

## « AUTEUR EXCELLENT » OU « LIVRE SANS RÉPUTATION » ? PENSER LA TRADUCTION DES ROMANS À LA MODE

Longtemps, la déclaration tonitruante de l'abbé Prévost dans sa préface aux *Lettres angloises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlove* (1751) servit à résumer la pratique de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle : « Par le droit suprême de tout écrivain qui cherche à plaire dans sa langue maternelle, j'ai changé ou supprimé ce que je n'ai pas jugé conforme à cette vue<sup>1</sup> ». C'était l'époque où l'on appliquait à tort le terme de « belle infidèle » à toute la production de l'âge classique au lieu de le limiter à son sens propre et originel<sup>2</sup>. S'appuyant sur une précieuse étude de Frank Howard Wilcox<sup>3</sup>, Henri Roddier affirmait par exemple lors du VII<sup>e</sup> congrès de l'Association internationale des études françaises en 1956 : « Il est vrai qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle on désire beaucoup moins *franciser* une œuvre que la *galliciser*<sup>4</sup> ». Quoi qu'il entende par ces termes, la réalité des textes traduits par Prévost est loin de confirmer entièrement sa pétition de principe ; elle plaçait donc les exégètes devant un problème, sinon un paradoxe. Roddier lui-même se voyait ainsi obligé de remarquer :

[...] l'auteur du *Journal étranger* et du *Pour et Contre* n'a cessé, durant une trentaine d'années, de s'exercer à la traduction dans tous les genres. Le résultat seul varie selon les difficultés de la tâche entreprise<sup>5</sup>.

Au fil des décennies, plusieurs interprétations (ni fausses en elles-mêmes ni contradictoires entre elles, bref toujours valables aujourd'hui) prétendirent expliquer les différentes stratégies adoptées par Prévost traducteur : on en arrive à la conclusion que la traduction de *Pamela* n'est pas due à Prévost, mais à Aubert de la Chesnaye ; on attribue la multiplication des coupes dans les trois derniers volumes de *Clarisse Harlove* (ou dans l'*Histoire du chevalier Grandison*) à la surcharge de travail et aux pressions de l'éditeur ; on constate que l'omission de quelque deux cents pages attribuée à Prévost est un passage absent de la première édition anglaise à partir de laquelle il travaillait ; on apprend à se méfier de la rhétorique des textes liminaires qui exagèrent volontiers pour démarquer la traduction en question d'une version concurrente ; on remarque enfin qu'en dépit de ses propres déclarations, Prévost rend de manière beaucoup plus scrupuleuse et complète la partie la moins spectaculaire, la plus pauvre en action, la plus riche en analyses psychologiques. Plus récemment, on a aussi remarqué que les coupes ne sont pas un privilège des traductions du XVIII<sup>e</sup> siècle : « ce sont les versions abrégées qui, de Prévost à Sherburn, ont maintenu *Clarissa* en vie<sup>6</sup> ». Il est cependant un aspect de la question qu'on a jusqu'à présent pour ainsi dire ignoré, à savoir l'importance de « l'ordre des discours » dans la théorie et la pratique de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> Samuel Richardson, *Lettres angloises, ou Histoire de Clarisse Harlove*, Londres, Nourse, 1751, t. I., [p. IV]. J'ai modernisé l'orthographe et la ponctuation des citations du XVIII<sup>e</sup> siècle (sauf dans les titres).

<sup>2</sup> Voir Yves Chevrel, Annie Cointre, Yen-Mai Tran-Gervat, *Histoire des traductions en langue française. XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (1610-1815)*, Lagrasse, Verdier, 2014, p. 251-252.

<sup>3</sup> Frank Howard Wilcox, *Prévost's Translations of Richardson's Novels*, Berkeley, University of California Press (Publications in modern philology 12, n°5), 1927.

<sup>4</sup> Henri Roddier, « L'abbé Prévost et le problème de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°8, 1956, p. 173-181, ici p. 174 (italiques de l'auteur).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>6</sup> Thomas O. Beebee, *Clarissa on the Continent. Translation and Seduction*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1990, p. 198 : « abridgement is what has kept *Clarissa* alive, from Prévost to Sherburn. »

C'est pourquoi je voudrais reprendre les arguments développés par Pierre-François Guyot Desfontaines, mieux connu sous le nom d'Abbé Desfontaines, dans les *Observations sur les écrits modernes*, un hebdomadaire édité entre 1735 et 1743, où il passe en revue sous forme de lettres adressées à un certain « Monsieur » les principales nouveautés du marché français et invente en quelque sorte la critique littéraire<sup>7</sup>. Je voudrais mettre en évidence le fait que le traitement alors réservé aux textes étrangers dépend non seulement du genre auquel ils appartiennent, mais aussi, voire surtout du statut qu'on leur accordait, c'est-à-dire que je voudrais réfléchir au rôle de la mode dans le discours sur la traduction – à cette époque et depuis cette époque.

En février 1725, Desfontaines, alors collaborateur au *Journal des Sçavans*, avait commenté la nouvelle traduction de la *Gerusalemme liberata* (1581) de Torquato Tasso par Jean-Baptiste de Mirabaud<sup>8</sup>. La recension comprend trois parties : tout d'abord un commentaire des positions du traducteur, ensuite une présentation du Tasse à partir de l'abrégé biographique joint à la traduction et d'autres biographies disponibles, enfin un choix d'extraits en italien et en français pour permettre à son lecteur de juger par lui-même. S'il vante les qualités de cette nouvelle version dans son ensemble, Desfontaines regrette les libertés que le traducteur s'est cru en droit ou dans l'obligation de prendre, en particulier au neuvième chant. Dans sa préface, le traducteur commence en effet par défendre le Tasse contre les attaques de M. Despréaux (c'est-à-dire Boileau), qui lui reprochait un côté clinquant<sup>9</sup>, et loue au contraire le poète d'avoir su s'écarter du prétendu goût dominant de sa nation pour les « *concetti* », mais de manière étonnante, sinon paradoxale à nos yeux, il entreprend ensuite de le critiquer. Desfontaines souligne la prudence du traducteur qui ménage à la fois la chèvre et le chou, c'est-à-dire « les partisans des Anciens et les partisans des Modernes » :

De peur cependant que le lecteur, accoutumé au langage des traducteurs, ne prenne ce discours pour un éloge de tribut, M. Mirabaud avoue sincèrement qu'il y a dans la *Jérusalem* quelques endroits que nous souhaiterions n'y point trouver<sup>10</sup>.

Pour justifier ses libertés, explique-t-il, Mirabaud en appelle à Anne Dacier qui, malgré son admiration pour Homère, avait elle aussi adouci ou même changé quelques passages. Peu convaincu par cet argument, Desfontaines conclut par un jugement en demi-teinte :

Quoiqu'on reproche au nouveau traducteur de n'avoir pas traduit exactement, et de s'être quelquefois éloigné du sens de son auteur, sa traduction est néanmoins lue avec plaisir, et le Tasse lui sera peut-être redevable du rétablissement de sa réputation, que la critique sévère de nos bons auteurs avait un peu flétrie.

En juillet de la même année 1725, le *Journal des Sçavans* (sans doute à nouveau sous la plume de Desfontaines puisque l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France est annoté

---

<sup>7</sup> Voir Alexis Lévrier, « Desfontaines, Marivaux et leurs "petites feuilles" : quelques points de rencontre inattendus », dans Malcolm Cook / Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (dir.), *Critique, Critiques au 18<sup>e</sup> siècle*, Bern, Peter Lang (French Studies), 2006, p. 63-77.

<sup>8</sup> Torquato Tasso, *Jérusalem délivrée, poème héroïque du Tasse, nouvellement traduit en français*, Paris, Barois, 1724.

<sup>9</sup> Sur la critique de Boileau et l'ensemble des traductions de la *Gerusalemme liberata* jusqu'en 1799, voir Chevrel, Cointre, Tran-Gervat, *Histoire des traductions en langue française. XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, p. 1022-1025.

<sup>10</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « *Jérusalem délivrée, poème héroïque du Tasse [...]* », *Le journal des Sçavans*, février 1725, p. 110-118, ici p. 112.

de sa main) rend également compte d'une brochure dans laquelle l'actrice Elena Riccoboni, femme du comédien Luigi Riccoboni et future belle-mère de l'actrice et romancière du même nom, s'en prend violemment à cette retraduction du Tasse. Le journaliste rappelle tout d'abord le point de vue du célèbre Nicolas Perrot d'Ablancourt qui, dans la préface à sa traduction de Thucydide, affirmait un siècle plus tôt que s'il avait traduit l'historien mot à mot, il aurait fait non une traduction fidèle, mais « le *Thucydide ridicule* »<sup>11</sup>. Il cite ensuite le précepte d'Horace : « *Non verbum verbo curabis reddere fidus intepres* » (« pourvu aussi que tu ne te soucies pas de traduire mot à mot, en fidèle interprète<sup>12</sup> »). Mais il précise pour terminer que ces cautions ne seront pas d'un grand secours pour le traducteur au regard des reproches que lui adresse Elena Riccoboni – dont le verdict semble en effet préfigurer le jugement de Diderot sur sa future belle-fille (« une des plus mauvaises actrices qui aient jamais paru sur la scène<sup>13</sup> ») :

Mademoiselle Riccoboni finit sa lettre en disant : « Qu'elle voit avec peine qu'on prenne pour une bonne traduction un ouvrage qui peut être un bon livre français, mais qui est la plus mauvaise traduction qui a paru au monde<sup>14</sup>.

Arrêtons-nous un instant sur ces premiers éléments pour en bien comprendre la signification. En fait d'« éloge de tribu » (selon l'expression de Desfontaines dans son premier article), il faut rappeler qu'à l'époque, la condamnation de l'auteur par le traducteur est un argument publicitaire banal, voire un passage obligé ; la prétendue garantie d'objectivité qu'elle représente vise à rassurer le lecteur et permet en outre de vanter sa propre production. Il n'y a donc rien d'étonnant aux réserves de Mirabaud concernant l'œuvre originale. Le ton adopté par la critique n'est pas non plus pour nous surprendre : depuis la querelle des Anciens et des Modernes, les débats littéraires sont volontiers d'une extrême virulence. L'attaque en règle de Mirabaud par Elena Riccoboni (qui cache peut-être des intérêts commerciaux puisqu'elle évoque dans une note en bas de page le projet d'un « jeune homme de beaucoup d'esprit, né en Italie, et élevé en France, qui travaille depuis quelque temps à la traduction de la *Jérusalem* du Tasse<sup>15</sup> ») fait partie du jeu. Ce qui mérite en revanche d'être signalé, ce que souligne d'ailleurs l'auteur du compte rendu, c'est l'idée qu'un bon livre peut être une mauvaise traduction. Elena Riccoboni défend une conception très stricte de la traduction. Elle écrit par exemple :

Il n'appartient point à un traducteur de mettre la main à l'ouvrage d'un autre pour ajuster cet ouvrage à son goût particulier, ou à celui de sa nation ou de son siècle. [...] Notre

---

<sup>11</sup> Nicolas Perrot d'Ablancourt, « Préface », dans *L'histoire de Thucydide, de la guerre du Péloponèse <sic> continuée par Xénophon. De la Traduction de N. Perrot d'Ablancourt*, Paris, Augustin Courbé, 1662, [p. 13] : « Cependant, cela me servira d'excuse, si j'ai pris quelque liberté pour éclaircir ces ténèbres, et si je n'ai pas cru devoir imiter mon auteur en cette partie. Car de lui laisser ses défauts, comme veulent quelques-uns, par une fidélité trop scrupuleuse, et d'un autre côté ne lui pas rendre ses grâces, parce qu'on ne le peut faire à leur avis sans blesser les règles de la traduction, c'est faire le *Thucydide ridicule* qui aura toutes ses fautes et n'aura pas ses vertus. » (italiques de l'auteur)

<sup>12</sup> Horace, *Art poétique. Édition et traduction de Léon Hermann*, Bruxelles, Latomus (Collection Latomus VII), 1951, p. 42 (vers 133-134).

<sup>13</sup> Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien, précédé d'un entretien (Gabriel Dufay / Denis Podalydes, L'acteur et le paradoxe). Édition dirigée par Gabriel Dufay*. Paris, Les Belles Lettres / Archimbaud, 2012, p. 165.

<sup>14</sup> « Lettre de Mademoiselle Riccoboni à M. l'Abbé Conty [...] », *Le Journal des Sçavans*, juillet 1725, p. 393-402, ici p. 402.

<sup>15</sup> Elena Riccoboni, *Lettre de Mademoiselle R\*\*\* à M. l'abbé C\*\*\* au sujet de la nouvelle traduction de la « Jérusalem délivrée » du Tasse*, Paris, Lottin, 1725, p. 79. Ce projet ne semble pas avoir abouti. Je n'ai pas réussi à identifier ce jeune homme (qui n'est peut-être qu'un double d'Elena Riccoboni).

traducteur a défiguré le Tasse, non seulement par le faux principe dans lequel il est sur les traductions, mais encore parce qu'il n'a pas entendu l'original<sup>16</sup>.

Et plus loin d'ajouter :

Quoiqu'il <sic> en soit, je soutiens toujours qu'on doit rendre les originaux tels qu'ils sont, si on veut qu'ils soient connus ; car si l'on croit son auteur très imparfait, et si l'on se croit capable de le réformer, pourquoi s'abaisser à le traduire ? Que ne s'érige-t-on en original ? Il n'y a point de milieu, il faut être original ou copie, mais il faut être copie fidèle<sup>17</sup>.

Au regard de la réputation longtemps faite à la pensée traductologique du XVIII<sup>e</sup> siècle, il vaut la peine de souligner non seulement l'importance accordée à la discussion d'une traduction dans la presse (une brochure de quatre-vingt-trois pages, relayée par un article de neuf pages), mais aussi la rigueur conceptuelle de la critique. Elena Riccoboni pose en 1725 une question d'un grand intérêt : pourquoi traduire des ouvrages qu'on juge imparfaits ? Pour sa part, elle n'y voit aucune raison. La traduction doit selon elle se limiter aux grandes œuvres de la littérature ; c'est pourquoi il ne saurait être question de liberté du traducteur.

Le point de vue de Desfontaines est plus nuancé. Lorsque Mirabaud publie, dix ans plus tard, une deuxième édition de sa traduction, il lui consacre à nouveau quatorze pages qui forment, à mon avis, l'un des textes les plus importants de l'époque en matière de traduction.   vrai dire, il faudrait le reproduire dans son intégralité. En effet, après avoir rappelé brièvement l'arrière-plan, Desfontaines félicite Mirabaud d'avoir reconnu son erreur, tenté d'être « plus exact et plus fidèle » et corrigé les fautes dénoncées par Elena Riccoboni. Il pense que les traductions antérieures étaient « misérables » et que la traduction de Mirabaud, dans cette édition revue et corrigée, est « encore plus estimable dans la première<sup>18</sup> ». Cependant, il regrette toujours qu'il n'ait pas été encore « plus attentif » et « plus scrupuleux » et qu'il n'ait pas « entièrement abandonné son système erroné sur les traductions ». Il lui reproche par exemple, même s'il s'agit désormais d'omissions peu nombreuses, d'avoir supprimé la comparaison entre l'adresse de Clorinde et celle des Maures au chant III ou d'avoir passé sous silence le nom des héros prêts à combattre le redoutable Argant au chant VII. Madame Dacier, « qui sera toujours le modèle des traducteurs », n'aurait selon lui jamais os  retrancher des comparaisons. Desfontaines pose comme acquise l'« exactitude religieuse » qu'on observe à l'égard des Livres Saints. Il définit également une autre forme d'exactitude, impérative à l'égard d'un «  crivain célèbre » : « abr ger, amplifier, supprimer, ajouter, écrit-il, ce n'est point traduire ». Et il précise pour conclure :

Il n'appartient point à un traducteur de réformer son original, à moins que ce ne soit un livre sans réputation, plus rempli de défauts que de beautés, un livre qu'il s'agit plutôt d'imiter que de traduire<sup>19</sup>.

On voit qu'il s'écarte ici légèrement du point de vue d'Elena Riccoboni. Son vocabulaire est certes confus puisqu'il avoue ne pas mériter lui-même le titre de « traducteur » pour ses « traductions » de *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift ou de *The Roman History* de Lawrence Echard (qui sont par conséquent à la fois des traductions et pas des traductions),

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>18</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre XLI », *Observations sur les écrits modernes*, 17 décembre 1735, t. III, p. 241-255. Toutes les citations de ce paragraphe sont tirées des pages 243-245.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 243.

mais en dépit de ce flou terminologique, il esquisse – et c'est ce qui m'importe – un type particulier et particulièrement intéressant de transposition, la traduction des mauvais livres<sup>20</sup> :

Voilà, ce me semble, l'espèce de livres qui dispensent de la fidélité ceux qui entreprennent de les traduire : aussi, en ce cas, on dit très improprement qu'ils sont *traduits*. Au contraire, si j'avais été capable d'entreprendre la traduction du poème de Milton, je me serais bien gardé d'en user ainsi : ce poème est trop célèbre pour qu'il soit permis de l'altérer le moins du monde. Ce serait un crime de Lèse-République des Lettres, ou de Lèse-Parnasse<sup>21</sup>.

À d'autres endroits des *Observations sur les écrits modernes*, Desfontaines apporte des précisions sur ces deux traductions qui n'en sont pas. Dans la lettre du 22 septembre 1736, par exemple, il explique que son *Histoire romaine* est « moins traduite que composée en français sur le plan et le modèle anglais de Laurent Echard [...] (avec le secours d'une ancienne traduction du Sieur de la Roque, qui m'a été utile pour les trois premiers volumes, comme il est marqué dans la Préface de la première édition<sup>22</sup>) ». Dans celle du 8 juin 1737, où il présente la traduction par Jean-François Du Resnel de *An Essay on Man* d'Alexander Pope, il apprend à ses lecteurs que « le D. Swift » lui a autrefois écrit pour se plaindre des « changements » qu'il avait cru devoir apporter à *Gulliver* et qu'il ne regrette pas sa manière de procéder car il estime qu'une traduction « conforme » ou « littérale » peut desservir certains auteurs : le *Gulliver* « traduit littéralement en français par un écrivain de Hollande n'a, dit-il, pu être lu de qui que ce soit<sup>23</sup> ». Voilà le genre de déclaration qui a suscité et entretenu la réputation de belles infidèles faites à partir des romantiques à toutes les traductions de l'époque antérieure. Je pense avoir montré jusqu'à présent que c'est une lecture réductrice et abusive de la réalité historique des textes et des péri-textes. Bien entendu, quand Desfontaines, dans un long commentaire de *l'Essai historique et philosophique sur le goût* de François Cartaud de la Vilate, estime encore que *Le conte du tonneau* de Swift fait partie de ces « livres anglais qu'on a ridiculement honorés d'une traduction française<sup>24</sup> », il épouse un point de vue conservateur et se révèle aveugle au talent de Swift. Toutefois, cette erreur de jugement n'infirme pas son raisonnement.

Peu importe pour notre propos ce qu'il entend par traduire fidèlement, exactement, au sens propre – bien éloigné de la conception aujourd'hui dominante. Peu importe qu'il ne range pas Swift au nombre des grands auteurs. Ce qui mérite de retenir toute notre attention, c'est qu'il définit deux types de traduction en fonction de la qualité (supposée) de l'original. D'un côté, il y a ce qu'on n'appelle manifestement pas encore les « grands textes », ce qu'on appellera plus tard la « grande littérature » (par opposition à la « littérature industrielle ») et qu'il désigne par le terme de « poème célèbre » (le renom se fondant pour lui nécessairement sur la qualité). De l'autre, il y a ce qu'il n'appelle pas non plus « bestsellers », mais « livres

---

<sup>20</sup> Dans un article en son temps novateur et aujourd'hui encore toujours précieux, Volker Kapp remarquait qu'on voit se dessiner ici une théorie de la traduction différente selon le type de texte à traduire. Mais il limitait cette remarque à une note en bas de page pour s'intéresser exclusivement à la traduction des grands textes. C'est cette lacune que j'essaie de combler. Voir Volker Kapp, « Literaturästhetik und Übersetzungstheorie in Desfontaines' Vorrede zur Vergil Übersetzung (1743). Ein Beitrag zum Verständnis der Problematik des Übersetzens in der Frühaufklärung », *Sprachtheorie und Sprachenpraxis*, Walter Mair et Edgar Sallager (dir.), Tübingen, Narr, coll. Tübinger Beiträge zur Linguistik, n°112, p. 85-109, note 37, p. 107-108.

<sup>21</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre XLI », *op. cit.*, p. 247.

<sup>22</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre LXXXI », *Observations sur les écrits modernes*, 22 septembre 1736, t. VI, p. 147.

<sup>23</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre CXXIV », *Observations sur les écrits modernes*, t. IX, 8 juin 1737, p. 100.

<sup>24</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre LXXVII », *Observations sur les écrits modernes*, 25. août 1736, t. VI, p. 41.

sans réputation », des ouvrages qu'on traduit ou, plutôt, qu'on transpose en dépit de leur imperfection. On ne saurait trop insister sur le fait qu'à l'égard des chefs d'œuvre, il n'accepte aucun compromis : la merveilleuse expression de « crime de Lèse-République des lettres », encore renforcée par une note (à valeur publicitaire) dans laquelle il précise qu'elle est attestée dans le *Dictionnaire néologique*<sup>25</sup>, révèle la dimension sacrée de la grande littérature à ses yeux. À nouveau, ses propos demeurent allusifs et ambigus : pourquoi ne se croit-il pas capable d'entreprendre la traduction de *Paradise Lost* ? Est-ce qu'il pense que son anglais n'est pas assez bon ou ne se croit-il pas assez bon auteur pour entreprendre une telle tâche ? Quoi qu'il en soit, le fait est là : selon lui, il est hors de question d'altérer (de gâcher) de telles œuvres qui réclament le plus grand respect. En revanche, il existe des textes qu'on peut ou, plus exactement, qu'on doit « embellir » (pour reprendre le terme qu'il emploie au sujet de la traduction de Pope par Du Resnel).

Cette distinction ne recoupe pas l'opposition moderne entre traduction littéraire et traduction technique puisqu'il s'agit dans un cas comme dans l'autre d'œuvres d'imagination. S'il adapte plutôt qu'il ne traduit *The Roman History* de Lawrence Echard, ce n'est pas parce qu'il s'agit d'un ouvrage d'histoire (au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'histoire appartient toujours au domaine des belles lettres), mais parce qu'il ne s'agit pas d'un ouvrage « célèbre ». En d'autres termes, Desfontaines stipule une forme de traduction réservée aux textes ou aux genres mineurs. Ce point de vue ne fait pas l'unanimité : Étienne de Silhouette, le traducteur sourciste de *An Essay on Man*, qu'il avait égratigné à la sortie de l'ouvrage<sup>26</sup>, l'attaque de manière frontale dans la réédition londonienne des *Essais sur la critique et sur l'homme* :

[Un habile traducteur] doit réprimer cette complaisance intérieure qui ne cesse de nous ramener à nous, et de ramener tout au goût de notre nation et de notre temps, en sorte qu'au lieu de se faire à l'image des autres, on les fait à la sienne. C'est pour n'avoir point réprimé ce vice qui a son principe dans la présomption du cœur, et qui est toujours accompagné de fatuité et de suffisance, qu'un traducteur des *Voyages de Gulliver* a cru devoir les enjoliver par des gentillesses de sa façon et les a si parfaitement défigurés qu'il est impossible d'y retrouver le caractère ingénieux, singulier et original du Docteur Swift ; ce qui a donné aux Anglais de croire que cette prétendue traduction a été faite par une personne qui n'entendait point leur langage<sup>27</sup>.

Difficile de savoir si Desfontaines répond lui-même (comme je le crois) ou s'il charge son collaborateur, François Granet, de le défendre dans la lettre CLVIII des *Observations sur les écrits modernes*. Toujours est-il qu'après avoir reproché à Silhouette sa morale incivile, l'auteur de cette réplique lui retourne le compliment et l'accuse à son tour de fatuité et de suffisance puisqu'il n'a pas jugé bon de prouver ses dires. L'argument de Desfontaines (ou de son acolyte) demeure inchangé :

Il y a dans les *Voyages de Gulliver* du D. Swift des peintures vives de l'homme en général, qui intéressent toutes les nations : le traducteur dont il s'agit n'en a perdu aucun trait ; c'est la partie la plus brillante de l'ouvrage. Mais il y a aussi dans l'original plusieurs traits de satire locale, extrêmement enveloppés, et qui n'ont pu être bien sentis qu'à Londres. Où est la fatuité et la suffisance d'avoir supprimé ces endroits qui sont pour nous des énigmes insipides, et d'y avoir substitué quelques allusions plus

<sup>25</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle. Avec l'éloge historique de Pantalon-Phoebus. Par un avocat de province*, Paris, [Lottin ?], 1726.

<sup>26</sup> Voir Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre XIX », *Observations sur les écrits modernes*, 28 janvier 1736, t. IV, p. 25-36.

<sup>27</sup> Étienne de Silhouette, « Réflexions préliminaires du traducteur sur le goût des traductions », *Essais sur la critique et sur l'homme*, par M. Pope. *Ouvrages traduits de l'Anglois en François. Nouvelle édition*, Londres, [Smith], 1737, p. 3-16, ici p. 6.

ingénieuses ou plus sensibles ? Où est encore *la fatuité* et *la suffisance* d'avoir purgé cet ouvrage de détails puérils, de polissonneries grossières sur des matières fécales qui ne font rire que le bas peuple, de plaisanteries misérables et de pensées basses ? On peut voir toutes ces gentillesses dans la traduction fidèle et littérale, imprimée en Hollande, et que personne n'a pu lire à Paris. Celle de M. L'Abbé D. F. a été réimprimée plusieurs fois, même en Hollande, où au contraire la traduction littéraire n'a pu trouver d'acheteurs<sup>28</sup>.

Évidemment, ce jugement paraît, aujourd'hui que Swift est reconnu comme un auteur majeur (et Desfontaines oublié), stupide, déplacé, erroné, d'autant que le point de vue de Silhouette sur la traduction nous paraît en revanche moderne, juste, familier. Mais un effort d'abstraction s'impose pour échapper à l'anachronisme : pour Desfontaines, Jonathan Swift est un contemporain, pas un grand auteur, ni même un auteur sérieux. À cet égard, la note au bas de la page 171, dans laquelle le journaliste signale que Swift « a toujours passé chez les Anglais pour un homme de beaucoup d'esprit, mais en même temps pour *a low author*, c'est-à-dire pour un auteur qui tombait souvent dans le bas », est riche d'enseignement car elle sort de la traditionnelle opposition des goûts nationaux. La suite de l'argumentation confirme que l'approche de Desfontaines contredit une définition monolithique de la traduction et tient compte au contraire de la discursivité des œuvres :

Nous avons dit qu'il est permis quelquefois à un traducteur (par rapport à un livre moderne) *de remplacer les idées outrées, les détails bas, les comparaisons forcées ou triviales par des choses plus justes et plus nobles*<sup>29</sup>.

L'indignation du journaliste et traducteur est aujourd'hui dépassée ; les éléments qui le choquent dans *Gulliver's Travels* sont même sans doute ce qui fait le sel de la satire. La censure qu'il exerce est en soi révélatrice de l'audace des procédés employés ou inventés par l'auteur. Mais si l'on s'astreint à oublier de qui et de quelle œuvre il s'agit pour ne retenir que le principe, on voit que se pose une question que la théorie de la traduction depuis Silhouette a oublié de prendre en compte. La parenthèse du rédacteur de cet article est fondamentale. Contrairement à Elena Riccoboni ou Étienne de Silhouette, Desfontaines (ou son porte-parole) admet qu'il existe d'autres raisons de traduire un livre que la seule perfection de l'original. Il postule qu'on ne traduit pas un « livre moderne » comme une œuvre canonique. La façon dont les romans, notamment les romans bourgeois, sont traduits au XVIII<sup>e</sup> siècle dépend directement du statut accordé à ce genre.

Le concept de mode est essentiel dans la théorie littéraire de l'époque, et sous la plume de Desfontaines en particulier. Le 22 juillet 1735, par exemple, il consacre un court article à une nouvelle traduction de *Los Siete Libros de la Diana* (1559) de Jorge de Montemayor que le traducteur, Jean-François Le Vayer de Marsilly, présente ouvertement comme une traduction « libre » sous prétexte que le « préjugé de l'exactitude » tire à sa fin : « ce n'est point ici, renchérit le critique, une traduction fidèle et exacte telle que la dernière qui fut imprimée il y a environ un siècle et dont l'édition enrichie de figures est assez connue<sup>30</sup> ». Si ce choix ne choque pas Desfontaines, c'est que, pour lui, l'œuvre de Montemayor ne relève

<sup>28</sup> Voir « Lettre CLXXXIII », *Observations sur les écrits modernes*, 24 mai 1738, t. XIII, p 171-172.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 173 (italiques de l'auteur).

<sup>30</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre XIX », *Observations sur les écrits modernes*, 22 juillet 1735, t. II, p 90-92. Toutes les citations de ce paragraphe sont tirées de ces deux pages. On peut supposer que Desfontaines pense à la traduction d'Antoine Vitray qui est non seulement (comme celle d'Abraham Ravaud, alias Abraham Rémy, parue l'année suivante) « enrichie de quantité de figures en taille douce » (extrait du privilège royal du 10 novembre 1623), mais qui se veut en outre l'œuvre d'un « fidèle et parfait traducteur » (« Sur la nouvelle traduction de la Diane de Montemayor »). Voir la présentation synthétique des traductions du XVII<sup>e</sup> siècle dans François Moureau, *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières. Préface de Robert Darnton*, Paris, PUPS (Lettres françaises), 2006, p. 177-193.

manifestement pas de la (grande) poésie, mais de la mode, terme qu'il emploie dès le début de sa courte critique : « Vous voyez qu'on n'omet rien pour remettre le genre pastoral à la mode en France. » Deux raisons peuvent, selon lui, justifier les modifications entreprises par le « jeune et savant traducteur » : l'espace et le temps. D'une part, les Italiens et les Espagnols développent leurs récits « avec une lenteur insupportable à la vivacité de notre nation ». D'autre part, les anciens romans, y compris les romans français, ont vieilli, à tel point que *L'Astrée* (1607-1627) d'Honoré d'Urfé est devenue illisible. Une fois de plus, l'argumentation rapide du journaliste reste superficielle, voire contradictoire : alors qu'il juge les tentatives de modernisation d'une œuvre française insupportables (« ces vieux ouvrages rajeunis sont encore plus dégoûtants »), il approuve le toilettage d'anciennes œuvres étrangères : « Il s'en faut bien néanmoins, précise-t-il en guise de conclusion, que ceci tombe sur la nouvelle *Diane*, à qui la traduction a su donner la plupart des grâces des jeunes beautés à la mode ». Mais derrière cette incohérence se cache un constat essentiel : l'évidence des phénomènes de mode.

Tandis que le credo esthétique de l'époque repose sur la notion de « bon goût » (absolu, atemporel, immuable), la critique se voit obligée de constater la relativité du goût en général, le caractère volatil, pour ne pas dire volage ce que Desfontaines appelle le « goût pour la nouveauté ». La question de la mode est alors double : comment expliquer que le goût évolue dans le temps et comment expliquer le « mauvais goût » (autre terme de l'époque) ? Incapable de l'expliquer dans le cadre d'un système qui reste attaché à l'immortalité des classiques, le journaliste se contente de le déplorer. Dans un article sur Diodore de Sicile, il en vient même à espérer que la « passion » ou le « penchant » du public pour tout ce qui est neuf cesse de provoquer la multiplication de « livres frivoles » et incite les auteurs à proposer « de fidèles et élégantes traductions » des bons livres anciens « qui ne sont point encore traduits en français ou qui le sont assez mal<sup>31</sup> ». Dans un article enthousiaste sur la traduction de *The History of the Adventures of Joseph Andrews* (1742) de Henry Fielding, il réitère le même constat :

Quoique les travaux de l'esprit, Monsieur, ne doivent être soumis qu'à la raison et au bon goût, la mode néanmoins exerce son caprice et son empire sur les belles-lettres, et principalement sur les fictions et les matières du bel esprit, comme sur toute autre chose. Les romans de *Cyrus* et de *Clélie*, qui feraient aujourd'hui sécher un malheureux condamné à les lire, étaient les délices ordinaires de la cour, de Paris et des provinces, vers le milieu du siècle passé<sup>32</sup>.

Cette observation ne signifie pas que Desfontaines estime tous les romans d'égale valeur. Il existe au contraire, comme il le rappelle aussitôt, des titres « que tout le monde lit encore avec plaisir » : *Zaïde* (1671), *La Princesse de Clèves* (1678) et *l'Histoire d'Hyppolite, comte de Douglas* (1690) dans le domaine du roman sentimental, *Don Quichotte* (1605-1615), *Le Roman comique* (1657) et *l'Histoire de Gil Bals de Santillane* (1715-1735) dans celui du roman picaresque. Mais en dépit de cette admiration déclarée, les titres en question restent pour lui « des chefs d'œuvres dans leur espèce<sup>33</sup> ». C'est pourquoi le roman de Fielding, bien qu'il soit digne de ces illustres prédécesseurs, bien qu'il ait même « une prérogative que n'a eu jusqu'ici aucun roman », à savoir « qu'on le lit deux fois de suite avec plaisir et qu'il en fait beaucoup plus à la seconde qu'à la première<sup>34</sup> », ne saurait être traduit comme un ouvrage

<sup>31</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre XDIV », *Observations sur les écrits modernes*, 25 mai 1737, t. IX, p. 4.

<sup>32</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre XDIV », *Observations sur les écrits modernes*, 3 août 1743, t. XXXIII, p. 313.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 321.

de poésie. Dans ce très long article, Desfontaines ne dit presque rien de la traduction, sinon qu'elle est supposée provenir d'une dame anglaise qui a fait autrefois un long séjour à Montpellier et à Paris et que le style a été « limé et poli par une plume française<sup>35</sup> ». De fait, il ne peut guère contester cette traduction puisqu'elle correspond en tout point à sa façon de penser, puisqu'elle est de lui<sup>36</sup>. La « lettre d'une dame anglaise à Madame \*\*\*, maîtresse des comptes à Montpellier », placée à la fin du deuxième tome, constitue donc un long commentaire où Desfontaines, tout se démarquant dans son article du « commun des femmes [qui] ne veut point se déplacer ni sortir de France<sup>37</sup> », réclame en même temps le respect des traditions locales :

Ces différentes remarques, Madame, vous donneront la clef de plusieurs endroits du livre que j'ai l'honneur de vous envoyer. J'ai fait beaucoup de changements dans ma traduction, parce que le long séjour que j'ai fait à S. Germain, à Paris, puis à Montpellier, m'a donné la connaissance du goût français. Ainsi j'ai supprimé certaines choses qui n'auraient pas plu en France ; j'ai même osé faire quelques additions que j'ai cru convenir<sup>38</sup>.

Je l'ai dit, et on me permettra j'espère de le répéter : il serait faux d'appliquer ce principe à l'ensemble des traductions du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme on l'a trop longtemps fait. Mais il serait faux également d'opposer sans discernement deux types de traducteurs. Il suffit pour s'en convaincre de lire la préface de Desfontaines à sa traduction (parue la même) des œuvres de Virgile, notamment la critique acerbe de son prédécesseur François Catrou ou la justification de ses propres choix :

Je vais maintenant rendre un compte plus particulier de la méthode que j'ai jugé à propos de suivre dans cette traduction. Je me suis proposé de rendre tous les vers de Virgile, le plus littéralement que le génie de la langue française a pu le permettre. J'ai tâché de ne jamais supprimer ni travestir ses expressions figurées, et j'ai soigneusement évité de les réduire au sens propre, comme ont fait jusqu'ici la plupart des traducteurs des anciens poètes, qui par là ont fait disparaître toute la poésie de leurs originaux, dont ils n'ont présenté que les squelettes. [...] Malgré ces principes, dont dépend l'exactitude et la force d'une traduction, je crains bien d'avoir été infidèle à moi-même et à mon auteur, faute de courage ou d'attention, et d'avoir plus d'une fois péché du côté de l'exactitude littérale, dont un traducteur ne doit jamais s'écarter autant qu'il est possible, en prenant cette exactitude au sens que j'expliquerai dans le discours suivant<sup>39</sup>.

Loin de moi, on s'en doute, l'envie de vanter la traduction de *Joseph Andrews* par Desfontaines ou d'adopter sa conception de « l'exactitude » – l'une et l'autre datées. Ce que je souhaite ici mettre en évidence, c'est le double langage qu'il tient dans ces deux péri-textes, c'est l'importance qu'il accorde en général à l'ordre des discours, c'est le rapport qu'il établit entre un type de texte et une façon de traduire. Cet exemple me paraît remarquable car il pose une question quasiment absente des théories de la traduction. Depuis le romantisme, on réfléchit à la traduction de la littérature principalement, pour ne pas dire exclusivement à

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 325 et 321.

<sup>36</sup> Voir Benoit Léger, « Desfontaines travesti : une "Dame anglaise" traduit les *Avantures de Joseph Andrews* de Fielding (1743) », *TTR*, vol. 15, n°2, 2002, p. 19-48.

<sup>37</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Lettre XDIV », *op. cit.*, p. 316.

<sup>38</sup> Henri Fielding, *Les Avantures de Joseph Andrews et du ministre Abraham Adams, publiés en Anglois, en 1742, par M... Feilding <sic> ; et traduites en François, à Londres, par une Dame Angloise, sur la troisième édition*, Londres, Millar [i.e. Paris, David l'Aîné ?], [1743], t. II, p. 348-349.

<sup>39</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Préface », *Les Œuvres de Virgile, traduites en françois, le texte vis-à-vis la traduction, par M. l'Abbé des Fontaines. Nouvelle édition, avec les remarques de M. de Martignac*, Paris, Quillau, 1743, t. I, p. viii-ix.

partir des « grands textes ». Les progrès de l'histoire des traductions ont certes conduit les chercheurs à s'intéresser à la littérature populaire. Mais le discours sur la traduction continue, à ma connaissance, d'ignorer le phénomène de la mode. La théorie du « skopos » (Katharina Reiss, Hans J. Vermeer) a introduit l'idée d'une variation en fonction du public visé ou du rôle attribué à la traduction. Mais je ne connais pas de réflexion théorique sur la traduction des mauvais livres ou des ouvrages à la mode. On raisonne sur la traduction littéraire comme si l'on n'importait que des chefs d'œuvre. Or la réalité nous enseigne le contraire : la majorité des ouvrages traduits sont des nouveautés, des « livres frivoles », des ouvrages éphémères. À l'heure où se multiplient les masters de traducteur littéraire et autres formations du même ordre, la traduction des œuvres à la mode reste un impensé de la traductologie. C'est une situation schizophrène et gênante dans la mesure où les futurs traducteurs littéraires, s'ils veulent vivre de leur travail, seront forcément amenés à traduire autre chose que des œuvres immortelles. Quant aux chercheurs en histoire de la traduction, ils seront eux aussi amenés à envisager la traduction d'ouvrages aujourd'hui oubliés. Le discours de Desfontaines me semble offrir un bon point de départ pour envisager sereinement, c'est-à-dire avec un salutaire recul, la traduction des « livres sans réputation » – qui sont peut-être les chefs d'œuvre de demain, qui sont plus probablement des comètes dans le ciel de la littérature.

Frédéric WEINMANN  
Lycée Fénelon