Amédée Pichot, traducteur traductologue

Frédéric Weinmann
Lycée Fénelon, Paris

Comme beaucoup de traducteurs du XIX^e siècle, Amédée Pichot (1795-1877) a fait au siècle suivant – pour autant que l'on y connût encore cet important médiateur de la culture britannique et américaine – l'objet d'un mépris généralisé. Ainsi, en 1956, Robert Escarpit terminait une étude de cas consacrée à un passage de *Childe Harold* par ces mots sévères :

> On voit comment une traduction honnête et remarquablement précise pour son époque peut trahir le sens profond d'une œuvre et, par voie de conséquence, lui donner une postérité dont l'auteur n'avait jamais eu l'idée [1].

Plus cruel encore, Sylvère Monod, lui-même traducteur et spécialiste reconnu de la littérature anglaise, concluait en 1992 un « hommage » qu'il lui rendait aux Assises de la traduction littéraire à Arles, la ville natale de son lointain prédécesseur, en ces termes peu flatteurs : « C'est bien pourquoi je n'ai pas cru devoir décerner à Pichot le titre de grand traducteur arlésien, parce qu'à mon avis il ne fut pas un grand traducteur [2]. » Sept ans plus tard, il renchérissait encore, dans un article de la revue *Romantisme* qu'il terminait par une condamnation sans appel de l'ensemble des professionnels de l'époque :

> On voit que les premières traductions de Dickens, même lorsqu'elles furent autorisées par l'auteur, laissèrent fort à désirer. Éditeurs et traducteurs paraissent avoir agi le plus souvent dans une sorte de brouillard intellectuel et moral, comme s'ils manquaient de principes et de points de repère [3].

1. Robert Escarpit, « La traduction de Byron en français », *Cahiers de l'AIEF*, n° 8, « La traduction, problèmes grammaticaux et stylistiques », 1956, p. 121-131, ici p. 126.

2. Sylvère Monod, « Amédée Pichot : un grand Arlésien traducteur », *Neuvièmes assises de la traduction littéraire 1992*, Arles, Actes Sud, 1993, p. 78-97, ici p. 97.

3. Sylvère Monod, « Les premiers traducteurs français de Dickens », *Romantisme*, n° 106, 1999, p. 119-128, ici p. 127-128.

À la décharge de Monod, il faut dire qu'en France – malgré René Étiemble, George Steiner, Henri Meschonnic et Antoine Berman – les études de traduction sont restées balbutiantes jusqu'à la toute fin du XX^e siècle, ce qui explique en partie une approche aussi normative et anhistorique que la sienne. Une vingtaine d'années plus tard, une telle condescendance paraît toutefois aussi injuste qu'injustifiée.

Tout d'abord, Pichot ne s'est pas contenté de diriger pendant trente-huit ans – et d'alimenter lui-même pour une large part – la *Revue britannique*, aujourd'hui encore une précieuse mine d'informations sur les relations culturelles entre la France et le monde anglo-saxon au XIX^e siècle ; il a aussi traduit, pour ne citer que les auteurs les plus importants, Richard Brinsley Sheridan (1751-1816), William Godwin (1756-1836), Walter Scott (1771-1832), Lord Byron (1788-1824), Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), Charles Dickens (1812-1870) et W. M. Thackeray (1751-1816). Quel traducteur d'aujourd'hui pourra-t-on louer, dans un siècle et demi, d'avoir eu un flair et un jugement aussi sûrs ?

Ensuite, les paratextes dont Pichot fait parfois précéder ses traductions prouvent, à qui sait les lire, qu'il n'était nullement perdu dans une sorte de brouillard intellectuel et moral, comme le prétendait Monod. Bien entendu, il faut faire abstraction de la rhétorique publicitaire et se méfier des effets d'annonce propres à tout texte liminaire, notamment les préfaces et avant-propos de traducteurs, auxquels les éditeurs d'antan laissaient la parole peut-être plus souvent que ceux d'aujourd'hui, surtout dans le domaine de la littérature contemporaine. Mais, une fois cette précaution prise, il s'avère que Pichot propose tout au long de sa carrière une réflexion intéressante sur les contraintes et les potentialités de la traduction littéraire à son époque, c'est-à-dire pendant une bonne partie du XIX^e siècle.

1 Un respect religieux

D'après la biographie de Bisson, publiée en 1942 et aujourd'hui encore la source d'informations la plus complète sur la vie et l'œuvre du traducteur, Pichot aurait apporté dans ses cartons, lors de son premier voyage à Paris en 1818, des fragments d'une traduction faite à Montpellier, qui allaient servir de base à l'édition des *Œuvres* de Byron que le grand éditeur romantique Ladvocat devait lancer l'année suivante [4]. Bien que le poète lui-même se soit lamenté à son sujet [5] et que son ami Thomas Moore parle du « négrier qu'est une traduction en prose [6] », cette entreprise rencontra un

4. Voir Laurence Adolphus Bisson, *Amédée Pichot. A Romantic Prometheus*, Oxford, Blackwell, 1942, p. 132.

5. George Gordon Byron, *Byron's Letters and Journals*, éd. Leslie A. Marchand, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1973-1982, t. VII (« Between two worlds », 1820), p. 201 (lettre à John Murray, Ravenne, 12 août 1820) : « La traduction française de nos œuvres ! ! ! Oh là là ! Oh là là ! – quant à l'allemande – je ne la comprends pas – non plus que la longue dissertation sur les Faust placée à la fin. » (Notre traduction.) Cela n'empêche pas Byron de rapporter, à la page suivante, l'opinion d'une belle Italienne qui avait lu son *Don Juan* dans la traduction française.

6. *Ibid.*, t. VIII (« Born for opposition », 1821), p. 114 (lettre à Francis Hodgson, Ravenne, 12 mai 1821) : « Il n'y a qu'un de vos "tests" qui ne soit pas infaillible : la traduction. J'en ai vu trois ou quatre en français, et plusieurs en allemand et en italien. Moore m'a écrit de Paris il y a quelques mois que "les Français ont attrapé le virus du byronisme au plus haut degré" et m'a écrit entre-temps pour me dire que rien ne saurait être comparé à leur "entusiasmuse" (vous vous rappelez Braham) à ce sujet, et cela malgré le "négrier qu'est une traduction en prose" : ce sont ses propres termes. La traduction de Paris est en outre très inférieure à celle de Genève, qui est très correcte, quoique en prose également. Donc vous voyez que votre test "traduisible ou non" n'est pas aussi sûr qu'on pourrait le souhaiter. Pour autant, il n'en est

succès aussi immédiat que durable [7]. Dès la première édition (en collaboration avec Eusèbe de Salle), on trouve à la fin de la notice consacrée à la vie du poète quelques considérations sur les intentions des traducteurs :

> Il serait bien difficile qu'un poète, tel que Lord Byron, ne parût pas au dessous de sa réputation dans une langue étrangère. Comment, à travers le voile d'une traduction, apprécier toute la force ou la grâce que son style ajoute à ses pensées ! Nous demandons pardon à son génie d'avoir osé nous rendre ses interprètes ; mais remplis du moins d'un respect religieux pour notre texte, nous nous sommes bien gardés de rien altérer, ou de substituer ses idées à celles de l'auteur, comme tant de gens se le permettent. Nous avons cru également nous montrer fort avares de nos critiques ; c'est la part des journalistes qu'il ne faut pas leur disputer [8].

Deux caractéristiques du rapport de Pichot à la traduction s'affirment d'emblée dans ces quelques lignes de 1819. D'une part, la transposition d'un poème étranger y est considérée comme un pis-aller, une atteinte à l'œuvre originale, une entreprise audacieuse : la métaphore du voile mérite ici d'être soulignée. D'autre part, les traducteurs revendiquent haut et fort un souci de fidélité (même s'ils n'emploient pas le mot) ; on retiendra en particulier l'expression de « respect religieux », assez récente dans le champ de la traductologie (puisque les premières occurrences se trouvent, à notre connaissance, chez Ferri de Saint-Constant en 1811 et Antoine Alexandre Barbier en 1812), par laquelle les traducteurs entendent essentiellement leur refus d'utiliser des expressions ou des images sans lien direct avec l'original.

Dans la quatrième édition, dite « entièrement revue et corrigée par A. P. . . T », Pichot insère à la fin de son « Essai sur le génie et le caractère de lord Byron » une nouvelle mouture de ces premières considérations traductologiques, auxquelles il faut ajouter un bref « Avis du traducteur » à la fin du tome IV. Ces réflexions, aussi denses qu'allusives, représentent une excellente synthèse des lieux communs sur la traduction à l'époque romantique. Se référant à la préface de *La Prophétie de Dante*, où Byron se plaint de la traduction du quatrième chant de *Childe Harold* en « *versi sciolti* [9] », ainsi qu'au « proverbe italien » *Traduttore, traditore* qu'il cite dans une note en bas de page, Pichot commence par se dire conscient des limites de toute traduction et de

---

pas plus agréable, comme vous pouvez l'imaginer, d'être jugé sur la base d'une telle traduction, voire de quelque traduction que ce soit. » (Notre traduction.)

7. Voir Joanne Wilkes, « "Infernal Magnetism" : Byron and Nineteenth-Century French Readers », dans Richard Cardwell (dir.), *The Reception of Byron in Europe*, Londres, Thoemmes Continuum, coll. « The Athlone Critical Traditions Series », 2004, t. I (Southern Europe, France and Romania), p. 11-31, notamment p. 15-17. Pour une analyse de la traduction elle-même, voir Thérèse Tessier, « Byron and the French Romanticism », dans Richard Cardwell (dir.), *Lord Byron the European*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1997, p. 1-19, et Peter Cochran, « From Pichot to Stendhal to Musset : Byron's Progress Through Early Nineteenth-Century French Literature », dans Richard Cardwell (dir.), *Byron in Europe*, *op. cit.*, t. I, p. 32-70, notamment p. 34-38.

8. George Gordon Byron, *Œuvres de Lord Byron, traduites de l'anglais* [sans nom de traducteur], Paris, Ladvocat, 1819, t. I, p. xv.

9. George Gordon Byron, *Marino Faliero, Doge of Venice. An Historical Tragedy in Five Acts with Notes. The Prophecy of Dante, A Poem*, Londres, John Murray, 1821, p. 214 : « C'est l'un des inconvénients pesant sur les auteurs d'aujourd'hui : il est difficile, pour ceux qui ont un nom, bon ou mauvais, d'échapper à la traduction. » (Notre traduction.)

la sienne en particulier. Cet aveu d'humilité amorce à vrai dire un faux syllogisme visant à prévenir toute critique.

Prémisse majeure : « La meilleure des traductions ne donnera jamais qu'une idée incomplète du génie soumis à cette cruelle épreuve. »

Prémisse mineure : « Celle-ci [...] ne fut entreprise que parce qu'une malheureuse facilité nous permettait de la continuer dans de courts loisirs, comme une distraction à des études plus sévères plutôt que comme un travail. »

Conclusion : « Nous nous estimerons heureux si une muse française, mieux inspirée et plus digne de lutter contre un auteur tel que lord Byron, peut quelque jour profiter de cette imparfaite ébauche et réparer envers lui les torts de ses premiers traducteurs [10]. »

Le raisonnement est bancal, puisque la deuxième proposition laisse entendre que l'imperfection du résultat final tient à la rapidité et aux modalités de l'exécution plutôt qu'à une vérité universelle : le « quelque jour » contredit le « jamais », de même que « cette imparfaite ébauche » relativise « la meilleure des traductions ». Mais peu importe au fond, puisque la finalité première de cette argumentation consiste à évoquer la « malheureuse facilité » dont se targue le « Prométhée romantique » (surnom donné à Pichot par son premier biographe).

D'ailleurs, la note en bas de page prouve du reste sa fierté de traducteur : le « proverbe italien » (posé comme une évidence) ne s'accompagne pas d'une quelconque exégèse, mais sert de prétexte à une annonce de Pichot récusant la paternité d'ouvrages parus à Londres avec la mention « par le Traducteur de lord Byron », mais sans ses initiales : l'idée de trahison induite par le « *traduttore, traditore* » se reporte ainsi subtilement de l'auteur sur le traducteur. Cette rectification de l'arroseur arrosé (qu'on nous pardonne l'anachronisme) n'est pas seulement révélatrice de pratiques courantes au début du XIX^e^ siècle, mais aussi du sens du devoir et de l'honneur que défend Pichot derrière sa feinte modestie.

Son éthique de traducteur apparaît encore dans la deuxième partie des remarques placées en tête des *Œuvres* de Byron :

> Quelques personnes prétendent que la poésie ne peut se traduire qu'en vers. Mais avec les entraves du rhytme [*sic*], qui pourrait-être toujours fidèle ? D'ailleurs un grand poète consentira-t-il à ne jouer que le rôle ingrat de traducteur, et l'humble prose ne vaut-elle pas mieux que des vers médiocres [11] ?

De nouveau, Pichot se fait en quelques phrases l'écho des débats concernant la traduction au début du XIX^e^ siècle. S'il a d'abord présenté son entreprise comme une distraction par opposition à un véritable travail, il n'en insiste pas moins sur les obligations du traducteur, que résume, à ses yeux comme à ceux de ses contemporains, le terme ambigu de « fidélité ». Pour comprendre ses questions rhétoriques, il faut garder à l'esprit que l'imitation était encore vivace à l'époque romantique, et même qu'elle

10. George Gordon Byron, *Œuvres de Lord Byron. Quatrième édition, entièrement revue et corrigée par A. P... T*, Paris, Ladvocat, 1823, t. I, p. CXLVIII.

11. G.G. Byron, *Œuvres de Lord Byron*, *op. cit.*, t. I, p. CXLIX.

était jugée supérieure à la traduction proprement dite [12]. Plus haut dans son essai, du reste, Pichot a déjà abordé cette question à l'occasion d'une rapide critique des emprunts (selon lui trop timides) que Casimir Delavigne avait faits au poète anglais dans une récente élégie, intitulée « Lord Byron [13] » :

> [...] pour un poète comme lui, traduire, c'est lutter fièrement contre un génie rival, sans perdre aucun droit à l'originalité. Nous aimerions à le voir naturaliser dans notre littérature un plus grand nombre de ces brillantes images qui abondent dans les créations de lord Byron [14].

Les points d'intersection entre ces diverses citations révèlent un système très cohérent, quoique difficile à comprendre aujourd'hui : la poésie est affaire de « génie » et d'« originalité », la « muse » doit être « inspirée ». Une traduction de poète ne peut donc pas être une traduction au sens strict : s'il suit un autre maître que sa propre inspiration, le poète n'est plus vraiment poète. À l'inverse, le traducteur à proprement parler n'a pas le droit de servir un autre maître que le texte original : s'il s'en éloigne pour respecter les contraintes alors très strictes du vers, à savoir les règles de la prosodie française, il n'est plus vraiment traducteur.

Voilà pourquoi Pichot considère la traduction en vers comme une gageure : dans son esprit, celle-ci (du moins si elle est réussie) relève inévitablement de l'imitation ou, mieux encore, de la « libre imitation », comme il nomme la transposition qu'il propose, pour conclure ces considérations, de l'hymne à la Grèce attribuée au poète renégat dans le chant III de *Don Juan*. Tandis que, dans la traduction elle-même (au tome V des *Œuvres* de Byron), il rend ce poème par une version en prose, Pichot se risque ici à une transposition en douze quatrains rimés, composés de trois alexandrins suivis d'un octosyllabe, dans lesquels il ajoute ou retranche des éléments au gré de son inspiration. Nul doute que, s'il s'en sentait la force, il préférerait publier des poèmes plutôt que des traductions de poèmes et s'approprier pleinement le « mot du Corrège » qu'il ne réclame que pour ce seul morceau : « *Anch'io son pittore !* » Il est en tout cas très loin de manquer de principes et de points de repère.

2 Le recours à des équivalents

Les réflexions traductologiques qu'il publie dans la suite de sa carrière – relatives à la prose narrative – ne font que confirmer cette évidence. Elles sont largement datées et leur subtilité même les rend d'un accès difficile, mais elles n'en attestent pas moins une grande conscience professionnelle et semblent d'ailleurs, à certains égards, susceptibles de nourrir la théorie de la traduction à l'heure actuelle, notamment dans le champ de l'art romanesque. Il faut tout d'abord insister sur les scrupules de Pichot à l'égard du texte original. Ainsi – à en croire la fin de la « Notice sur Godwin et ses ouvrages » dans l'édition de 1847 – il ne s'est pas contenté de traduire les passages omis dans

12. Voir Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle*, Lagrasse, Verdier, 2012, p. 60-63.
13. Casimir Delavigne, *Poëesies et messéniennes*, 9^e éd., Paris, Ladvocat, 1824, p. 281-289.
14. G.G. Byron, *Œuvres de Lord Byron*, *op. cit.*, t. I, p. LIX.

la traduction de *Caleb Williams* due à Germain Garnier [15], que l'éditeur Dauthereau l'avait chargé de réviser en 1829 [16], mais il aurait souvent retraduit des pans entiers du roman :

> C'est ce travail, explique-t-il, que nous avons encore une fois refait avec un nouveau soin, de manière à pouvoir y mettre loyalement notre nom et réclamer l'humble mérite de publier une version complète et scrupuleusement exacte [17].

Malgré l'intérêt évident qu'un tel examen présenterait pour mieux saisir ce que le XIX^e^ siècle entendait par *scrupuleuse exactitude*, il n'est pas possible ici d'entreprendre une analyse du quadruple état de ce texte. On se contentera de retenir que le « soin », le refus des omissions, le respect de l'original ne sont pas des principes étrangers à Pichot. S'il était besoin d'une dernière preuve, il suffirait de citer la « Note du traducteur » qu'il ajoute à la réédition de *Caleb Williams* en 1868 :

> En réimprimant, après un laps de trente ans, cette traduction d'un ouvrage si souvent réimprimé en Angleterre, je ne puis m'empêcher de faire observer au lecteur que *Caleb Williams* date d'une époque où, en Angleterre comme en France, le roman subissait l'influence de la rhétorique un peu déclamatoire de J.-J. Rousseau. Godwin était un des adeptes les plus fervents de cette école ; s'il vivait aujourd'hui, il se rapprocherait sans doute un peu plus de celle de Walter Scott ou de celle de Ch. Dickens. Une traduction fidèle devait respecter son style et sa forme, au risque de respecter ce qui pourra ne pas être approuvé par les critiques du jour [18].

Cet avertissement atteste non seulement que Pichot est sensible à des variations d'ordre stylistique, mais également qu'il estime nécessaire de les respecter, qu'il ne plie pas toute traduction aux contraintes de la mode et qu'il attache parfois une grande importance à la « fidélité ». Cette remarque est d'importance si l'on veut comprendre pourquoi il se vante, ailleurs, d'avoir suivi un autre « système » de traduction, comme il dit conformément à un usage établi depuis le XVIII^e^ siècle. Ainsi ne se cache-t-il pas d'avoir « modifié un ou deux caractères et abrégé quelques scènes » dans sa traduction de *David Copperfield* [19]. Cette décision se justifie à ses yeux par les conditions dans lesquelles Dickens écrivait ses romans, c'est-à-dire son « association avec la presse » et la « rapide périodicité de production » qui en découle [20].

15. William Godwin, *Les Aventures de Caleb Williams, ou Les Choses comme elles sont… Traduit de l'anglais sur l'édition dernièrement publiée par l'auteur, avec des changements et corrections*, Paris, Agasse, 1813 (1796).

16. William Godwin, *Aventures de Caleb Williams, ou Les Choses comme elles sont*, Paris, Dauthereau, coll. « Suite à la collection des meilleurs romans français et étrangers », 1829.

17. William Godwin, *Caleb Williams, ou Les Choses comme elles sont. Traduction nouvelle par Amédée Pichot*, Paris, Paulin, 1847, t. I, p. VIII.

18. William Godwin, *Caleb Williams, ou Les choses comme elles sont. Traduction précédée d'une notice biographique et littéraire par Amédée Pichot*, Paris, Michel Lévy, 1868, t. I, p. I.

19. Charles Dickens, *Le Neveu de ma tante. Histoire personnelle de David Copperfield par Charles Dickens, précédée d'une notice biographique et littéraire par Amédée Pichot*, Paris, Aux bureaux de la Revue britannique, 1851, p. XX.

20. *Ibid.*, p. XII.

Pichot revient longuement sur cette caractéristique des romans de Dickens dans une attaque en règle contre la traduction de ses œuvres complètes, publiée par Hachette avec l'autorisation de l'auteur [21]. Il y prétend avoir recommandé lui-même à l'écrivain la maison Hachette et C^ie^, à la fois parce que celle-ci pouvait lui offrir une meilleure rémunération que la *Revue britannique* et parce que lui-même craignait de s'engager dans la publication d'ouvrages dont l'auteur ignore en général le dénouement jusqu'au dernier moment, si bien qu'il s'égare parfois dans des détails. Il ne s'agit pas ici de discuter ce jugement sur le style de Dickens, mais de remarquer que la stratégie adoptée par le traducteur ne relève en rien de quelque manque de principes ou de points de repère. Pichot fait même preuve d'une grande maturité en avançant qu'il faut adapter la méthode de traduction à la particularité de chaque œuvre.

À la fin de sa carrière, il réitère cette conviction à l'occasion d'une réédition des *Contes de Noël* du même Charles Dickens. Après avoir rappelé qu'il arrive à l'écrivain, dans ses « grands romans », de modifier le caractère d'un personnage ou de s'écarter de son projet initial, citant en guise d'exemple le rôle de fée protectrice que Miss Mowcher finit par jouer dans *David Copperfield* suite aux récriminations d'une célèbre naine de Londres qui s'était reconnue dans ce personnage – thèse confirmée par les spécialistes [22] –, Pichot déclare :

> Aucune de ces critiques ne saurait s'adresser aux *Contes de Noël*. Aussi aurions-nous eu le plus grand tort d'en retrancher plus d'une phrase. À peine si nous avons çà et là eu recours à un équivalent. Une traduction littérale était possible, nous l'avons entreprise sans renoncer pour cela, selon notre usage, à faire écrire Charles Dickens en français littéraire [23].

Cette citation appelle à son tour de nombreuses remarques, par exemple d'ordre terminologique. En effet, elle permet tout d'abord de vérifier que le concept d'« équivalent » était déjà en usage au XIX^e^ siècle. Il vaut toutefois la peine de préciser qu'il n'a pas encore ici le sens qu'il prendra dans les années 1970 sous l'impulsion de James Holmes et d'André Lefevere [24], mais qu'il signifie alors, d'après le *Dictionnaire national* de Bescherelle, « locution, beauté de style, figure qui n'est point identique avec celle de l'original, mais par laquelle on essaie de rendre ou plutôt de remplacer celle-ci [25] ».

Pour le dire autrement, l'équivalent est à cette époque le résultat d'une censure exercée par le traducteur lorsqu'il juge déplacée une « traduction littérale », expression qui, comme on le constate, appartient également au vocabulaire traductologique de Pichot

21. Sur ce point, voir Frédéric Weinmann et Blaise Wilfert-Portal, « Le "traité Lorain" : traduction littéraire et naissance du capitalisme d'édition au milieu du XIX^e^ siècle », dans *Revue d'histoire du XIX^e^ siècle*, n^o^ 55, 2017, p. 155-167.

22. Voir par exemple Carolyn Oulton, *Dickens and the Myth of the Reader*, New York, Routledge, 2017, p. 100.

23. Charles Dickens, *Contes de Noël par Charles Dickens, traduits par Amédée Pichot*, nouv. éd., Paris, Michel Lévy, 1872, p. VII.

24. Voir sur ce point Gladys Gonzalez, *L'Équivalence en traduction juridique : Analyse des traductions au sein de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA)*, thèse de l'université Laval, 2003, chapitre 1. 4. (Thèse consultée en ligne le 5 janvier 2018.)

25. Louis Nicholas Bescherelle, *Dictionnaire national ou Grand Dictionnaire classique de la langue française*, Paris, Simon, 1845, t. I, p. 1163.

et par quoi il faut entendre une version non seulement intégrale, mais aussi la plus proche possible d'un mot-à-mot.

Enfin, il convient de s'arrêter sur l'ambition revendiquée par Pichot de « faire écrire Charles Dickens en français littéraire », prétention pour le moins mystérieuse *a priori*. Pour l'éclairer, il n'est pas inutile de commencer par rappeler la dernière phrase de la notice publiée en tête de *Caleb Williams* en 1847 : « Si cette fidélité littérale nous a permis de respecter la langue française trop souvent sacrifiée par les traducteurs, c'est que le style de Godwin est réellement facile à reproduire [26]. » Pichot laissait ici entendre que les traducteurs maltraitent souvent la langue d'arrivée au nom de la traduction littérale. Voilà ce qui arriverait, à son avis, si l'on s'aventurait à traduire sans précaution le style de Dickens. Bien que cette opinion soit particulièrement datée, elle mérite d'être prise au sérieux ; elle tient moins d'une pétition de principe que d'une forme de pragmatisme.

3 Le problème des anglicismes

Selon lui, le style de Dickens se caractérise en effet par un usage fréquent d'expressions populaires, voire vulgaires : « Si son ironie ne venait pas à son secours, déclare-t-il par exemple dans son long article sur la traduction des *Œuvres complètes* chez Hachette, il tomberait même parfois dans le trivial [27]. » Le recours à un tel langage ne le gêne pas dans l'absolu, mais lui pose un problème en tant que traducteur, et plus précisément en tant que traducteur du milieu du XIX^e^ siècle, car, à son avis, les « imaginations françaises » restent conditionnées par l'enseignement des lycées du premier Empire et les collèges de la Restauration :

> Quelque progrès que la démocratie ait fait dans nos mœurs politiques et même dans nos habitudes littéraires, le goût français est encore aristocrate [...] ; aujourd'hui encore, malgré 1830, peut-être pour notre public, les héros des romans de Charles Dickens auraient-ils besoin de quelques quartiers de noblesse [28].

Pichot n'est pas le seul à rencontrer ce problème suscité par l'essor du réalisme : à la même époque, François Albert-Durade, ami et traducteur de George Eliot, éprouve des scrupules similaires [29]. Malgré les succès de Paul de Kock, de George Sand, de Victor Hugo et surtout d'Honoré de Balzac, son ennemi de longue date [30], Pichot éprouve le sentiment que la prose anglaise est en avance sur le roman français et n'ose pas mélanger les niveaux de style, qu'il s'agisse de la langue populaire ou d'expressions jugées excentriques. C'est à propos des *Papiers posthumes du Pickwick Club* que Pichot pousse le plus loin son analyse :

26. W. Godwin, *Caleb Williams*, *op. cit.*, 1847, t. I, p. VIII.

27. Amédée Pichot, « Chronique et bulletin bibliographique », *Revue britannique*, n^o^ 509, 1857, t. I, p. 509-512, ici p. 512.

28. C. Dickens, *Le Neveu de ma tante*, *op. cit.*, p. XIV.

29. Voir Y. Chevrel, *Histoire des traductions*, *op. cit.*, p. 614.

30. Voir Honoré de Balzac, « Historique du procès auquel a donné le lieu *Le Lys dans la vallée* », dans *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, t. IX, p. 942 : « Je suis indisposé de M. Pichot, comme on est malade de la poitrine ; j'ai sur les épaules *Le Perroquet de Walter Scott*. »

> L'immense succès des *Pickwick Papers* ne saurait être compris en France. Cet ouvrage est le moins traduisible de tous ceux de Charles Dickens, à cause d'une foule de locutions populaires exclusivement anglaises et appartenant plutôt à l'*argot* qu'à la langue littéraire. On retrouve beaucoup de ces locutions encore dans *Oliver Twist* ; mais il est possible de les éluder ou d'y substituer des équivalents sans nuire à l'intérêt ni travestir le sens de la phrase textuelle [31].

Même s'il n'emploie pas ce terme, pourtant attesté chez Bouhours dès 1687 [32], Pichot étudie ici avec une grande finesse la notion d'intraduisible. On constate que, dans ce cas précis, il s'agit moins d'une impossibilité de fait que d'une interdiction morale, d'une pudeur linguistique – d'un conditionnement stylistique. S'il considère les *Papiers posthumes* comme impossibles à rendre en français, ce n'est pas tant à cause des références culturelles inconnues des Français ou de l'absence de tournures analogiques dans la langue d'arrivée qu'à cause de l'emploi qui y est fait des sociolectes. Il eût sans doute été parfaitement possible de trouver des expressions argotiques correspondant en français aux tournures employées par Dickens, mais leur emploi aurait – du moins selon le traducteur – exclu l'œuvre du champ des belles lettres, ou de ce qu'on appelait déjà la littérature.

Pichot ne pense pas à se demander si une évolution analogue n'est pas (même timidement) à l'œuvre dans la littérature française [33] et s'il ne pourrait pas, par conséquent, s'inspirer du roman « polyglotte » et « philologique » de son époque (pour emprunter à Philippe Dufour ces expressions éloquentes [34]). Dans l'état de la langue et de la littérature françaises tel qu'il croit le percevoir au milieu du XIX^e^ siècle, il ne voit d'autre solution que d'éviter les écarts de langage propres à l'écriture de Dickens :

> [...] c'est par un style à la fois châtié et franc, par des expressions aussi choisies qu'exactes, par le sacrifice parfois de quelque adjectif ou de quelque substantif sans équivalent dans notre langue qu'on parvient à lui conserver le caractère littéraire [35].

On n'est pas encore très loin, il faut le reconnaître, de l'abbé Prévost corrigeant, dans l'*Histoire de Clarisse Harlove*, les traits fautifs et familiers de la lettre du domestique Joseph Leman [36]. Cependant la pensée traductologique de Pichot est empreinte de doute. Certes, comme on peut s'y attendre à une époque où fleurit l'idéologie nationale, les contraintes imposées par l'usage (le prétendu « bon goût » français) se voient présentées comme une marque de supériorité par rapport aux libertés que lui paraissent tolérer les autres langues. Dans sa recension sur les traductions de son concurrent direct, Paul Lorain, il va jusqu'à prétendre que les romans de Dickens sont

31. C. Dickens, *Le Neveu de ma tante*, *op. cit.*, p. XIII.

32. Voir <http ://www.cnrtl.fr/lexicographie/intraduisible>, page consultée le 5 janvier 2018.

33. Voir Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 58-60.

34. Voir Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004, p. 121 et 302.

35. A. Pichot, « Chronique et bulletin bibliographique », art. cité, p. 512.

36. Voir Jacques Proust, « Les esclaves sont les maîtres », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n^o^ 2, 1977, p. 145-172.

plus faciles à traduire en allemand qu'en français, non seulement en raison d'une prétendue parenté entre les mœurs anglaises et allemandes et d'une souplesse générale de la langue allemande (qui « s'assimile plus facilement tous les idiomes »), mais aussi à cause du « goût allemand [qui], dans les œuvres littéraires, n'a pas les délicatesses, les pruderies aristocratiques du nôtre [37] ».

En même temps, l'ironie de cette dernière expression suggère – non moins que ses remarques sur les « quartiers de noblesse » qui feraient défaut aux héros de Dickens – que Pichot, à titre personnel, penche en faveur d'un goût plus démocratique. Ses analyses posent donc indirectement la question des limites de la traduction et des possibilités offertes au traducteur :

> Reproduire sa pensée sans la forme serait s'exposer à une infidélité. Être à la fois l'esclave des exigences de la correction française et des fantasques libertés de l'anglais, tel était le problème. Si je l'avais résolu, cela prouverait que notre langue a assez de ressources en elle-même pour n'avoir pas toujours besoin des aumônes que daignent lui faire de temps en temps ces poètes et ces prosateurs dont les fières négligences ne peuvent être sûrement imitées par qui n'a pas conquis, comme eux, les immunités du génie [38].

À partir d'un problème en apparence assez différent, on retrouve ici une question que Pichot avait posée dès le début de sa carrière, lorsqu'il traduisait Byron. Que ce soit en vers ou en prose, seul « le génie » est selon lui habilité à « naturaliser » de « brillantes images » ou de « fantasques libertés ». Le traducteur, lui, doit sinon s'en tenir aux limites fixées par l'usage, du moins user d'une extrême prudence dans le maniement de la langue d'arrivée et conformer le texte qu'il transpose aux attentes de ses contemporains. Un médiateur ne peut pas se permettre, selon lui, de heurter de front le public auquel il s'adresse. C'est pourquoi il doit constamment rechercher le compromis pour donner l'occasion à son public de s'habituer à des formes étrangères.

On mesure par conséquent combien Monod avait tort de se moquer de la « gymnastique intellectuelle » à laquelle Pichot se livrait dans la version révisée de cette préface où il écrivait : « Respectant toujours la pensée de l'original, j'ai dans le style éludé quelques-uns des anglicismes que Charles Dickens eût sacrifiés lui-même s'il était devenu son propre traducteur [39]. » Par « anglicisme », Pichot entend les chocs stylistiques, les termes argotiques, les images fantaisistes qui caractérisent selon lui l'écriture de Dickens. Sa stratégie, dictée par une timide prudence, repose en dernière analyse sur une confiance dans les vertus de la traduction elle-même – comme l'atteste une remarque tardive au sujet de Walter Scott « dont les *scotticismes* ne nous effarouchèrent guère moins il y a trente ans que ne le font aujourd'hui les *anglicismes* de Charles Dickens [40] ». Bien loin d'agir avec insouciance, Pichot a beaucoup médité sur

37. A. Pichot, « Chronique et bulletin bibliographique », art. cité, p. 512.

38. C. Dickens, *Le Neveu de ma tante*, *op. cit.*, p. xx.

39. Charles Dickens, *Le Neveu de ma tante. Histoire personnelle de David Copperfield par Charles Dickens, précédée d'une notice biographique et littéraire par Amédée Pichot*, Paris, Michel Lévy frères, 1857, p. xvi.

40. C. Dickens, *Contes de Noël*, *op. cit.*, p. vii.

son rôle, son métier, son pouvoir de traducteur littéraire et l'a défini par opposition à la mission de l'écrivain, du poète, du génie, à qui il revient seul de pousser à l'extrême les potentialités de la langue commune.

Bibliographie

Balzac, Honoré de, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 9 vol., 1976-1978.

Bescherelle, Louis Nicholas, *Dictionnaire national ou Grand Dictionnaire classique de la langue française*, Paris, Simon, 1845.

Bisson, Laurence Adolphus, *Amédée Pichot. A romantic Prometheus*, Oxford, Blackwell, 1942.

Byron, George Gordon, *Letters and Journals,* éd. Leslie A. Marchand, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1973-1982.

Byron, George Gordon, *Marino Faliero, Doge of Venice. An Historical Tragedy in Five Acts with Notes. The Prophecy of Dante, A Poem*, Londres, John Murray, 1821.

Byron, George Gordon, *Œuvres de Lord Byron, traduites de l'anglais* [sans nom de traducteur], Paris, Ladvocat, 1819.

Byron, George Gordon, *Œuvres de Lord Byron. Quatrième édition, entièrement revue et corrigée par A. P... T*, Paris, Ladvocat, 1823.

Cardwell, Richard (dir.), *Lord Byron the European*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1997.

Cardwell, Richard (dir.), *The Reception of Byron in Europe*, Londres / New York, Thoemmes Continuum, coll. « The Athlone Critical Traditions Series », 2004.

Chevrel, Yves, D'hulst, Lieven, et Lombez, Christine (dir.), *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle*, Lagrasse, Verdier, 2012.

Delavigne, Casimir, *Poësies et Messéniennes*, 9^e éd., Paris, Ladvocat, 1824.

Dickens, Charles, *Contes de Noël, traduits par Amédée Pichot*, nouv. éd., Paris, Michel Lévy, 1872.

Dickens, Charles, *Le Neveu de ma tante. Histoire personnelle de David Copperfield par Charles Dickens, précédée d'une notice biographique et littéraire par Amédée Pichot*, Paris, Aux bureaux de la Revue britannique, 1851.

Dickens, Charles, *Le Neveu de ma tante. Histoire personnelle de David Copperfield par Charles Dickens, précédée d'une notice biographique et littéraire par Amédée Pichot*, Paris, Michel Lévy frères, 1857.

Dufour, Philippe, *La Pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.

Escarpit, Robert, « La traduction de Byron en français », *Cahiers de l'AIEF*, n^o 8, « La traduction, problèmes grammaticaux et stylistiques », 1956, p. 121-131.

Godwin, William, *Les Aventures de Caleb Williams, ou les choses comme elles sont... Traduit de l'anglais sur l'édition dernièrement publiée par l'auteur, avec des changements et corrections*, Paris, Agasse, 1813 (1796).

Godwin, William, *Aventures de Caleb Williams, ou les choses comme elles sont*, Paris, Dauthereau, coll. « Suite à la collection des meilleurs romans français et étrangers », 1829.

Godwin, William, *Caleb Williams, ou Les Choses comme elles sont. Traduction nouvelle par Amédée Pichot*, Paris, Paulin, 1847.

Godwin, William, *Caleb Williams, ou Les Choses comme elles sont. Traduction précédée d'une notice biographique et littéraire par Amédée Pichot*, Paris, Michel Lévy, 1868.

Gonzalez, Gladys, *L'Équivalence en traduction juridique : Analyse des traductions au sein de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA)*, thèse de l'université Laval 2003, accessible en ligne.

Monod, Sylvère, « Amédée Pichot : un grand Arlésien traducteur », *Neuvièmes Assises de la traduction littéraire 1992*, Arles, Actes Sud, 1993, p. 78-97.

Monod, Sylvère, « Les premiers traducteurs français de Dickens », *Romantisme*, nº 106, 1999, p. 119-128.

Oulton, Carolyn W. de la L., *Dickens and the Myth of the Reader*, New York / Londres, Routledge, 2017.

Piat, Julien, et Philippe, Gilles (dir.), *Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.

Pichot, Amédée, « Chronique et bulletin bibliographique », *Revue britannique*, nº 509, 1857, t. I, p. 509-512.

Proust, Jacques, « Les esclaves sont les maîtres », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, nº 2, 1977, p. 145-172.

Weinmann, Frédéric, et Wilfert-Portal, Blaise, « Le "traité Lorain" : traduction littéraire et naissance du capitalisme d'édition au milieu du xixe siècle », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, nº 55, 2017, p. 155-167.