QUELQUES REFLEXIONS SUR LA TRADUCTION AU XVIII^{e} SIECLE

Alain Montandon

« En parcourant avec une crédulité enthousiaste la traduction anglaise d'un certain philosophe chinois, je tombai sur un passage mémorable : „ Peu importe au condamné à mort d'être au bord du précipice puisqu'il a renoncé à la vie ''. A cet endroit, le traducteur a placé un astérisque pour me prévenir que son interprétation était meilleure que celle d'un sinologue rival qui traduisait de cette manière : „ Les serviteurs détruisent les œuvres d'art pour ne pas avoir à juger leurs beautés et leurs défauts ''. A cet instant, tels Paolo et Francesca, je cessai ma lecture : un étrange scepticisme s'était insinué dans mon âme » Jorges Luis Borges

Les traductions furent au XVIII^{e} siècle fortement appréciées, à la différence d'époques postérieures où une œuvre traduite a pu être considérée comme une œuvre au rabais et la traduction comme un sous-genre. Ceci s'explique par la vogue dans laquelle certaine littérature nouvelle a pu être tenue. L'anglomanie, qui prend son essor en 1740, le succès de ces nouveaux romans, la vogue du sentimental, de la littérature épistolaire font que la mention «traduits de l'anglais» est devenue un argument publicitaire de taille. «Nos romanciers sont presque réduits à travestir leurs rêveries sous ce masque étranger, lorsqu'ils veulent être lus.»[1]. A la fin du siècle on découvre également les charmes de la littérature allemande; ainsi Bonneville que S. Mercier fustige comme manoeuvre «dénaturant les plus beaux modèles à tant la

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

feuille» publie-t-il en 1786 un *Choix de petits romans imités de l'allemand*. Mais cette mode sera moins forte que la mode anglaise, et la littérature allemande ne fait que répéter par certains côtés la littérature anglaise en lui apportant quelques variantes intéressantes. En revanche la mention «traduit du français» que l'on fait en Allemagne donne un attrait supplémentaire à l'ouvrage, tout comme celle de «traduit de l'anglais» qui va parfois jusqu'à des «aussi bien que traduit de l'anglais» pour des ouvrages originaux. Témoin ce Don Quichotte allemand, qui se donne pour une traduction du français, mais qui est en fait l'œuvre originale de l'écrivain allemand W.E. Neugebauer.[2]

Traduire n'est pas reproduire, mais adapter. La traduction est conçue comme une translation, un passage d'une culture à une autre avec ses inévitables métamorphoses. Car il s'agit moins d'accueillir l'autre dans le respect de son altérité que de l'intégrer, de l'adapter aux goûts et attentes du public autochtone. Au XVIIème siècle, on justifie cela par la référence au « bon goût », notion certes éminemment subjective mais fondamentalement liée à une esthétique sociologique[3]. Le « bon goût » est un des critères de la poétique classique. Ainsi naissent la notion de *belles infidèles*, qu'a énoncée Gilles Ménage. L'idée est que la traduction ne peut, pour être réussie, qu'être infidèle à un original qui ne pourrait être translaté dans la langue de réception qu'au prix de certaines déformations qui sont dues, d'une part des différences dans l'articulation linguistique, des différences de cultures et de critères poétiques d'autre part. Il convient de donner un texte qui fasse oublier l'original, qui fasse oublier qu'il existe en arrière – plan un autre texte (avec des particularités, qui éventuellement peuvent être désagréables, choquantes, contraires à la bienséance et non – conformes aux valeurs esthétiques attendues).

Le traducteur allemand de *Roderick Random* de Smollett, Johann Georg Büsch, revendique ce droit d'adapter l'écrivain anglais au public allemand. « Puisqu'il doit être maintenant connu des Allemands [le roman de Smollett], nous en avons usé avec lui comme avec un ami, qui arrive dans un pays dont il ne connaît

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

pas le mode de penser des habitants, et qui a besoin d'un tas d'avertissements, s'il veut se conduire correctement sans faire de scandale. Roderick est donc devenu sous ma conduite plus civilisé et réfléchi dans tous ses discours et ses récits. J'avoue que, en cela, la traduction et une traduction infidèle ».

Beaucoup plus grave sans doute était la rapidité avec laquelle on traduisait dans les « manufactures de traduction ». Il faut dire que c'était là une véritable entreprise assez rentable, car le nombre des traductions était alors considérable[4]. Lessing a vivement reproché aux traducteurs leur manque de connaissance de la langue anglaise. Ceux-ci en effet « ne comprennent rarement la langue qu'ils traduisent ; ils veulent apprendre à la comprendre par la traduction qui est pour eux un exercice »[5]. La connaissance de la langue à traduire, mais également celle dans laquelle on traduit, est une condition qui n'est pas toujours remplie, ce que déplore un critique à propos de la traduction allemande du *Voyage à Lisbonne* de Fielding, parue en 1764 :

« Un traducteur qui ne maîtrise ni la langue qu'il traduit, ni sa langue maternelle, dans laquelle il traduit et qu'il n'écrit même pas de façon pure et correcte, ne devrait surtout pas être choisi pour transposer dans notre langue les pensées d'un écrivain plein d'esprit et d'humour. »[6]

L'idéal d'une traduction serait que son texte passe pour un original, avec toute la fluidité et la beauté d'une écriture inédite et authentique. Dorat justifiait, dans le *Discours préliminaire* de son recueil de poèmes, son adaptation des *Baisers* de Jean Second en prétextant que les beautés qui fleurissaient dans le texte latin « ne sont point d'une nature à passer d'un idiome dans l'autre. Elles ressemblent à ces sucs volatils qu'il faut tenir enfermés dans le vase qui les contient. Ils s'évaporeraient dans l'intervalle du transport. »

On comprend l'égocentrisme culturel que cela implique. Une telle conception se donne en conséquence toute liberté pour transformer, adapter et améliorer le texte d'origine. Le poète Colardeau l'explique très clairement: « S'il y a quelque mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s'il est possible, son

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

original, de l'embellir, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère ». Cela peut même aller plus loin, si l'on en croit Georg Venzky qui dans son *Image d'un bon traducteur* écrit en 1734 :

« La traduction a-t-elle exprimé complètement et distinctement le sens de l'écrit original, elle est aussi bonne que lui. A-t-on transformé un style désagréable, obscur et embrouillé en une écriture élégante, claire, remplacé des mots obscurs par des mots plus clairs, plus nets et plus adaptés : la traduction dépasse alors l'original lui-même et peut être d'une aussi grande utilité qu'une périphrase digressive ou une longue explication, surtout lorsqu'on y ajoute des notes brèves et fondamentales. »

Cette manie d'ajouter des notes, plus ou moins digressives qui expliquent, prolongent et dépassent le texte est très répandue, particulièrement en Allemagne où l'on fait l'éloge d'Ebert pour les notes qu'il ajoute à sa traduction de Young.

L'exemple de la traduction que fit Prévost du romancier anglais Richardson est à cet égard tout à fait éclairant et symptomatique. Prévost commence par supprimer certaines notations réalistes qui ne sont guère d'usage ni de goût pour le lecteur français («la suppression qu'on en fait n'est à regretter que pour ceux qui aiment les petits détails domestiques» — autrement dit une catégorie « basse » de lecteurs aux goûts grossiers), les indécences, les lettres en argot du domestique Leman. Il donne très volontairement un tour policé à sa version des romans de Richardson : «J'ai supprimé ou réduit aux usages communs de l'Europe, ce que ceux de l'Angleterre peuvent avoir de choquant pour les autres nations. Il m'a semblé que ces restes de l'ancienne grossièreté britannique sur lesquels il n'y a que l'habitude qui puisse encore fermer les yeux aux Anglais, déshonoreraient un livre où la politesse doit aller de pair avec la noblesse et la vertu» (Préface à *Grandison*). Cette moralisation du style, l'adaptation aux mœurs et au goût français est une exigence fondamentale de Prévost comme chez de nombreux autres traducteurs qui conçoivent la traduction comme une adaptation, une transposition de l'original dans la culture réceptrice. Richardson doit donc être

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

naturalisé, c'est-à-dire s'adapter aux tournures de l'esprit français. Son œuvre, «océan de protocoles», «art menu, patient, laborieux», «mosaïque de menues impressions, dont aucune ne valait d'être rapportée seule, mais qui, accumulées, donnent l'impression de la vie»[7] semble à l'opposé du goût français classique qui exige une clarté à laquelle le goût anglais est étranger.

Cette façon de procéder est très répandue. Le traducteur allemand de *Rodogune* de Corneille « avoue que dans la présente traduction, certains passages de l'original ont été modifiés ou totalement omis » et il ajoute, comble de cynisme et d'impertinence, que cela est légitime par le fait même que « personne ne ferait l'essai fatigant de comparer la présente traduction avec l'original ». On connaît l'épigramme de Kästner sur la traduction allemande de *La Nouvelle Héloïse* qui dit que Saint Preux a souffert également le destin d'Abélard et que la version allemande l'a tout aussi raccourci que l'a été l'original !

« Das Schicksal Abälards hat auch St. Preux erlitten :
Der ihn uns Deutschen gab, wie hat er ihn verschnitten ! »[8]

Le but du traducteur est surtout de donner le sens global de l'œuvre, le «dessein général de l'auteur» et Prévost ne se considère pas de ce fait comme un traducteur, mais comme un co-auteur qui réécrit plus qu'il ne traduit.[9] Aussi lit-on dans la préface à l'*Histoire de Clarisse Harlowe* : «Par le droit suprême de tout écrivain qui cherche à plaire dans sa langue naturelle, j'ai changé ou supprimé ce que je n'ai pas cru conforme à cette vue.» Il ajoute cependant : «mais je me suis fait un devoir de conserver aux caractères et aux usages leur teinture nationale. Les droits d'un traducteur ne vont pas jusqu'à transformer la substance d'un livre en lui prêtant un nouveau langage». Mais il est certain qu'une telle perspective postule une universalité de goût que revendique à cette époque la nation française dont les valeurs esthétiques et poétiques sont supposées détenir la vérité et l'universalité. Ce que dénonce Gabriel Saad quand il écrit : « Vouloir dissimuler la part d'étranger du texte de départ équivaut donc à postuler l'homogénéité des œuvres littéraires, qui se verraient ainsi réduites à un seul projet poétique, à un modèle

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

unique »[10]

Cette liberté d'interprétation qui a pour but le plaisir du public et comme conséquence l'élégance aux dépens de la fidélité servile à l'original est partagée par un D'Alembert qui justifie sa traduction de Tacite en montrant que le traducteur doit rivaliser avec son modèle et faire œuvre de créateur et non de simple copiste. Une des lois arbitraires dénoncées est «la contrainte ridicule de traduire un auteur d'un bout à l'autre». Par là le traducteur «usé et refroidi dans les endroits faibles languit ensuite dans les morceaux éminents». Il faut traduire ce qui est avantageux, ce que d'Alembert appelle «traduire par morceaux» : «ce n'est pas les mutiler, c'est les peindre de profil et à leur avantage.»

Le traducteur français considère qu'il a non seulement toute liberté pour supprimer certains passages, mais également pour en écrire d'autres de son crû. Prévost dans la préface de sa traduction de *Sir Charles Grandison* justifie les coupes faites : «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 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.»

Les traducteurs s'excusent parfois. La Place pour sa traduction du *Tom Jone*s de Fielding (chez Rollin fils en 1767) écrit en tête ceci: «Si M. Fielding avait écrit pour les Français, il aurait probablement supprimé un grand nombre de passages très excellents en eux-mêmes, mais qui leur paraîtraient déplacés. Une fois échauffés par l'intérêt résultant d'une intrigue pathétique et adroitement tissée, ils supportent impatiemment toute espèce de digression, de dissertation ou de traité de morale et regardent ces ornements, quelques beaux qu'ils soient, comme autant d'obstacles au plaisir dont ils sont empressés de jouir. J'ai donc fait ce que l'auteur eût probablement fait lui-même. Telle est Monsieur, mon apologie pour avoir osé non pas changer, mais accommoder quelques parties de votre ouvrage au goût d'un

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

peuple aux yeux duquel un choix de pièces dramatiques anglaises et la tragédie de *Venise Sauvée*, ajustées à notre théâtre ont eu le bonheur de plaire.» Et La Place ne supprime pas seulement les digressions, mais aussi des éléments essentiels à la technique narrative, à l'humour, ainsi que des scènes jugées légères, bref tous ces détails licencieux et grossiers dont Raynal pense qu'ils «déplaisent souverainement à nos dames.»[11]Ce même Raynal ajoute: «Quoique le traducteur ait resserré l'ouvrage, il se trouve encore trop long. Les caractères y sont assez bien peints et assez variés, mais la multitude des personnages cause une espèce de confusion. L'intérêt qu'on doit prendre aux deux héros du roman est affaibli par celui qu'on veut que je prenne à des personnages subalternes. Une autre chose malentendue encore, ce sont les infidélités que Jones fait à sa maîtresse.» L'accueil de Fielding est assez limité en France, mais cette critique morale n'est pas partagée par tous : Marmontel dans son essai sur les romans (*O.C.*, t. X, p. 336-337) est très enthousiaste, tout comme l'est Mme de Staël, Mme du Deffand et La Harpe.

Traduire est donc, pour la majorité des écrivains au XVIIIe siècle, adapter. Pierre Le Tourneur dans la préface à sa traduction des *Nuits* de Young s'explique clairement là-dessus : «Mon intention a été 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.»[11]

Loin d'être considéré comme une trahison, ce principe de l'adaptation au goût du lecteur est l'art véritable : «rien n'est plus aisé qu'une fidélité scrupuleuse; rien ne l'est moins que le bel art d'embellir et de perfectionner»[11]*Année littéraire*, 1755, VIII, p. 137 (Fréron). Et cela au point que certains traducteurs peuvent se considérer comme le véritable auteur du roman qu'ils traduisent. Fréron à propos de la traduction de La Place de *L'orpheline*

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

anglaise, ou Histoire de Charlotte Summers avertit «pour la gloire du traducteur que l'original anglais de l'orpheline ne lui a fourni tout au plus que la moitié de ses matériaux; qu'il l'a presque entièrement refondu; que l'histoire singulière de Monrose et de Fanny, épisode très touchant, est de son invention; qu'enfin le dernier volume qui sans contredit est le plus intéressant, ne doit presque pas un mot à l'original. M. de la Place multiplie de jour en jour ses droits à l'estime et à la reconnaissance du public. C'est à lui que nous avons l'obligation de connaître la littérature anglaise. C'est lui qui a découvert ces ruisseaux bourbeux, mais qui roulent des paillettes d'or et des pierres précieuses, ces sources autrefois cachées, où la plus célèbre de nos Muses a puisé une grande partie des ornements qui composent sa parure.»[12]

Le style non classique de Swift déconcerte en France et un Cartaud de La Vilate préfère dans son *Essai Historique et Philosophique sur le Goût* «l'extérieur emmiellé d'un Italien» au «ton farouche des Anglais» qui «négligent l'architecture régulière d'un livre». Voltaire, quand il parle de l'ingénieux docteur Swift qu'on appelle le «Rabelais d'Angleterre», pense que «pour le bien entendre, il faut faire un petit voyage dans son pays.» Il faut être habitué aux choses anglaises, à leur hardiesse et à leur liberté pour pouvoir goûter ce type d'écriture si étrangère à la tradition française. Il écrit le 13 octobre 1759 à Mme Du Deffand :» nous traduisons les Anglais aussi mal que nous nous battons contre eux sur mer. Plût à Dieu Madame, pour le bien que je vous veux qu'on eut pu au moins copier fidèlement le Conte du Tonneau du doyen Swift! c'est un trésor de plaisanteries dont il n'y a point d'idée ailleurs. Pascal n'amuse qu'aux dépens des jésuites, Swift divertit et instruit aux dépens du genre humain. Que j'aime la hardiesse anglaise ! Que j'aime les gens qui disent ce qu'ils pensent ! C'est ne vivre qu'à demi que de n'oser penser qu'à demi.»

On connaît la traduction de Desfontaines qui n'hésite pas à «adapter» Swift au goût français, ce que ce dernier n'apprécie guère : «Je ne puis dissimuler ici que j'ai trouvé dans l'ouvrage de M. Swift des endroits faibles et même très mauvais; des

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

allégories impénétrables, des allusions insipides, des détails puérils, des réflexions triviales, des pensées basses, des redites ennuyeuses, des polissonneries grossières, des plaisanteries fades, en un mot, des choses qui, rendues littéralement en Français, auraient paru indécentes, pitoyables, impertinentes, auraient révolté le bon goût qui règne en France, m'auraient moi-même couvert de confusion et l'auraient infailliblement attiré de justes reproches, si j'avais été assez faible et assez imprudent pour les exposer aux yeux du Public.» Et il ajoute : «Je me suis figuré que j'étais capable de suppléer à ces défauts et de réparer ces pertes par le secours de mon imagination, et par de certains tours que je donnerais aux choses mêmes qui me déplaisaient». Il revendique ainsi «un certain mérite que l'original n'a point.» Le pauvre Desfontaines, dénué d'imagination et de tout sens du pittoresque, néglige la vraie couleur locale qui donne la vie à l'œuvre. Il supprime l'admirable repas et ses préparatifs que l'empereur de Lilliput offre à Gulliver, parce que manger est trivial ! De même il supprime la description des gueux dans les rues de Lorbrulgrud et tout ce qui semble d'un réalisme trop grossier.

Dans une lettre, Desfontaines écrit à Swift : «Vous trouverez Monsieur, en beaucoup d'endroits une traduction peu fidèle; mais tout ce qui plaît en Angleterre n'a pas ici le même agrément, soit parce que les mœurs sont différentes […] soit enfin parce que le goût des deux nations n'est pas le même. j'ai voulu donner aux Français un livre qui fut à leur usage: voilà ce qui m'a rendu traducteur libre et peu fidèle. J'ai même pris la liberté d'ajouter, selon que votre imagination échauffait la mienne.» Swift lui répond avec ironie «Les traducteurs donnent pour la plupart des louanges excessives aux ouvrages qu'ils traduisent et s'imaginent peut-être que leur réputation dépend de quelque façon de celle des auteurs qu'ils ont choisis. Mais vous avez senti vos forces, qui vous mettent au-dessus de pareilles précautions. Capable de corriger un mauvais livre, entreprise plus difficile que celle d'en composer un bon, vous n'avez pas craint de donner au public la traduction d'un ouvrage que vous assurez être plein de polissonneries, de sottises, de puérilités, etc.»

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

On peut dire que sa traduction, négligente et rapide, est une véritable mutilation, sans parler des nombreuses fautes et insouciances (le fait par exemple qu'il transforme noms, dates, etc. sans nécessité). La traduction qui fut faite en 1727 à La Haye était beaucoup plus fidèle (elle est d'ailleurs rééditée avec la mention : «traduction plus ample, plus exacte et plus fidèle que celle de Paris»).

Dans ses *Lettres amusantes et critiques sur les romans en général, anglais et français, tant anciens que modernes,* Aubert de la Chesnaye-Desbois pense que «réduites à un tiers, dépouillées de tout ce qu'il y a de bas, de grossier […] les lettres de Paméla eussent composé le plus joli roman qui eut paru depuis longtemps»[13], ce qui est d'autant plus savoureux qu'il ne connaît l'ouvrage que dans la traduction de Prévost qui n'en a pas gardé l'intégralité.

La Place, quant à lui, présente ainsi sa traduction de *Oroonoko* de Mrs Behn : «Mon intention n'a pas été d'entreprendre une traduction littérale ni de m'astreindre scrupuleusement au texte de son auteur. Oroonoko a pu être à Londres habillé à l'anglaise. Pour plaire à Paris, j'ai cru qu'il lui fallait un habit français. Je ne sais si cette manière de traduire les ouvrages de pur amusement n'est pas la meilleure. Je crois, du moins, que je ne manquerais pas de raisons solides pour justifier cette opinion. Ceux qui savent l'anglais et qui liront Oroonoko dans l'original s'apercevront seuls des changements que j'ai cru devoir faire pour donner de la liaison à certains faits, pour en adoucir d'autres, et pour développer tout l'intérêt dont le fond m'a paru susceptible. J'espère qu'ils me pardonneront cette hardiesse en faveur des motifs qui m'ont fait agir. Heureux si la délicatesse trouvait à dédommager du côté de l'agrément de ce qu'ils pourraient regretter du côté de l'exactitude. Je leur demande cette indulgence, surtout pour la seconde partie qui est presque toute de moi.»

On comprend que l'œuvre puisse être dénaturée. Si F.V. Toussaint a adapté sa traduction de manière heureuse au goût de l'époque en obtenant même un certain succès (« Tout le monde

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

sait que les livres d'outre-mer ont besoin de quelque refonte pour être bien accueillis hors de l'enceinte de leur terroir natal »[14]).

Les attitudes changeront au cours du dernier tiers du XVIIIe siècle où l'on sera beaucoup plus sensible à l'originalité et au génie de l'autre, de l'étranger. On commence à penser que le pittoresque, la couleur locale, les mœurs et coutumes, le style et la sensibilité loin d'être adaptés doivent au contraire être rendus dans toute la force de leur singularité. Des voix s'élèvent, comme celle de Geoffroy (Julien-Louis) qui succède à Fréron dans l'*Année littéraire* et qui écrit en 1783 : «il faut traduire les littérateurs […] dans le costume de leur pays: je ne les reconnais plus habillés à la française […] Cette manie de mutiler les ouvrages me paraît extravagante […] Notre goût et nos moeurs sont-ils donc la règle du beau? Je veux voir les grands hommes tels qu'ils sont, avec la physionomie qui leur est propre, et même avec leurs défauts […] il faut tout rendre; tout conserver précieusement… même les fautes de goût.»[15] Cette attitude n'est cependant pas générale. Certains ont une haute idée de la fidélité de la traduction. Turgot était le plus intransigeant à cette fidélité au texte. Pour lui, qui en économiste, connaissait la valeur de la circulation des biens et des idées. Il était aussi auteur de *Sur la liberté de circulation des grains*, et pour lui traduire était semblable à la construction des routes: jeter des ponts entre différentes cultures[16]. La traduction participe du mouvement des idées en renversant les barrières et en permettant à la langue de vivre. Turgot a fait connaître les idylles de Gessner, la *Messiade* de Klopstock, quelques fragments d'Ossian, Shakespeare, Pope, Addison, Johnson et presque tout le premier volume de l'*Histoire de la Grande Bretagne*. En outre on découvre certains avantages d'une traduction littérale. L'idée de Herder suivant laquelle la langue exprime l'esprit d'une nation (au sens de « Volksgeist ») est partagée par les écrivains de sa génération, comme Hippel qui écrit dans les Lebensläufe nach aufsteigender Linie : « Mon père tenait beaucoup aux traductions littérales pour les langues vivantes. Il aimait dire que l'on y pouvait apprendre à connaître une nation sur le bout du pouce et que les plus fines politiques et

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

connaissances du monde y étaient cachées. Ceci est la clé des mystères des peupes. On voit aussi dans une langue s'il fait chaud ou froid dans le pays, s'il y a du brouillard ou s'il y fait clair. ''

Mais pour la majorité, la liberté dans la traduction domine au XVIIIe. Et cela d'autant plus qu'un certain nombre de traducteurs maîtrisent imparfaitement la langue. Mme Riccoboni la confesse par ailleurs : «J'ai traduit tout de travers (comme j'entendais) un roman de M. Fielding. Ce qui était difficile, je le laissais là, ce que je ne comprenais pas, je le trouvais mal dit: j'avançais toujours.» Mauvillon dans ses *Lettres françaises et germaniques* émet quant à lui de violentes critiques envers les traducteurs allemands :

« Nommez-moi un Esprit créateur sur votre Parnasse, c'est-à-dire, nommez-moi un Poète Allemand qui ait tiré de son propre fond un ouvrage de quelque réputation : je vous en défie. Quelqu'un croira peut-être que vos Poètes, s'étant entièrement tournés du côté des traductions, y ont fait des merveilles. Rien moins que cela ; ils ont défiguré les meilleurs originaux Français, Anglais et Italiens. Nos Poèmes dramatiques en sont une bonne preuve, on ne les reconnaît plus dans votre Langue ; ce sont bien les mêmes pensées, mais exprimées de la manière la plus faible du monde. »[17]

Les traductions françaises sont particulièrement importantes parce qu'elles concernent l'Europe entière en mettant de nombreux textes à la portée des lecteurs de toutes langues et cultures. Ainsi *Les travaux de Persile et Sigismond* de Cervantes est connu en Allemagne par une traduction faite en 1746 d'après la traduction française de Madame Le Givre de Richebourg parue en 1738 (*Les aventures de Persile et Sigismonde*). Nabokov a insisté sur le fait que les écrivains anglais étaient connus en Russie d'après des traductions françaises : Shakespeare, c'est Letourneur, Byron et Moore, c'est Pichot, Scott est Dufauconpret, Sterne c'est Frénais, Richardson c'est Prévost. Et l'on pourrait d'ailleurs multiplier les exemples de romans anglais traduits en allemand à partir de la version française.

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

Voltaire quant à lui émet de grands principes qui, on le sait bien, ne sont pas respectés par l'immense majorité des traducteurs : «Malheur aux faiseurs de traductions littérales, qui en traduisant chaque parole énervent le sens! C'est bien là que l'on peut dire que la lettre tue et que l'esprit vivifie» et il poursuit en affirmant la nécessité d'une fidélité générale : «On peut traduire un poète en exprimant le fond de ses pensées; mais pour bien le connaître, pour donner une idée juste de sa langue, il faut traduire non seulement ses pensées, mais tous les accessoires. Si le poète a employé une métaphore, il ne faut pas lui substituer une autre métaphore; s'il se sert d'un mot qui soit bas dans sa langue, on doit le rendre par un mot qui soit bas dans la nôtre. c'est un tableau dont il faut copier exactement l'ordonnance, les attitudes, le coloris, les défauts et les beautés, sans quoi vous donnez votre ouvrage pour le sien» [18]

On retrouve certaines idées de Voltaire chez Alexander Fraser Tytler (plus tard Lord Woodhouselee) qui écrit en1791 un *Essay on the Principles of Translation,* seul traité de l'époque à développer une philosophie de la traduction devant entièrement transcrire les idées de l'œuvre originale. Le style et la manière d'écrire doivent être de même caractère que ceux de l'original et la traduction doit avoir une allure libre et aisée comme s'il s'agissait d'une œuvre originale (de fait une exigence moderne semblable à celle développée par Valéry Larbaud dans *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*). Il s'agit d'imiter, mais d'imiter non l'œuvre, mais son créateur. En retrouvant cet élan créateur, le traducteur sera à même d'en donner un équivalent. Ceci implique que la traduction est une manière de s'approprier une culture : «The less we copy the renowned ancients, we shall resemble them the more» (E. Young, *Conjectures on Original Composition*, 1759). Pour Fraser une bonne traduction est celle dans laquelle le mérite de l'œuvre originale est totalement passé dans une autre langue.[11]A. Fraser Tytler, *Essay on the Principles of Translation*, 1797 (2e édition), p. 14. («in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work.») Mais ces bons principes ne sont guère respectés dans la pratique.

Les Allemands sont quant à eux beaucoup plus fidèles et « modernes » dans leur art de traduire. Il est vrai que les cercles cultivés et aristocratiques lisent les œuvres en français et la traduction est d'abord destinée à un public plus large. Traduire c'est populariser, ainsi que le note Hugo Friedrich[19]. Dans les années 30, la prose allemande est encore rude, lourde, empêtrée de latinismes, de termes juridiques ou érudits. Il existe certes quelques œuvres de fort bonne tenue, mais elles sont infiniment rares si on compare cette production à celle de la littérature française. La traduction est conçue comme une manière de former le goût et participe en ce sens de la *Bildung*, autrement dit de la formation.

Le style des anciens romans baroques était tout à fait différent des nouveautés qui viennent d'Angleterre et de France et il s'agissait de trouver les moyens stylistiques appropriés à une prose, celle des Prévost, Marivaux, Fielding, Richardson, qui n'était plus celle des érudits et des philosophes. Une telle formation demande du temps et entre les romans baroques et rococo - et les romans «originaux», une étape intermédiaire est nécessaire, celle des traductions qui permet de découvrir ces voix nouvelles, de s'en imprégner et de se les approprier. Ainsi les traductions des œuvres étrangères sont-elles à l'origine du roman allemand moderne[20] et un Schleiermacher peut écrire sans exagération que la traduction est un véritable «destin» de la germanité.[21]

Goethe a élaboré une théorie de la traduction en distinguant trois périodes historiques dans la manière de transposer un texte d'une langue à l'autre. Une telle compréhension génétique reflète admirablement bien la pratique de la traduction de cette seconde moitié du siècle en Allemagne :

«Il y a trois sortes de traduction. La première nous permet de connaître l'étranger; une traduction strictement prosaïque est ici la meilleure. Car la prose, tout en supprimant toutes les

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

particularités d'un texte poétique et en ramenant l'enthousiasme poétique à un niveau général, rend au début le plus grand service: elle nous surprend au sein de notre vie intime, au milieu de notre quotidienneté par l'excellence étrangère et, sans que nous le sachions, en nous donnant un état d'âme plus haut, nous édifie véritablement.»[22]

A cette traduction littérale succède une seconde période que Goethe qualifie de «parodique» : «Une seconde époque fait suite, où l'on veut certes comprendre la situation étrangère, mais en ne cherchant qu'à s'approprier le sens étranger et en s'efforçant de le rendre avec sa propre langue. Une telle époque doit être appelée parodique, au sens le plus pur du mot.» Ce sont les Français qui usent de cette manière, ainsi que Wieland, dans leurs traductions. Il s'agit moins de suivre littéralement le texte, que d'essayer de recréer l'œuvre dans la culture qui la reçoit. Une illustration de ces deux types de traduction pourrait être trouvée dans les différentes traductions du *Tristram Shandy* de Sterne en Allemagne, la première celle de J.F. Zückert, d'une fidélité littérale et mécanique, répondant à la première période, la seconde, la «parodique» étant celle du grand traducteur J.J.C. Bode qui réussit assez bien à rendre dans la langue germanique l'humour et la créativité verbale de Sterne.[23] En France, Fresnais prend de grandes libertés dans sa traduction de *Tristram Shandy* au point que Barton dit qu'il a écrit «un nouveau roman sur le même sujet, ou suivi le plan de l'original tout en donnant libre cours à son imagination.» La traduction de Bode lui est incontestablement infiniment supérieure.

La troisième époque définie par Goethe a pour idéal de rendre identique la traduction à l'original, de sorte qu'elle remplace l'original (on pourrait alors citer la traduction que fait Schlegel de Shakespeare). Cette interprétation est intéressante en ce sens qu'elle développe logiquement trois stades d'appropriation, dont l'ordre historique n'est pas obligatoirement le même: en Allemagne les traductions suivent assez bien ce schéma, alors qu'en France l'ordre des deux premiers stades se trouve souvent inversé.

Enfin la traduction peut en outre être considérée comme un exercice et une pratique propres à enrichir la langue nationale.

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

« Un traducteur habile et raisonnable ne fait pas violence à la langue dans laquelle il traduit ; mais il sait exprimer dans sa langue les beautés de son original, l'élégance des expressions et l'ordre des pensées et toutes les beautés qu'il rencontre – de sorte que son texte n'est pas tout à fait identique à l'original, mais tout à fait analogue. Ainsi enseigne-t-il à sa langue l'expression de pensées étrangères, de beautés inconnues. Il fait connaître et admettre à ses concitoyens, par une audace heureuse, les curiosités étrangères »[24]

Si les Allemands se définissent eux-mêmes comme les «abeilles de la littérature étrangère»[25], ils finissent pourtant par en reconnaître les limites : les traductions les meilleures perdent la meilleure part de l'œuvre[26] et Jean Paul renchérit quand, dans son *Cours préparatoire d'Esthétique*, il constate qu'une œuvre qui peut être traduite n'en est pas véritablement une. Il est vrai que, ainsi que Georg Forster l'a noté, les bons traducteurs sont aussi rares que les bons écrivains originaux. L'important désormais en ce début de XIXe siècle, si l'on suit Schleiermacher, sera de bien faire la différence entre traducteur et interprète (Ubersetzer et Dolmetscher). La simple maîtrise linguistique, la technique, aussi grande soit-elle, ne suffit pas à rendre la pensée étrangère. Il faut pouvoir «penser en se mettant à la place de l'autre». Cet impératif d'une pensée autonome telle que Kant l'a revendiquée doit permettre de s'ouvrir aux autres. S'il est nécessaire de traduire y compris dans sa propre langue, la traduction doit jouer de sa nature essentiellement dialogique. Ainsi la traduction n'est-elle plus définie comme simple passage d'une rive à une autre, trajet d'un émetteur à un récepteur, mais comme une infinie circularité herméneutique, comme « hospitalité réciproque».

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

NOTES:

[1] Journal étranger, février 1757
[2] W.E. Neugebauer, *Der teutsche Don Quichotte oder die Begebenheiten des Marggrafen von Bellamonte, komisch und satyrisch beschrieben*; aus dem französischen übersetzt. Breslau und Leipzig, 1753
[3] Voir l'article « Goût » dans le *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, (sous la direction d'A. Montandon), Editions du Seuil, 1995.
[4] Voir Alain Montandon, *Le roman en Europe au XVIIIe siècle*, PUF, 1999.
[5] Lessing, *Briefe die neueste Literatur betreffend*, quatrième lettre.
[6] *Allgemeine deutsche Bibliothek*, 1765, I, 1, p. 285.
[7] J. Texte, *J.J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris, 1895, p. 207.
[8] *Göttinger Musenalmanach auf 1770*, p. 34.
[9] «Comme s'il n'était pas plus difficile et plus glorieux d'accommoder un ouvrage anglais à la française, ce qui consiste à lui donner de l'ordre et du goût, que de le laisser avec tous les vices de sa naissance.» (*Année littéraire,* 1756, VI, 243).
[10] Gabriel Saad,« Traduction. L'auberge de l'étranger », in *Le livre de l'hospitalité*, (sous la direction d'A. Montandon), Bayard, 2004, p. 948-960.
[11] Préface. 1769.
[12] *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, V, p. 39-40.
[13] Aubert de la Chesnaye-Desbois, *Lettres amusantes et critiques sur les romans en général, anglais et français, tant anciens que modernes*, Paris, 1743, p. 43.
[14] Préface à *Histoire des Passions, ou Aventures du chevalier Shroop*, 1751 (ce roman est une imitation de *Peregrine Pickle*)), mais l'esprit de l'auteur, Smollett, est bien étranger et absent de ce travail.
[15] *Année littéraire*, 1783, III, p. 87-88.
[16] Yves Hersant dans son séminaire sur la traduction au XVIIIe siècle à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (1993-1994) a développé avec talent ce parallèle entre la traduction et l'économie
[17] *Lettres françaises et germaniques,* Londres, 1740, p. 362-363.
[18] «Voltaire on Shakespeare», in *Studies on Voltaire and the 18th century*, ed., Besterman, vol. 54, Genève, 1957, p. 94.
[19] Hugo Friedrich, *Abbé Prevost in Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit*, Heidelberg, 1929, p. 6.

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)

[20] Voir H. Singer, *Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko*, Köln, 1963.
[21] F. Schleiermacher, «Sur les différentes méthodes de traduction».
[22] Goethe, *West-östlicher Divan. Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlicher Divans*, München, Goldmann, 1966, p. 230-231.
[23] Voir à ce sujet Alain Montandon, *La réception de Laurence Sterne en Allemagne*, Presses de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Fd, 1985.
[24] *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, Leipzig, XVII, p. 10.
[25]«die Bienen fremder Literatur» (F.J. Bertuch, *Manual de la Lengua Española oder Handbuch der Spanischen Sprache,* Leipzig, 1790, Einleitung.)
[26]Friedrich Schlegel : «Was in gewöhnlichen guten oder vortreflichen Übersetzungen verloren geht, ist grade das Beste» (*Kritische Schriften*, 2. erw. Aufl., hrsg. von W. Rasch, 1964, p. 15).

BDD-A4937 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:29 UTC)