

**TTR**

Traduction, terminologie, rédaction



**S. Guellouz, dir. « La traduction au XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*. Toulouse, Presses Universitaires de Toulouse-Le-Mirail et Paris, Aux Amateurs de Livres, n<sup>o</sup> 13, octobre 1990, 312 p.**

Marie-France Wagner

Volume 5, numéro 1, 1er semestre 1992

La pédagogie de la traduction : questions actuelles (1) et Miscellanées traductologiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/014744ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/014744ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)

1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Wagner, M.-F. (1992). Compte rendu de [S. Guellouz, dir. « La traduction au XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*. Toulouse, Presses Universitaires de Toulouse-Le-Mirail et Paris, Aux Amateurs de Livres, n<sup>o</sup> 13, octobre 1990, 312 p.] *TTR*, 5(1), 289–294. <https://doi.org/10.7202/014744ar>

Tous droits réservés © TTR: traduction, terminologie, rédaction — Les auteurs, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

**S. Guellouz, dir. «La traduction au XVII<sup>e</sup> siècle», *Littératures classiques*. Toulouse, Presses Universitaires de Toulouse-Le-Mirail et Paris, Aux Amateurs de Livres, n° 13, octobre 1990, 312 p.**

C'est à l'art de traduire de certains auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle que s'attardent les dix-sept articles de cette livraison de *Littératures classiques*. Le corpus est organisé autour de trois axes: les secteurs linguistiques où s'est exercé l'art de traduire; le passage du domaine de l'authentique traduction à celui des adaptations et, enfin, les problèmes posés par les textes de genres divers et les débats sur l'esthétique de la traduction. Dans la perspective de la revue *TTR*, ce qui nous paraît important, c'est de voir comment on a pensé la traduction, comment on l'a pratiquée et enfin vers quoi elle tend. Aussi ne tiendrons-nous pas compte de l'ordre de publication des textes.

La réflexion sur la traduction est proposée par cinq études (Zuber et Bury, Douay, Caron et Bertrand); les deux premières mettent en évidence la polémique opposant les tenants et les détracteurs de la traduction libre, la troisième étudie le savoir transmis par des figures, la quatrième l'évolution de la langue française vers le classicisme et la dernière la traduisibilité de la «*vis comica*». Ainsi s'explique la disproportion entre les articles. Dans la pratique des traductions libres, nous verrons d'abord les adaptations françaises de textes en langues modernes (Manseau, Picciola, Rivara), puis nous regrouperons les projets d'écriture qui, au demeurant, ne sont jamais innocents: ludiques ou purement littéraires (Berlan, Lopez, Brunel, Biet), idéologiques (Huré, Chikhaoui et Chédozeau) ou intentionnés (Guellouz, Fondi).

Roger Zuber, dans *les Belles infidèles et la formation du goût classique* (Paris, Colin, 1968), avait montré comment on entendait la traduction des Anciens au XVII<sup>e</sup> siècle; il reprend ici sa réflexion à la lumière de deux thèses consacrées à Lucien, celle de Jacques Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création* (Paris, de Boccard, 1958) et celle (1989) d'Emmanuel Bury étudiant le *Lucien* publié en 1654 par Perrot d'Ablancourt.

Au fil des années, l'image que l'on se fait du travail des classiques français sur les textes anciens a beaucoup changé pour aboutir à la certitude que «le XVII<sup>e</sup> siècle ne pratiquait pas la lecture philologique, mais une

lecture humaniste toute commandée par le principe d'émulation. Le genre de la traduction libre prend, de la sorte, une dimension qu'il y a vingt ans, nous n'étions pas en mesure, ni les uns ni les autres, de lui reconnaître».

Ainsi on ne doit guère séparer, dans cette lecture/écriture, l'imitation de la création, comme l'avait fait Lucien lui-même dans l'Antiquité. La *mimésis* est vue comme un principe dynamique: le véritable écrivain montrera par son art combien la leçon des maîtres lui a été profitable puisqu'il sait assimiler, à sa façon, toutes les finesses rhétoriques: «La qualité de la *mimésis* sert de mesure à la qualité de l'écriture.»

La «méthode du traducteur» n'est certes pas la nôtre. Perrot d'Ablancourt est complice d'un public cultivé, comme l'avait été Lucien lui-même, en créant «la belle infidèle [il] fabrique du familier avec de l'Antique». Il trie. Là, il coupe ce qui ne saurait séduire son public mondain; là, au contraire, il allonge de ses propres commentaires; son modèle le stimule, «il joue sur la beauté pour la rendre encore plus belle». Dans ce jeu créatif, les contemporains se délectent d'une imitation qui est le contraire d'une attache servile. Parce qu'il a compris de l'intérieur cet art rhétorique qui animait Lucien, Perrot crée un *Lucien* qui ne doit rien aux lourdes traductions antérieures, plaquant sur le texte «une grille allégorique scolaire». L'image du rhéteur s'en est trouvée complètement changée aux yeux des contemporains de Perrot et des nôtres sans doute.

On lira utilement en contrepoint l'article d'Emmanuel Bury analysant la méthode de Huet, religieusement fidèle au texte. L'auteur confronte le *De Interpretatione* (1661) de Huet aux préfaces du *Lucien* (1654) et du *Thucydide* (1662) de Perrot d'Ablancourt; la première prend position pour la traduction libre et la seconde est une réponse à Huet.

Le dialogue fictif de Huet oppose partisans du bien écrire à ceux du bien traduire. Cette polémique dépasse la méthode et met en évidence le dessein même du traducteur qui doit être fidèle à l'original, ni ajouter, ni couper et, par humilité, taire sa propre éloquence. Ainsi la traduction servile pratique le mot à mot; le principe d'émulation disparaît, l'imitation est inféconde car l'ambiguïté trouvée dans l'original doit être conservée au détriment de la netteté et de la clarté du texte traduit. «Une bonne traduction n'est pas forcément un bon livre.»

De l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle, le savoir des figures s'est transmis en se transformant. Françoise Douay expose les données historiques et

formelles du problème. La latinisation du grec a perturbé la terminologie, faisant hésiter les héritiers entre la traduction en latin et la transcription en grec; à côté des exemples classiques, latins ou transposés du grec, apparaissent les exemples bibliques. Aux langues anciennes se mêlent les langues vernaculaires. Au XVII<sup>e</sup> siècle, seules quelques langues modernes jouissent d'une audience suffisante, et les grandes œuvres sont traduites en néo-latin.

Le savoir des figures s'enseigne. Mais les politiques linguistiques diffèrent en Europe: les uns favorisent l'enseignement en latin, les autres (les anglicans et à leur suite les gallicans) admettent dans leurs collèges des traités en langue moderne. En France, ce n'est qu'après la querelle des Anciens et des Modernes que la langue française entre dans la classe de rhétorique avec l'*Art de parler* (1675) de Lamy. Le latin ne perdra son statut privilégié qu'après l'expulsion des jésuites.

Pour mettre en évidence les différentes solutions apportées au problème de la traduction du savoir des tropes au XVII<sup>e</sup> siècle, Françoise Douay a retenu treize traités (quatre en latin, autant en anglais et en français, et un bilingue: latin/anglais). Disposées en tableaux, ses observations se classent en langue d'exposition (homogène), terminologie (les traités français intègrent plus les emprunts que les traités anglais qui les traduisent), types d'exemples (littéraires, usuels ou bibliques selon les manuels) et langue des exemples et des définitions (transposés ou expliqués). Une remarquable diversité apparaît car «c'est sur le mode de la dissociation que le XVII<sup>e</sup> accomplit dans le champ des figures ces quatre gestes: transcrire et transposer, expliquer et traduire».

Le *Quinte Curce* de Vaugelas est un «parangon du bel usage». D'ailleurs, son succès devait déterminer l'Académie à entreprendre une lecture critique de l'édition bilingue de 1709. Philippe Caron étudie la typologie des *Remarques* (volumineux manuscrit de l'Académie française) du *Quinte Curce*. Celle-ci insiste sur des nuances propres à la traduction, des remarques de rhétorique, des corrections syntaxiques et lexicales qui nous permettent de voir la sensibilité linguistique normative de l'institution; et surtout, elle nous permet de comparer un texte de 1635 à ce qu'il serait en 1720 et nous donne une connaissance détaillée du style de l'époque.

À partir de la transposition d'œuvres d'Anciens, Dominique Bertrand, à la suite des traducteurs et des critiques du XVII<sup>e</sup> siècle, réfléchit sur les interférences entre les effets comiques et la traduction. Il situe le

débat dans le dépouillement des préfaces, des correspondances, des commentaires critiques. C'est autour de la traduction des jeux de mots que se focalise la controverse, qui se greffe sur la querelle des Anciens et des Modernes. Marolles, commentant sa publication des comédies de Plaute, met en cause la nécessité de traduire et, même, de lire des œuvres anciennes. «Ces débats reflètent l'évolution des conceptions relatives à la signification et à l'usage du rire.»

La traduction des textes espagnols est réductrice car elle est adaptée au goût de la société française. Ainsi Andrée Mansau relève les différences entre les Préfaces des *Nouvelles Exemplaires* de Cervantès, éditées en français, de 1614 à 1707. Et Liliane Picciola étudie l'adaptation (traduction implicite, à la fois soucieuse de la lettre et fidèle à l'esprit original) de *Amar sin saber a quién* de Lope de Vega dans *la Suite du menteur* de Corneille qui s'efforce de faire comprendre.

En 1625, seuls deux textes anglais ont été traduits en français: le *Pandoste* de Green et les *Essais* de Bacon. Quant au troisième, l'*Arcadia* de Sydney (1598), Annie Rivara en étudie deux versions, l'une de Baudouin (adressée à la Reine-Mère) et l'autre de Chappelain (dédiée à l'épouse d'Honoré d'Urfé), éditées en 1625. Le sujet est le carrefour d'une confluence intertextuelle; on a pu lire en France *Arcadia* de Sannazar, *Diane* de Montemyor, *Arcadia* de Lope et Héliodore. Avouant leur incompetence linguistique, les traducteurs rivaux s'adressent à des publics différents sensibilisés par l'actualité; ils ne se préoccupent guère de leur faire connaître un nouvel univers culturel.

Dans la tradition des «belles infidèles», Françoise Berlan met l'accent sur l'origine hellénique de la prose descriptive de Fénelon. En comparant l'original du chant V de l'*Odyssée* aux traductions actuelles, la version fénelonienne est «un canevas prêt à recevoir les ornements conformes à son esthétique». Les études comparatives des traductions d'Homère, de Pellisson à M<sup>me</sup> Dacier font apparaître les préférences stylistiques de leurs auteurs (le goût du binaire et du parallélisme pour Fénelon). Enfin, la mise en regard de la traduction du chant V et de la description de la grotte de Calypso des *Aventures de Télémaque* fait ressortir les marques stylistiques de Fénelon ébauchées dans la traduction: l'hyperbole et la binarité, la cadence de la prose au rythme toujours enchanteur.

Denis Lopez s'intéresse à l'art de la traduction des *Satires* de Perse de Montausier (1653) et à l'usage de la forme versifiée. La confrontation des textes traduits (latin, moderne et du XVII<sup>e</sup> siècle) révèle les procédés d'écriture du marquis qui donnent un sens continu au texte, en imposant des coupes régulières à la versification et en éliminant les ruptures qui font l'originalité du style de Perse. Montausier contient les effets de violence qu'implique la satire; il reste infidèle au sens et crée une œuvre littéraire.

Après avoir analysé les circonstances qui ont vu naître les versions peu homogènes de Rapin, Jean Brunel étudie les techniques. Les procédés de transposition et de modernisation du traducteur des néo-latins facilitent la compréhension du texte.

Dans *Andromaque* la traduction n'existe pas, c'est ce qu'expose Christian Biet. Traduire, pour Racine, n'est que préparer une sorte de dossier de lectures (les textes liminaires en indiquent les sources) dans le corpus antique et moderne où il puisera certaines séquences de la fable. Le poète réorganise le système référentiel nécessaire à sa réflexion et l'adapte à son esthétique tragique; il reste fidèle à ses lectures.

Les traducteurs impriment un choix idéologique à leurs textes. C'est la victoire de l'Occident chrétien qui triomphe pour Jacques Huré dans deux versions des *Guerres civiles de Grenade* (1595) de Perez de Hita (l'une anonyme de 1608 et l'autre d'Anne de La Roche-Guillen). Et c'est l'émergence d'un nouveau discours sur la religion qui traverse la première traduction française du Coran d'André du Ryer, *l'Alcoran de Mohamet* (1642), selon Tahar Chikhaoui qui constate que du Ryer affiche la volonté de ses prédécesseurs de «rendre cette loi méprisable», tout en donnant du Turc une image sympathique.

Bernard Chédozeau note le renversement d'attitude, d'hostile à favorable, envers les traductions de textes sacrés revendiquées par les gallicans et les port-royalistes; ainsi, par le moyen de la langue, ces derniers affirment la laïcité et la nation contre les ultramontains et les Espagnols.

Les traductions peuvent être dictées par des intentions précises. C'est le cas d'Amelot de la Houssaye qu'examine Suzanne Guellouz. Ce traducteur éclectique interroge les épîtres dédicatoires et les préfaces du *Prince*, de *l'Homme Cour* et des *Annales* (1682 à 1691). Celles du Tacite lui permettent d'écrire un manifeste sur la traduction des mots et la

traduction du sens grâce au parallèle établi entre Perrot d'Ablancourt (dont il est le successeur) et Chanvalon. Il en profite pour faire de la flagornerie à l'endroit du roi.

Giovanna Malquori Fondi étudie les trahisons italiennes des *Lettres Portugaises* publiées de 1909 à 1968. La tragédie aristocratique de Guilleragues devient un drame bourgeois. Le fond et la forme des reformulations sont critiquables. De plus, chez Boggi, la religieuse portugaise devient «une figure emblématique de femme qui lutte pour sa "libération"»; alors que Nardon bouleverse l'ordre textuel et en banalise les expressions.

Cet ensemble copieux — des «belles infidèles» aux «brute infideli» — offre une fois de plus une matière riche au lecteur de *Littératures classiques* pour l'instruire et susciter sa réflexion. Une bibliographie qui joint des sections de textes du XVII<sup>e</sup> siècle à des sections d'études modernes, due à Suzanne Guellouz, clôt le volume. Selon Emmanuel Bury, «la question des traductions a occupé l'un des premiers rangs des débats critiques qui ont amené l'avènement de ce qu'il est convenu d'appeler le classicisme de la littérature française». La version des Anciens, moyen d'information et de reconnaissance, sert à légitimer la langue française et le développement de sa prose. D'ailleurs, un texte au XVII<sup>e</sup> siècle est souvent le résultat de la superposition de trois éléments: le rappel ou l'imitation des textes anciens, la reprise de textes récents (dont l'auteur tait en général les sources), le renvoi à l'expérience contemporaine. Les grands écrivains du «Siècle de Louis-le-Grand» sont tenus pour les égaux des maîtres grecs et latins.

**Marie-France Wagner**  
Université Concordia