

Constance B. West

LA THÉORIE DE LA TRADUCTION
AU XVIII^e SIÈCLE
PAR RAPPORT SURTOUT AUX TRADUCTIONS FRANÇAISES
D'OUVRAGES ANGLAIS

Les théories émises au sujet de la traduction, surtout d'ouvrages anglais, permettent d'étudier sur le vif les contacts de l'esprit français avec l'esprit anglais, tel que celui-ci se laïssait voir dans la littérature¹. D'un autre côté, par rapport à l'esthétique, la façon d'envisager la traduction se rattache aux idées du XVIII^e siècle sur le goût; l'opposition qui, peu à peu, s'élève contre la théorie de la traduction libre est un aspect de la lutte entre ces deux conceptions : le goût absolu et le goût relatif.

I.

Le Tourneur, dans le discours préliminaire de ses *Nuits d'Young*², s'explique ainsi sur le but qu'il s'est proposé et les moyens qu'il a pris pour l'atteindre : «Mon intention a été, dit-il, de tirer de l'Young anglais un Young français, qui pût plaire à ma nation, et qu'on pût lire avec intérêt, sans songer s'il est original ou copie. Il me semble que c'est la méthode qu'on devrait suivre en traduisant les auteurs des langues étrangères, qui, avec un mérite supérieur, ne sont pas des modèles de goût. Par là, tout ce qu'il y a de bon chez nos voisins nous deviendrait propre, et nous laisserions le mauvais que nous n'avons aucun besoin de lire ni de connaître.»

Cela résume à la fois les idées de Le Tourneur sur la traduction et celles de la plupart des contemporains, non seulement sur la traduction, mais aussi sur les littératures étrangères et la façon de se comporter vis-à-vis d'elles. «Tirer de l'Young anglais un Young français qui pût plaire à ma nation», voilà le dessin de Le Tourneur. L'Young anglais en lui-même

¹ Cf. Paul Hazard, *l'Invasion des littératures du Nord en Italie*, dans la *Revue de littérature comparée*, 1921, p. 30.

² *Les Nuits d'Young*, trad. de l'anglais par M. Le Tourneur. Paris, 1769.

ne présente qu'un intérêt médiocre; on ne se soucie pas de le connaître tel qu'il est; on pourra cependant tirer parti de lui, il servira de base à un Young français qu'on lira «avec intérêt». Le personnage important et dont il faut s'occuper, ce n'est pas du tout l'Young anglais, c'est le lecteur français. En ce qui concerne la traduction, «la grande règle de toutes les règles est... de plaire au lecteur français³». Celui-ci ne tenait pas du tout à voir le portrait ressemblant d'un auteur étranger; il demandait «des images qui pussent lui plaire et l'intéresser⁴», et pas autre chose. Il jugeait les traductions en elles-mêmes, comme des ouvrages indépendants, sans les rapprocher de l'original. Le Tourneur le dit, il s'attend à ce qu'on lise son Young «sans songer s'il est original ou copie».

Ce n'est nullement pour le blâmer que Fiquet du Boccage dit de Laplace qu'«il n'a pas cherché à donner une idée du théâtre anglais tel qu'il est effectivement⁵». Au contraire, il le félicite d'avoir si bien rencontré le goût de sa nation. Loin de se plaindre d'un manque de fidélité, «je sais gré au traducteur de son bon goût», dit-il. «J'admire la prudence et le discernement avec lesquels il a choisi ce qu'il y avait de présentable dans une chose pour laquelle le public avait de la curiosité, mais dont il aurait été bientôt rebuté si on la lui avait montrée telle qu'elle est effectivement.» S'il avait traduit Shakespeare avec moins de discrétion, «c'eût été, comme il le dit lui-même, renverser l'autel où il sacrifiait; il fallait, au contraire, tout son art pour l'établir, et y attirer le culte dont il avait besoin». Le traducteur se trouve dans la nécessité de ménager ses lecteurs; ils ont de la curiosité pour les choses étrangères, mais il ne faut pas la satisfaire trop largement par crainte de la faire tourner en dégoût. Car les Français ne font pas trop bon accueil à ce qui vient du dehors : «Soit amour de nation, ou, comme il nous plaît de l'appeler, amour du bon goût, on nous accuse de vouloir tout ramener au nôtre; et il faut avouer que l'air étranger, loin de nous plaire, est

³ P. Van Tieghem, *«l'Année littéraire» comme intermédiaire en France des littératures étrangères*, Paris, 1917, p. 17.

⁴ Pope, *Essai sur la critique*, trad. par E. Aignan; *Discours préliminaire*.

⁵ *Lettre sur le théâtre anglais*, s. 1., 1752, p. 2.

souvent un fâcheux préjugé contre tout ce qui en porte le caractère⁶».

La curiosité des Français à l'égard de la littérature anglaise ne va pas sans une certaine méfiance. Tout d'abord on lui reconnaît une force presque sauvage, qui fait contraste avec la stérilité qui maintenant, après un passé glorieux, semble menacer la littérature française, écrasée sous le poids des illustres modèles. Il y aura donc avantage à lire les auteurs anglais, pour y chercher cette vigueur qui paraît manquer en ce moment à la littérature nationale. Pour remédier à l'épuisement dû à l'abondance du siècle dernier, «que pouvait-on faire de mieux que de nous enrichir des dépouilles de nos voisins et de nos rivaux⁷?» Cependant il y a du danger à trop se familiariser avec les littératures étrangères; à fréquenter des écrivains qui «ne sont pas des modèles de goût», on risque de se laisser corrompre soi-même. Cette méfiance résulte en partie de la conception de la littérature que se faisait habituellement la critique traditionnelle. D'après elle, l'art consiste en grande partie dans l'imitation, surtout celle des Anciens. Ceux-ci ont imité la nature d'abord, ceux qui viennent après n'ont qu'à suivre la route déjà tracée. «L'imitation de la belle nature, écrivait d'Alembert, semble bornée à de certaines limites qu'une génération ou deux au plus ont bientôt atteintes; il ne reste à la génération suivante que d'imiter⁸». Puisque donc l'imitation entre si largement dans l'art de la littérature, on est tenté de confondre deux choses, bien distinctes cependant, et de supposer que *connaître* une littérature étrangère veut dire nécessairement *imiter*. On redoute par conséquent l'influence des mauvaises fréquentations. Si «la littérature étrangère a les mêmes avantages que le commerce», comme dit Geoffroy, «elle en a les inconvénients». L'accueille-t-on telle quelle, on risque d'offrir à ses compatriotes de fâcheux modèles; le mauvais goût des auteurs étrangers «suggère aux écrivains médiocres des

⁶ *Les Principes de la morale et du goût, en deux poèmes, traduits de l'anglais de M. Pope par M. du Resnel*. Paris, 1737; *Discours préliminaire du traducteur*.

⁷ *Année littéraire (1754-1790)*, 1776, t. II, p. 30.

⁸ Cité par J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Paris, 1895, p. 409.

innovations dangereuses et altère le caractère national⁹.» Il s'agit donc de faire un tri, et c'est là une des fonctions, sinon la fonction principale du traducteur.

Il n'est pas du tout question de donner une traduction fidèle, ce qui serait très facile; on fera quelque chose de plus difficile et de plus glorieux : «Rien n'est plus aisé, dit Fréron, qu'une fidélité scrupuleuse; rien ne l'est moins que le bel art d'embellir et de perfectionner.» Ce qu'il faut, c'est «une main assez habile pour lever l'écorce, c'est-à-dire pour établir l'ordre, retrancher les superfluités, corriger les traits, et ne laisser voir enfin que ce qui mérite effectivement de l'admiration.» Au lieu de laisser les ouvrages anglais avec tous les vices de leur naissance, il faut les «accommoder à la française», ce qui consiste à leur «donner de l'ordre et du goût¹⁰». Cela faisant, le traducteur éprouve la joie de se dégager des entraves de son modèle¹¹ et, en même temps, loin de trahir son auteur, il travaille à sa perfection, et lui rend de «grands et éminents services». Traduire avec trop d'exactitude, c'est rendre, au contraire, un mauvais service et à son auteur et aux lecteurs, qui s'attendent à ce qu'on leur offre un ouvrage agréable mais ne se soucient pas de sa provenance.

Pour se représenter la façon dont on comprenait d'habitude la traduction des ouvrages anglais, on n'a qu'à reporter sur la littérature anglaise en général ce qu'écrivait à Delille, à propos de sa traduction de Milton, le comte Strogonoff : «Milton est semblable à l'or surchargé d'alliage, votre main est le creuset qui doit l'épurer.» S'il y a donc quelque mérite à traduire, dit Colardeau, «ce ne peut être que celui de perfectionner, s'il est possible, son original, de l'embellir, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère¹²». «Perfectionner» un auteur anglais, et lui «donner un air national», c'est la même chose; on n'a même pas besoin de le faire remarquer, tellement c'est évident. Pour la plupart des esprits, le beau est absolu, et le goût français est le goût par

⁹ *Année littéraire*, 1785, t. VI, p. 229.

¹⁰ *Année littéraire*, 1755, t. VIII, p. 137. Cité par Van Tieghem, *op. cit.*

¹¹ Baour-Lormian, *la Jérusalem délivrée, en vers français*. Paris, an IV, 1796; *Discours préliminaire*.

¹² *Œuvres*. Paris, 1779, vol. II, p. 138.

excellence, selon lequel on doit juger les ouvrages des autres nations : «Ce que les écrivains étrangers ont de beau, c'est ce qui peut être immédiatement senti et adopté par l'esprit français, celui-ci étant identifié très naturellement avec l'esprit humain¹³.» Dans la mesure où l'écrivain suit le goût particulier de sa nation, il perd de sa valeur absolue : «J'avoue, dit Voltaire, à propos de Shakespeare, qu'on ne doit pas condamner un artiste qui a saisi le goût de sa nation; mais on peut le plaindre de n'avoir contenté qu'elle¹⁴.»

Regardons les traducteurs français aux prises avec la littérature anglaise. Leur attitude n'est qu'un aspect du contraste des caractères entre les deux nations, tel que le sentaient les contemporains. «Philosophe, méditatif et passionné, tel le peuple anglais apparaissait à l'imagination d'un lecteur français vers le milieu du siècle. Telle aussi on entrevoyait la littérature anglaise : une littérature d'hommes sages, de tempérament sobre, volontiers raisonneurs et infiniment philosophes. Tous ces traits se ramènent à un : l'individualisme. À une nation où une excessive sociabilité a effacé l'originalité native et où le frottement continuel a usé tous les reliefs, l'exemple de l'Angleterre oppose un peuple vigoureux et plein de sève dont le génie, pareil à une médaille neuve, garde encore toute la netteté luisante des contours¹⁵.» Tel est, selon M. Texte, le portrait de la nation et de la littérature anglaise que se faisaient les Français de l'époque. Ce qui paraissait surtout les frapper, c'était, en effet, un individualisme exagéré, un amour de la liberté et un goût de l'indépendance qui allaient jusqu'à l'indiscipline. Vis-à-vis du Français, l'Anglais ressemble à «un coursier indompté» qui «hérissé les crins, frappe la terre du pied, et se débat impétueusement à la seule approche du mors, tandis qu'un cheval dressé souffre patiemment la verge et l'éperon». Il «ne plie point sa tête au joug que la plupart des autres hommes portent sans murmure, et il préfère la plus orageuse liberté à un assujettissement tranquille¹⁶». «Le caractère dominant

¹³ Van Tieghem, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴ Cité par Texte, *op. cit.*, p. 408.

¹⁵ Texte, *op. cit.*, p. 121.

¹⁶ *Journal encyclopédique*, avril 1758. Cité par Texte, *op. cit.*, p. 119.

de cette nation, dit l'abbé Yart, est l'amour de l'indépendance¹⁷.» Ce n'est pas seulement au ciel que l'Anglais va par le chemin qui lui plaît; en toutes choses il suit son penchant; une fois son âme échauffée, «rien ne peut l'arrêter; elle va d'une extrémité à l'autre, et elle recule les bornes de la nature¹⁸». Il ne se croit pas obligé de se régler sur les autres; tout le monde a le droit de sentir, de penser, d'agir selon sa nature :

À Londres chacun prend la forme qui lui plaît,
On n'y surprend personne en étant ce qu'on est¹⁹.

«Vous autres Anglais, dit M^{me} du Deffand, vous ne vous soumettez à aucune règle, à aucune méthode; vous laissez croître le génie sans le contraindre à prendre telle ou telle forme²⁰.» Selon Grimm, «les Anglais... ont conservé avec leur liberté le privilège d'être chacun en particulier tel que la nature l'a formé, de ne point cacher ses opinions, ni les préjugés et les manières de la profession qu'il exerce²¹». Ils n'ont pas besoin, pour s'aiguiser l'esprit, de fréquenter les livres ou les salons : «Vous auriez, leur dit M^{me} du Deffand, tout l'esprit que vous avez si personne n'en avait eu avant vous. Oh! nous ne sommes pas comme cela; nous avons des livres : les uns sont l'art de penser, d'autres l'art de parler, d'écrire, de comparer, de juger, etc. Nous sommes les enfants de l'art; quelqu'un de parfaitement naturel chez nous devrait être montré à la foire²².»

On s'imaginait la nation anglaise comme une nation de philosophes : Gibbon le

¹⁷ *Idée de la poésie anglaise*. Paris, 1749-1771, t. IV, p. 198.

¹⁸ *Ibid.*, t. II, p. 8.

¹⁹ Saurin, *l'Anglomane*. Cité par Texte, *op. cit.*, p. 317.

²⁰ Lettre à Horace Walpole, 17 mai 1767. Cité par Texte, *Études de littérature européenne*. Paris, 1898, p. 294.

²¹ *Correspondance littéraire (1735-1790)*, août 1753. Cité par Texte, *J.-J. Rousseau*, p. 155.

²² *Lettre à Horace Walpole*, 17 mai 1767.

constatait lors de sa visite à Paris en 1763 : «A ray of national glory illuminated each individual, and every Englishman was supposed to be born a patriot and a philosopher²³.» C'est là encore une façon de montrer son individualisme : plutôt que de passer son temps à faire des conversations agréables, l'Anglais, qui a «la maladie des réflexions»²⁴, préfère se livrer à des méditations solitaires, des «noires rêveries»²⁵, qui le plongent d'ailleurs dans une profonde mélancolie et le portent assez souvent jusqu'au suicide, de l'aveu même d'un Anglais :

O Britain, infamous for Suicide!...
In ambient Waves plunge thy polluted Head,
Wash the dire Stain, nor shock the Continent²⁶.

«Sauvage insulaire», l'Anglais se tient à l'écart et évite les contacts; quand il est en voyage, il étudie plutôt les monuments que les gens du pays et, s'il rencontre un compatriote, il se jette dans ses bras²⁷. Les Anglais se croient infiniment supérieurs au commun des hommes : «Au lieu d'adopter cette maxime du vieillard de Térence, «je suis homme et «rien de ce qui touche l'humanité ne m'est étranger», ils ont substitué celle-ci, plus conforme à leur politique : «je suis «Anglais, et tout ce qui ne l'est pas est pour moi comme s'il «n'existait pas»²⁸.»

²³ *Autobiography* (avec introduction par J. B. Bury), 1907, p. 127.

²⁴ Yart, *op. cit.*, t. V, p. 368.

²⁵ Du Resnel, *op. cit.*, p. xxix.

²⁶ Young, *Nights Thoughts*, book V. Cité par L. P. Smith, *Words and Idioms*. London, 1925, p. 50.

²⁷ D'Argens, *Critique du siècle, ou Lettres sur divers sujets, par l'auteur des «Lettres Juives»*. Nouvelle édition, La Haye, 1755, t. I, p. 211.

²⁸ *Année littéraire*, t. VIII, p. 240.

Le caractère national se traduit dans la littérature anglaise. Là aussi, il y a de l'énergie et de l'indépendance, mais poussées à l'exagération. «Accoutumé au crédit immense qu'il a dans les affaires, l'Anglais, écrit Rivarol, sembler porter cette puissance fictive dans les lettres, et sa littérature en a contracté un caractère d'exagération opposé au bon goût : elle se sent trop de l'isolement du peuple et de l'écrivain : c'est avec une ou deux sensations que quelques Anglais ont fait un livre (comme Young avec la nuit et le silence)²⁹.» La littérature anglaise n'est pas une littérature de société; les auteurs anglais écrivent pour eux, suivant le fil de leurs idées comme bon leur semble, sans penser aux lecteurs. Encore une fois, il s'agit d'individualisme porté à l'excès, ce qui n'est guère admissible. Les Français, eux, sont disciplinés, et ils exigent que les autres le soient également. De quel droit les seuls Anglais s'arrogent-ils le privilège de désobéir aux règles? «Comme nous nous croyons obligés de nous soumettre aux règles, il n'est pas facile de nous persuader qu'il y ait dans le monde aucune nation assez privilégiée pour être en droit de s'en dispenser³⁰.»

La tâche du traducteur, qui veut d'abord «plaire à sa nation», consiste donc surtout à adoucir ce qu'il y a de trop anglais, de trop individuel, dans les ouvrages qu'il traduit, à les naturaliser et, ce qui est la même chose, les perfectionner, en réduisant «aux usages communs de l'Europe ce que ceux de l'Angleterre peuvent avoir de choquant pour les autres nations»³¹.

Les changements que font subir aux ouvrages anglais les traducteurs français semblent provenir tous, plus ou moins consciemment, de ce désir de «naturaliser des plantes étrangères» en tâchant d'atténuer l'excès d'individualisme qui les caractérise. Ces changements sont de plusieurs espèces, selon qu'ils concernent plutôt le fonds ou la forme, mais c'est le même esprit qui les détermine.

²⁹ *De l'universalité de la langue française, discours qui a remporté le prix de l'Académie de Berlin en 1781*. Paris, 1784.

³⁰ Du Resnel, *op. cit.*, p. xxxiv. Cité par Paul Hazard, *R. L. C.*, 1921.

³¹ Prévost, *Nouvelles lettres anglaises ou Histoire du chevalier de Grandisson, par l'auteur de Paméla et de Clarisse*. Amsterdam, 4 vol. in-12, 1755-1758. *Préface du traducteur*. Cité par Paul Hazard, *R. L. C.*, 1921.

Il s'agit d'abord, si on se propose de traduire un ouvrage anglais, de faire un choix, et d'éliminer tout ce qui n'a pas de rapport direct avec le vrai sujet. C'est là peut-être le défaut principal des auteurs anglais, de vouloir s'occuper de trop de choses à la fois, de suivre leur imagination au lieu de la maîtriser. «Les Anglais seraient les premiers poètes lyriques, si leur goût et leur choix répondaient à la force de leur imagination. Ils aperçoivent quelquefois dans un objet plus de faces que nous n'en découvrons : mais ils s'arrêtent trop à celles qui ne méritent point leur attention; ils éteignent et ils étouffent le feu de notre âme à force d'y entasser idées sur idées, sentiments sur sentiments³².» «Ce sont, de l'avis de l'abbé Yart, des arbres qui poussent trop de branches et trop de fruits.» Il faut donc que le traducteur suive les conseils de M. de Voltaire ;

Retranchez ces rameaux confusément épars,
Ménager cette sève, elle en sera plus pure³³.

Ainsi fait Prévost dans sa traduction de *Sir Charles Grandison*; voici sa manière d'agir : «Sans rien changer au dessein général de l'auteur ni même à la plus grande partie de l'exécution, 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.» Pour donner une idée de son énergie, «il suffit de faire remarquer que sept volumes, dont l'édition anglaise est composée, et qui en feraient quatorze de la grosseur des miens, se trouvent ici réduits à quatre³⁴.» Même procédé pour la traduction de *Tom Jones* exécutée par Laplace, qui a voulu retrancher de l'ouvrage de Fielding les passages «très excellents en eux-mêmes» que celui-ci «aurait probablement

³² Yart, *op. cit.*, t. II, p. 229.

³³ Id. *ibid.*, t. V, p. 186.

³⁴ *Op. cit.*, préface du traducteur.

supprimé s'il avait écrit pour les Français»³⁵. En voici le résultat, suivant le jugement de Clément : «Cet Enfant trouvé, ce *Tom Jones* en six volumes, a été réduit à quatre en français, c'est-à-dire qu'il n'en a plus que deux de trop»³⁶.

Le traducteur doit donc élaguer considérablement la plupart des ouvrages anglais : il faut aussi qu'il y mette de l'ordre, car les auteurs anglais semblent, en général, le mépriser : «Le désordre leur a plu, dit Rivarol, comme si l'ordre leur eût semblé trop près de je ne sais quelle servitude»³⁷. L'Anglais suit son imagination plutôt que sa raison; il «ne peut se captiver dans les bornes d'une juste exactitude; il hasarde souvent des choses qui n'ont ni règle ni mesure, et tient pour maxime qu'un poète ne doit reconnaître d'autre maître qu'Apollon, c'est-à-dire, en bon français, son imagination»³⁸. Et, toujours à cause de cet individualisme exagéré, il ne se soucie pas d'expliquer au lecteur la suite de ses idées : il va de l'une à l'autre, «sans passer par les intermédiaires», et par conséquent ses ouvrages ressemblent à «des magasins remplis de marchandises, entassées confusément les unes sur les autres»³⁹. Pour les Français, cependant, l'ordre est d'une importance capitale : sans lui il n'y a pas d'œuvre parfaite. «Quelque belles que soient les choses, nous y voulons absolument de l'ordre. C'est même ce qui distingue nos ouvrages de ceux de tous nos voisins et presque le seul talent qu'ils ne nous disputent pas.» Au traducteur s'impose donc la tâche d'introduire dans les ouvrages anglais «cet ordre, cette justesse si nécessaire dans les idées, et cet arrangement méthodique qui répand une lumière avantageuse sur les différentes parties d'un ouvrage».

Il a fallu toute l'énergie de Le Tourneur pour arriver à donner une version méthodique

³⁵ *Tom Jones, ou l'Enfant trouvé*. Genève, 1782, p. x-xi.

³⁶ P. Clément, *Cinq années littéraires ou Nouvelles littéraires des années 1748 à 1752*. Berlin, 1755, t. I, p. 286.

³⁷ *Op. cit.*

³⁸ Du Resnel, *op. cit.* Cité par Paul Hazard, *R. L. C.*, 1921.

³⁹ Trochereau, *Choix de différents morceaux de poésie traduits de l'anglais, 1749. Discours préliminaire*, p. xix.

des *Nuits* d'Young, composant ainsi, comme dit Barère, «un ouvrage français avec des pensées anglaises»⁴⁰. Après un premier essai où il suivait l'ordre de l'original, il s'est senti tellement découragé qu'il a fini par le traiter «comme un architecte ferait l'amas des matériaux d'un édifice, taillés et tout prêts à placer, mais entassés au hasard dans huit ou neuf places différentes et mêlés dans les décombres». Il a cru devoir former vingt-quatre nuits des neuf de l'original et il a «assemblé de [son] mieux, sous un titre commun, tous les fragments qui pouvaient s'y rapporter et former une espèce d'ensemble⁴¹». Un autre poème d'Young, *The Last Day*, a coûté à son traducteur anonyme de semblables efforts : «J'ai cru devoir, dit-il..., resserrer mon auteur, refondre et marier une infinité de répétitions que le Français souffrirait avec peine; il a fallu ajouter des liaisons aux idées pindariques et isolées du célèbre curé, et faire un poème qui pût, en passant la Manche, se dépouiller de ce qu'il avait d'étranger pour nous⁴².»

Du point de vue du traducteur français, l'œuvre de Pope n'est pas sans offrir des difficultés du même genre. C'est à peine si du Resnel arrive à traduire de suite cent cinquante vers de *l'Essai sur la critique*. Agissant sur «l'avis unanime» de ceux qu'il a consultés, au lieu de se renfermer «dans les bornes d'une traduction régulière», il a tâché de mettre de l'ordre dans un ouvrage qui en manque absolument. Il s'est donc trouvé, dit-il, «dans la nécessité de diviser ce poème en quatre chants, de rapprocher des idées trop éloignées, de recoudre certains morceaux qui paraissaient détachés de leur tout»⁴³.

Une autre difficulté provient de la différence entre les vocabulaires français et anglais. Trop souvent des mots qui ont dans les deux langues la même signification ne peuvent pas s'employer l'un pour l'autre à cause de leurs associations, souvent si diverses. «Toutes les langues ont leur génie différent, et... le même mot qui est noble dans l'une ne l'est point dans

⁴⁰ *Beautés poétiques d'E. Young*. Paris, 1804. *Avertissement du traducteur*.

⁴¹ *Op. cit.*, *Discours préliminaire*.

⁴² *Le Jugement dernier*, 1772. *Épître dédicatoire*.

⁴³ *Op. cit.*, p. xx.

l'autre⁴⁴.» En anglais, par exemple, il y a des quantités de mots parfaitement admissibles qui, traduits en français par le mot correspondant, ne sauraient être employés dans un ouvrage sérieux. «Il y a souvent des métaphores et des expressions qui, rendues mot à mot dans notre langue, seraient basses ou ridicules, lorsqu'elles sont nobles dans l'original; car, en anglais, il est très peu de mots bas.» En anglais, par exemple, «les noms de tous les animaux, de tous les détails de la société, de la vie du peuple, comme de celle des grands, tous les objets de la nature sont nobles»⁴⁵. Pour le français, surtout quand il s'agit de la langue poétique, c'est tout le contraire : «Nous excluons les termes didactiques ou techniques, les noms du plus grand nombre des plantes et des animaux, et presque tous les mots qui expriment les choses d'un usage habituel»⁴⁶.

Pour les traducteurs, cette différence de vocabulaire est encore un indice de la différence de caractère entre les deux nations. Pour un Français, éminemment social, est basse «toute expression destinée à signifier des actions ou des emplois, qui ne conviennent point en public à des personnes d'un rang distingué». On n'admet que les termes dont on puisse se servir en conversation dans le monde. Ainsi on exclut les termes qui se rapportent au travail manuel et aux arts mécaniques, car «la bassesse de la plupart de ceux qui (les) exercent aujourd'hui parmi nous fait que nous attachons insensiblement des idées basses aux mots français qui les expriment». Ce n'est pas seulement que ces termes ont des associations «basses»; ils sont trop spéciaux pour être compris de tout le monde, et surtout des gens de la bonne société. C'est ainsi que Bérault-Bercastel, traduisant le *Voyage récréatif* de Quevedo, croit devoir s'excuser d'avoir gardé «des détails de professions mécaniques»; cela ne s'accorde pas avec une certaine «délicatesse moderne» et, de plus, c'est contraire à ce principe qui exige la représentation de ce qui est d'un intérêt général, «ce goût qui n'admet

⁴⁴ D'Argens, *op. cit.*, t. II, lettre XVI.

⁴⁵ Le Tourneur, *Œuvres complètes de Shakespeare, 1776-1782*, 20 vol. in-8^o. *Avis sur cette traduction*, t. I, p. cxxxix.

⁴⁶ *Archives littéraires de l'Europe, ou Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, par Suard, Morellet, Ségur aîné, Pastoret, Garat, de Gérando, Vanderbourg, etc. Paris, Tubingue, 1808-1818, t. V, p. 12.

que la peinture des mœurs prises en général»⁴⁷. La langue anglaise, au contraire, est beaucoup moins délicate; elle «n'a attaché la bassesse qu'à ce qui choque et dégoûte réellement les sens»⁴⁸. Les Anglais considèrent la vie, et par conséquent le langage, d'un autre point de vue; ils regardent comme «noble», ou du moins comme «indifférent», «tout ce qui entre dans le commerce de la vie, dès qu'il a quelque utilité, et qu'il n'a rien de contraire aux premières impressions de la nature»⁴⁹.» L'utile et le naturel, voilà l'important pour les Anglais. Pour les Français, ce sont des considérations sociales qui règlent les questions de vocabulaire comme tout le reste. D'un côté, en somme, on trouve l'excessive sociabilité dont parle J. Texte, de l'autre la nature, et la nature indisciplinée, diraient les Français.

La tâche du traducteur français est, par conséquent, particulièrement difficile : «Ce qu'il y a de sûr est que la langue française, quoiqu'une des plus belles que les hommes aient jamais parlées, ne saurait ni en prose ni en vers se prêter de bonne volonté aux beautés indigènes des autres langues». Malgré tous les efforts, celles-ci «ne sauraient aucunement prospérer en France. Ce sont des palmiers qui donnent de bonnes dattes en Afrique. Transplantez-les sur la côte de Gênes, ils ne produisent plus rien que des feuilles»⁵⁰.

Quand il s'agit de «mots bas», le grand principe du traducteur est de substituer au mot particulier, trop précis, quelque chose de plus général et de plus vague. Dans un vers de Milton il est question de «frogs, lice, and flies» : sous la plume de Delille, les «lices» deviennent «d'immondes animaux», et un critique le félicite d'avoir si bien fait son devoir de traducteur, ce qui, «en pareil cas, est surtout d'éviter la précision»⁵¹. De même, du Resnel transforme en un «vil animal» incolore le «pampered goose» de Pope; il refuse également

⁴⁷ *Voyage récréatif de Quevedo*, s. 1, 1756. Avertissement.

⁴⁸ Le Tourneur, *Œuvres complètes de Shakespeare. Avis sur cette traduction*.

⁴⁹ Du Resnel, *op. cit.* 1932.

⁵⁰ Baretta, *Discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire*. Londres et Paris, 1777.

⁵¹ *Archives littéraires de l'Europe*, t. V, p. 400.

de donner une traduction littérale de :

The hog that ploughs not, nor obeys thy call,
Lives on the labours of this Lord of all,

se contentant de parler vaguement

d'animaux rebelles à tes lois
Qui, dédaignant le joug, habitent dans les bois.

Il n'admet pas non plus le chien du pauvre Indien, que celui-ci espère retrouver dans l'autre monde :

To be, contents his natural desire,
He asks no angel's wing, no seraph's fire:
But thinks, admitted to that equal sky,
His faithful dog shall bear him company.

Du Resnel le supprime tout simplement; son Indien «attend l'heureux jour

Où, porté tout à coup dans un autre séjour,
Il ira jouissant d'une plus douce vie,
Habiter des humains la commune patrie.

Toutefois les traducteurs, même infidèles, ne paraissent pas toujours partager entièrement les scrupules de leur langue. Le Tourneur, par exemple, semble quelquefois regretter «l'excès de délicatesse» du français; il en dit quelques mots, bien timides cependant, dans la préface de son *Shakespeare*, mais il se hâte d'assurer qu'il ne s'est jamais arrogé «le droit de perfectionner l'instrument». De même Bitaubé reconnaît que la langue

française, «timide comme elle l'est, semble quelquefois avoir besoin d'être enhardie par l'imitation des tours étrangers». Sous ce rapport, les traductions ont leur utilité; elles peuvent servir à «enrichir une langue de nouveaux tours», mais toutefois, et c'est ce qu'il importe de noter, «sans la blesser⁵²».

La traduction des métaphores fait ressortir sous une forme spéciale cette diversité d'associations entre les deux langues. Comme il y a beaucoup de mots anglais qui deviennent bas en français, de même il y a des métaphores qu'on ne peut pas rendre telles quelles sans crainte de choquer les susceptibilités. Cela tient en partie à ce que le goût dominant des Anglais «est celui de la mer et du commerce», d'où ils empruntent «le plus grand nombre de leurs métaphores»⁵³, qui, par conséquent, n'ont pas d'intérêt pour le lecteur, homme du monde. Aussi Le Tourneur se contente-t-il de reléguer aux notes la traduction littérale des métaphores de ce genre employées par Young. Il ne peut pas se résoudre à conseiller à un jeune homme d'«amasser sur son bord une ample provision de vertu»; il refuse également d'employer des «locutions de banque et de comptoir», et de dire avec Young que «l'âme du jeune homme perd peu à peu sa valeur originelle, et reçoit un alliage impur qui en rabaisse le titre». De même, Du Resnel se voit obligé de changer ou de supprimer beaucoup des métaphores employées par Pope. C'est seulement fortifié par l'exemple de Virgile qu'il se décide à admettre la comparaison des poètes incorrigibles avec des toupies⁵⁴, comparaison qui «ne sera pas du goût de tout le monde, mais on ne peut condamner l'auteur qu'on ne condamne en même temps Virgile, qui s'en est servi pour nous donner une vive idée du trouble et de l'agitation d'une princesse, c'est au septième livre de l'*Énéide*»⁵⁵.

Bien souvent aussi les traducteur s'exclament contre les «tours hardis» de leurs

⁵² L'«*Iliade*» d'Homère, 1780.

⁵³ J.-M.-B. Clément.

⁵⁴ «Still humming on, their drowsy course they keep,
And lash'd so long, like tops, are lash'd asleep.»
(*Essay on Criticism*, pt. III, l. 600-601.)

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 230.

originaux. L'Anglais, qui «porte la liberté jusque dans sa langue», ne se fait pas scrupule d'associer dans une métaphore des termes qui, pour les Français, ne peuvent avoir aucun rapport. Les langues étrangères, moins disciplinées que le français, «portent toujours les choses à l'extrémité». Bouhours l'avait déjà constaté : «Si elles s'embarquent une fois en amour, elles ne manquent pas de prendre aussitôt pour phare le flambeau de l'amour même, et pour étoile polaire les yeux de la beauté dont elles parlent; elles font voler les désirs à pleines voiles, à la faveur du vent de l'espérance; elles agitent le navire de l'âme des tourbillons de la crainte, et c'est grand hasard si elles ne le font échouer à la fin contre le rocher d'un cœur insensible⁵⁶.»

Dans des cas semblables, le traducteur n'est pas du tout obligé de garder les métaphores de son original, au contraire. Grosier, dans l'*Année littéraire*, blâme sévèrement une traduction de Mackenzie où on a laissé persister les métaphores de l'original, jusqu'à parler du «fauteuil de l'amitié» et «la table de la gaité», pour les entourer d'«épines menaçantes» et de «filets destructeurs» : «Quand de pareilles métaphores existeraient dans l'original anglais, un traducteur, homme de goût, dans l'original anglais, un traducteur, homme de goût, n'eût pas balancé à les rejeter⁵⁷.»

Pour la plupart, les traducteurs se reconnaissent le droit de «changer l'ornement» et de «remplacer une image ou une figure par une autre»⁵⁸. C'était, comme on l'a vu, plaire au lecteur et perfectionner son auteur en même temps. D'ailleurs, la forme et le fonds sont bien distincts et on peut très bien changer la forme sans pour cela manquer de fidélité : «Quiconque se charge de traduire contracte une dette; il faut, pour l'acquitter, qu'il paie non avec la même monnaie, mais la même somme : quand il ne peut peindre à l'oreille, qu'il peigne à l'esprit; s'il est moins énergique, qu'il soit plus harmonieux; s'il est moins précis, qu'il soit plus riche.» C'est la théorie de la compensation, que rend possible cette liberté du

⁵⁶ *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671.

⁵⁷ 1776, t. I, p. 61.

⁵⁸ Dureau de la Malle, *Traité des bienfaits de Sénèque, précédé d'un Discours sur la traduction*. Paris, 1776.

traducteur à changer la forme de son auteur. «Il faut, selon Delille, être quelquefois supérieur à son original précisément parce qu'on lui est très inférieur.» Le traducteur doit se rattraper toutes les fois qu'il le pourra : «Prévoit-il qu'il doive affaiblir son auteur dans un endroit? Qu'il le fortifie dans un autre; qu'il lui restitue plus bas ce qu'il lui a dérobé plus haut; en sorte qu'il établisse partout une juste compensation, mais toujours en s'éloignant le moins qu'il sera possible du caractère de l'ouvrage et de chaque morceau⁵⁹

II.

Telle est, semble-t-il, la façon habituelle de comprendre la traduction au XVIII^e siècle. Ce n'est pourtant pas la seule. «Il ne faudrait pas croire... que tous les traducteurs fussent infidèles de propos délibéré, et se constituassent simples arrangeurs des écrivains étrangers. Si l'interprétation libre avait ses partisans, l'exactitude scrupuleuse avait les siens aussi⁶⁰.» Ceux-ci étaient moins nombreux, évidemment, mais leur nombre augmente avec le temps et on voit dans leurs rangs des personnages célèbres, tel Turgot.

À côté de l'idée d'accommoder à la française les ouvrages qu'on traduit, il existe l'opinion contraire : cette fois, le devoir essentiel du traducteur est de montrer son auteur tel qu'il est, sans essayer de le faire paraître tel qu'il devrait être. Il n'est plus question de plaire au lecteur, en lui offrant quelque élément de nouveauté, mais dont la saveur est discrètement atténuée. Il s'agit plutôt de l'instruire, en lui donnant la facilité de connaître et de juger par lui-même les littératures étrangères. Le traducteur «ne doit point ajuster à ses vues particulières, ni au goût de son siècle ou de sa nation, les ouvrages qu'il entreprend de traduire⁶¹; les ajuster ainsi «ne serait plus représenter les originaux que l'on a dessein de faire connaître». Le traducteur a toujours une obligation vis-à-vis de ses lecteurs, mais c'est

⁵⁹ Delille, *Œuvres* (éd. Tissot, 1832-1833), t. I.

⁶⁰ Van Tieghem, *op. cit.*, p. 16, et voir *Ossian en France*, t. I.

⁶¹ Goujet (citant M^{me} Riccoboni), *Bibliothèque française*, 18 vol. Paris, 1740-1756, t. VIII, p. 35.

l'obligation non pas de leur plaire, mais de les documenter; il «doit au public son auteur tel qu'il est»⁶². Il doit fournir aux lecteurs des renseignements qu'ils ne sauraient se procurer autrement. «Le but de la traduction est de suppléer à l'impuissance où je suis de lire un auteur dans une langue morte ou étrangère; si je possédais ces langues originales, je lirais les productions de ces écrivains, non refondues et corrigées, mais avec toutes leurs imperfections et telles qu'ils les ont publiées⁶³.» La fonction du traducteur est comparable à celle de l'historien; tous les deux doivent faire passer la vérité avant toute autre considération : «Un traducteur ne peut plus supprimer les défauts de son auteur qu'un historien ne doit taire les fautes de son héros⁶⁴.»

Les traducteurs n'ont qu'à donner aux lecteurs la matière brute et les laisser ensuite décider par eux-mêmes de la valeur des ouvrages étrangers. Traduire ne donne nullement le droit de faire la critique : ce sont deux opérations bien distinctes que les traducteurs ne devraient pas confondre : «Si l'auteur que l'on interprète a eu tort... c'est au lecteur à en juger et, pour cela même, il faut qu'une traduction soit fidèle.» Le rôle de simple traducteur est cependant trop effacé pour beaucoup d'entre eux; ils ont presque tous «la manie présomptueuse de vouloir réformer leurs auteurs; ils s'arrogent un droit absolu de vie et de mort sur leurs pensées, en adoptant les unes et en proscrivant les autres», ce qui est risible. «Qu'ils se persuadent donc, une bonne fois, que ce n'est pas leur esprit que nous cherchons dans une version, mais celui des écrivains originaux dont ils se donnent pour les interprètes⁶⁵.» Les lecteurs ne désirent pas accepter de la main du traducteur des jugements tout faits : «Nous sommes jaloux d'apprécier par nous-mêmes le mérite littéraire des grands hommes.» Offrir un auteur étranger «sans ses imperfections, c'est priver l'homme de talent

⁶²*Ibid.*

⁶³ *Année littéraire*, 1776, t. V, p. 7. Cité par Van Tieghem, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁴ Sélis, *Satires de Perse*. Paris, 1776. Préface.

⁶⁵ *Année littéraire*, 1776, t. V, p. 7.

d'une leçon utile, et l'homme de goût d'un examen piquant»⁶⁶. En somme, il y a bien des gens qui penseront «que l'on est bien aise de connaître les auteurs tels qu'ils sont» et que, même s'il contient des défauts, «on aime mieux encore avoir l'ouvrage avec ses taches, et l'avoir tout entier»⁶⁷.

D'un côté donc le traducteur est responsable vis-à-vis du lecteur, qui dépend de lui pour être documenté sur les ouvrages étrangers. D'un autre côté, il n'est pas sans avoir une responsabilité envers son auteur. Il doit se comporter humblement à son égard; ce n'est pas à lui de chercher à perfectionner son original, n'ayant même pas le droit de se prononcer sur ses qualités ou ses défauts. Un traducteur «est un homme qui renonce à lui-même pour être un autre; qui doit prendre autant qu'il lui est possible le ton, le langage, le style, les sentiments, les affections, enfin le caractère de l'auteur qu'il traduit». Raccourcir ou allonger un ouvrage est également manquer de fidélité : «Traduire cinq vers par onze, il me semble que c'est faire bien peu de cas de son original. Dire tant de choses qu'il n'a pas dites, n'est-ce pas chercher à devenir soi-même original et publier un ouvrage sous son nom⁶⁸?»

Un traducteur ne peut surpasser ou embellir son auteur; la nature même de sa tâche rend cette prétention impossible. On juge différemment les traductions et les compositions originales, d'après des principes distincts. «Dans une composition originale, un vers n'est bien que quand il ne peut pas être mieux : dans une traduction, un vers qui ne peut pas être mieux n'est bien que quand il ne peut pas être une copie plus fidèle.» Dans la mesure où il cherche à embellir son auteur, le traducteur cesse de l'être. «Toute imitation, quelque belle qu'elle puisse être, n'est jamais qu'un aveu authentique de l'impuissance de traduire.

Dans ses écrits un sage Italien
Dit que le mieux est ennemi du bien.

⁶⁶Sélys, *op. cit.*

⁶⁷ *Année littéraire*, 1785, t. IV, p. 335.

⁶⁸ Quenneville, *Virgile à Jacques Delille, ou Dialogue des morts sur la traduction des six premiers livres de l'Énéide*. Paris, 1805.

Ce proverbe est applicable aux imitations infidèles par l'ambition de mieux faire⁶⁹.»

C'est parce que son but est si différent qu'on peut permettre au traducteur des hardiesses en fait de langue qui seraient défendues dans une composition originale. Dans celle-ci, on recherche «la plus grande perfection» et, par conséquent, «il faut être sobre d'expressions nouvelles et d'inversions inusitées»; on aura cependant plus d'indulgence pour le traducteur, qui «est quelquefois forcé d'être, en quelque sorte, néologue parce qu'il est chargé d'atteindre l'original, de peindre les mêmes objets, de retracer les mêmes images»⁷⁰. C'est-à-dire que le rapport entre le fonds et la forme d'un ouvrage est extrêmement étroit.

Les partisans de l'exactitude insistent donc sur la fidélité verbale. Il faut citer parmi eux le nom de Turgot, qui s'intéressait beaucoup aux questions de langage et à la traduction, sur laquelle, nous dit son biographe, il avait des principes «extrêmement sévères»⁷¹. Il était plein de mépris pour «ces messieurs qui s'imaginent embellir leur auteur en lui prêtant leurs propres idées», comme s'il était possible de traduire ainsi : «À les entendre, le plus grand mérite d'un traducteur consiste à ne point traduire; plus ils se sont éloignés du génie de leur auteur, plus ils s'applaudissent de s'être conformés au génie de notre langue⁷².» Les traductions littérales, dit Dupont de Nemours, «lui paraissaient l'unique moyen de faire bien connaître, non seulement les pensées, mais le tour d'esprit de l'auteur, et le caractère de la langue dans laquelle il écrivait»⁷³. Turgot insiste donc sur la nécessité de s'attacher à la forme de l'original, sans «rien retrancher, ni rien ajouter d'important». Supprimer, ajouter, ou même transposer «un mot qui semble indifférent» peut déranger la liaison des idées, détruisant ainsi «l'économie de l'ensemble» et faisant perdre à l'ouvrage «le mérite de la justesse et celui du naturel».

⁶⁹ Saint-Ange, *Œuvres* (1823), t. II.

⁷⁰ Barère, *op. cit.*

⁷¹ *Œuvres* (éd. Dupont de Nemours), 9 vol., 1808-1811, t. I.

⁷² *Œuvres* (éd. G. Schelle, 5 vol., 1919), t. III.

⁷³ *Œuvres* (éd. Dupont de Nemours), t. I.

On trouve également un exemple d'insistance sur la fidélité jusque dans les détails de la forme, chez Maximilien-Henri, marquis de Saint-Simon. Il développe ses idées sur la traduction dans la préface de son *Essai de traduction littérale et énergique*, qui comprend des traductions de Pope et d'autres auteurs anglais, et dans le discours préliminaire de *Temora*, traduction partielle d'Ossian, parue en 1774. Il exige de la part du traducteur une fidélité scrupuleuse, comme celle qu'on demande à un peintre copiste : «Il n'est pas permis au peintre d'altérer les traits de son original, ni de changer ses couleurs, ou de s'écarter de ses moindres détails : de même un traducteur doit rendre avec fidélité les images, les phrases, et jusqu'à la ponctuation de son auteur. Les points sont au discours ce que sont aux tableaux les contours qui fixent les formes⁷⁴.»

Pour ceux qui recherchent l'exactitude et qui reconnaissent l'importance de la fidélité verbale, il ne peut plus être question d'adoucir les mots de l'original par crainte de blesser la délicatesse française. Saint-Simon le déclare nettement dans la préface de *Temora* : «Le traducteur français s'est attaché à suivre les idées calédoniennes jusque dans les mots, ce qui lui a fait sacrifier souvent l'élégance française... à la scrupuleuse fidélité avec laquelle il cherche à rendre les images et les idées de l'auteur. Il n'y a qu'un Calédonien ou un montagnard qui appelle un torrent des ondes bleues, qui parle de la lumière qu'elles réfléchissent avant qu'il soit encore jour, etc., etc. Ce sont des vérités de nature, trop grossières pour la délicatesse de notre siècle et de notre langue actuelle. Mais ceux qui voyageront à la pointe du jour dans un pays de montagnes trouveront l'image fidèle et ne désapprouveront peut-être pas l'exactitude du traducteur.» Loin de vouloir éliminer ce qu'il y a d'étranger chez son auteur, on dirait qu'il aime précisément le contraste entre la délicatesse française et le naturel des Calédoniens, race primitive qui pourra sembler barbare aux esprits trop raffinés des contemporains, mais qui n'a pas reçu «les vices et la corruption des siècles civilisés»⁷⁵.

⁷⁴ *Essai de traduction littérale et énergique*. Harlem, 1771. Préface.

⁷⁵ *Temora*, poème épique en huit chants, composé en langue erse ou gallique par Ossian, fils de Fingal, traduit d'après l'édition anglaise de Macpherson. Amsterdam. 1774. Avertissement.

Turgot, lui aussi, reconnaît l'impossibilité de concilier l'exactitude avec la délicatesse. Il est vrai que, dans sa traduction de la *Mort d'Abel* de Gessner, il a reculé quelquefois devant l'équivalent littéral, «choisissant à dessein des expressions moins énergiques», tant il y a de hardiesses dans la langue allemande. Cependant son principe constant est d'«employer le terme propre, quoique bas», plutôt «qu'un terme noble, mais vague et incompatible avec le sens». Il refuse d'admettre cette «fausse délicatesse qui avilit les dénominations propres des choses les plus communes et les plus utiles». Par exemple, dans les *Premières Idylles* de Gessner, il a traduit «Krug» par le mot «cruche», «qu'un caprice de l'usage fait regarder en français comme un mot bas⁷⁶»; cela déplaira aux Français, il le sait d'avance, mais il n'y peut rien, car il n'y a pas d'autre mot qui corresponde exactement à l'allemand, qui lui n'a rien de bas.

Cette exactitude est nécessaire si on désire vraiment faire connaître son original, et Turgot s'en rendait compte. «Il disait quelquefois, c'est Dupont de Nemours qui le raconte, si je veux vous montrer comment on s'habille en Turquie, il ne faut pas envoyer le doliman à mon tailleur pour m'en faire un habit à la française. Il faut que je mette l'habit turc sur mes épaules et que je marche devant vous⁷⁷.» Et, en effet, il y a de l'intérêt à comprendre et à faire comprendre à un pays les façons de sentir et de penser des autres nations. On l'a vu pour Saint-Simon, que les «idées calédoniennes» attirent précisément par ce qu'elles ont d'étranger. Le genre d'exotisme, si peu convaincu, de ceux qui demandent du nouveau, mais présenté avec beaucoup de ménagements, n'est pas le seul; il en existe un autre, plus sincère, de ceux qui voudraient connaître les auteurs étrangers tels qu'ils sont et qui se plaignent de les voir transformés sous la plume des traducteurs. C'est là malheureusement la façon habituelle de traduire; Saint-Ange le constate avec regret : «Les traducteurs d'anglais sont presque tous dans l'usage de falsifier leur auteur sous prétexte de le franciser. Sous leur plume, tous les écrivains ont le même style. Tous les étrangers ont le costume de Paris⁷⁸.»

⁷⁶ *Œuvres* (éd. Dupont de Nemours), t. IX.

⁷⁷ *Ibid.*, t. I.

⁷⁸ *L'Homme sensible*, traduit de l'anglais (de Brook (?)), 1776. Préface du traducteur.

On en vient à distinguer entre traduire et «franciser»; et, de plus, on ne croit pas nécessairement que «franciser» veut dire «perfectionner»; au contraire, traduire de cette façon les ouvrages étrangers, les rendre méconnaissables en les habillant à la française, ce n'est pas les traduire du tout et, au lieu de le embellir, c'est plutôt les «mutiler»⁷⁹.

Si on a cette tolérance pour les choses étrangères, c'est qu'on reconnaît dans une certaine mesure que le goût français n'est peut-être pas le seul et que, comme le disait plus tard Victor Hugo, «il faut faire la part du temps, du climat, des influences locales»⁸⁰. Déjà Saint-Évremond avait trouvé peu raisonnable de vouloir tout juger selon les principes du goût français : «Un des grands défauts de notre nation, c'est de ramener tout à elle, jusqu'à nommer étrangers dans leur propre pays ceux qui n'ont pas bien ou son air ou ses manières»⁸¹. Le goût peut prendre des formes différentes dans les différents pays : «Chaque climat a ses penchants»⁸², dit Cartaud de la Villate (1736). On commence à s'apercevoir que l'idée du goût universel, «indépendant des siècles, du soleil ou des brumes n'est qu'une chimère philosophique»⁸³. Même si on croit à la supériorité du goût français, il ne faut pas le faire servir de règle aux autres nations : «Notre goût et nos mœurs sont-ils donc la règle du beau»⁸⁴? Chacun est libre chez soi et on ne doit pas chicaner un auteur d'avoir suivi le goût de son pays : «Un étranger qui condamnerait les préceptes des poèmes didactiques anglais parce qu'ils enseignent les moyens de plaire à la nation pour laquelle ils sont écrits, serait, dit l'abbé Yart, aussi déraisonnable que les critique outrés d'Homère qui trouvaient mauvais

⁷⁹ Geoffroy, dans *l'Année littéraire*, 1783, t. VIII, p. 87. Cité par Van Tieghem, *op. cit.*

⁸⁰ Cité par D. Mornet, *la Question des règles au XVIII^e siècle (Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin et juillet-décembre 1914).

⁸¹ *Dissertation sur Alexandre (Œuvres*, éd. Giraud, t. I, p. 295). Cité par Texte, *J.-J. Rousseau*, p. 12.

⁸² Cité par Mornet, *art. cité*.

⁸³ Mornet, *art. cité*.

⁸⁴ Geoffroy, dans *l'Année littéraire*, 1783, t. VIII, p. 87.

qu'il eût suivi le goût de son siècle⁸⁵.»

Quand il s'agit de la traduction, on n'a donc pas le droit d'exiger des auteurs étrangers de se faire naturaliser; on doit plutôt faire l'effort de les comprendre tels qu'ils sont, en se mettant à leur point de vue. «Voulez-vous lire les anciens, dit Diderot, placez-vous dans le siècle où ils ont vécu...» et de même pour les auteurs étrangers : «J'aime à voir les Anglais, les Espagnols, les Italiens dans le costume de leur pays⁸⁶.» Plus on avance dans le siècle, plus cette idée semble gagner de force. Le Tourneur, dans la préface de sa traduction de Shakespeare, constate le progrès qui a eu lieu dans la compréhension des littératures étrangères depuis le temps de Laplace. Au moment où celui-ci faisait paraître «son élégant ouvrage», la connaissance de la langue anglaise n'était pas très répandue en France et «son énergie choquait davantage notre délicatesse». Il fut donc obligé de «ne faire qu'entrevoir Shakespeare avec ménagement, de retailer, pour ainsi dire, de polir et de rapetisser ce géant étranger, pour ne pas le compromettre à ses yeux; en un mot, d'accommoder ses pièces au goût du théâtre français». Cependant, depuis le temps de Laplace, on est devenu beaucoup plus tolérant : «Ce n'est plus le temps où la nation française, concentrant sur elle-même toute son admiration, ne jetait qu'un regard dédaigneux sur les nations voisines et ne voyait chez elles rien qui portât l'empreinte de la perfection.» Ayant appris que ces nations possèdent des chefs-d'œuvre, «elle est devenue plus équitable». Il faut donc profiter de ces bonnes dispositions et de cet esprit «de justice et d'impartialité» pour délivrer Shakespeare «de ces faux brillants qu'on avait substitués à sa vraie richesse, et... arracher ce masque qui, en étouffant l'expression vivante de ses traits, n'offrait de lui qu'une physionomie morte et sans caractère». Dire de son Shakespeare que «tout retrace en lui maintenant son origine étrangère», c'est vraiment exagéré; toujours est-il que la version de Le Tourneur est moins éloignée de l'original que celle de Laplace.

On en vient peu à peu à séparer nettement ces deux idées, traduire et franciser, mais la théorie de la traduction libre est bien tenace, et il faut du temps pour que cette séparation

⁸⁵ *Op. cit.*, t. II, p. 6. Cité par Mornet, *art. cité*.

⁸⁶ Cité par Mornet, *art. cité*.

ait vraiment lieu. Il y a bien souvent tendance, de la part du traducteur, à devenir «correcteur ou même auteur». C'est ce sur quoi M^{me} de Staël insistait dans ses lettres à la *Biblioteca italiana* en 1816. Elle conseille aux Italiens de ne pas traduire selon la méthode française, si vraiment ils veulent connaître les littératures étrangères. Il faut se garder de l'habitude française, «qui consiste à transformer les choses étrangères de telle sorte qu'on n'y voit plus rien de leur origine»⁸⁷. Les traductions devraient apporter des idées nouvelles, ce qui est impossible si on prend soin d'en éliminer d'avance tout élément de nouveauté». Celui qui changeait en or tout ce qu'il touchait ne trouva plus rien qui pût le nourrir. De même, la pensée ne tirerait aucun aliment de cette façon dépravée de traduire; et on ne verrait apparaître aucune nouveauté dans les choses, même cherchées de loin⁸⁸.» Pour elle, les traductions offrent surtout le moyen de se familiariser avec les autres littératures; l'idée d'y chercher simplement une lecture agréable ne lui est même pas venue.

Sa façon de comprendre la traduction fait partie de ses idées sur le goût et sur la littérature. D'abord, elle ne croit pas que le beau soit absolu, ni que le goût français soit le seul; on l'entrevoit déjà dans la préface de *Delphine*. Le goût français est «peut-être le plus pur de tous», c'est vrai, mais elle insiste sur les avantages que peut retirer la littérature française d'une connaissance des autres littératures : «Le grand défaut dont notre littérature est menacée maintenant, c'est la stérilité, la froideur et la monotonie : or, l'étude des ouvrages parfaits et généralement connus que nous possédons apprend bien ce qu'il faut éviter, mais n'inspire rien de neuf : tandis qu'en lisant les écrits d'une nation dont la manière de voir et de sentir diffère beaucoup de celle des Français, l'esprit est excité par des combinaisons nouvelles, l'imagination est animée par les hardiesses mêmes qu'elle condamne, autant que par celles qu'elle approuve.» Elle exprime avec plus de clarté dans le livre *De l'Allemagne*⁸⁹ son idéal d'un cosmopolitisme qui est aussi littéraire. Il n'y est plus

⁸⁷ *Biblioteca italiana*, janvier 1816. *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*. Cité par Paul Hazard, *art. cité*.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Deuxième partie, ch. xxxi.

question de la suprématie d'une nation sur les autres; elles doivent s'entr'aider toutes. «Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter.» Chaque nation a quelque chose de particulier qui mérite d'être examiné et qu'on peut faire contribuer à l'ensemble. «Il y a quelque chose de très singulier dans la différence d'un peuple à un autre : le climat, l'aspect de la nature, la langue, le gouvernement, enfin surtout les événements de l'histoire, puissance plus extraordinaire encore que toutes les autres, contribuent à ces diversités; et nul homme, quelque supérieur qu'il soit, ne peut deviner ce qui se développe naturellement dans l'esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air : on se trouvera donc bien en tout pays d'accueillir les pensées étrangères; car, dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit.»

Elle est loin de craindre, avec ceux qui conseillaient la traduction libre, la mauvaise influence des littératures étrangères. C'est là peut-être une autre raison de son insistance sur la nécessité d'une version fidèle. Les traducteurs libres, comme on l'a vu, confondaient le fait de connaître avec celui d'imiter, croyant que la connaissance amenait presque fatalement l'imitation. Pour elle, au contraire, ce sont deux procédés absolument distincts; «connaître n'entraîne pas du tout la nécessité d'imiter : au contraire, plus l'esprit acquiert de force par l'étude, plus il devient capable d'une originalité transcendante»⁹⁰. Il n'y a donc rien à craindre des contacts avec les littératures étrangères. M^{me} de Staël enlève ainsi un de leurs arguments aux partisans de la traduction libre et, du point de vue des relations littéraires internationales, elle donne à la question un tour nouveau.

Source : *Revue de la littérature comparée*, vol. 12, 1932, p. 330-355.

⁹⁰ *Biblioteca italiana*, juin 1816. *Lettera di Madama la baronessa de Staël Holstein ai Signori compilatori della Biblioteca italiana*. Cité par Paul Hazard, *art. cité*.