbin, le nom de Dacier étant plus vendeur que celui de La Valterie),

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 462.

faute qui sera corrigée avec une nouvelle erreur, puisque la correction attribuera la traduction à monsieur de « La Vallerie<sup>1</sup> ».

Contrairement aux traductions de l'*Odyssée* qui sont parues au XVI<sup>e</sup> siècle, celles du XVII<sup>e</sup> siècle font profession de rendre au public un Homère purement français, dépourvu de toutes les scories du style des anciens, ou tout du moins un Homère pleinement intégré à la société moderne et passé au crible des convenances en vigueur. L'Homère qui est restitué aux lecteurs en fin de siècle n'a plus rien à voir avec lui-même, ni même avec celui que l'on pouvait encore pressentir dans la traduction de Peletier. Le passage du style homérique au crible des traductions modernes explique nettement la radicalisation des positions lors de la querelle d'Homère au XVIII<sup>e</sup> siècle. Lorsqu'Homère n'est plus que l'ombre de lui-même, et l'*Odyssée* un vague pastiche à la mode, les traducteurs sont poussés à faire un choix désormais inéluctable : traduire Homère pour ce qu'il est en dépit de l'anachronisme de ce qu'il représente, ou prendre le parti de la modernité, du goût et de la variation.

---

<sup>1</sup> Voir J. Barrin, P. Bayle, J. Bernard et J. Le-Clerc, *Nouvelles de la République des Lettres*, Amsterdam, Desbordes, 1699, p. 346 et C. P. Goujet, *Bibliothèque françoise ou histoire de la littérature françoise*, Paris, Mariette, 1744, p. 31.

