

1

Printemps 2004

Actualités de l'IMV

Une gazette électronique

Vous avez en main (si l'on peut dire) le tout premier numéro de la *Gazette des Délices*, le périodique électronique de l'Institut et Musée Voltaire. Conçu pour fournir un maximum d'informations à toutes celles et tous ceux qui sont intéressés par le patrimoine voltairien à Genève, par l'œuvre de Voltaire ou par la vie du musée qui porte aujourd'hui son nom, il est ouvert à toutes remarques et suggestions !

Cinq rubriques la composent pour le moment. Vous trouverez dans les **Actualités de l'IMV** les dernières nouvelles relatives à l'institution, à son développement, aux projets qui tentent d'y voir le jour. **Voltaire nous écrit** nous proposera ensuite soit un texte de Voltaire, généralement assez court (vingt à vingt-cinq lignes) et peu connu du grand public, texte dont la confrontation avec la réalité quotidienne pourra convaincre les derniers sceptiques que Voltaire est très actuel, soit un article ancien relatant la destinée qui fut celle de tel ou tel texte de Voltaire... Une troisième rubrique intitulée **Clin d'œil** aura pour charge de présenter une image en rapport avec les Délices ou avec Voltaire, qu'il s'agisse d'une illustration choisie d'une de ses œuvres, d'une gravure représentant la propriété de Saint-Jean au XVIII^e siècle, ou encore d'un buste, d'une effigie, d'une caricature... **A propos de...** reproduira l'un des textes des conférences régulièrement offertes au public dans la galerie de l'Institut. Enfin les **Nouvelles du XVIII^e siècle** présenteront les dernières publications relatives à l'ère des Lumières et annonceront les principaux événements à venir.

Fin de l'exposition temporaire « Hippolyte Buffenoir, défenseur des Lumières »

Buffenoir était un ami de Théophile Gautier qui s'était beaucoup intéressé à l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau et avait publié, sur le Citoyen de Genève, de très nombreux ouvrages. Il fut également l'un des tout premiers défenseurs de Dreyfus et a laissé une œuvre politique non négligeable. L'Institut Voltaire a racheté à l'automne dernier une partie du fonds d'archives d'Hippolyte Buffenoir et avait souhaité, à cette occasion, rendre hommage à la mémoire du critique.

« Voltaire à l'opéra » en préparation

C'est le 4 mai 2004 que sera inaugurée la prochaine exposition temporaire de l'Institut Voltaire, **Voltaire à l'opéra**. Elle sera marquée par plusieurs spectacles, au nombre desquels la présentation, dans une version réduite pour piano et quatorze chanteurs, du *Candide* de Bernstein (samedi 15 et dimanche 16 mai 2004, théâtre Pitoëff : réservations possibles dès maintenant à l'Institut Voltaire). Jean-Marie Curti proposera quant à lui son opéra *Candide*, qu'il avait créé à Ferney en 1994, lors des cérémonies commémorant le tricentenaire de la naissance de Voltaire (2 octobre 2004, foyer du Grand Théâtre de Genève).

Le programme des *Nuits des Délices*, conférences programmées tous les jeudis à 18 heures dans le cadre de l'exposition, est le suivant :

6 mai : **Pierre Frantz** (Paris IV Sorbonne), *Voltaire, poète dramatique*
27 mai : **Paul Méfano** (compositeur), *Micromégas, action lyrique en sept tableaux*
3 juin : **Damien Colas** (CNRS, Paris), *Voltaire et Rossini*
24 juin : **Philippe Martin-Lau** (Singapour), *Paul Véronge de la Nux, auteur de Zaïre*
9 juillet : **Marian Hobson** (Londres), *Voltaire à l'Opéra, entre spectacle et raison*
5 août : **Philippe Gelinaud** (Paris), *Voltaire et les castrats*
19 août : **François Jacob** (Genève), *Voltaire et Grétry*
26 août : **Vincent Petitjean** (Paris), *Samuel Ramey, interprète de Voltaire*
2 septembre : **Olivier Bara** (Lyon), *Voltaire et Spontini*
16 septembre : **Pierre Brunel** (Paris IV Sorbonne), *Voltaire à l'opéra : Tancredi, Zaïra (Bellini)*
23 septembre : **Jean-Marie Curti** (compositeur), *Candide, opéra pour percussions et quatre solistes*
30 septembre : **Jacqueline Waeber** (Dublin), *La Princesse de Navarre, entre Voltaire et Rousseau*
7 octobre : **Richard Cole** (Genève), *La scène lyrique à Genève au début du vingtième siècle*

Création du *Micromégas* de Paul Méfano le 8 février dernier

C'est le dimanche 8 février à 16 heures qu'a eu lieu, au centre Olivier Messiaen de Champigny-sur-Marne, la création de la nouvelle version du *Micromégas* de Paul Méfano. Cette « action lyrique en sept tableaux » était produite à l'occasion du trentième anniversaire de l'ensemble 2^e2m, précisément basé à Champigny.

Après une brève série d'allocutions, l'ensemble 2^e2m a présenté l'œuvre de Paul Méfano. Œuvre déjà connue des rares privilégiés qui avaient pu assister à sa première création, en 1989, en Allemagne, dans une mise en scène de Jean Dautremay, ou à la production du Festival d'Avignon, l'année suivante, *Micromégas* était cette fois-ci présenté dans sa version oratorio. Une partie orchestrale intitulée « Voyager » et située juste après le troisième tableau venait compléter la partition.

Paul Méfano a décidé de suivre scrupuleusement le texte de Voltaire. Tel quel, ce texte reste, selon lui, « béant à l'actualité, la relativité, les talibans, les atomes... » La magistrale direction de Pierre Roullier, l'interprétation très sûre des solistes et du sextuor vocal, les performances très remarquées de la soprano Kaoli Isshiki et du ténor Christophe Crapez, l'un des « animalcules », ont ajouté au plaisir manifeste des spectateurs, déjà persuadés, et nul ne les contredira, de se trouver face à l'une des productions majeures du répertoire lyrique contemporain.

1

Printemps 2004

Voltaire nous écrit

Béatifier Voltaire ?

par

François Jacob

Conservateur de l'Institut et Musée Voltaire

Le titre a quelque chose de choquant. Qui songerait en effet à béatifier aujourd'hui celui dont on est allé jadis jusqu'à cacher la mort, afin de pouvoir l'enterrer en terre chrétienne ? Qui songerait à faire cohabiter, au panthéon des bienheureux, le patriarche de Ferney et la pucelle d'Orléans ?

Qu'on se rassure : c'est à une forme de béatification civile que le pasteur Emmanuel Roland, au sein de l'article qu'il a publié le 17 décembre dernier dans le mensuel genevois *La Vie protestante*, prétend amener Voltaire. L'image de l'auteur du *Traité sur la tolérance* est en effet, selon lui, un « remède » efficace aux « dérives des religions ». Nous reproduisons ici, grâce à la bienveillante autorisation de Daniel Barraud, rédacteur en chef de *La Vie protestante*, l'article dans son intégralité.

Le propos d'Emmanuel Rolland prend appui sur une longue citation de Voltaire extraite de l'article « Religion » du *Dictionnaire philosophique*. C'est également dans cet ouvrage, publié dès 1764, que Voltaire offre cette définition, aujourd'hui célèbre, du fanatisme : « Le fanatisme est à la superstition ce que le transport est à la fièvre, ce que la rage est à la colère. Celui qui a des extases, des visions, qui prend des songes pour des réalités, et ses imaginations pour des prophéties, est un enthousiaste ; celui qui soutient sa folie par le meurtre, est un fanatique. » Dès lors que les âmes sont atteintes de cette « peste » du fanatisme, la religion, selon Voltaire, est de peu de secours puisque, « loin d'être pour elles un aliment salutaire », elle « se tourne en poison dans les cerveaux infectés. » La seule solution à cette « maladie épidémique » reste alors la philosophie, qui « adoucit enfin les moeurs des hommes, et... prévient les accès du mal. »

Mais l'esprit philosophique peut-il encore s'imposer là où règnent la discorde et la méfiance ? Peut-il faire abstraction des données historiques qui ont, depuis l'âge de Voltaire (sorte d'année zéro de la lutte contre l'intolérance) façonné notre manière de vivre ? Emmanuel Roland prend l'exemple du discours français sur la laïcité. Pur produit des enseignements de 1789, un tel discours avait pour but la lutte contre les seuls « excités » qu'on connût alors, en matière de religion : les catholiques radicaux. Or si un tel discours avait un sens dans une configuration bipartite, où les « laïcs » s'opposaient aux chrétiens (avec, comme aboutissement, la séparation de l'Eglise et de l'Etat de 1905 et, comme avatar obligé, la querelle de l'école publique et de l'école privée), en a-t-il encore un aujourd'hui, dans une société multiconfessionnelle, bariolée à l'extrême, et peu perméable à l'argument historique d'une laïcité républicaine ?

Or c'est cette question même qui recèle un nouveau danger. En prônant la liberté individuelle contre le contrat républicain, certains « rabats, rabbins, imams, pasteurs et curés » qu'Emmanuel Roland met, à juste titre, dans le même sac (ce sont tous des « excités d'Orient et d'Occident ») ne cherchent, au bout du compte, qu'à rendre tout dialogue impossible. Quoi que tu dises, mon frère, tu as tort. J'ai quant à moi raison, et je le montre. C'est bien « l'interprétation violente de textes sacrés ambigus » qui est ici en cause et qui fonde, en ce début de vingt-et-unième siècle, un nouveau droit à l'intolérance et au refus d'autrui.

Un droit à l'intolérance que Voltaire avait ainsi défini : « c'est le droit des tigres, et il est bien horrible, car les tigres ne déchirent que pour manger, et nous nous sommes exterminés pour des paragraphes. »

Va donc pour saint Arouet.

1

Printemps 2004

Clin d'oeil

Monsieur Nicolas à l'Institut Voltaire

par
Luc Jorand



Il était une fois un petit homme appelé Monsieur Nicolas.

Monsieur Nicolas aimait la peinture. Il aimait surtout les peintres du Grand Siècle, ceux qui avaient approché, quelquefois de près, l'astre qui régnait alors sur toute l'Europe. Il boudait un peu ceux qui débordaient sur le siècle suivant (que peut-on faire de bon sous la Régence ?) mais ne manquait toutefois aucune exposition, aucun rendez-vous, aucun colloque les concernant.

Il fut donc l'un des tout premiers visiteurs de l'exposition *Nicolas de Largillière, peintre du Grand Siècle*, ouverte au public le 14 octobre dernier à Paris. Il avait fait le voyage

tout exprès. Non qu'il aimât particulièrement Paris : on y respirait mal et on y mangeait plus mal encore. Mais il avait une affection particulière pour le Musée Jacquemart-André, qu'il ne manquait pas de visiter, à chacun de ses séjours parisiens : et c'était précisément ce musée qui présentait les toiles de Largillière.

Quelle ne fut pas sa surprise, en entrant dans l'exposition, d'apercevoir un portrait de Voltaire plus rutilant encore que celui qu'il avait aperçu à Genève, au musée du même nom ! Comment cela était-il possible ? Il avait bien entendu dire qu'il en existait une copie au musée Carnavalet, mais que le tableau genevois pût lui-même être un faux ne lui avait pas encore traversé l'esprit.

Il résolut d'en avoir le cœur net et se précipita sur le dernier exemplaire du catalogue, qu'il disputa, dix minutes durant, à une grosse dame. Plein d'anxiété, il se rendit page 164, où la triste vérité lui fut enfin révélée. L'exemplaire de l'exposition, qui appartenait en fait au musée du Château de Versailles, était bien l'authentique. Celui du Carnavalet était une copie parmi d'autres. Quant au tableau genevois, devant lequel il avait tant médité, depuis son enfance, le commentaire précisait : « Une troisième copie, assez médiocre, se voit à l'Institut Voltaire de Genève. »

Son rêve s'effondrait. Il dut à un groupe de touristes, qui passa bruyamment derrière lui, de ne pas s'évanouir. Un siège, heureusement, s'offrait tout près de là. Il s'y assit pesamment, accablé de doutes, écrasé par cette nouvelle déconcertante. La caissière du magasin, qui l'examinait, tenta de le consoler.

« Alors, vous aussi, mon brave monsieur, vous n'en pouvez plus ? Je l'ai toujours dit, il faut aller au musée après déjeuner, et non pas avant. Regardez ce qui vous arrive ! C'est la faim, assurément, qui vous tourmente. »

Monsieur Nicolas regarda sa montre. Il était midi. « Finalement, pensa-t-il, autant aller déjeuner. » Il se rendit au restaurant du musée, choisit la meilleure table et commanda la toute nouvelle salade Largillière :
« Celle-là, du moins, sera authentique. »

Et il prit un plaisir particulier à observer, dix minutes durant, l'harmonie douce du vert des feuilles, avant de les engloutir bruyamment.

Aperçu bibliographique

Nicolas de Largillière, peintre du Grand Siècle, catalogue de l'exposition du musée Jacquemart-André, 14 octobre 2003 – 30 janvier 2004, préface de Jean-Pierre Babelon, membre de l'Institut, Phileas Fogg, 2003.

Georges Pascal, *Largillière*, Paris, 1928.

L. Gielly, *Voltaire, documents iconographiques*, Genève, 1948.

1

Printemps 2004

A propos de...

Les charmes du vide : la langue française et la poésie chinoise classique.

par
Javier YAGÜE BOSCH
traducteur au Conseil de l'Union européenne

Nous présentons aujourd'hui la partie théorique de la conférence prononcée le vendredi 19 septembre dernier par M. Javier Yagüe Bosch, traducteur au Conseil de l'Union européenne. Les exemples de poèmes chinois proposés ensuite par le conférencier, avec traduction en espagnol, en français, en anglais et en catalan, ont donné lieu, avec le public, à des échanges fructueux.

Je tiens à prévenir tout d'abord que je ne suis ni sinologue ni spécialiste, mais un simple amateur qui a consacré quelque temps à réfléchir et à confronter des versions de traductions de poèmes chinois en plusieurs langues. Je me suis moi-même essayé à quelques modestes essais de traductions. Le sujet est bien entendu très vaste, et je devrai me limiter à quelques éléments essentiels.

Augusto Gilbert de Voisins, l'ami de Victor Segalen qu'il avait accompagné, au début du vingtième siècle, jusqu'en terre chinoise, nous raconte, à propos d'un certain Jérôme Li, l'anecdote suivante : « Le voilà ! correct en sa robe de cérémonie, belle, mais sans éclat, neutre comme un habit noir. Dès l'abord, il me stupéfie ! Je ne trouve plus le Chinois plein de courtoisie que j'étais accoutumé à voir, dont les manières sont affables, la conversation subtile et délicate. Celui-ci parle trop bien le français, le parle trop fort, le parle trop ! Son langage est pur, oui, mais il discourt comme ferait une machine à coudre, comme tourne une toupie. Cela est très effrayant ! On dirait que la phrase se déclenche comme par un procédé mécanique. Les mots sortent avec une abondance, une rapidité, une précision qui déconcertent, détachés, nets et pressés comme des grains de riz. Qu'il se taise ! de grâce ! qu'il se taise ! Oh ! cette bouche chinoise qui parle ma langue ! »

Il semble bien parfois que les traductions du chinois nous parlent comme M. Li.

Un dilemme fondamental

La traduction de la poésie se situe toujours entre deux pôles (et le phénomène s'accroît lorsqu'il s'agit de langues exotiques) :

A) Tentative d'obtention d'un texte final qui soit à la fois excellent et nouveau, mais le faire en respectant les structures et les procédés propres à la langue d'arrivée, c'est-à-dire obtenir un texte qui fonctionne poétiquement dans cette langue, et qui parvienne même à y inscrire des éléments qui lui sont *a priori* étrangers. C'est souvent l'option choisie par des sinologues (qui sont plus attachés à la littéralité des textes) et par la plupart des poètes qui ne connaissent pas le chinois et qui travaillent de façon indirecte.

B) Transfert dans la langue d'arrivée des significations, des sensations, des associations et des atmosphères explicites ou implicites de la langue de départ. Ces associations ou ces sensations sont inconnues de la langue d'arrivée : il s'agit donc, dans ce cas précis,

de faire violence, si nécessaire, à ses structures et à ses procédés d'expression. En général c'est là l'option des poètes Chinois traducteurs.

Entre ces deux pôles, il y a tout un éventail de possibilités, et encore une troisième option, peut-être la plus intéressante ? La traduction peut-elle servir à modifier la tradition de la langue d'arrivée ? Peut-elle permettre d'explorer plus profondément de nouvelles ressources encore inconnues de cette langue et pourtant, néanmoins présentes en elle ? En définitive, ne peut-on créer une langue poétique nouvelle en effectuant une synthèse des mécanismes propres à la langue de départ et des mécanismes de la langue d'arrivée ? Il convient de se rappeler par exemple que les versions chinoises d'Ezra Pound (1915) ont contribué de façon décisive à l'évolution de la poésie moderne en langue anglaise. Il s'agirait ainsi d'utiliser la traduction comme moyen de réinventer sa propre tradition, ou sa propre culture. C'est ce qu'ont fait tous les grands poètes (pour ne citer que le XXe siècle) : Montale, Pessoa, Eliot, Vallejo, Char, Celan. C'est en cela qu'on peut affirmer que la langue française a donné, comme langue de traduction, des résultats tout à fait intéressants.

En français

La tradition poétique française prépondérante depuis la période classique et tout au long du Romantisme a toujours opéré par le charme de l'abondance idéologique et verbale (Hugo). La poésie classique atteint le sommet dans l'alexandrin racinien, *la machine à coudre*. Il faut attendre Baudelaire pour retrouver un équilibre entre déploiement verbal et concentration symbolique et formelle. Après lui, c'est avec Mallarmé qu'est entamée la tradition poétique moderne, continuée en toute excellence par Valéry et jamais abandonnée au cours du XXe siècle, mais dont les résultats ont été fort inégaux. Mallarmé représente la découverte du vide poétique, mais son langage est toujours trop insolite en français et aussi trop intellectuel.

La question qui se pose est la suivante : serait-il plus difficile pour la langue française, de par sa structure et sa tradition, de se soumettre par l'intermédiaire de la traduction à un univers poétique aussi éloigné que l'univers chinois ? Il y a bien sûr les cas isolés, personnalisés, de Claudel, de Segalen, de Michaux, ces connaisseurs de l'Est dont l'imaginaire poétique a été si fortement marqué par l'Extrême Orient et qui ont fait de la Chine un sujet plus ou moins central d'inspiration. Mais la traduction est tout autre chose et présente des difficultés particulières.

Difficultés

Sur un plan technique, on peut dénombrer trois difficultés principales :

- 1) Les qualités sonores du texte original en chinois, y compris sa structure métrique et tonale. Il faut tenir compte du fait que la poésie chinoise classique était faite pour être psalmodiée avec ou sans accompagnement musical.
- 2) Les évocations et les connotations des composants graphiques des idéogrammes chinois, qui font appel à un univers mental par l'intermédiaire d'un sous-texte visuel et symbolique.
- 3) Le monosyllabisme, qui pose non seulement un problème au niveau prosodique (très important en français mais très mitigé, par exemple, en anglais), et qui pose aussi une question de représentation conceptuelle et de structuration de l'image poétique.

Sur un plan plus général:

- 4) Le caractère à la fois étrange et étranger de la toile de fond référentielle, du système symbolique et cosmologique sous-jacent aux textes chinois, comme le signale Georges Mounin lorsqu'il considère la poésie chinoise comme « le cas le plus extrême » de difficulté liée à l'éloignement de civilisation puisqu'elle est « fondée d'abord sur un réseau (très socialisé) de corrélations subjectives [...] inexistantes en Occident ».

5) Le principe d'indétermination et d'ambiguïté qui est propre à la structure grammaticale du chinois (absence de liens, de marque de temps, de sujet, etc.) et qui fait que le sens est toujours en état de dépendance vis-à-vis du contexte.

6) L'absence de rapport causal apparent entre les composants du poème. Cette absence de rapport causal met en lumière un univers pictural fait de phénomènes simultanés et interdépendants dans une scène unique. Paul Demiéville a décrit la poésie chinoise comme « la réalité immédiate captée en mille images ».

Voyons quelques témoignages théoriques de la façon dont on a approché ces difficultés, pour constater le contraste qui existe entre théorie et réalisation. Les « chinoiserie » poétiques (Judith Gautier, Franz Toussaint) sont déjà dépassées, le « doyen » des traducteurs, le Marquis d'Hervey Saint-Denis, préconisait une approche d'identification esthétique :

« Il faut lire un vers chinois, se pénétrer de l'image ou de la pensée qu'il renferme, s'efforcer d'en saisir le trait principal et de lui conserver sa force ou sa couleur ». Mais pendant la première moitié du XX^e siècle, il s'agissait de remplir l'original, comme le dit Charles Leplae, « d'ajouter au texte, si concis d'apparence, tout ce que l'étude nous montre qu'il contient réellement ». D'un autre côté, il y a aussi l'engagement émotif, comme chez Claude Roy : « essayer d'être fidèle à l'émotion de l'original chinois ». La synthèse serait un effort de structuration, comme le dit Jacques Pimpaneau : « La langue classique chinoise me fait penser à celle des télégrammes : il faut décrypter le sens général et rétablir les liaisons, avec cette difficulté supplémentaire que les mêmes mots peuvent être employés comme nom, verbe ou adjectif. [...] Le plus délicat peut-être est à partir du sens premier des mots de tirer le sens précis dans le poème, il faut un peu d'imagination, d'intuition et surtout subordonner la compréhension de chaque mot au sens général du poème ».

Exemple de théorie & pratique

Le poète, traducteur et critique taiwanais Wai-lim Yip a exploré en profondeur, tant chez des auteurs comme Ezra Pound qu'à travers sa pratique de la traduction, la théorie, les possibilités et les procédés d'adaptation de la poétique chinoise en langue anglaise, surtout en ce qui concerne la poésie de paysage. Son analyse est essentielle pour notre sujet, et les versions qu'il a recueillies dans plusieurs ouvrages sont autant de fondements qui ont marqué un tournant dans ce domaine. Néanmoins, on peut parfois se demander si la tendance à la suppression totale des mots qui ont fonction de lien et de déterminant, afin de reproduire l'image de simultanéité et de superposition qui est celle des poèmes chinois, ne s'avère pas trop atypique en anglais.

Pourquoi "Les charmes du vide"?

Le sinologue américain A.C. Graham, dans un texte fondamental sur la traduction de la poésie chinoise, écrit : « The gift of terseness is the least dispensable literary qualification of a translator from Chinese ». Terseness : une peau lisse, un texte concis. La concision en poésie chinoise est le résultat d'un système esthétique tout autre. Par les charmes du vide j'entends le pouvoir d'attraction de ce système esthétique différent qui opère au moins à trois niveaux :

1) Conception : la vision chinoise du monde est basée sur le concept de mutation, sur un univers toujours en mouvement. Cette vision nous renvoie à Héraclite. Mais, en Occident, c'est la recherche du côté permanent et stable des choses qui l'a emporté sur la conception héraclitéenne : en effet, le sentiment de la dissolution du « moi » dans la nature n'est pas compatible avec la catégorisation platonicienne des Idées.

2) Genèse : le Vide, ce principe fondamental de l'ontologie taoïste, se trouve à la base de la peinture et de la poésie chinoises. Voyons les explications de François Cheng, qui s'exprime d'abord sur un plan général et évoque ensuite la peinture de Shitao : « le Vide qui circule, non seulement entre les éléments mais à l'intérieur même de chaque élément, suscite un flux invisible qui entraîne le tout dans un mouvement vivifiant de transformation ». En poésie, ce principe se manifeste par le courant d'indétermination

qui traverse le texte, comme les brumes traversent les paysages chinois, et qui permet de mettre en œuvre un véritable réseau de correspondances toujours multiple et ouvert.

3) Perception / Représentation : Wai-lim Yip. La flexibilité de la syntaxe, l'indétermination du sujet grammatical et de la situation dans le temps, répondent au mode particulier de perception et à l'horizon mental des Chinois. Yip analyse et critique les traductions dans lesquelles l'expérience esthétique qu'offre la représentation chinoise du phénoménal est annulée par l'imposition d'une structure discursive, explicative. La représentation typiquement chinoise propose une expérience plus directe du réel dans laquelle les objets et les événements se pressentent en coexistence, surgissant devant le spectateur en fluctuation, en juxtaposition.

Voici donc le vrai défi pour le traducteur de la poésie chinoise : développer un langage qui puisse laisser opérer le Vide sans pour autant perdre l'appui sur l'intelligibilité, la fluidité, la lisibilité du texte pour le public occidental en général et pour celui d'une langue particulière. C'est d'abord un problème de talent poétique, mais, en dernière analyse, c'est aussi un problème qui se situe largement au niveau du choix technique. Déterminer où réside l'essentiel de la poéticité entraîne un choix d'écriture : le parallélisme, le contraste, la prosodie, la rime, la syntaxe, les euphonies, la translation des images, etc. Octavio Paz a dit que la traduction ressemble à la maçonnerie ; je dirais qu'elle ressemble aussi à la cuisine. Pour faire un plat, on ne peut pas tout prendre, même si tout est bon. Il faut choisir les ingrédients et obtenir un résultat cohérent.

Yves Bonnefoy a écrit : « La traduction est possible précisément parce que sa difficulté est la leçon d'exigence qui permet d'accéder à un plus haut degré de rigueur dans l'écriture. Mais les bonnes traductions (celles qui servent la poésie) sont rares pour exactement la même raison ».

Conclusion

En se rendant aux charmes du vide, on se rapproche un peu plus de cette Chine qui est, selon Simon Leys, « cet Autre fondamental sans la rencontre duquel l'Occident ne saurait devenir vraiment conscient des contours et des limites de son Moi culturel ».

Finissons, comme nous avons commencé, avec Gilbert de Voisins: « Je me suis regardé dans la Chine, comme, chez moi, je me regardais dans un livre, dans un tableau, dans le spectacle de la rue. - Peut être, ici, ma figure est-elle joyeuse ? peut-être ? mais, à coup sûr, ce n'est pas la Chine que je vois ! »

1

Printemps 2004

Nouvelles du XVIII^e siècle

Publications

par
François Jacob
Conservateur de l'Institut et Musée Voltaire

Quelques très heureuses publications méritent de retenir l'attention, à commencer par *Cleveland*, roman de l'abbé Prévost, que Chantal Desjonquères a publié en août dernier avec un texte établi et commenté par Jean Sgard et Philip Stewart. Ce roman n'était jusqu'à présent accessible que dans la collection des *Œuvres* de Prévost publiée par Jean Sgard aux Presses Universitaires de Grenoble. Or *Cleveland* était, selon Robert Mauzi, l'un des deux grands romans du dix-huitième siècle (aux côtés, bien sûr, de *La Nouvelle Héloïse*) : gageons que cette réédition dans un format et à un prix accessibles à tous incitent un grand nombre de lecteurs à découvrir les aventures de Fanny et de son amant, et à plonger, en leur compagnie, au fond de la caverne de *Rumney-Hole*...

Parmi les biographies récemment consacrées aux grandes figures du siècle, signalons celle de Madame du Deffand par Inès Murat (*Madame du Deffand, la lettre et l'esprit*, Perrin, 2003) et celle de Laclos par Jean-Paul Bertaud (*Choderlos de Laclos, l'auteur des Liaisons dangereuses*, Fayard, 2003). Toutes deux se lisent avec agrément et sont une bonne entrée en matière à qui veut mieux connaître ces deux figures importantes du dix-huitième siècle.

De Voltaire à Rousseau, il n'y a qu'un pas. Et l'on sait que Voltaire, dans *le Sentiment des citoyens*, récemment publié par Frédéric S. Eigeldinger, n'est pas tendre avec Jean-Jacques. La question des enfants, en particulier, a été et reste encore l'un des vecteurs les plus féconds de l'antirousseauisme. C'est précisément à cette question que s'est attaquée Françoise Bocquentin dans son ouvrage, *Jean-Jacques Rousseau, femme sans enfants ? : essai sur l'analyse des textes autobiographiques de Jean-Jacques Rousseau à travers sa « langue des signes »*, paru chez L'Harmattan à l'automne 2003. Le propos se veut, comme le laisse entendre le titre, fortement polémique, mais la recherche approfondie menée par l'auteur dans les archives de la Ville de Paris apporte des éléments de réponse à la question des enfants réels ou supposés du Citoyen de Genève.

Signalons enfin la publication, aux éditions Garnier-Flammarion, de quatre pièces de théâtre de Voltaire, à savoir *Zaïre*, *Mahomet*, *Nanine* et *L'Ecossoise*. L'introduction et les notes sont signées Jean Goldzink. On ne peut que constater, s'agissant en particulier des notes, combien nuit toute précipitation dans l'étude et, *a fortiori*, dans la publication du théâtre de Voltaire.

Quelques productions universitaires viennent enfin clore cette série :

Edouard Pommier, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, collection « Bibliothèque des histoires », NRF, Gallimard, 2003. Il s'agit du regroupement des études consacrées par Edouard Pommier à Winckelmann entre 1989 et 2001.

Jean-Christophe Abramovici, *Obscénité et classicisme*, collection « Perspectives littéraires », PUF, 2003. L'auteur parcourt les différents discours sur l'obscène, qu'il n'est « guère étonnant » de croiser « à l'occasion de débats sur l'honnêteté langagière » mais qui s'invitent aussi « aux discussions des médecins, des traducteurs, des historiens, etc. »

L'idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIIIe et XIXe siècles), textes réunis et présentés par Sarga Moussa, L'Harmattan, 2003. Fruit d'un colloque qui s'est tenu à Lyon du 16 au 18 novembre 2000, ce livre présente d'intéressantes contributions dix-huitiémistes, parmi lesquelles « Race et altérité dans l'anthropologie voltairienne » par José-Michel Moureaux.

Entre Dieu et diable, études réunies par François Jacob et Pierre Nobel, collection « Religion et Sciences humaines », L'Harmattan, 2003. On lira en particulier l'étude d'Edouard Guittou intitulée « Louis Racine, poète religieux » et celle de Byron R. Wells sur « Liberté et monstruosité à l'âge des Lumières ».