

Françoise du Sorbier

L'ABBÉ DESFONTAINES
UN TRADUCTEUR DU XVIII^e SIÈCLE

[conférence]

Source : *Onzièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1994)*, Arles, Actes Sud, 3 ; 7, p. 86-98.

L'ABBÉ DESFONTAINES
UN TRADUCTEUR DU XVIII^e SIÈCLE

Conférence de Françoise du Sorbier

En parlant de l'abbé Desfontaines dans le cadre des Assises de la traduction littéraire, j'ai voulu rendre hommage à une vieille connaissance, car, si son nom ne nous est pas familier, c'est tout de même à lui que la plupart d'entre nous, nous devons d'avoir découvert *les Voyages de Gulliver*, *Joseph Andrews* et incidemment Virgile. Il figure dans les dictionnaires biographiques, non pas comme traducteur – c'est d'ailleurs une rubrique qui vient en général en dernier quand elle apparaît – mais comme littérateur, catégorie plus noble sans doute.

Desfontaines est un de ces abbés de plume qui, au XVIII^e siècle, a occupé une place importante de journaliste et de critique littéraire. Son œuvre de traduction est d'autant plus intéressante qu'il a fait sur son travail et sur sa finalité des remarques très nombreuses, et notamment à propos de sa traduction de *Joseph Andrews* dont je parlerai plus particulièrement.

Si les choix de Desfontaines apparaissent parfois discutables aujourd'hui, les questions qu'il se pose face à des œuvres étrangères à introduire dans une langue et une culture différentes sont encore tout à fait d'actualité à deux siècles de distance et elles conservent leur caractère mordant et provocateur. Deux adjectifs qui conviennent bien d'ailleurs à Desfontaines tel qu'il est décrit dans sa biographie et tel qu'il transparaît dans ses écrits. C'est un homme qui, après des débuts comme jésuite et professeur de rhétorique, a consacré sa vie à la littérature.

Pierre-François Guyot Desfontaines est né à Rouen en 1685 et mort à Paris en 1745. Son père, conseiller au parlement de Rouen, l'envoie étudier chez les jésuites. A quinze ans il est admis dans leur société. Bientôt, il reçoit les ordres et enseigne la rhétorique, d'abord à Bourges puis dans deux ou trois autres villes. Il quitte bientôt la compagnie des Jésuites pour des raisons

obscur et devient curé dans le Calvados. Mais l'ennui le gagne et il abandonne sa paroisse pour venir à Paris avec l'intention d'y vivre de sa plume. Il a alors trente-six ans. Le bibliothécaire du roi, l'abbé Jean-Paul Bignon, l'introduit au *Journal des Savants*, où il commence à écrire et redonne à ce journal un certain éclat.

Suit une période assez trouble où l'on critique sa fréquentation de débauchés notoires et ses mœurs dépravées. Il est donc enfermé pendant plusieurs mois à Bicêtre, d'où il ne sortira que grâce à l'intervention de Voltaire, alors son ami (pour quelque temps encore). Avant cet emprisonnement, Desfontaines avait été chargé de diriger le *Journal des Savants*, tâche dont il s'est acquitté avec beaucoup de succès sinon avec douceur et diplomatie. C'était un homme d'un caractère difficile. Au bout de trois ans il a dû quitter ce journal pour incompatibilité d'humeur avec les autres collaborateurs. De toute façon il travaillait à ce moment-là à sa traduction des *Voyages de Gulliver*, qui est publiée en 1727. Quelques années plus tard, avec l'abbé Granet, Fréron, Destrées, il fonde le *Nouveliste du Parnasse*, revue critique sur les écrits récents. Cette publication sera remplacée en 1735 par les *Observations sur les écrits modernes* qui va faire grincer beaucoup de dents. Il faut dire que Desfontaines n'est pas tendre et que ses jugements à l'emporte-pièce lui valent de nombreuses inimitiés.

L'un de ses contemporains, qui fera une compilation de ses œuvres critiques après sa mort, nous dit : "Si l'abbé Desfontaines réunissait plusieurs des qualités qu'exige l'espèce de magistrature dont il s'était revêtu dans les lettres, on doit convenir qu'il lui en manquait de fort importantes. Il ne connut pas, ou négligea beaucoup trop ces formes agréables, ces tours délicats et polis auxquels un censeur prudent a recours pour éviter que les conseils de la critique ne deviennent autant de blessures pour l'amour-propre. Il se piqua moins encore de cette impassible équité qui, dans l'examen d'un livre, ne voit jamais l'auteur, ne voit que son ouvrage." C'est une remarque qui me semble d'une pertinence pérenne.

L'abbé Desfontaines s'attire l'inimitié de Voltaire, ayant eu le malheur, la maladresse ou l'impertinence de faire dans les trois premiers numéros de son journal quelques remarques critiques sur les écrits de Voltaire. Et, on le sait, le philosophe ne supportait pas très bien la critique. Furieux, en 1738, il publie un texte intitulé *Le Préservatif (Rires.)*, qui doit se traduire par "qui préserve d'un mal moral" où, sous prétexte de relever quelques erreurs de l'abbé, il se livre à des attaques personnelles en règle.

Evidemment Desfontaines répond par un pamphlet, *La Voltairomanie*, en 1738. Voltaire réagit en utilisant notamment

dans sa réponse des passages que Desfontaines lui avait écrits quand il l'avait remercié au sortir de Bicêtre. Élégance douteuse. Donc la querelle s'envenime, tant et si bien que le journal de Desfontaines est interdit en 1743. Pendant ce temps, notre bon abbé continue à traduire et *les Aventures de Joseph Andrews* paraissent en français en 1742, l'année même de leur parution en Angleterre. Sa traduction de Virgile, en quatre volumes, paraît en 1743.

Après l'interdiction de son journal, il ne désarme pas et crée un nouveau périodique, *Les Jugements sur les écrits nouveaux* qui sont un autre avatar des *Observations*. Mais ce journal ne survivra pas à la mort de son fondateur en 1745. L'abbé Desfontaines avait alors soixante ans.

C'est donc un personnage extrêmement vigoureux et tranchant, auquel nous avons affaire, un homme très impliqué dans son siècle, un homme qui a de la culture et de la littérature françaises une très haute idée et qui adopte souvent des positions très rigides et très conservatrices. Or, paradoxalement, c'est cet homme-là qui fait passer dans notre langue deux chefs-d'œuvre de la littérature anglaise, et je crois qu'il est extrêmement représentatif de ce mouvement complexe d'attirance et de répulsion vis-à-vis de l'étranger qui caractérise la France au XVIII^e siècle à une époque où elle est encore tout auréolée du prestige ou des retombées du siècle de Louis XIV et à une époque où se produit la formidable explosion du Siècle des lumières.

Il faut dire qu'à l'époque, la France se considère comme le pays le plus civilisé du monde, l'arbitre absolu en matière de goût et d'élégance. En même temps, cette époque est curieuse de l'étranger en général et de l'Angleterre en particulier. L'anglomanie apparaît vers le deuxième tiers du XVIII^e siècle. Nos voisins d'Outre-Manche nous fascinent par leur législation, leur philosophie sensualiste, leur découverte de la gravitation universelle, leur pratique de l'inoculation, et le roman anglais séduit le public français qu'il dépayse car il décrit le quotidien, les affections privées, la scène domestique, et ne ressemble en rien à nos propres productions. De fait, il arrive à un moment où la scène romanesque est assez vacante. Si la littérature du XVIII^e siècle est très riche sur le plan de l'essai, du conte philosophique et du théâtre, le roman occupe une place extrêmement réduite. Lesage imite les picaresques espagnols. Marivaux n'est pas encore reconnu comme romancier. L'œuvre de Choderlos de Laclos est isolée. Quant à l'abbé Prévost, dont nous aurons l'occasion de reparler, toute une partie de son inspiration est puisée dans les auteurs anglais qu'il traduit.

Or, on traduit beaucoup en ce temps-là. J'ouvre une petite parenthèse parce qu'au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle il y a eu

deux vagues d'émigration de Français en Angleterre : la première a suivi la révocation de l'édit de Nantes, la deuxième a eu lieu pendant la Révolution française. Les premières traductions de la littérature en général et du roman en particulier ont été faites dans la colonie française de Londres. D'ailleurs, il y avait à ce moment-là environ soixante-dix mille Français dans la capitale britannique.

C'est alors que commence une diffusion plus large de la littérature anglaise en France. Et c'est dans ce contexte que se situent les traductions de Desfontaines. Je parlerai plus particulièrement de celle de *Joseph Andrews*, non seulement parce qu'elle est très caractéristique de l'attitude de Desfontaines vis-à-vis de l'étranger mais surtout parce qu'il y adjoint des commentaires, en adoptant le masque d'une dame anglaise qui aurait traduit l'œuvre de l'un de ses compatriotes en français. Il y a donc là tout un jeu spéculaire extrêmement révélateur et les aventures de *Joseph Andrews* offrent une illustration de ce qu'on pourrait appeler la traversée du goût, cet ensemble de déplacements, de coupures et de dérives qui s'observent dans le passage du texte anglais au texte français. Les modifications, extrêmement révélatrices, renvoient à une perception donnée de l'étrangeté du texte original, au rapport qu'entretient le traducteur avec sa propre langue, sa propre culture, ainsi qu'à la hiérarchie implicite qui gouverne ses choix au cours de la traduction. Desfontaines compte au nombre des partisans de la théorie libérale de la traduction : la "naturalisation", qui était très largement dominante au XVIII^e siècle. Ces traducteurs reconnaissent le génie des romanciers anglais mais déplorent leur manque de goût, d'ordre et de logique, leur effroyable vulgarité. Comme ils trouvent l'écriture trop touffue, les digressions injustifiées et de nombreux passages trop longs, ils s'arrogent le droit de couper, d'élaguer, enfin d'édulcorer le texte original pour respecter la délicatesse française. Au nom de cette naturalisation, les traducteurs jouent le rôle de réviseurs, censeurs et adaptateurs. Le travail de Desfontaines sur le *Joseph Andrews* de Fielding est exemplaire à cet égard.

A la fin du livre se trouve insérée une lettre à Mme X – en ce temps béni où le traducteur pouvait faire entendre sa voix. Desfontaines se présente comme une "dame anglaise", en profite pour égratigner au passage les romans de Prévost et de Marivaux, et justifie en ces termes sa politique :

J'ai fait beaucoup de changements dans ma traduction, parce que le long séjour que j'ai fait à Saint-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. Comme les Français aiment les idées nettes, précises et liées, j'ai aussi pris la liberté de faire quelques corrections à la préface qui, traduite littéralement, aurait eu peut-être de la peine à se faire lire en France. Je souhaite que, dans l'état et dans la langue où j'ai mis l'ouvrage de M. Feilding (*sic*), il soit goûté des Français...

Je reviendrai sur les coupures et les ajouts. Mais déjà les corrections faites à la préface méritent notre attention.

Par exemple, Fielding dit une chose toute simple : "*It may not be improper to premise a few words concerning this kind of writing.*" Cela devient : "Ainsi je crois devoir faire ici une espèce de dissertation sur ce genre d'écrire."

Déjà, entre *a few words*, qui indique un propos moderne, et "une espèce de dissertation", on voit tout l'écart qu'il y a entre l'essai à l'anglaise et la dissertation à la française. C'est là une expression témoin de deux modes de raisonnement foncièrement dissemblables.

A propos de la "dame anglaise", il y a un énoncé un petit peu provocateur. On a l'impression dans ce qu'elle dit que "les idées nettes, précises et liées" sont l'apanage des Français. Cela sous-entendrait que de l'autre côté de la Manche le raisonnement est flou, les propositions juxtaposées et les transitions approximatives... Toujours est-il que dans le passage de la préface anglaise à la préface française, on note l'apparition d'une armature logique formelle où se sent bien la pratique de l'argumentation classique.

Les modifications apportées par Desfontaines ne touchent pas seulement la forme. Dans la préface, Fielding définit le genre qu'il inaugure à partir de différents modèles classiques, notamment l'épopée. Or, son traducteur, là encore, gauchit le texte original jusqu'au contresens délibéré, et il va même jusqu'à changer les référents que se donne Fielding qui définit ainsi le *mock epic* : "*Now, a comic romance is a comic epic poem in prose differing from comedy, as the serious epic from tragedy : its action being more extended and comprehensive ; containing a much larger circle of incidents, and introducing a greater variety of characters.*"

Cela devient : "Un roman tel que les romans de Cervantes et de Scarron ou celui-ci est un poème épique, poème dans le genre comique quoique écrit en prose. Il ne diffère de la tragédie théâtrale que comme le poème épique dans le genre tragique diffère de la tragédie théâtrale : l'action y est plus étendue et plus variée, les péripéties et les catastrophes plus surprenantes, et les caractères plus nombreux et plus diversifiés."

Là, il y a déjà un assez large écart. Fielding ne prend ses sources ni dans la culture française ni dans la culture hispanique mais dans la culture grecque et ses catégories, très claires, ne recouvrent pas du tout celles qu'évoque son traducteur, qui renvoient à une théorie des genres marquée par l'esthétique classique française. Alors, la traduction de Desfontaines a le mérite d'évoquer pour le lecteur un univers littéraire familier mais il trahit facilement l'original car il le réduit à des catégories qui lui sont étrangères faisant peu de cas de la démarche novatrice de l'auteur. Fielding veut écrire une variante comique de l'épopée, et il définit dès le début un certain rapport au burlesque. Mais justement ce rapport au burlesque varie considérablement de l'anglais au français. Pour Fielding, la parodie burlesque est délibérée. Pour Desfontaines c'est un pis-aller.

On le sent bien dans la traduction de Desfontaines qui, pour une fois, est beaucoup plus brève : "Pour la diction, elle est de toutes les espèces et jusqu'au burlesque. Je me suis servi de ce privilège pour décrire plus d'une aventure dont je n'ai pu me tirer que par là." Autrement dit, l'utilisation du burlesque est pour lui un pis-aller. Et donc, de Fielding à Desfontaines, s'opère un glissement important dans la perception du jeu intertextuel, du rapport entre le narrateur et son destinataire. Chez Fielding la finalité de ce jeu c'est une sorte de connivence ludique avec son destinataire, tandis que Desfontaines, lui, éprouve visiblement le besoin de justifier l'emploi d'un mode d'écriture qui lui déplait.

D'ailleurs, la préface française a une armature rhétorique plus lourde que l'anglais. Là où Fielding pose une assertion, Desfontaines substitue le plus souvent un couple observation-conclusion. Et il y a un glissement vers la rhétorique classique d'autant plus notable que Fielding égratigne à plaisir dans son livre tout ce qui relève du pédantisme scolastique. Donc, là, l'auteur va dans un sens et son traducteur dans un autre. Et c'est comme cela tout au long du livre : il y a vraiment deux habitudes culturelles complètement opposées. Desfontaines n'est pas un cas isolé à son époque puisque, en règle générale, l'une des critiques les plus souvent adressées au roman anglais concerne sa vulgarité : tout le monde la déplore. Dans son *Préservatif contre l'anglomanie*, 1757, Fougeret de Montbron dit que les Anglais sont "les sauvages de l'Europe". Aubert de la Chesnaye, critiquant *Paméla* nous dit : "Réduites à un tiers, dépouillées de tout ce qu'il y a de bas et de grossier, les lettres de Paméla eussent composé le plus joli roman qui eût paru depuis longtemps."

Toujours à propos de *Paméla*, son traducteur déclare : "On sait que la langue anglaise n'est pas tout à fait aussi châtiée

que la française. On souffre dans celle-là des expressions que l'on ne permettrait pas dans celle-ci." Toujours dans la même ligne de pensée, à propos de *Clarissa*, qu'il a traduit, Prévost annonce dans sa préface : "Par le droit suprême de tout écrivain qui cherche à plaire dans sa langue naturelle – *cela peut nous laisser rêveurs* – j'ai changé ou supprimé ce que je n'ai pas jugé conforme à cette vue. Ma crainte n'est pas qu'on m'accuse d'un excès de rigueur. Depuis vingt ans que la littérature anglaise est connue à Paris, on sait que pour s'y faire naturaliser elle a besoin de ces petites réparations." (*Détente.*)

Donc, là où les Anglais invoquent le naturel, les Français s'offusquent au nom du bon goût, des bonnes manières, de la politesse, bref du code culturel qu'ils considèrent comme souverain. Les traducteurs vont se faire le relais de la délicatesse française et adoucir les expressions trop crues, rogner les scènes où les appétits se manifestent trop spontanément, celles où le comique est jugé trop grossier car il montre le corps et ses fonctions. Et on sent que Desfontaines a voulu remonter d'un cran le style de l'original. Ce souci est perceptible dans le dialogue, dans certaines des scènes comiques et aussi dans le registre de langage de certains personnages délibérément rectifié et édulcoré.

Alors, le lecteur français aura du mal à reconnaître les irrésistibles scènes entre Lady Booby et Joseph. Dépouillées de leurs sous-entendus licencieux et de leur touche discrète de pathétique, elles se réduisent à un banal dialogue où une dame tente de mettre son valet dans son lit. Les coupures sont nombreuses et l'on sent bien l'embarras du traducteur devant un comportement féminin qu'il réproouve à l'évidence. Dès qu'il le peut, il souligne le caractère scabreux de la situation et se réfugie dans des périphrases ampoulées. Lady Booby, furieuse de voir Joseph la négliger, et pensant qu'il a autre chose à faire ailleurs, dit qu'elle a congédié une servante : "... *that impudent trollop who is with child by you is discharged by this time*". Cela devient : "... une effrontée, qui porte même le témoignage de votre témérité et de sa faiblesse, et à qui pour cela j'ai fait donner son congé". (*Rires.*) On voit là un certain embarras qui montre un traducteur rétif.

De même les scènes d'auberge sont affadies, tronquées, les batailles moins toniques, le vocabulaire moins dru, les postures moins indiscrètes et les projectiles moins scatologiques. Quand notre bon pasteur Adams, grand distrait devant l'Éternel, se trompe de chambre en pleine nuit et reçoit à la tête un pot de chambre dont le contenu lui dégouline jusque dans la barbe, Fielding s'en donne à cœur joie et parodie les batailles héroïques et homériques. Mais Desfontaines n'est pas sensible du tout à ce genre de comique et travaille plus avec

les ciseaux du censeur qu'avec une plume. Je ne résiste pas au plaisir de vous citer un passage très connu où le pasteur Adams apparaît en tenue nocturne un peu négligée : *"He had on his torn cassock and his greatcoat ; but, as the remainder of his cassock being down below his greatcoat, so did a small stripe of white, or rather whitish, linen appear below that ; to which appeared on his face, where a long pissburnt beard served to retain the liquor of the stone pot, and that of a blacker hue distilled by the mop."*

Cela devient : "Sa robe déchirée pendait sous son surtout et on apercevait quelques lambeaux d'une chemise assez sale. Son visage conservait les couleurs que le torchon y avait empreintes." (*Fou rire dans la salle.*)

Il y a là un certain nombre de disparitions et notamment la serpillière qui se transforme en un inoffensif torchon, si bien que le lecteur ne comprend plus la raison d'être d'une notation d'où ont disparu toutes les souillures liquides. La truculence de l'original disparaît dans le passage au français.

Le travail sur la langue a été souvent aussi gommé, notamment les déformations cocasses perpétrées par Mrs Slipslop ne sont pas rendues. Le traducteur a d'ailleurs agi de propos délibéré. Je rappelle pour ceux qui ne seraient pas anglicistes que Mrs Slipslop est une servante d'un genre tout à fait particulier. D'abord c'est une personne assez robuste, assez âgée, assez belliqueuse, et elle s'inscrit dans une tradition anglaise de personnages féminins, mal embouchés sans le savoir, personnages qui massacrent allègrement le langage. C'est une tradition qui est bien installée au XIX^e siècle puisque Dickens l'a réutilisée dans Mrs Gamp. Le traducteur a agi là de propos délibéré. Il nous dit dans sa postface : "Dans l'original, la demoiselle Slipslop parle un jargon ridicule, estropiant beaucoup de mots, surtout les mots savants, dont elle affecte de se servir sans en savoir bien la signification et affectant de temps en temps un langage sublime qui, dans la bouche d'une soubrette, est très comique. Il m'a fallu chercher des équivalences dans notre langue pour rendre à peu près son langage impertinent." Les équivalences, on peut les chercher, car elles sont faibles, voire inexistantes.

Desfontaines remet soigneusement en français convenable les *slipsloperies* de l'original. Quand Mrs Slipslop dit : *"I think him the ragmaticallest fellow in the family"*, cela devient : "Je le regarde comme le plus vilain animal qu'il y ait dans le pays." Ou : *"If you will turn away every footman (...) that is a lover of the sport, you must soon open the coach door yourself, or get a set of mophrodites to wait upon you."* Evidemment il y a tout le jeu sur *hermaphrodite* et *mophrodite*. Cela devient : "Si vous

chassez les domestiques qui en content à vos femmes (...) vous n'avez qu'à chercher des anges pour vous servir." Evidemment, entre le *mophrodite* et *l'ange*, il y a quand même une petite perte.

Tout le jeu sur la syntaxe et le lexique disparaît, ainsi que les délectables écarts entre la norme et la déformation. Le texte français rend le contenu mais évacue tout le travail sur la langue, donc le comique verbal qui donne à Slipslop son épaisseur. Au terme de la traduction, il ne reste du personnage de la "soubrette" – comme dit le traducteur – que peu de chose. D'ailleurs le mot qui vient à l'esprit quand on décrit Slipslop, ce n'est sûrement pas une soubrette parce qu'il s'agit d'une créature mafflue, hanchue, mamelue et moustachue qui n'a absolument pas la silhouette de la soubrette classique telle que nous l'imaginons.

Le roman anglais est en général considéré comme trop touffu par les lecteurs français contemporains et par la critique française du XVIII^e siècle, trop bavard, et affligé de longueurs dont pâtit l'action. Aussi va-t-on couper sans scrupule. Les scènes d'auberge sont non seulement édulcorées mais raccourcies, et les situations en milieu vulgaire subissent des élagages massifs. Là encore, il ne s'agit pas d'une réaction personnelle de Desfontaines. L'abbé Prévost, après avoir traduit le très chaste roman, *Grandison* de Richardson, nous dit : "J'ai donné une nouvelle face à son ouvrage par le retranchement des excursions languissantes, des peintures surchargées, des conversations inutiles et des réflexions déplacées. Le principal reproche que la critique fait à M. Richardson est de perdre quelquefois de vue la mesure de son sujet et de s'oublier dans les détails. J'ai fait une guerre continuelle à ce défaut de proportion."

Ce qui offense par trop le goût français dans le roman anglais du XVIII^e siècle est supprimé au passage dans la traduction. Desfontaines fonctionne de cette façon-là. Les citations latines dans son auteur, qui en général ont une fonction ironique dans le texte, soit qu'elles renvoient au pédantisme de celui qui les utilise, soit qu'elles renvoient à son ignorance, sont très souvent supprimées. Supprimées aussi les notations mythologiques que Fielding utilise à des fins parodiques et qui constituent l'une des caractéristiques du style *mock heroic*. Tout se passe en gros comme si Desfontaines préférait passer sous silence ces crimes de lèse-divinité car, pour le professeur de rhétorique qu'il a été, la culture classique ne saurait souffrir d'être ainsi malmenée. De plus, la France se considère comme l'héritière et la dépositaire de cette culture classique.

Dans l'ensemble, Desfontaines prend le parti de naturaliser le livre et de tirer les référents du côté du français autant que faire se peut. Ce qui choque un lecteur français, c'est la torsion

infligée au référent ou les ajouts et commentaires sur la littérature française qui sont glissés sournoisement par le traducteur au fil du texte qu'il utilise parfois comme une tribune. L'exemple le plus frappant est sans doute la célèbre scène où Joseph Andrews et le pasteur Adams sont attaqués par une meute de chiens. Il y a là une parodie célèbre des batailles homériques, mais on a changé de registre. Ce n'est pas avec un bouclier comme Achille que Joseph se défend, mais avec une grosse massue que Fielding décrit en nous disant simplement que la sculpture dont elle s'orne n'est pas une tête de Gorgone mais la tête d'un baronnet anglais. Voilà ce que cela devient dans la version française – je passe la lecture de l'anglais qui serait trop longue. Desfontaines a à la fois condensé et complètement changé les référents.

Joseph, voyant le danger où était M. Adams, arracha soudain au mylord la massue dont son père l'avait autrefois armé comme un second Rodrigue, pour venger sa querelle. Cette massue était le chef-d'œuvre du plus grand artiste de l'Angleterre en ce genre. C'est lui qui fait les massues de tous nos petits maîtres anglais. On dit même qu'il en a fourni la superbe ville de Paris, mais pour des usages bien différents. A Londres elles ne servent que de parure ; ce sont comme des joncs ou des cannes d'écaille de tortue. A Paris elles sont consacrées au meurtre, et on assure que des brigands nocturnes en ont assommé les honnêtes gens ; mais la vigilance des magistrats en a fait heureusement passer la mode, ce qui ne doit plus effrayer nos Anglais, que le séjour dans cette vaste et charmante capitale attire dans ses murs pour s'y former à la politesse, et y puiser le bon goût et la connaissance de tous les beaux arts qu'on y cultive.

Le texte sert de prétexte à une apologie de la France, de son goût, de ses auteurs. Donc toute la dimension parodique disparaît du texte traduit et on n'a plus du tout des descriptions à la manière d'Homère mais, encore une fois, une apologie du goût français, modèle européen proposé aux Anglais. Ce présupposé de Desfontaines, on le sent partout, comme si le traducteur ne pouvait pas se contenir plus longtemps, et comme s'il donnait à ses lecteurs son credo.

Ce qui est un peu gênant, c'est que, pour Fielding, ni le bon goût ni la politesse ne constituent véritablement des priorités. Il les utilise à des fins démonstratives, son but étant de démasquer le ridicule et l'hypocrisie. Il y a là véritablement un détournement pur et simple du texte, les buts poursuivis par le traducteur n'étant pas les buts de l'auteur. Aussi, dans cette

perspective, on ne s'étonne plus de voir des changements de références spectaculaires. Toutes les allusions au bouclier d'Achille cèdent la place dans le texte français à des évocations de la culture française, de notre patrimoine culturel. Desfontaines modifie très souvent les allusions intertextuelles : à des allusions portant sur la culture anglaise, il préfère en substituer d'autres sur la culture française. Mais surtout il ajoute des jugements sur la scène littéraire française. Par exemple, dans la préface, Fielding cite deux vers de Ben Jonson à propos de la peinture du ridicule :

*None are for being what they are in fault
But for not being what they would be thought.*

que Desfontaines traduit, en prose mais fort bien... Seulement il met immédiatement un astérisque et une note dans laquelle il en profite pour saluer l'un de ses amis.

M. Despréaux dit aussi bien que le poète anglais :
Chacun pris dans son air est agréable en soi,
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

Desfontaines d'ailleurs ne résiste pas au plaisir de se citer lui-même dans une note très longue à propos de la comparaison entre Télémaque et l'*Odyssée*. La note commence ainsi : "M. l'abbé Desfontaines est d'un sentiment différent dans quelque endroit de ses *Observations*, que je ne me rappelle pas, et M. de Voltaire pense comme lui dans son *Essay sur la poésie grecque*."

Dans la même page, il renchérit sur Fielding qui évoque les romans précieux ; lui ne résiste pas au plaisir d'ajouter son petit commentaire, il les qualifie de : "suite énorme de volumes que peu de personnes ont le courage de lire".

Enfin, toujours dans la préface, il modifie la présentation du pasteur Adams, anticipant le jugement éventuel des lecteurs français et ajoutant des caractéristiques qui ne figurent pas dans l'original. Il dit : "Il est un composé de philosophie..." alors que philosophie n'existe pas dans le texte original "... et de piété, de sçavoir et d'ignorance, d'esprit et de simplicité, de bon sens et d'extravagance."

On se demande s'il entendait flatter le lecteur de l'époque des Lumières et prévenir ainsi des réactions de surprise et d'intolérance vis-à-vis du personnage présenté. J'aurais plutôt tendance à penser que cette attitude nous renseigne sur sa propre réaction, qu'il projette sur son éventuel public.

Ce souci du destinataire apparaît avec plus de netteté encore dans la postface de la "dame anglaise". Là, Desfontaines dresse une sorte de précis des mœurs anglaises et donne des renseignements en matière de justice, de pratiques religieuses, de

politique, de théâtre, de littérature, de mode, de maquillage ou d'habitudes sociales, comme celle par exemple du pourboire aux laquais qui le choque beaucoup. La postface nous renseigne à la fois sur ce qui l'a surpris et sur ce qu'il perçoit comme exotique pour un Français. Un Français qui serait moins au fait que lui des coutumes de nos voisins anglais. Bref, de tout ce qui fait l'étrangeté de ce qui se passe en Grande-Bretagne. Or, il me semble que son rapport avec l'étrangeté de l'étranger est très très ambigu. L'entreprise même de la traduction le prouve. Le discours de la "dame anglaise" insiste sur le culte voué par ses compatriotes à la nature. Elle nous dit :

Je vous prie de faire réflexion que tout ce qui représente la nature n'est jamais méprisé parmi nous. Tout tableau qui peint fidèlement la nature, quelle qu'elle soit, est toujours beau ; il n'y a que le sale et le dégoûtant qui est banni de nos ouvrages, comme il l'est dans la peinture. (...) Suivant les préjugés de votre pays, il y a du bas dans *Don Quichotte*, dans votre *Roman comique* de Scarron, dans *Guzmán de Alfarache*, dans *Lazarillo de Tormes*, dans votre *Gil Blas de Santillane*. Suivant les préjugés du nôtre, il y a du guindé, du métaphysique, du froid, du plat, dans la plupart de vos romans les plus à la mode à Paris.

Ce passage donne la clé des attitudes relevées ici. La *persona* adoptée par le traducteur lui permet de prendre ses distances par rapport aux deux cultures et il se réserve une confortable marge de manœuvre. Ce passage inscrit l'ouvrage traduit dans la tradition du picaresque – admirée en France – et en profite pour opposer le naturel au poli, au policé. Cependant, souvent, Desfontaines ne résiste pas à la tentation de pointer son nez hors du masque de la "dame anglaise" et, lorsque la description de la nature devient pour lui trop offensante, il met la barre de l'autre côté et sacrifie au goût national en coupant, en naturalisant, ou en tordant le référent. Il y a donc une différence entre le discours de la postface et la pratique de Desfontaines, la façon dont il a procédé tout au long de sa traduction qui est beaucoup moins tolérante que ne le laissent supposer les déclarations de la supposée traductrice.

Le cas Desfontaines me paraît exemplaire, parce qu'on y sent à la fois la fascination d'un rapport à la nature inconnu en France et une certaine crispation sur des limites à ne pas franchir, limites établies par le traducteur lui-même, mais qui révèlent beaucoup plus qu'une subjectivité. A travers Desfontaines c'est toute une époque qui s'exprime, et, surtout, son seuil de tolérance à l'étrangeté, à l'étrangeté de ce qui vient d'Angleterre. Et ce n'est pas la moindre des ironies que de constater que,

quand on compare le texte et la traduction, cette dernière présente tous les travers que “la dame anglaise” reproche aux productions françaises. Et l’élégance parfois extrême du texte de Desfontaines fige la spontanéité, la gaieté de l’original et le souci de bienséance aplatit en les édulcorant de nombreuses scènes hautes en couleur.

Il n’empêche que le texte leur résiste parce que son irréductible vigueur fait tout de même jouer le carcan de la politesse à la française. Et, au terme de cette vigoureuse bataille entre deux langues et deux cultures, le texte garde assez de sa vitalité corrosive pour être encore perçu comme fondamentalement exotique, si bien qu’au bout du compte les efforts de naturalisation et d’adaptation du traducteur ne me paraissent être en fin de compte qu’autant de signes de cette irréductible altérité.

Applaudissements.