



**HAL**  
open science

## Originaux, traductions et langue neutre : pistes pour une théorie de la traduction-relais au xviii<sup>e</sup> siècle

Dimitri Garncarzyk

### ► To cite this version:

Dimitri Garncarzyk. Originaux, traductions et langue neutre : pistes pour une théorie de la traduction-relais au xviii<sup>e</sup> siècle. *Trans : Revue de Littérature Générale et Comparée*, 2017, 22, 10.4000/trans.1693 . hal-03956135

**HAL Id: hal-03956135**

**<https://hal.science/hal-03956135>**

Submitted on 29 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**TRANS-**

Revue de littérature générale et comparée  
Séminaires | 2017

---

## Originaux, traductions et langue neutre : pistes pour une théorie de la traduction-relais au XVIII<sup>e</sup> siècle

Dimitri Garncarzyk

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/trans/1693>

DOI : 10.4000/trans.1693

ISSN : 1778-3887

### Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Ce document vous est offert par Université de Perpignan Via Domitia



### Référence électronique

Dimitri Garncarzyk, « Originaux, traductions et langue neutre : pistes pour une théorie de la traduction-relais au XVIII<sup>e</sup> siècle », *TRANS-* [En ligne], Séminaires, mis en ligne le 03 octobre 2017, consulté le 29 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1693> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.1693>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Originaux, traductions et langue neutre : pistes pour une théorie de la traduction-relais au XVIII<sup>e</sup> siècle

Dimitri Garnarczyk

---

- 1 Aux extrémités du spectre des « copies originales », on trouve, d'un côté, des copies devenues *originaux* par nécessité : toute la tradition classique, à quelques *papyri* près, ne repose que sur des copies originales, dont la stémattique explore les complexes affiliations<sup>1</sup> ; de l'autre, on trouvera des copies devenues *originaux* par jeu, comme le *Quichotte* de Pierre Ménard, paradoxalement plus *original* (dans tous les sens du terme) que celui de Cervantès<sup>2</sup>. On situera quelque part entre ces deux extrêmes (palliation d'une disparition et démultiplication de l'original) les nombreuses copies qui ont acquis le statut d'*original as a matter of expediency*, par une sorte de facilité, et ont surclassé un original pourtant disponible.
- 2 On peut ranger dans cette catégorie les traductions par relais, fort répandues au XVIII<sup>e</sup> siècle. La circulation rapide des textes imprimés dans l'Europe moderne et le développement des cabinets de lecture rendant au XVIII<sup>e</sup> siècle les originaux (au sens de *texte en langue originale*<sup>3</sup>) largement disponibles, au moins pour ce qui est de la littérature moderne, les difficultés matérielles de la consultation de l'original ne suffisent pas à justifier la popularité du procédé. Une autre difficulté justifiant du contournement de l'original serait la compétence linguistique : pour lire un texte dans sa langue originale, il faut la connaître (et d'autant mieux si l'on souhaite le traduire dans sa langue à soi). Compétence linguistique et volonté de diffuser textes et idées ne se retrouvent pas nécessairement dans les mêmes individus, et chacun fait selon ses capacités.
- 3 Ces deux facteurs (obstacles matériels à la diffusion des textes, inégalité des compétences linguistiques) pourraient expliquer qu'en Pologne, par exemple, on passe régulièrement par le relais de versions françaises pour traduire Pope, Hume ou Fielding. Mais malgré son ampleur, le phénomène connaît aussi des exceptions : en 1790 paraît une traduction de l'*Essay on Criticism* de Pope intitulée *O Krytyce Alexandra*

*Pope przekładania Jacka Przybylskiego. Wiersz polski obok z angielskim*<sup>4</sup>. Le traducteur Jacek Przybylski ne craint pas de présenter l'original anglais en regard de sa traduction versifiée. L'utilité pédagogique d'une telle présentation n'est pas négligeable, mais cela signifie qu'une telle édition bilingue était susceptible de trouver en Pologne un public, fût-il composé d'étudiants.

- 4 Ce contre-exemple montre qu'il faut se méfier du tropisme qui consiste à accorder une place excessive à la francophonie de l'Europe des Lumières<sup>5</sup>. Il montre aussi que le recours à un relais n'est pas systématique. Si le marché de la librairie polonaise propose également des traductions d'après original — autrement dit s'il existe des traducteurs qui, même s'ils n'en ont pas l'ambition ou le loisir, ont les *moyens* de traduire d'après l'original — tout cela ne dévalue-t-il pas la traduction de traduction ?
- 5 La question ici ne sera donc pas la fréquence de la traduction-relais relativement à la traduction directe, ou les circonstances matérielles qui l'entourent. On tentera ici de préciser le *statut théorique* de la traduction-relais : au-delà du pragmatisme de la librairie du XVIII<sup>e</sup> siècle, existe-t-il une *théorie* qui justifie *en droit* (par-delà les contingences matérielles et les ambitions ou limitations individuelles) la pratique de la traduction par relais, et en défende la valeur fiduciaire vis-à-vis des traductions d'après original ? On interrogera donc ici les représentations que l'on pouvait se faire, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de l'opération de traduction, et de la dépendance de retraducteurs plus ou moins compétents envers des relais au statut instable.
- 6 On suivra, pour ce faire, trois pistes. L'une des plus fameuses querelles littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle, la querelle d'Homère, a pour objet l'usage d'une traduction française de *l'Iliade* comme relais. On lira là, dans un contexte polémique, une première théorisation de l'usage du relais, donnant ainsi à voir l'apologie d'une pratique scandaleuse. Inversement, la forte représentation statistique de la traduction-relais dans la librairie polonaise de la seconde moitié du siècle donne à voir le clair aveu d'une pratique courante. La comparaison des discours issus de ces deux contextes nous emmènera à la recherche d'un propos plus équanime que la polémique homérique, et plus réflexif que le péri-texte des traductions polonaises : on le trouvera dans les ouvrages didactiques du père Batteux, auxquels sera consacré la dernière partie de notre étude<sup>6</sup>.
- 7 Ce parcours dans les textes et les idées du XVIII<sup>e</sup> siècle fera apparaître une définition de l'original qui dépasse l'histoire matérielle du texte que pourrait décrire une approche stématique. L'original est une copie d'un ordre intellectuel et primordial du discours, et coulé en un second temps dans une forme linguistique : l'autorité de l'auteur désigne la conjonction d'un contenu et d'une forme. On fera donc moins ici l'apologie du discours second de la traduction qu'on ne retirera à l'original son statut de texte premier. On empruntera, ce faisant, le vocabulaire qu'utilisaient Vinay et Darbelnet, dans un manuel pratiqué par des générations d'anglicistes, pour décrire la « langue neutre » :

*Langue neutre* : forme de l'énoncé obtenue par le *démontage* [= réduction à la langue neutre] du texte, dans lequel les mots sont dépouillés de leurs *actualiseurs* et réduits à leur valeur sémantique (monèmes), leur agencement étant indiqué séparément<sup>7</sup>.

- 8 Selon cette définition, la langue neutre est une forme *abstraite* de l'énoncé. Elle consiste à débarrasser l'énoncé de tout marqueur contextuel, soit à remonter du discours à la langue, ou encore à retourner vers un état neutre de disponibilité des mots. Elle est aussi tirée du texte (*abs-tracta*), c'est-à-dire que l'on peut toujours l'y retrouver en suivant un protocole opératoire (le « démontage »). Dans l'opération de traduction, la

langue neutre est un point médian où l'une des langues (celle de départ ou d'arrivée) est portée à son plus haut degré de virtualité, en prélude au *remontage* du texte. Sans aboutir à une stricte équivalence méthodologique, on aura l'usage de cette idée de neutralité en examinant comment, au XVIII<sup>e</sup> siècle, on démonte et remonte les textes.

## Une pratique scandaleuse : ignorer le grec et traduire Homère

- 9 Au contraire des élèves de Batteux ou de Vinay et Darbelnet, l'académicien Antoine Houdar de La Motte (1672-1731) était bien peu polyglotte ; et au contraire de ces pédagogues, il proposa une théorie de son monolinguisme. Il publia en 1714 *L'Iliade, poème, avec un discours sur Homère*. Le titre de La Motte escamote la langue d'origine et en réduit l'auteur original à un objet de discours : le poème n'est plus celui d'Homère, mais un « poème », c'est-à-dire un texte épique soumis au critère générique du vers<sup>8</sup>. Il s'agit en réalité d'une libre adaptation d'une autre traduction de *l'Iliade*, publiée en 1711 par Anne Dacier (1654-1720) : *L'Iliade d'Homère, traduite en françois, avec des remarques par Madame Dacier*. Le titre résumait alors la posture de l'érudite, mettant en avant l'auteur ancien, Homère, et soulignant le caractère secondaire du rôle de la traductrice, dont le travail était avant tout de faciliter l'accès au texte par la traduction et le commentaire (les « remarques »). À cette insistance sur l'extranéité du texte, La Motte substitue une naturalisation<sup>9</sup>. Son poème n'est pas une paraphrase du texte grec, mais une version alternative de la traduction de Dacier, à laquelle elle devrait se substituer dans l'estime du public moderne.
- 10 Le contraste entre ces deux gestes éditoriaux (pointer vers l'altérité du passé ou fonder le texte dans le paysage éditorial et linguistique et contemporain) n'est pas inhabituel, ni en soi choquant, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le XVII<sup>e</sup> siècle avait consacré les « belles infidèles<sup>10</sup> », et la position de La Motte n'est qu'un cas parmi d'autres d'une critique de réécriture propre à ce que Michel Charles appelle la « culture rhétorique » : « une culture où la lecture est tournée vers une écriture<sup>11</sup> ».
- 11 Le véritable scandale vient de ce que Houdar de La Motte ne connaît pas *du tout* le grec ancien, et n'est qu'un retraducteur. Il soulève donc de deux manières la question de la copie originale : d'une part parce qu'il utilise une traduction qui se substitue totalement, dans son cas, à l'original (structure habituelle du recours au relais par incompetence linguistique), d'autre part parce qu'il entend cependant que sa propre copie se substitue, selon des critères de goût plus que d'exactitude, à celle d'Anne Dacier. Dans les deux volets de la question apparaît clairement la continuité entre activité traductrice et activité critique : Houdar reproche, par sa traduction, à Anne Dacier de n'avoir pas été assez critique envers son original, et entend faire sa critique en proposant sa propre version. Le lecteur de La Motte est alors en droit de se poser certaines questions : notamment, si la traduction d'Anne Dacier est capable de fournir à La Motte les ressources que ce dernier en attend dans son entreprise ; ou encore de préciser les rapports d'autorité que La Motte perçoit entre l'original homérique, la traduction d'Anne Dacier, et la sienne.

## Sur la possibilité de l'équivalence du premier et du second original

- 12 Comme lecteur (mais pas comme rescripteur<sup>12</sup>), La Motte fait partie d'un public visé par Mme Dacier : « ceux qui sont privés du plaisir de lire Homère en grec<sup>13</sup> ». « D'ailleurs », explique-t-elle,

je n'écris pas pour les savants qui lisent Homère en sa langue ; ils le connaissent mieux que moi : j'écris pour ceux qui ne le connaissent point, c'est-à-dire pour le plus grand nombre, à l'égard desquels ce poète est comme mort ; et j'écris encore pour ceux qui commencent à le lire, et qui doivent travailler à l'entendre, avant qu'ils puissent être en état d'en sentir les beautés<sup>14</sup>.

- 13 Anne Dacier note que « le plus grand nombre », c'est-à-dire la majorité du public, ne connaît plus le grec. On ne se laissera pas étonner par l'idée qu'Homère puisse être « comme mort » pour ceux qui ignorent le grec (ce qui semble impliquer qu'il soit *vivant* pour ceux qui le connaissent) : le commerce avec les écrivains du passé qu'elle implique est lié à une conception éthique de la traduction dont il sera question plus bas. *L'Iliade* d'Homère est donc traduite pour Houdar de La Motte et ses semblables, afin qu'ils communiquent, eux aussi, avec le passé antique.
- 14 Anticipant dans sa Préface les objections d'éventuels détracteurs, Anne Dacier compare sa traduction d'Homère à une imaginaire momie d'Hélène de Troie (embaumée en Égypte, et transportée à Paris) en une métaphore proleptique qui, « marquant le jugement qu[elle fait] [elle]-même de [son] travail, mettra [sa] traduction hors des atteintes de leur censure, et l'original à couvert de leur mépris<sup>15</sup> » :

On n'y verra pas ces yeux pleins de feu, ce teint animé des couleurs les plus naturelles et les plus vives, cette grâce, ce charme, qui faisait naître tant d'amours, qui faisait sentir aux glaces même de la vieillesse ; mais on y *reconnaîtra* encore la justesse et la beauté de ses traits, on y *démêlera* la grandeur de ses yeux, la petitesse de sa bouche, l'arc de ses sourcils, et l'on y *découvrira* la taille noble et majestueuse ; et l'*imagination* frappée de ces restes précieux ira jusqu'à *concevoir* que celle qui conserve encore de la beauté dans les bras mêmes de la mort, devait véritablement ressembler aux déesses immortelles pendant la vie<sup>16</sup>.

- 15 On avait noté dans l'annonce de l'image qu'il s'agissait de faire l'apologie autant de la traduction que de l'original même, équivalents en substance, sinon en aspect. L'image oppose à la perception immédiate (« verra ») une série de verbes qui impliquent le travail de la mémoire (« reconnaîtra ») et un effort intellectuel de l'ordre du décodage (« démêlera », « découvrira », « concevoir »), chapeautés par l'« *imagination* », faculté de projection abstraite. La traduction, à la fois *memento* et *stimulus*, déclenche à la lecture une entreprise de reconstitution de l'original en terre étrangère, qui passe par la reconnaissance d'attributs invariables — ce que souligne, sur le plan stylistique, l'emploi d'articles définis (« la justesse et la beauté de ses traits », *etc.*), plus conceptuels encore qu'anaphoriques. Dacier en convient, l'image n'est guère flatteuse :

ce n'est pas Homère vivant et animé, je l'avoue, mais c'est Homère ; on n'y trouvera pas cette force, cette grâce, cette vie, ce charme qui ravit, et ce feu qui chauffe tout ce qui l'approche ; mais on y *démêlera tous ses traits*, et la *symétrie admirable de toutes ses parties* ; j'ose même espérer qu'on y trouvera encore d'assez vives couleurs pour pouvoir douter un moment s'il n'a pas encore quelque reste de vie ; en un mot c'est Homère, et Homère bien moins changé que dans les traductions qu'on en a faites, où on l'a si étrangement défiguré, qu'il n'est plus reconnaissable<sup>17</sup>.

- 16 Le retour du verbe *démêler* insiste sur le caractère indispensable de l'effort de reconstitution décrit plus haut. Anne Dacier considère clairement que sa traduction est

un bien meilleur support pour un tel effort que les autres ; toutes les traductions ne se valent donc pas pour restituer en partie la *présence* d'Homère<sup>18</sup>. Il existe entre l'original et sa copie une forme de consubstantialité : une bonne traduction offre à ses lecteurs un état différent de la même chose et non un autre texte.

- 17 En quoi consiste exactement cette substance ? Elle se maintient essentiellement dans les *contenus d'énoncés* : les « traits » et la « symétrie admirable de toutes [les] parties » du texte recouvrent les figures de pensée et l'économie narrative. La *forme d'énoncé* en revanche ne se maintient pas aussi bien, et il suffit de jeter les yeux sur l'ouverture du poème : « Déesse, chantez la colère d'Achille, fils de Pélée<sup>19</sup> », pour comprendre qu'Anne Dacier a opté pour une traduction en prose et non en vers français.

On dit sur cela qu'il y a un moyen plus sûr d'approcher de l'original, c'est de le traduire en vers, car ajoute-t-on, il faut traduire les poètes en vers pour conserver tout le *feu* de la poésie. Il n'y aurait rien de mieux si on le pouvait ; mais de le croire possible c'est une erreur, et qui, à mon avis, peut être démontrée. [...]

Un traducteur peut dire en prose tout ce qu'Homère a dit ; c'est ce qu'il ne peut jamais faire en vers, surtout en notre langue, où il faut nécessairement qu'il change, qu'il retranche, qu'il ajoute. Or ce qu'Homère a *pensé* et *dit*, quoique rendu plus simplement et moins *poétiquement* qu'il ne l'a dit, vaut certainement mieux que tout ce qu'on est forcé de lui prêter en le traduisant en vers<sup>20</sup>.

- 18 Le poète est seul à même de négocier entre la forme et le contenu de ses énoncés ; la traductrice doit, elle, choisir. Le code métrique a une double fonction, expressive (il porte « le feu » du poème), et de marquage générique (« il faut traduire les poètes en vers », mais Anne Dacier choisit de traduire « moins poétiquement »). Un respect formel aurait pour conséquence l'altération des contenus (ce qu'Homère a « dit », mais avant cela, ce qu'il « a pensé »), véritable critère de valeur de la copie. Ce n'est cependant pas là une défense de la traduction littérale :

Quand je parle d'une traduction en prose, je ne veux point parler d'une traduction servile ; je parle d'une traduction généreuse et noble, qui *en s'attachant fortement aux idées* de son original, cherche les beautés de sa langue, et rend ses images sans compter les mots. La première, par une fidélité trop scrupuleuse, devient très infidèle : car pour conserver la lettre, elle ruine l'esprit, ce qui est l'ouvrage d'un froid et stérile génie ; au lieu que l'autre, en ne s'attachant principalement qu'à conserver *l'esprit*, ne laisse pas, dans ses plus grandes libertés, de conserver aussi la lettre ; et par ses traits hardis, mais toujours vrais, elle devient non seulement la *fidèle copie* de son original, mais un *second original même*. Ce qui ne peut être exécuté que par un génie solide, noble et fécond<sup>21</sup>.

- 19 La traduction semble présentée ici comme une opération de recomposition bilingue du texte, d'une manière assez analogue à la façon dont l'opération de lecture était conçue comme une reconstitution mentale de l'original. L'auteur négocie dans sa propre langue entre le contenu et la forme de ses énoncés. La traductrice de son côté doit transférer les contenus (les « idées ») de cette langue (devenue langue-source), mais le style de sa traduction est moins le résultat d'un transfert *entre* les langues que d'un travail *dans* la langue-cible qui semble pouvoir aller jusqu'à de « grandes libertés ».

Langue dominante dans les différentes opérations	<b>Composition (unilingue)</b> (« ce qu'Homère a pensé et dit »)	<b>Traduction (bilingue)</b> « généreuse et noble »
--------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------

<b>Contenus d'énoncés</b> (« idées », « esprit »)	langue de l'auteur	langue-source (= langue de l'auteur)
<b>Formes d'énoncés</b> (« beautés », « lettre »)	langue de l'auteur	langue-cible (= langue de la traductrice)

- 20 Reprenant la distinction paulinienne bien connue<sup>22</sup>, Anne Dacier subordonne la lettre à l'esprit, et accorde ce faisant une étonnante liberté formelle à l'auteure « d'une traduction noble et généreuse », qui peut *hardiment* prendre certaines « libertés » avec la lettre de son original. La lettre est comme le conséquent de l'esprit, dans la mesure où la hardiesse des « traits » de la traductrice ne peuvent, si l'esprit est bien transféré, qu'être « vrais » (soit, fidèles). Lettre et esprit sont les deux phases d'un *remontage* du texte qui aboutit à une équivalence fonctionnelle des deux *lettres* (en langue-source et en langue-cible), instances du même *esprit* dans des formes linguistiques différentes. Si le texte premier apparaît ainsi comme un *relais* vers un contenu qui ne lui appartient pas en propre, alors la copie effectivement peut être « un second original ».

## Une définition éthique de la traduction : la transmigration de l'auctorialité

- 21 Plus que *transfusion* d'un texte dans un autre, la traduction est ainsi *réinfusion* d'un contenu mental dans une nouvelle langue. Cette idée est aussi liée à une représentation éthique de la traduction comme une forme de « métempsycose » littéraire entre l'auteur de l'original et sa traductrice ou son traducteur, à l'instar de Perrot d'Ablancourt chez qui Roger Zuber diagnostiquait « une discipline féconde » qui consiste à prendre pour modèle l'écrivain antique, sa personne et son œuvre, pour se permettre, à soi-même, de devenir écrivain. En se pénétrant de son esprit, comme un peintre d'histoire se pénètre de son motif, le traducteur sert au mieux la gloire de son auteur<sup>23</sup>.
- 22 On a déjà vu affleurer cette idée chez Anne Dacier, et La Motte ne s'y trompa pas : « elle me traite sans scrupule comme mort, et Homère comme vivant, parce qu'elle l'a fait revivre dans sa traduction<sup>24</sup> ». Il renversera le processus en envoyant les Anciens dans l'Antiquité, proposant de voir « le père Le Bossu ou M. Dacier comme naturalisés Grecs ou Latins<sup>25</sup> ». Il partage cependant cette définition éthique de la traduction plus que son ironie ne le laisse accroire, comme le montrent ses *Réflexions sur la critique* :
- après y avoir pensé autant que l'exige le respect qu'on doit au Public, je me propose de changer, de retrancher, d'inventer même dans le besoin ; de faire enfin selon ma portée, tout ce que je m'imagine qu'Homère eût fait, s'il avait eu affaire à mon siècle<sup>26</sup>.
- 23 Escamotant la distinction que faisait Anne Dacier entre lettre et esprit, La Motte revendique avec Homère une proximité tout éthique, dont la dimension linguistique est totalement absente. Le « second original » produit par Anne Dacier n'était qu'un signe faisant référence à un *autre* texte ; La Motte propose de lire l'original (ou ses fidèles substituts) comme des signes faisant référence vers l'intériorité d'Homère, un entendement singulier auquel l'original donne accès. La traduction chez Anne Dacier et

l'original chez La Motte ont une valeur essentiellement heuristique ; en tant que textes, ils sont plus instances d'une pratique qu'objets en soi.

- 24 Avant même que la traductrice ne s'en rende compte, l'original homérique est donc *déjà* une *trace* – celle d'opérations mentales et linguistiques dans l'individu nommé Homère ; la traduction d'Anne Dacier est donc pour La Motte un relais, au-delà des langues, vers l'esprit du texte. La Motte est un mauvais lecteur de *l'Iliade* d'Anne Dacier parce qu'il l'aborde en rescripteur, employant son imagination à reconstituer non le *texte* premier, mais l'*auteur* lui-même<sup>27</sup>. La querelle ne porte pas, en somme, sur la validité du « second original », mais sur ses usages.

## Des usages du second original : polémique et défense de l'ignorance

- 25 Les réflexions d'Anne Dacier sur sa pratique de traductrice fournissent à La Motte un argumentaire complet : pourquoi savoir le grec, puisque le « second original » est disponible en français ? On pourrait donc indéfiniment traduire Homère en français à partir de la version française d'Anne Dacier, même si cela implique une définition du verbe *traduire* plus proche de *réécrire* que de *restituer* (mais après tout, Anne Dacier présentait déjà la traduction comme réécriture).
- 26 Il existe (au moins) deux objections à cette réponse facile. La première est qu'Anne Dacier semble tout de même opposer l'Homère vivant du texte grec à la momie de la traduction ; il faut bien supposer une perte du premier au second original (dont l'image de la momification rendait très bien compte), impliquant qu'on ne saurait poursuivre indéfiniment la chaîne des substituts à la pensée de l'auteur. La seconde consiste à attaquer frontalement la redéfinition du verbe *traduire*. Après tout, Houdar de La Motte n'a pas accès à l'original grec du texte qu'il retraduit ; il ne traduit pas non plus le texte d'Anne Dacier dans une autre langue, mais l'adapte dans ce qui en était déjà la langue-cible : en somme, son texte *ne rend compte de rien*, ni d'Homère en grec, ni d'Homère selon Anne Dacier.
- 27 L'ignorance avouée de La Motte a fourni à Anne Dacier un angle d'attaque presque trop évident. Dès l'introduction des *Causes de la corruption du goût*, elle entend ainsi démontrer
- que M. de la Motte a été également malheureux dans ce qu'il a retranché, dans ce qu'il a ajouté, et dans ce qu'il a changé ; que son imitation est vicieuse ; qu'il n'a jamais traduit, quoiqu'il dise souvent qu'il est Traducteur ; et que partout, sa poésie est si plate et si prosaïque, qu'en démontant ses Vers, on n'y trouvera pas la moindre expression de Poète, et qu'on ne pourrait y substituer de prose plus familière et plus commune<sup>28</sup>.
- 28 L'idéal du second original semble ne pouvoir exister que dans le cadre d'un consensus sur la *valeur* du texte premier ; or cette valeur est ce que Houdar de la Motte, en bon Moderne, conteste dans le chapitre « De l'estime des Anciens » de ses *Réflexions*<sup>29</sup>. Pour Anne Dacier, cette valeur n'est pas sujette à débat, et sa contestation vient d'une mauvaise lecture de son propre texte par celui qui s'en voulait rescripteur : « que M. de la Motte n'entende ni le grec, ni le latin, cela est pardonnable, mais il devait au moins entendre le français<sup>30</sup> ». Prise par la polémique au point de recourir à l'argument *ad hominem*, Anne Dacier, qui voit se retourner contre elle sa puissante théorie du « second original », risque de la dévaluer en simple argument apologétique de son travail de traductrice.

- 29 Il faut pour l'excuser reconnaître que l'attitude de La Motte, qui justifie par la proximité éthique qu'il entretiendrait avec Homère sa production d'un texte inédit dont il revendique la *distance* avec son original, est particulièrement irritante. Témoin le chapitre des *Réflexions sur la critique*, intitulé « De l'ignorance du grec » :

Mais, me dit Madame Dacier, vous ne savez pas le grec ; comment avez-vous eu l'audace de juger d'un Auteur dont vous ignorez la langue ? C'est l'objection qui règne le plus dans son ouvrage, celle qui a séduit le plus de gens, et sur laquelle on me croit fort embarrassé : peut-être sera-t-on surpris de voir combien elle est frivole dans la question dont il s'agit<sup>31</sup>.

- 30 Le public lettré (qui comptait probablement de nombreux non-hellénistes) a, de toute évidence, largement approuvé Anne Dacier quant au caractère rédhibitoire de l'incompétence linguistique. La théorie du « second original » semble donc bien réservée à un contexte réflexif de *préparation de la traduction* (pose du traducteur face à soi-même ou à son public), dont La Motte entend la sortir pour l'utiliser dans la polémique.

- 31 En commençant par une prétérition, il souligne la radicalité de son propos en feignant de l'atténuer : « je ne fais point *vanité* d'ignorer le grec ; il serait mieux que je le susse ; cette connaissance a sans doute ses utilités, mais elle ne m'aurait servi de rien dans ce que j'ai fait<sup>32</sup> ». Il convoque ensuite la capacité d'*imagination*, requise par Anne Dacier dans sa préface, pour justifier une lecture qu'il estime bienveillante :

Je suppose toujours dans mon ouvrage que l'expression d'Homère est élégante ; qu'il a fait partout de sa langue un usage ingénieux, propre à faire valoir ses fables ; et ainsi, sans jamais prononcer contre le choix de ses termes, je m'en suis tenu précisément à l'ordre de son Poème, au caractère de ses dieux et de ses héros, au choix des actions, à la convenance des sentiments, en un mot, au *gros des choses*. Dirait-on que dans les traductions littérales, faites en latin par des savants à qui personne n'a contesté l'intelligence des deux langues, je n'aie pu m'assurer suffisamment de ce qui fait l'objet de ma critique<sup>33</sup> ?

- 32 La Motte pallie son ignorance du grec par deux choses. D'abord, des outils (les « traductions littérales ») qui lui fournissent une intelligence suffisante de l'original, y compris de ce qu'il y trouve à reprendre. Surtout, la qualité de projection par l'imagination, qui lui permet de conférer à la lettre inaccessible du poème des qualités optimales. Se figurer le style d'Homère comme parfait, c'est neutraliser le critère linguistique (« le choix des termes ») au profit de critères narratifs et cognitifs : la disposition (« l'ordre »), la caractérisation, la cohérence (« la convenance »). Cette logique semble même calquée sur la démarche d'Anne Dacier, qui n'aurait pas « traduit *Illiade*, si elle n'a[vait] pas cru que sa traduction pût donner, à l'*élégance* près, une idée suivie de ce poème ». Peu importe que « *les plus beaux termes* du monde » en grec ne puissent être rendus en français par des « expressions trop familières » puisque La Motte prétend « ne juger que du sentiment et de l'action, que certainement [Anne Dacier n'a] pas prêtés à Homère<sup>34</sup> ». C'est donc grâce à la fidélité théorisée par Anne Dacier que La Motte « parle d'Homère, sans savoir le grec, sur la foi des traducteurs autorisés parmi les savants<sup>35</sup> » ; et de souligner que c'est un consensus du même genre qui permet à la traductrice d'Homère de parler de l'Ancien Testament sans être hébraïsante.

En un mot, ou Madame Dacier *n'a pas rendu* Homère, ou *je l'entends comme elle*, eu égard au fond des choses ; et quand même elle ne l'aurait pas rendu, mes remarques auraient encore un *objet réel*, puisqu'elles tomberaient du moins sur sa traduction dont je m'appuie toujours<sup>36</sup>.

- 33 L'usage des deux verbes *rendre* et *entendre* répartit les responsabilités. Le premier désigne le travail solitaire de la scoliaste, et la défense qu'elle peut en donner ; c'est dans cette opération que les éventuels changements au texte peuvent intervenir. Le second, en revanche, ne désigne pas une activité de production, mais simplement de compréhension : La Motte se pose en critique plutôt qu'en rescripteur. C'est admettre implicitement que son *Iliade* est un ouvrage critique plutôt qu'une traduction, et qu'elle rend bien compte de quelque chose, quoique *négativement* : soit d'Homère si Anne Dacier a été bonne traductrice, soit de la prose d'Anne Dacier s'il devait s'avérer qu'elle aussi a recomposé un texte qui n'est pas (exactement) celui d'Homère – la copie étant, pour Houdar, l'original.
- 34 Si le texte français d'Anne Dacier rend bien compte de « ce qu'Homère a pensé et dit », il n'y a pas de raison (l'acrimonie des arguments *ad hominem* mise à part) pour que traductrice et critique comprennent le texte différemment. Ils y réagissent différemment, en revanche : le problème est d'ordre subjectif et ressortit, encore une fois, à un jugement de valeur.
- 35 La substitution de la copie à l'original est complète dans le dernier paragraphe de l'apologie de La Motte :
- Il ne faudrait donc plus crier, il ne sait pas le grec ; et il juge Homère, et prétend *l'imiter* ; ce sophisme séduit bien des gens ; c'est qu'on se laisse étourdir du faux paradoxe qu'il présente d'abord. On croit que *je juge* du grec, tandis que je *ne juge* que du français de Madame Dacier. On croit que *j'imite* en détail les tours et les expressions d'Homère, au lieu que *j'imite* seulement le fond des choses que les traductions littérales m'ont suffisamment appris : la témérité de l'entreprise s'évanouit, dès qu'on la réduit ainsi à ses véritables termes<sup>37</sup>.
- 36 Le seul « objet réel » de la critique est donc bien la première traduction. En parfaite conformité avec la Préface d'Anne Dacier, La Motte récuse la possibilité d'une imitation formelle (des « tours » et des « expressions ») au profit des contenus d'énoncés. Il renonce cependant à se poser en traducteur pour adopter le double rôle de critique (« je juge », deux fois) et de poète (*imiter*, trois fois). La traduction d'Anne Dacier semble donc parfaitement suffisante pour se projeter dans l'esprit d'Homère et recomposer un nouvel original, une *Iliade* qui soit un *poème* français, et appartienne autant au poète grec qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### Neutraliser la langue : « gros des choses » et poésie

- 37 Il ressort essentiellement du discours de La Motte qu'Anne Dacier a bien traduit, et donc mis, comme elle en avait le projet, le contenu de l'*Iliade* en français ; que La Motte suit l'invitation de la traductrice à considérer *L'Iliade d'Homère* comme un « second original », qui lui inspire des réticences imputables au premier ; et qu'il n'y a rien à savoir du premier original que le second n'ait retransmis, une fois neutralisée la dimension linguistique du problème.
- 38 Il semblerait qu'en fonction du jugement de valeur adopté, le second original fasse signe vers deux objets différents. Pour Anne Dacier, il renvoie au premier ; le texte second est le signe d'un autre texte en langue naturelle. Pour La Motte, la *forme* de l'énoncé est d'autant moins pertinente qu'elle s'est *déjà perdue* dans le processus de traduction par Anne Dacier : le second original ne fait plus signe que vers le texte comme contenu mental. La rationalisation du texte par le critique Moderne

s'apparente, dans la terminologie de Vinay et Darbelnet, à son « démontage » : la langue neutre est un lieu stable, quand les langues naturelles sont des supports fluctuants. Le point de vue d'Anne Dacier et des « scolastes<sup>38</sup> », qui valorise la beauté des langues anciennes, idéalise au contraire une composante inessentielle du texte, ce que prouvait déjà dans le « Discours sur Homère » une expérience de pensée :

Pour mettre encore mieux en jour notre impuissance à juger de l'expression d'Homère, transportons-nous à deux mille ans dans l'avenir ; imaginons-nous que nous parlons une nouvelle langue, et que le français est alors ce que le grec est aujourd'hui. Nous étudierions alors Corneille et Molière comme des auteurs classiques qu'on nous proposerait pour modèles. Nous aurions lieu de penser sur le témoignage de leurs contemporains et des siècles suivants, que ces auteurs étaient admirables dans l'expression. Ce serait bien fait de céder en général à cette autorité ; mais combien nous égarerions-nous dans le détail ? Que de barbarismes transformés en élégances ! Que de figures forcées, proposées comme de nobles hardiesses ! Que de bassesses, qualifiées de noble simplicité<sup>39</sup> !

- 39 La conséquence extrême de ce raisonnement est que la nature poétique du texte est également indifférente. La Motte traduit en vers, mais c'est essentiellement là un marqueur de généricité (mis en avant dans le titre de sa traduction : *L'Iliade. Poème*). Les différents éléments de la diction poétique (métrique, figures, etc.) sont le fruit d'un effort pour embellir un support contingent qui n'a finalement ni consistance, ni persistance.

Et d'ailleurs, de quoi un poète s'enorgueillirait-il ? D'un art plus *pénible* qu'important ; d'exprimer quelquefois avec grâce des *choses communes* que d'autres pensent et sentent sans en être vains ; de quelque facilité à peindre des images, et à rendre des *sentiments* ? Tout cela bien apprécié, n'est qu'une *imagination* heureuse, mais qui pour l'ordinaire nuit au *jugement*, à mesure qu'elle est forte et dominante<sup>40</sup>.

- 40 L'« imagination » s'oppose ici au « jugement » : les poètes ne font qu'ajouter à l'*expérience commune* des ornements auxquels Houdar refuse toute capacité d'élucidation qui serait différente de celle de la raison, mais reconnaît des vertus inverses en certains cas. La poésie ne constitue qu'une traduction dans une langue plus ornée de choses dont l'expérience est accessible par d'autres moyens. Reste qu'ici aussi, on pourra toujours soupçonner La Motte de développer cet argument pour montrer à Anne Dacier qu'il ne tire aucune vanité d'avoir imité Homère en vers, mais l'a fait par convention.

## Une pratique normale : quand retraduire, c'est traduire

- 41 Anne Dacier théorisant le « second original », ou La Motte la parfaite substitution du second original au premier et l'indifférence totale de la diction dans l'intelligence des textes, développent des discours dont la puissance théorique est proportionnelle à l'intensité de leur polémique. Au-delà de leur séduction, sont-ils à même (l'un, l'autre, ou les deux) de rendre compte de la pratique de la traduction par relais à grande échelle ?
- 42 Il faut donc maintenant examiner des traductions-relais qui n'aient pas donné lieu à des scandales, et voir si les discours qui les accompagnent peuvent entrer en série avec ceux de l'un ou l'autre de nos polémistes. La Pologne stanislavienne offre une belle bibliothèque d'exemples : le phénomène y était répandu, et ne touchait pas que les belles-lettres. Locke par exemple pénétra en Pologne par le biais de traductions relayées depuis le français, comme le proclame le titre polonais de *Some Thoughts*

*Concerning Education*, traduit d'après Pierre Coste : *Książka o edukacji dzieci z francuskiego na polski język przełożona*<sup>41</sup>. Toutes les traductions par relais ne s'affichent cependant pas aussi clairement : une typologie des degrés d'affichage de la pratique s'impose.

## De deux retraducteurs discrets

- 43 Certains retraducteurs optent pour une discrétion qui confine à la mauvaise foi. La traduction de *Tom Jones*<sup>42</sup> par Franciszek Zabłocki (1752-1821), par exemple, cultive l'ambiguïté. La page de titre portant la mention « *Tłumaczenie z dzieł angielskich Pana Fielding [Traduction d'après les ouvrages anglais de M. Fielding]* », donne la claire impression d'une traduction directe ; différents indices attestent cependant qu'il s'agit d'une traduction depuis le français de De La Place (le premier chapitre, « *The Introduction to the Work* », est ainsi absent des traductions de De La Place comme de Zabłocki<sup>43</sup>). Le second original s'est substitué au premier, à la fois à la vue de tous et dans une absolue discrétion, mais il est difficile de faire la part de la mauvaise foi publicitaire et de la conviction théorique que la copie peut se substituer à l'original.
- 44 Une traduction des *Voyages de Gulliver* (Supraśl, 1784) par exemple ne porte aucune mention des étapes parcourues par le texte sur sa page de titre, et il faut consulter la Préface du traducteur pour être informé du relais. Indirectement dans le premier paragraphe de la préface, qui est une traduction de celui de celle de l'abbé Desfontaines ; directement dans le dernier, qui se clôt sur une notation prophylactique à destination d'éventuels lecteurs familiers de l'original : « *Małe odmiany w tym tłumaczeniu znajdujące się, są uczynione przez Francuskiego Tłumacza. Te bowiem tłumaczenie jest nie z Angielskiego ale z Francuskiego języka.* [Les petites altérations qui se trouvent dans cette traduction sont le fait du traducteur français. Cela parce que cette traduction n'est pas de l'anglais, mais du français]<sup>44</sup> ». Cet avertissement semble bien euphémique – que le traducteur ait bien lu l'original et tente de dissimuler l'ampleur des altérations portées par Desfontaines, ou qu'il ne l'ait pas lu et prenne juste une précaution de pure forme. Plus honnête que Zabłocki, ce second traducteur, en soulignant (sans le commenter) l'écart entre l'original anglais et le texte de Desfontaines, signale sa propre fidélité envers l'original qu'il s'est donné.

## L'honnêteté concise de F. H. P. K. M.

- 45 L'une des pratiques les plus courantes dans la Pologne stanislavienne est cependant d'afficher clairement sur la page de titre la nature exacte de la traduction. C'est le cas des traductions de romans (*Don Quichotte* de Cervantes et *The Memoirs of Miss Sidney Bidulph* de Frances Sheridan) signées F. H. P. K. M. et parues à Varsovie, chez Dufour, en 1786. Ce sigle est l'abréviation de *Franciszek Hrabia Podolski Kasztelan Mazowsze* – Comte Franciszek Podolski, castellan de Mazovie. Les titres portés sur ses ouvrages sont comme suit : *Historia czyli Dziei i Przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy. Z hiszpaniego na francuskie a teraz na polskie przełożone przez F. H. P. K. M.*, et *Pamiętki Miss Sidney Bidulph, wyięte z jey dziennika z Angielskiego na francuskie teraz na polskie przyełożone przez F. H. P. K. M.*<sup>45</sup>.
- 46 Le transit linguistique par la France semble ici avoir une valeur publicitaire, souligné dans les deux cas par l'emploi de l'adverbe *teraz* (« maintenant »), qui insiste sur les étapes du parcours d'un livre qui a traversé l'Europe pour parvenir à ses confins

orientaux. La mention du retraducteur sur la page de titre semble une revendication de l'honorabilité de sa fonction (comme les initiales à rallonge, qui laissent supposer un titre honorifique), et l'absence de paratexte souligne l'identité des trois versions, le polonais n'étant que la dernière escale en date. La première version ne se substitue pas à l'original : l'accumulation des différentes versions du texte matérialise au contraire la République des lettres à la façon des visas sur un passeport, et suggère une trajectoire qui valorise les livres qui l'ont empruntée.

## Fidèlement traduire une retraduction

47 Comme l'ignorance du grec, la traduction par relais a aussi ses défenseurs avoués. C'est le cas du traducteur de *Robinson Crusoe* (anonyme, mais identifié comme Jan Chrzciel Albertrand SJ). La page de titre est déjà un manifeste : *Przypadki Robinsona Krusoe z angielskiego języka na francuski przełożone i skrocone od pana Feutry, teraz oyczystym językiem wydane*<sup>46</sup>.

48 Le nom de l'auteur est toujours absent (le retraducteur polonais attribue d'ailleurs le roman à Richard Steele, auteur d'une relation des mésaventures du naufragé Alexander Selkirk<sup>47</sup>). En revanche, la page de titre porte le nom du traducteur français, soulignant, apparemment sans jugement, l'ampleur des modifications apportées à l'ouvrage, et permettant une identification aisée du relais : *Robinson Crusoe, nouvelle imitation de l'anglais par M. Feutry* (1766). L'expression « langue nationale/de notre pays » n'est pas particulièrement revendicatrice : est *oyczysty* tout ce qui appartient à la culture polonaise. La véritable revendication se situe dans la « Préface du traducteur » (*Przemowa tłumacza* — préface du retraducteur, plus précisément) :

Ce livre bientôt porté dans la langue française trouva plus d'admirateurs qu'il n'en fallait. Tous se plaignirent cependant à juste titre que l'édition des aventures de Robinson, entrecoupée de considérations néfastes, longues et moins nécessaires que je ne saurais dire, éveillait dans les lecteurs une certaine impatience. Le style verbeux ; aussi les mêmes récits racontés plusieurs fois ; un troisième tome entier rempli de considérations sans lien, sans choix, sans charmes, ont fait bien du tort et à la réputation de cet ouvrage, et à l'utilité qu'il pouvait avoir. On demanda ainsi fort à propos s'il se trouvait quelqu'un qui, ayant épuré l'ouvrage de toutes ces impropriétés, sût soulager les lecteurs de leur impatience, et de finalement les convaincre des avantages d'une telle lecture.

Monsieur Feutry œuvra à satisfaire la demande générale et renferma dans deux volumes assez fins tout ce qui pouvait dans les *Aventures de Robinson Crusoe* éveiller une saine curiosité ou apporter une information utile. Chacun peut faire la comparaison de l'ancienne édition et de cette nouvelle et se demander si l'on remarque que dans ces deux tomes [...] rien n'a été enlevé, que ce soit dans les aventures ou dans les considérations sur ces aventures, qui fût digne d'être lu.

Ainsi, sans parler de la première édition, j'ai choisi celle-ci, qui se distingue par la facilité et la brièveté du style, le désengagement fort à propos d'activités plus urgentes et de préoccupations plus sérieuses m'ayant donné le loisir de la mettre dans notre langue<sup>48</sup>.

49 L'histoire éditoriale dont la préface fait état offre avec celle de *l'Iliade* quelques parallèles. Vient d'abord un original (Homère, « Richard Steele »), puis une première version littérale (*L'Iliade d'Homère* d'Anne Dacier ou « *dawna edycja* »), à laquelle une seconde traduction française (*l'Iliade* de La Motte ou le *Robinson* de Feutry) vient ensuite se substituer. Albertrand SJ donne de cette seconde version une traduction polonaise

*fidèle*, expliquant son choix par des critères poétiques qui n'ont rien de philologique<sup>49</sup>, puisqu'il s'agit en somme de traduire la réécriture optimale du texte.

- 50 Defoe (ou Steele) est bien moins distant qu'Homère, et il n'est pas question, pour un auteur récent, d'employer l'image de la métempsychose. Le moindre prestige de la littérature contemporaine dépassionne la présentation et souligne les critères de sélection de ce qui a été traduit : sont privilégiés les contenus d'énoncé (les considérations stylistiques du premier paragraphe ne traitent que d'aspects quantitatifs) et le profit cognitif de la lecture. Une version allégée mais équivalente au niveau du contenu brut est largement préférable à un original verbeux, et la préface d'Albertrand souligne, par son dernier paragraphe, que cette considération découle d'une économie du temps (celui du traducteur dans son *otium*, et celui du lecteur).

### Afficher l'équivalence

- 51 Les précédents cas décrivent le *trajet* du texte, de l'original à la version que le lecteur polonais tient en main. La traduction des *Night Thoughts* d'Edward Young parue à Lublin en 1785 affiche quant à elle dans son titre la concurrence synchronique de l'original anglais et de sa version française : *Les Nuits d'Young, traduites de l'anglais et du français*<sup>50</sup>. La coordination des deux glottonymes les maintient dans leur ordre de précedence, mais aucun autre élément de paratexte ne vient spécifier ce qui est traduit de l'un ou l'autre original. La longue préface est une traduction presque littérale du « Discours préliminaire » de Le Tourneur<sup>51</sup> et n'offre aucun éclaircissement à ce sujet. La comparaison des textes devrait facilement permettre de se rendre compte des sources réelles (Le Tourneur l'emportant très largement, sinon uniquement), mais la question ici est de *présentation*. L'orthographe du nom de l'auteur suffit largement à signaler qu'il est anglais ; le titre souligne la coexistence non-hiérarchisée de deux versions du texte, et donne le titre comme traduction indifféremment de l'un, de l'autre – ou des deux.

## Normaliser la pratique : une théorie du discours entre sensualisme et rhétorique

- 52 L'*original* au sens philologique et romantique de *Urtex*t n'a guère de place dans les circulations textuelles entrevues ci-dessus. Dans le contexte très pragmatique des traductions par relais, le statut d'original est d'abord celui, sans prestige, de source d'une copie ; et le prestige de l'original en ce second sens croît en fonction des altérations qu'il a pu faire subir à l'original d'auteur. Les traducteurs se retrouvent ainsi explicitement investis d'une fonction critique, soit qu'ils amendent le texte en langue originale qu'ils traduisent, soit qu'ils élisent pour original une précédente version qui leur semble apporter une plus-value.
- 53 De telles attitudes font de la traduction une catégorie non spécifique de l'intertextualité, en ce sens que l'opération translinguistique ne semble guère bénéficier d'un statut particulier qui demanderait une éthique particulière. Traduire, c'est réécrire et critiquer, sans considérer pourtant rompu le lien avec la provenance première du texte, comme si le passage par différentes versions, au contraire, le polissait ; l'image de la métempsychose exprime très clairement ce maintien d'une *autorité* du texte premier à travers ses différents avatars.

- 54 Les écarts revendiqués par La Motte sur le mode polémique, ou par Albertrandy avec une certaine nonchalance, mettent pourtant cette autorité à mal. Il est maintenant temps d'essayer de dégager un discours théorique qui, sans essayer de mettre tout le monde d'accord, réconcilie au moins autorité de l'original et écart des copies. On fera pour cela un pas de côté : plutôt que d'examiner le monde des lettres en action, on se tournera vers la formation (au sens scolaire) du goût, le moment réflexif de l'appropriation du fait littéraire. L'œuvre pédagogique de Charles Batteux est un guide parmi d'autres pour s'y orienter ; elle présente l'avantage de donner à la traduction une place fondamentale dans la construction des compétences littéraires, qu'elle aborde sous l'angle de la pratique au moins autant que de la théorie : son discours sur la fidélité du traducteur reflète, dans le calme de l'étude, l'expérience du terrain.

### La traduction comme propédeutique de l'écriture

- 55 Batteux aborde la traduction sous l'angle pratique, comme d'ailleurs l'ensemble de la littérature. Son *Cours de Belles-lettres distribué par exercices* (une première édition parut en 1748 et la « nouvelle édition » augmentée en 1753) est modelé sur les manuels de chronologie, de géographie ou de physique. Ces exercices font « cultiver » les lettres par l'élève et constituent une éducation au « goût » : après les « notions préliminaires » qui ouvrent le premier tome, ce dernier rencontrera une série d'« exercices » (de parties), chacun dédié à un genre et divisé en chapitres. Le gros du texte de chaque chapitre se présente comme un catéchisme (procédant par questions et réponses) ; le propos théorique sur les genres littéraires est illustré par de nombreux exemples français, latins et grecs. La préface du premier tome définit le *modus studendi* :

Quant à la manière de faire usage de ces exercices, il semble que pour cultiver en même temps la mémoire, la langue, et le jugement ; il faudrait apprendre par cœur tout ce qui est principe ou définition, aussi bien que tous les morceaux en vers français : traduire les pièces grecques et les latines : la traduction apprend nécessairement deux langues : et enfin rendre compte par jugement des réflexions qu'on trouvera faites sur les différents ouvrages que nous aurons examinés<sup>52</sup>.

- 56 La traduction des classiques occupe une place centrale, entre l'ingestion des préceptes et l'activité critique. Les deux langues qu'apprend la traduction semblent davantage ici être la langue-source et la langue-cible que le latin et le grec : confronter deux modes d'expression linguistique autour du même contenu aiderait à mieux les utiliser. À mi-chemin de la doctrine et de la critique, la traduction est ainsi une étape obligée de la construction du goût littéraire, but ultime des exercices – « on exerce d'abord le goût sur les Ouvrages d'esprit<sup>53</sup> ». Plus qu'une activité seconde à la production du texte, la traduction est une activité essentielle à l'éducation esthétique de la jeunesse à qui Batteux destine ses ouvrages, qui ouvre sur le commentaire et la critique. Mieux, elle combine légitimement commentaire et réécriture, et il n'est alors pas étonnant qu'elle soit l'exercice de base d'une « culture rhétorique ».
- 57 L'exercice sur l'apologue contient l'examen d'un certain nombre de fables de La Fontaine, et Batteux a ce commentaire à propos de quelques vers de « Le Chat, la Belette et le petit Lapin » :

On prie ceux qui veulent que le latin ait sur le français des avantages que le français n'a pas sur le latin, de relire cette fable : ils seront forcés d'avouer qu'il est impossible de trouver dans la langue latine des expressions justes pour traduire, surtout, le dernier morceau. Je sais bien qu'on aura recours à des équivalents, qui iront à peu près. Mais en pareil cas, le défi est de rigueur. Il faut rendre les mêmes

idées, la même finesse, le même goût, le même degré. Or il serait peu sage de l'entreprendre<sup>54</sup>.

- 58 On remarquera d'abord que, bien que Batteux conserve leur statut exemplaire aux textes de l'Antiquité, les langues anciennes n'ont pas nécessairement l'avantage sur les modernes dans la comparaison, et que le thème aurait recours à des palliatifs. Ensuite, si la traduction comme *pratique* est un exercice essentiel (un « défi » qui peut pousser à la témérité, et demande au traducteur de re-produire son original — « même... même... même »), la traduction comme *texte* n'a qu'une fonction ancillaire et doit faciliter l'accès à un texte original qu'elle n'est pas et ne saurait remplacer :

Personne, je crois, ne fera sa lecture favorite d'une traduction des Odes d'Horace, quelque parfaite qu'on la suppose. [...] Quel sera donc le but du traducteur en pareil cas ? D'aider ceux qui *entendent* le texte en partie ; mais qui ont besoin de quelque secours pour l'*entendre* mieux. C'est une sorte de dictionnaire continu, toujours ouvert devant eux, et présentant les mots dont ils ont besoin. *Dictionnaire* pourtant, où on a dû faire entrer, *non seulement les mots*, mais les tours, mais le feu et les grâces mêmes du texte, autant qu'on l'a pu. On sent que dans une traduction faite pour cette fin, l'exactitude est une qualité préférable à cette liberté, qui, sous le vain prétexte d'animer une traduction, de la rendre plus hardie, décharge le traducteur de la plus grande partie du fardeau, tracasse le lecteur, et masque l'auteur même, qu'on cherche sans cesse, et qu'on ne retrouve plus<sup>55</sup>.

- 59 La traduction des poésies d'Horace est bilingue (le texte latin, en vers, est à gauche, en regard de la traduction française en prose), ce qui justifie l'image du dictionnaire. Le texte français, équivalent lexical (« les mots »), mais aussi grammatical (« les tours ») et stylistique (« le feu et même les grâces ») du texte latin, a une fonction ancillaire : il sert l'original et l'autorité de « l'auteur » qu'il doit exposer, et non dissimuler. Batteux condamne fermement les tendances adaptatrices de certains traducteurs. Si la traduction reste « dictionnaire continu » plutôt que « second original », c'est qu'elle ne prétend pas être un *remontage* achevé, mais plutôt une aide à la lecture ; elle est *démontage* permanent du texte, qui le maintient dans un état de disponibilité plutôt qu'elle n'en propose un substitut.

## Hésitations sur la métempsychose

- 60 De quoi la traduction est-elle l'exercice ? Batteux, d'un bout à l'autre de son œuvre, semble hésiter sur la question de la métempsychose. Affirmant dans la première édition du *Cours de Belles-lettres* qu'il faut « sinon autant de génie, du moins autant de goût, pour traduire que pour composer », il ajoute en note :

Il ne faut pas tant de génie pour traduire que pour créer. Cependant il en faut beaucoup ; parce que sans cela, on ne peut trouver les vraies expressions. Le Traducteur a besoin de prendre l'enthousiasme de l'Auteur, de le ressusciter en quelque sorte dans son imagination, pour que la copie qu'il en tire ne soit point triste, froide, raide, et ne paraisse point tirée d'après un modèle qui n'était plus vivant<sup>56</sup>.

- 61 Le travail de traduction n'est donc pas, dans cette première assertion théorique, une entreprise totalement rationnelle ; elle requiert le secours de l'« imagination », véhicule d'une affinité éthique avec la personne de l'auteur « ressuscité ». L'imagerie est ici très proche de celle de la préface d'Anne Dacier à son *Iliade*. Batteux pourtant, dans sa préface aux *Poésies d'Horace*, tourne cette même imagerie en ridicule :

On aurait presque envie de rire, quand on entend prononcer avec un ton d'oracle, que « pour bien traduire, il faut que l'âme enivrée des heureuses vapeurs qui

s'élèvent des sources fécondes (c'est-à-dire, des auteurs qu'on traduit) se laisse ravir et transporter par cet enthousiasme étranger ; qu'elle se le rende propre, et qu'elle produise des expressions et des images fort différentes, quoique semblables ».

Voilà de grandes paroles. Mais où ira le traducteur dans cette ivresse ? À quoi ressemblera sa traduction ? à son texte ? Je le crois : à peu près comme la statue équestre de Louis XIII ressemble à celle d'Henri IV.

Tous ceux qui savent ce que c'est qu'une traduction [...] diront que traduire est un ouvrage de patience, qui se fait avec la règle et le compas. Et si cela est vrai de toute traduction, cela est plus vrai encore quand il s'agit d'ouvrages de goût, où la moindre altération suffit pour dégrader, détruire ce qu'il y a de plus précieux ; où il faut saisir un degré précis de force, de lumière, de chaleur, sans quoi tout est perdu. Si ces opérations se font de dessus le cheval ailé, et dans le temps qu'il est emporté par ses fougues, je demande quel doit en être le succès<sup>57</sup> ?

- 62 L'« enthousiasme » vanté dans la note du *Cours* est maintenant dénigré littéralement et métaphoriquement (les « fougues » de Pégase) ; Batteux préfère développer dans sa Préface une série d'images plus « Modernes », fondées sur la dimension mathématique du travail des arts plastiques.

Le traducteur doit faire comme le dessinateur, se placer devant son modèle, le considérer avec attention, jusque dans ses plus petites parties ; en prendre ensuite les traits avec précision et scrupule, pour les porter sur la toile. C'est de cette religieuse fidélité que dépend le caractère propre et individuel de la figure qu'il veut retracer. Cette première opération faite, il pose les couleurs : ensuite il les fonde avec le pinceau, il les lie, les nuance entre elles. Et ce n'est que dans cette dernière opération, que le traducteur peut *se prêter à sa langue*. Ce n'est que là qu'il peut jouer, si j'ose m'exprimer ainsi, sur son ouvrage : encore faut-il que ce soit toujours avec réserve et retenue, et comme on le doit, devant un maître qui est présent, et qui regarde<sup>58</sup>.

- 63 Batteux semble ainsi hésiter entre deux conceptions de la « fidélité » : l'une marquée par le vocabulaire classique de l'inspiration (l'enthousiasme ou Pégase) et l'image de la communication avec les morts, l'autre technique, convoquant par un vocabulaire mathématique l'« esprit géométrique » du xviii<sup>e</sup> siècle.
- 64 La rationalité presque sèche de cette dernière n'a pourtant pas pour but, comme c'était le cas chez La Motte, l'actualisation du texte : elle vise au contraire une « religieuse fidélité ». Si la méthode varie chez Batteux, elle a toujours pour but la préservation méticuleuse du sens des textes antiques. On remarquera qu'*in fine* « le traducteur peut *se prêter à sa langue* » : la répartition des opérations entre les langues est la même que chez Anne Dacier<sup>59</sup>. Et même si la Préface aux *Poésies* condamne caustiquement les envolées lyriques, le poète y est toujours bien vivant : qui serait sinon ce « maître qui est présent, et qui regarde » par-dessus l'épaule du traducteur ? On pourrait répondre : un maître de langue, mais la préface trace le portrait d'un traducteur autonome à qui elle rappelle la présence vigilante de l'auteur, plutôt que d'un écolier devant son maître de latin. L'imagerie moderne n'empêche pas le rappel de l'immortelle autorité du *texte*.

## La pensée avant le langage : ordre naturel et sensualisme<sup>60</sup>

- 65 On ne sera pas étonné que Batteux exige des traducteurs une parfaite compétence linguistique. Cela dit, la familiarité qui naît de la fréquentation des langues ne suffit pas, et il exige aussi une réflexivité qui substitue à l'intuition (ou, comme on va le lire, « le sentiment ») la même rationalité qu'on l'a déjà vu défendre :

La première chose nécessaire à quiconque veut traduire, est de bien savoir quel est le génie des deux langues qu'il veut manier. Il peut le savoir par une sorte de sentiment confus qui résulte de la grande habitude qu'il en a. Mais serait-il inutile de jeter quelque lumière sur la route du sentiment, et d'examiner si l'on n'a point quelques moyens de faciliter son travail, ou de s'assurer si on a bien fait<sup>61</sup> ?

- 66 Cette réflexivité est développée dans les *Lettres sur la phrase française et latine*, publiées en 1748 en addendum à la première édition du *Cours de Belles-lettres*, et qui remaniés constituent l'essentiel des « principes de la traduction » qui figurent dans les éditions suivantes du *Cours*. Le point de départ de Batteux dans ce texte est la question de l'« inversion » (on dirait aujourd'hui *anastrophe*), soit la question de la nécessité de l'ordre des syntagmes dans la phrase. « Les expressions sont aux idées, ce que les idées sont aux choses<sup>62</sup> » : les pensées sont des images des objets du monde et les mots une formulation des pensées. La relation entre les pensées et le monde définit un ordre métaphysique (la traduction du monde en idées *via* les impressions qu'il provoque sur l'esprit), et celle entre les pensées et le langage un ordre oratoire, *ordre* ayant son sens courant d'*enchaînement* : l'ordre dans lequel le langage exprime les idées est distinct de celui dans lequel elles naissent dans l'esprit.

Qu'il y ait dans l'esprit un arrangement grammatical, relatif aux règles établies pour le mécanisme de la langue dans laquelle il s'agit de s'exprimer ; qu'il y ait encore un arrangement des idées considérées métaphysiquement, c'est-à-dire comme sujets ou attributs, ou liaisons ; que ces idées mêmes, dans certains cas, se présentent toutes à la fois, et sans aucun ordre successif, comme quand l'œil embrasse d'un seul coup toutes les parties d'un tableau : ce n'est pas la question présente. Nous ne cherchons pas l'ordre dans lequel les pensées arrivent chez nous ; mais celui dans lequel elles en sortent, quand, attachées à des mots, elles se mettent en rang pour aller à la suite l'une de l'autre, opérer la persuasion dans ceux qui nous écoutent. En un mot nous cherchons l'ordre oratoire, l'ordre qui peint, l'ordre qui touche : et nous disons que cet ordre doit être le même dans les récits que celui de la chose dont on fait le récit [...]<sup>63</sup>.

- 67 Batteux évacue la dimension épistémique de la question pour se concentrer sur sa dimension rhétorique (l'efficacité argumentative de la restitution linguistique) : le rhéteur, travaillant le seul matériau linguistique, cherche à imiter dans l'énoncé la structure du référent – ce qui suffit au passage à définir la rhétorique comme art du langage, le « principe » unifiant des arts selon Batteux étant l'imitation de la nature. La structure grammaticale de la langue facilite plus ou moins l'entreprise rhétorique. La fréquence des « inversions » en latin rend cette langue particulièrement propre à respecter « l'arrangement des choses dans la nature » en un « ordre naturel<sup>64</sup> » qui est donc un ordre oratoire optimal. Celui-ci se retrouve, par exemple, lorsque l'accusatif est placé en tête de la phrase « *Patrem amat filius*<sup>65</sup> », car « l'objet meut la puissance », ou encore parce que « je connais [l'objet] avant de me mouvoir<sup>66</sup> ». La « construction française<sup>67</sup> » présente logiquement des caractéristiques inverses.
- 68 La nature arbitraire du langage articulé n'est cependant prétexte à aucun relativisme linguistique, dans la mesure où les langues ne font que reformuler des processus dont l'unité de la nature humaine garantit l'uniformité à travers l'espace et le temps ; elles sont « comme les hommes, lesquels ont une essence commune, qui les réunit ; et des propriétés qui les séparent<sup>68</sup> ». En d'autres termes, les processus mentaux sont universels, quoique leur restitution varie. En vertu du principe évoqué plus haut, qu'il n'existe aucun lien nécessaire entre l'ordre oratoire (linguistique) et l'ordre métaphysique (épistémique), les phrases « Le fils aime son père » et « *Patrem amat*

*filius* » présentent deux ordres oratoires (dont l'un est plus naturel que l'autre), mais renvoient à un seul contenu mental.

- 69 Le meilleur argument en faveur de la *traductibilité* est donc l'unité de l'espèce : les variations dans les langues ne reflètent pas de différence fondamentale dans l'ordre de nos idées. Cela sanctionne cependant une différence entre la production première de discours et le travail du traducteur, puisque ce dernier tente de rendre une forme d'énoncé structurée rhétoriquement et non selon nature. S'ensuit que la réelle difficulté réside dans le fait de rendre la forme des énoncés, et non leur contenu :

Quand on traduit, la grande difficulté n'est point d'entendre la pensée de l'auteur : on y arrive communément avec le secours des *bonnes éditions*, des *commentaires*, et surtout en examinant la *liaison des choses*. Mais quand il s'agit de représenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, le *ton général* de l'ouvrage, les *tons particuliers du style*, dans les poètes, les orateurs, les historiens : les choses, telles qu'elles sont, sans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer : les pensées, dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs nuances : les tours, qui donnent le feu, l'esprit, la vie au discours : les expressions, naturelles, figurées, gracieuses, délicates, etc. et le tout, d'après un modèle qui commande durement, et qui veut qu'on lui obéisse d'un air aisé ; en vérité il faut, sinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour composer. Peut être même en faut-il davantage<sup>69</sup>.

- 70 En une phrase se trouve évacuée la difficulté de la compréhension du *sens* du texte, grâce, d'une part, à des ressources philologiques (celles des « savants » et des « scoliastes » — en gros, celles d'Anne Dacier), et d'autre part, au *sens commun* : la capacité d'agencement des idées que tous les individus de l'espèce ont en partage (où l'on retrouve une idée cartésienne et Moderne). Le reste du paragraphe est consacré au rendu d'une série de *faits de style* (dont la désignation se signale par un retour du vocabulaire métaphorique : « feu », « couleur »...) : c'est là la véritable difficulté, qui demande pour être surmontée des qualités proprement individuelles (« goût » sinon « génie »).

## Conclusion : le lieu neutre qui est entre les langues

- 71 Pourquoi Batteux insiste-t-il sur la traduction dans sa propédeutique littéraire ? Une première raison est qu'il défend, comme Anne Dacier, l'élaboration d'une compétence linguistique, et que comme elle, il considère que les formes des énoncés se décident dans la langue où l'on compose : c'est en ce sens que « la traduction apprend nécessairement deux langues ». Une autre raison, qui considère maintenant les contenus dont la langue est le support, est qu'aborder un texte *en traducteur* permet de se rendre compte qu'il n'est que l'empreinte linguistique d'une pensée (découverte qui en retour est garante de la possibilité de la traduction).
- 72 Parce qu'elle présente cette mixité entre le respect des Anciens pour les textes antiques et l'attention des Modernes aux idées philosophiques nouvelles (le sensualisme remplaçant chez Batteux le cartésianisme doctrinaire de La Motte), la théorie du père Batteux permet d'articuler l'ensemble des remarques faites précédemment, sur la querelle d'Homère ou les retraductions polonaises, en élaborant une théorie du maintien du sens à travers les langues. Le lien qui existe entre un contenu mental et son expression linguistique est *contingent*, et les changements de forme, quelle que soit leur ampleur, n'affectent pas la compréhension littérale des textes.

- 73 Ils affectent, en revanche, la dimension personnelle de la lecture, c'est-à-dire la réponse affective du lecteur ; et c'est de choix formels que dépend la dimension personnelle de l'écriture, où se niche le véritable « génie » de l'auteur. S'il ne s'agit pas tant de génie que de défauts de style, cet effet peut être positif : le traducteur polonais de *Robinson* invite clairement son lecteur à ressentir un certain soulagement quant à son choix d'original. En revanche, la traduction d'Horace par Batteux n'est pas destinée à être une lecture d'agrément, parce qu'elle perd le charme que seule la langue latine donnait à l'original. Dans la modestie de Batteux quand il rapporte son œuvre à un simple « dictionnaire continu » se niche peut-être une étonnante invitation : plus latines, mais pas vraiment françaises, les *Poésies* semblent disponibles pour un retraducteur de plus de goût qui pourrait les prendre pour original d'une nouvelle version française, par relais, mais plus plaisante...
- 74 Le problème n'est donc jamais le démontage du texte ; c'est, comme le souligne Batteux, son *remontage*, et c'est sur ce point que les méthodes divergent. Chez Anne Dacier ou Charles Batteux, le texte du traducteur est un *relais* entre des contenus auxquels le traducteur par une compétence individuelle, a un accès privilégié, et le lecteur ; mais l'*absence* de cette compétence n'invalide en rien la compétence de La Motte ou de certains Polonais pour juger le texte et, le cas échéant, le réécrire. Le travail de ces derniers est évidemment plus simple quand ils trouvent à redire à la version à laquelle ils ont accès. Ceux qui sont soucieux de restituer le style des anciens sont dans une position plus problématique : Anne Dacier préfère traduire en prose pour respecter au mieux l'ordre oratoire d'Homère, Batteux renonce en chemin à rendre le style d'Horace...
- 75 Toutes les langues disposent de leurs propres moyens de rendre un *ordre oratoire* qui permette de restituer au texte ses effets, mais exceller dans ce remontage demande autant de « goût » que la composition de « génie » : la difficulté est transférée d'un sentiment et d'un individu à l'autre. Ce déplacement expliquerait bien la séduction de l'image de la métempsychose auctoriale : en réinvestissant l'esprit de l'auteur, les traducteurs pouvaient espérer, en s'exposant aux mêmes événements (accessibles par la lecture du texte et le travail philologique), reproduire des énoncés équivalents (par l'émulation de leur genèse mentale plutôt que par simple imitation de leur forme linguistique).
- 76 Comme le cas d'Anne Dacier et de La Motte l'a prouvé, cette image n'est pas réservée aux défenseurs du dépaysement que provoque « le choc des choses anciennes<sup>70</sup> » : La Motte s'en sert tout autant pour assimiler la fonction traducteur à la fonction auteur. Face à des auteurs contemporains, parfois méconnus, jouissant d'un prestige moindre, les retraducteurs polonais n'emploient pas de dispositif théorique aussi hardi, mais ils n'en maintiennent pas moins que leurs textes sont, dans le « gros des choses », des équivalents valables du premier original.
- 77 Qu'est-ce que l'*original* ? Notre époque répond que c'est un *texte*, à la fois unique et extrêmement variable en ce qu'il est renouvelé par chaque lecture. Il semble qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, d'Anne Dacier aux traducteurs polonais en passant par Charles Batteux, l'*original* soit d'abord un contenu mental, et pas (au moins pas *uniquement*) un texte. Quelle que soit l'attitude adoptée à l'égard de ce contenu, tous nos auteurs, d'une manière ou d'une autre, s'accordent pour dire qu'il existe entre les divers énoncés, dans un lieu neutre de disponibilité de la pensée, vers lequel toutes ses versions font signe. La principale différence entre les approches de Batteux d'une part, et de Vinay et

Darbelnet d'autre part, est finalement que le premier entend comme un véritable lieu abstrait de l'origine ce que les seconds ne présentent que comme un détour heuristique entre les langues.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Batteux, Charles, *Lettres sur la phrase française comparée avec la phrase latine, à Monsieur l'abbé d'Olivet de l'Académie française, in Cours de Belles-lettres distribué par exercices*, Paris, Desaint et Saillant, 1748.
- Batteux, Charles, *Cours de Belles-lettres, ou principes de la littérature*, nouvelle édition, Paris, Desaint et Saillant, 1753.
- Bayard, Pierre, *Enquête sur Hamlet*, Paris, Éditions de Minuit, « Double » n° 95, 2002.
- Beaurepaire, Pierre-Yves, *Le Mythe de l'Europe française au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, Autrement, « Mémoires/histoires » n° 130, 2007.
- Borges, Jorge Luis, « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » in *Fictions*, trad. P. Verdevoye, Paris, Gallimard, « Folio », 1974.
- Canfora, Luciano, *Le Copiste comme auteur*, trad. L. Calvié et G. Cocco, Toulouse, Anacharsis, 2012.
- Cervantes, Miguel, *Historya czyli Dziei i Przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy*, trad. F. Podolski, Warszawa, Dufour, 1786.
- Charles, Michel, *L'arbre et la source*, Paris, Seuil, 1985.
- Chevrel Yves, Cointre, Annie, Tran-Gervat, Yen-Maï (éds.), *Histoire des traductions en langue française. XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lagrasse, Verdier, 2014.
- Condillac, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, éd. Jean-Claude Pariente et Martine Pécharman, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2014.
- Dacier, Anne, *Des causes de la corruption du goût*, Paris, Rigaud, 1714.
- Darbelnet, Jean-Pierre, Vinay, Jean-Paul, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1958.
- Defoe, Daniel, *Przypadki Robinsona Krusoe*, trad. J. Ch. Albertrand, Lwów, Łukasz Szlichtina, 1774.
- Fielding, Henry, *Podrzutek czyli historia Tom-Dżona*, trad. F. Zabłocki, Warszawa, M. Gröll, 1793.
- Fumaroli, Marc, *Quand l'Europe parlait français*, Paris, De Fallois, 2001.
- Homère, *L'Iliade d'Homère, traduite en françois, avec des remarques, par Madame Dacier*, Paris, Rigaud, 1711.
- Homère, *L'Iliade. Poëme. Avec un discours sur Homère. Par Monsieur de la Motte, de l'Académie Française*, Paris, Grégoire Dupuis, 1714.
- Horace, *Les Poésies d'Horace, traduites en françois*, trad. Ch. Batteux, Paris, Desaint et Saillant, 1750.

- Houdar de la Motte, Antoine, *Réflexions sur la critique*, Paris, Du Puis, 1715.
- Locke, John, *Książka o edukacji dzieci z francuskiego na polski język przełożona*, trad. anon., Warszawa, W drukarni J. K. Mci i Rzeczypospolitej, 1781.
- Norman, Larry, *The Shock of the Ancient*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2011.
- Pope, Alexander, *O Krytyce Alexandra Pope przekładania Jacka Przybylskiego. Wiersz polski obok z angielskim*, trad. J. Przybylski, Kraków, Antoni Grebl & Jan Maj, 1790.
- Rabau, Sophie (éd.), *Fabula-LhT*, n° 5, « Poétique de la philologie », novembre 2008, en ligne : <http://www.fabula.org/lht/5/>.
- Rabau, Sophie, *Quinze (brèves) rencontres avec Homère*, Paris, Belin, 2012.
- Sheridan, Frances, *Pamiętki Miss Sidney Bidulph*, trad. F. Podolski, Warszawa, Dufour, 1786.
- Swift, Jonathan, *Podróże Kapitana Gulliwera w różne kraje dalekie w Języku Angielskim napisane*, trad. anon., w Supraślu, Roku, 1784.
- Young, Edward, *Les Nuits d'Young*, trad. P.-P.-F. Le Tourneur, Amsterdam, Changuion, libraire/Paris, Lejay, 1769.
- Young, Edward, *Nocy Younga. Z Angielskiego i Francuskiego przetłomaczone*, trad. F. X. Dmochowski, Lublin, w drukarni uprzywileiowanej J. K. Mości XX. Trynitarzów, 1785.
- Zuber, Roger, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995.

## NOTES

1. On consultera sur ce sujet la synthèse de Luciano Canfora, *Le Copiste comme auteur*, trad. L. Calvié et G. Cocco, Toulouse, Anacharsis, 2012.
2. On relira Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » in *Fictions*, trad. P. Verdevoye, Paris, Gallimard, « Folio », 1974, p. 41 sqq.
3. Il semble cependant possible de nier l'identité d'une version d'un texte à aucune autre, même entre deux exemplaires du même tirage : c'est l'expérience que tente Pierre Bayard, *Enquête sur Hamlet*, Paris, Éditions de Minuit, « Double » n° 95, 2002, ch. 1, p. 27-38.
4. Kraków, Antoni Grebl & Jan Maj, 1790.
5. Cette idée de l'Europe française (francophone et, ce qui ne va pas non plus nécessairement de pair, francophile) a notamment été diffusée par Marc Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français*, Paris, De Fallois, 2001 ; pour une géographie intellectuelle plus nuancée, on consultera avec profit Pierre-Yves Beaurepaire, *Le Mythe de l'Europe française au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, Autrement, « Mémoires/histoires » n° 130, 2007.
6. Cette étude organise en un réseau d'idées un certain nombre de nos contributions à Yves Chevrel, Annie Cointre et Yen-Mai Tran-Gervat (éds.), *Histoire des traductions en langue française. XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lagrasse, Verdier, 2014.
7. Jean-Paul Vinay, Jean-Pierre Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1958, p. 10.
8. *Poème* « se dit aussi absolument et particulièrement du Poème épique », *Dictionnaire de l'Académie française*, 1<sup>e</sup>-4<sup>e</sup> édition.
9. On pourra consulter les pages de titre des premières éditions de ces textes : *L'Iliade d'Homère, traduite en français, avec des remarques, par Madame Dacier*, Paris, Rigaud, 1711, 3

vol., d'une part, et *L'Iliade. Poème. Avec un discours sur Homère. Par Monsieur de la Motte, de l'Académie Française*, Paris, Grégoire Dupuis, 1714, d'autre part.

10. Selon l'expression consacrée par Roger Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995.

11. Michel Charles, *L'arbre et la source*, Paris, Seuil, 1985, p. 185.

12. Nous entendons par le néologisme *rescripteur* l'auteur d'une réécriture.

13. Anne Dacier, « Préface » à *L'Iliade d'Homère, traduite en françois avec des remarques par Madame Dacier*, 4<sup>e</sup> édition, Amsterdam, Wetstein & Smith, 1731, t. I, p. xlv.

14. *Ibid.*, p. xliii-xlv.

15. *Ibid.*, p. xlv.

16. *Ibid.*, p. xlv-xlvi (nos italiques).

17. *Ibid.*, p. xlvi (nos italiques).

18. Sur cette idée de la *présence* d'Homère, voir Sophie Rabau, *Quinze (brèves) rencontres avec Homère*, Paris, Belin, 2012.

19. *L'Iliade d'Homère, op. cit.*, p. 2.

20. Anne Dacier, « Préface » à *L'Iliade d'Homère, op. cit.*, p. xlvi-xlvii (nos italiques).

21. *Ibid.*, p. li-lii (nos italiques).

22. *Seconde épître aux Corinthiens*, 3 6.

23. Roger Zuber, *op. cit.*, p. 380.

24. Antoine Houdar de La Motte, *Réflexions sur la critique*, Paris, Du Puis, 1715, [1<sup>ère</sup> partie], « De la manière de critiquer les auteurs », p. 37.

25. *Ibid.*, p. 77.

26. *Ibid.*, p. 37.

27. Cela suppose, évidemment, un monisme auctorial (or la question de l'existence d'Homère avait déjà été soulevée au xvii<sup>e</sup> siècle), comme un universalisme psychologique que l'anthropologie contemporaine aura du mal à accepter ; mais il ne semble pas que ces questions aient beaucoup retenu l'attention des critiques de la querelle d'Homère.

28. Anne Dacier, *Des causes de la corruption du goût*, Paris, Rigaud, 1714, p. 13.

29. Antoine Houdar de La Motte, *Réflexions...*, *op. cit.*, p. 23.

30. Anne Dacier, *Des causes...*, *op. cit.*, p. 223.

31. Antoine Houdar de La Motte, *Réflexions...*, *op. cit.*, p. 56-57.

32. *Ibid.*, p. 57 (nos italiques).

33. *Ibid.*, p. 57-58 (nos italiques).

34. *Ibid.*, p. 58-59.

35. *Ibid.*, p. 60.

36. *Ibid.* (nos italiques).

37. *Ibid.*, p. 60-61 (nos italiques).

38. La Motte parle de « savants » ; le terme *scoliaste* sera employé par Voltaire dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, dans le cadre d'une critique assez analogue.

39. Antoine Houdar de La Motte, « Discours sur Homère » in *L'Iliade. Poème. op. cit.*, p. cxiv.

40. Antoine Houdar de La Motte, *Réflexions...*, *op. cit.*, p. 21-22 (nos italiques).

41. [Livre sur l'éducation des enfants traduit depuis le français en polonais], Warsawa, W drukarni J. K. Mci i Rzeczypospolitej, 1781 ; traduction de la version de Pierre Coste, *De l'éducation des enfans*, Amsterdam, Henri Schelte, 1708.

42. *Podrzutek cyli historia Tom-Dżona*, Warszawa, M. Gröll, 1793.

43. L'identification de ce texte comme une traduction par relais n'est pas fondée sur ce seul indice et constitue un consensus dont les bibliographies se font l'écho.
44. *Podróże Kapitana Gulliwera w różne kraje dalekie w Języku Angielskim napisane*, w Supraślu, Roku 1784, t. I, dernière page de la préface non paginée.
45. *Histoire ou hauts faits et aventures du très ingénieux Don Quichotte de la Manche. Traduits de l'espagnol en français et maintenant en polonais Par F. H. P. K. M., et Mémoires de Miss Sidney Bidulph, tirés de son journal. Traduits de l'anglais en français, maintenant en polonais, par F. H. P. K. M.*
46. *Aventures de Robinson Crusoe, traduites et abrégées de la langue anglaise vers la française par monsieur Feutry, maintenant éditées dans la langue de notre pays.*
47. *Przypadki Robinsona Krusoe*, Lwów [Lviv], Łukasz Szlichtina, 1774 (2 t.), t. I, « Przemowa tłumacza [sic — Préface du traducteur] », p. 7 : « Autor onych [*i.e.* *Przypadek*] Richard Steele, pisarz wielą księgami wsławiony [L'auteur en est Richard Steele, écrivain célèbre pour de nombreux livres] ».
48. *Ibid.*, p. 8-10 (nos italiques et notre traduction) : « Księga ta wnet na Francuski język wyłożona, wielu nader chwalców znalazła. Utyskowali jednak na to prawie wszyscy iż wykład przypadków Robinsona przeciągłemi i mniej potrzebnemi, iż nie rzekę, szkodliwemi uwagami przerwany, niejaka w czytelnikach wzbudzał niecierpliwość. Styl rozwlokły; też same po kilka razy powtorzone powieści; Tom jeden cały trefnie napełniony uwagami bez wziątku, bez wyboru, bez wdzięków, wiele nader i sławie tej Księgi, i pożytkowi, któryby uczynić mogła, ubliżały. Żądano tedy uprzejmie, aby się znalazł, któryby te wszystkie uprzątąwszy niedoskonałości i tęskliwości pozbawił czytelników, i ułatwił im ziednanie sobie korzyści z takowego czytania. Powszechnemu żądaniu zadosyć uczynił P. Feutry i w dwóch dosyć szczupłych tomikach wszystko to zamknął, cokolwiek w przypadkach Robinsona chwalebna ciekawość wzbudzić i pożyteczną naukę podać mogło. Każdy, dawnej i nowej tej edycji porównanie czynić mogący zdziwi się [...] nic z tego nie opuszczono, co bądź w przypadkach, bądź w uwagach nad temiż przypadkami, godnego czytania było. Pominąwszy więc dawną edycję, tę i gładkością i zwięzłością stylu zaszczyconą obrałem, trefunkowe od pilniejszych zabaw i pracowitszego zaprzątnienia uwolnieni, dało mi pogodę, do wyłożenia onej Ojczystym językiem. »
49. On pourra objecter que les deux ont beaucoup à voir, comme le montre un collectif dont le titre rapproche les deux termes : Sophie Rabau (dir.), *Fabula-LhT*, n° 5, « Poétique de la philologie », novembre 2008, en ligne : <http://www.fabula.org/lht/5/>
50. Edward Young, *Nocy Younga. Z Angielskiego i Francuskiego przetłomaczone*, Lublin, w drukarni uprzywilejowanej J. K. Mości XX. Trynitarzów, 1785.
51. *Les nuits d'Young, traduites de l'anglais par M. Le Tourneur*, Amsterdam, Changuion, libraire/Paris, Lejay, 1769.
52. Charles Batteux, *Cours de Belles-lettres, ou principes de la littérature*, nouvelle édition, Paris, Desaint et Saillant, 1753, t. 1, p. 24.
53. *Ibid.*, p. 14.
54. *Ibid.*, p. 180-181.
55. « Préface » in *Les Poésies d'Horace, traduites en françois*, trad. Charles Batteux, Paris, Desaint et Saillant, 1750, t. 1, p. xi-xii (nos italiques).
56. Charles Batteux, *Lettres sur la phrase française comparée avec la phrase latine, à Monsieur l'abbé d'Olivet de l'Académie française*, in *Cours de Belles-lettres distribué par exercices*, Paris, Desaint et Saillant, 1748, t. II, p. 64 (texte et note) ; nos italiques.

57. « Préface », *loc. cit.*, p. ix-x.
58. *Ibid.*, p. x-xi (nos italiques).
59. Voir sur ce sujet la table présentée *supra* (1.1).
60. Pour se rendre compte des affinités de la pensée linguistique de Batteux avec la philosophie sensualiste, on lira avec profit Étienne Bonnot de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, éd. Jean-Claude Pariente et Martine Pécharman, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2014, plus particulièrement II, 1, Ch. 12 : « De l'inversion », p. 271 sqq., et n. 2 p. 271 pour un point sur la circulation des idées entre Batteux et Condillac.
61. Charles Batteux, « Principes de la traduction » in *Cours de Belles-lettres, ou principes de la littérature*, nouvelle édition, Paris, Desaint et Saillant, 1753, t. IV, p. 284.
62. Charles Batteux, *Lettres sur la phrase...*, *op. cit.*, p. 11.
63. Charles Batteux, « Principes de la traduction », *loc. cit.*, p. 306-307.
64. *Ibid.*, p. 307.
65. *Ibid.*, p. 308.
66. *Ibid.*, p. 292 et 293.
67. *Ibid.*, p. 307.
68. *Ibid.*, p. 348.
69. Charles Batteux, *Lettres sur la phrase...*, *op. cit.*, p. 63-64 (nos italiques).
70. Pour reprendre le titre d'un ouvrage consacré à la question : Larry Norman, *The Shock of the Ancient*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2011.

## RÉSUMÉS

Cette étude explore quelques pistes pour formuler une théorie de la traduction-relais au XVIII<sup>e</sup> siècle, époque où ce type de traduction est aussi fréquent que (en apparence du moins) peu théorisé. Ces pistes sont au nombre de trois. D'abord, on s'attache à la Querelle d'Homère qui, au tout début du siècle, oppose la philologue Anne Dacier (tenante d'une traduction « fidèle ») à l'académicien Antoine Houdar de La Motte, qui retraduit Homère en l'actualisant radicalement, avec le travail d'Anne Dacier pour relais. Ce faisant, il théorise sa propre « ignorance du grec », suscitant ainsi le scandale. On étudiera ensuite les péritextes de quelques traductions par relais dans la Pologne du XVIII<sup>e</sup> siècle, où loin d'être scandaleuse, la pratique du relais est affichée, voire parfois valorisée. Pour expliciter les liens qui unissent ces différents discours, on lira enfin de près les écrits traductologiques de Charles Batteux qui, entre Anciens et Modernes, développe une théorie sensualiste du langage qui fait du texte original une copie d'un texte idéal : celui qu'a pensé l'auteur. S'il n'existe pas de théorie explicite de la traduction-relais au siècle des Lumières, c'est peut-être, en définitive, parce qu'elle n'est pas un problème, ou au moins que le problème ne se pose pas dans les mêmes termes qu'aujourd'hui.

This paper explores three avenues into a possible theory of relay translation in the 18<sup>th</sup> century, when such practices were both common and (seemingly) little theorised. The first avenue is the Homeric Quarrel which raged in early 18<sup>th</sup> century France between philologist Anne Dacier, author of a « faithful » translation of Homer's *Iliad*, and poet Antoine Houdar de La Motte, who proposed his own (much altered) version of the same poem, which he had to « re-translate »

from Dacier's French, since he himself had no knowledge of Greek. His advocacy of his own ignorance aroused a scandal and is a perfect example of relay translation as a controversial practice. A second avenue will be the study of title pages and prefaces to 18<sup>th</sup> century Polish translations of English or Spanish works, relayed through the French; now the practice of relay translation is both manifest and uncontested, and re-translations may at times supersede their originals. A third avenue of inquiry will then be a close reading of philologist and Belles-Lettres teacher Charles Batteux's theoretical writings on translation. There, poetics meet with the most recent developments of the philosophy of the mind (namely French *sensualisme*): all texts are, essentially, translations of an original whose nature is not linguistic, but mental. This may be why the practice is so little theorized: because, in the philosophical climate of the Age of Enlightenment, it was just not perceived as a problem, though nowadays it may.

## AUTEUR

### DIMITRI GARNCARZYK

Dimitri Garncarzyk prépare une thèse de doctorat en littérature générale et comparée (CERC, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) portant sur le genre épique dans l'Europe des Lumières, de l'Angleterre à la Pologne et la Serbie. Ses travaux publiés portent sur les relations littéraires entre Europe occidentale et pays slaves au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment *via* le genre épique (« Est-il “si aisé” d'améliorer la *Henriade* ? Petit traité de “misologie” », sur l'atelier de théorie littéraire du site Fabula : <http://www.fabula.org/atelier.php?Misologie>, 2010), l'internationalisation du classicisme (« Comment peut-on être classique ? Les classicismes français et stanislavien entre histoire littéraire et poétique », *Annales de l'Académie polonaise de sciences – Centre scientifique à Paris* n° 18, Paris, Académie polonaise des sciences, décembre 2016, en ligne : [http://paris.pan.pl/fr/images/stories/pliki/PDF/Roczniki/R18/Annales%2018%20cz-2\\_105-116.pdf](http://paris.pan.pl/fr/images/stories/pliki/PDF/Roczniki/R18/Annales%2018%20cz-2_105-116.pdf)) ou les études de traduction (contributions à *l'Histoire des Traductions en Langue Française. XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, sous la direction d'Yves Chevrel, Annie Cointre et Yen-Mai Tran-Gervat, Lagrasse, Verdier, 2014).