



HAL
open science

Diderot traducteur

Gerhardt Stenger

► **To cite this version:**

Gerhardt Stenger. Diderot traducteur. Groupe de recherche "Lumières Franco-Hongroises". Felvilágosodás Lumières Enlightenment Aufklärung, 2. Traduire Diderot, JATEPress, pp.9-19, 2013, 978-963-315-161-7. hal-04084816

HAL Id: hal-04084816

<https://nantes-universite.hal.science/hal-04084816>

Submitted on 28 Apr 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

28 máss 2011
i = 20081

'Felvilágosodás-Lumières-
Enlightenment-Aufklärung'

Traduire Diderot

848.5 Did L

PNV 1772 5632X

h2 668925

Sommaire

Édité par le Groupe de recherches « Lumières Franco-Hongroises »



Ce volume a bénéficié du soutien financier de la Société Diderot

Introduction : Traduire Diderot en 2013 une actualité hongroise ? (par <i>Olga PENKE</i> et <i>Géza SZÁSZ</i>)	5
<i>Gerhardi STENGGER</i> : Diderot traducteur	9
<i>Katalin BODI</i> : Comment voir avec les yeux ? La vue comme activité dans la théorie artistique de Diderot et de Winckelmann	21
<i>Imre YÖRÖS</i> : Diderot traduit par Goethe. Quelques problèmes de champ sémantique.....	31
<i>Katalin BARTHA-KOVÁCS</i> : Comment traduire le style de Diderot critique d'art ?	37
<i>Dóra SZÉKESI</i> : La traduction du discours philosophique imagé de Diderot.	47
<i>Erzsébet PROHÁSZKA</i> : Les différentes acceptions du terme <i>esprit</i> dans les <i>Salons</i> de Diderot.....	53
<i>Eszter KOVÁCS</i> : Traduire le dernier Diderot	63
<i>Olga PENKE</i> : Les traductions hongroises des œuvres de Diderot.....	73
<i>Emese EGYED</i> : Le projet théâtral hongrois. Diderot dans les coulisses	83
<i>István GSEPPENTŐ</i> : La traduction et l'édition du <i>Supplément au Voyage de Bougainville</i> en Hongrie.....	93
<i>Dóra OCSOVAI</i> : La réception des idées esthétiques de Diderot dans la pensée artistique contemporaine en Hongrie	101
Résumés / Összefoglalók	111

COMITÉ DE RÉDACTION:

Katalin BARTHA-KOVÁCS, Olga PENKE, Géza SZÁSZ

RÉDACTION TECHNIQUE:

Katalin BARTHA-KOVÁCS, Dóra OCSOVAI

RELECTURE SCIENTIFIQUE:

Anikó ÁDÁM

RELECTURE LINGUISTIQUE:

Éric BLIN, Olivier LEMAIRE

© Les auteurs 2013

© Les rédacteurs 2013

ISSN: 2064 0544

ISBN: 978-963-315-161-7

d'Action Culturelle de l'Ambassade de France en Hongrie et la Faculté des Lettres de l'Université de Szeged. Nous exprimons notre gratitude pour leur apport moral et financier, sans lequel ni l'organisation du colloque ni la publication des actes n'auraient pu se réaliser.

Szeged, novembre 2013

Olga PENKE,
membre de la Société Diderot,
directeur du Groupe de recherches des « Lumières Franco-Hongroises »

Géza SZÁSZ,
directeur du Département d'Études Françaises
de la Faculté des Lettres de l'Université de Szeged

Gerhard STENGER

Diderot traducteur

Diderot a commencé sa carrière d'homme de lettres avec des traductions de l'anglais ; s'il n'avait pas appris l'anglais, il ne serait probablement jamais devenu encyclopédiste. On sait comment il a appris la langue de Shakespeare : sans professeur et sans aller dans le pays, comme une langue morte, par le truchement d'un dictionnaire anglais-latin. C'est du moins ce qu'il raconte dans l'article ENCYCLOPÉDIE de l'*Encyclopédie* :

Rien n'est [...] plus mal imaginé à un Français qui sait le latin, que d'apprendre l'anglais dans un dictionnaire anglais-français, au lieu d'avoir recours à un dictionnaire anglais-latin. Quand le dictionnaire anglais-français aurait été ou fait ou corrigé sur la mesure invariable et commune, ou même sur un grand usage habituel des deux langues, on n'en saurait rien ; on serait obligé à chaque mot de s'en rapporter à la bonne foi et aux lumières de son guide ou de son interprète : au lieu qu'en faisant usage d'un dictionnaire grec ou latin, on est éclairé, satisfait, rassuré par l'application ; on compose soi-même son vocabulaire par la seule voie, s'il en est une, qui puisse suppléer au commerce immédiat avec la nation étrangère dont on étudie l'idiome. Au reste, je parle d'après ma propre expérience : je me suis bien trouvé de cette méthode ; je la regarde comme un moyen sûr d'acquiescer en peu de temps des notions très approchées de la propriété et de l'énergie. En un mot, il en est d'un dictionnaire anglais-français et d'un dictionnaire anglais-latin, comme de deux hommes, dont l'un vous entretenait des dimensions ou de la pesanteur d'un corps, vous assurerait que ce corps a tant de poids ou de hauteur, et dont l'autre, au lieu de vous rien assurer, prendrait une mesure ou des balances, et le pèserait ou le mesurerait sous vos yeux.¹

Diderot estime qu'on ne peut se fier à l'usage tel qu'il est rapporté dans les dictionnaires bilingues ; il faut se rapporter à une « mesure exacte, invariable et commune »², à une référence stable et sûre – le latin ou le grec – qui seule permet de comprendre les finesses de l'idiome étranger.

On ne sait pas exactement quand ni dans quelles conditions Diderot a commencé la traduction de *The Grecian History* de Temple Stanyan (1739) ; vraisemblablement s'est-il mis au travail au cours de l'année 1740, vers la fin de ses années de bohème à Paris (1736-1740). En deux ans, il a fini sa besogne – plus de mille pages in-octavo ! –, et son travail paraît en 1743 sous le titre *Histoire de Grèce*. D'après le *Journal des savants*, la traduction effectuée par Diderot laisse fortement à désirer : « Nous ne pouvons nous empêcher de dire qu'elle est écrite avec un peu de négligence, et qu'elle n'est pas exempte de fautes contre les règles de

¹ Cité dans DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes*, Paris, Hermann, 1975 et suiv., t. VII, p. 197-198. Sauf exception, toutes les citations se réfèrent désormais à cette édition (sigle : DPV).

² DPV, t. VII, p. 195.

la langue³ ». Après un examen scrupuleux de plusieurs passages, il faut conclure avec Roland Desné que, « pour être sévère, l'appréciation n'est pas injuste »⁴, car Diderot a commis un certain nombre de maladresses et d'erreurs. Les anglicismes sont nombreux : *changed the whole face of affairs* a été traduit littéralement par « changer la face des affaires » (en réalité : « a modifié complètement la situation ») ; *Samos and other places* devient « Samos et quelques autres places » (au lieu d'« autres villes »). Plus grave : *travels of Ulysses* est traduit par « les travaux d'Ulysse » et non les « voyages » (faute d'inattention ?) ; le *wheaten loaf* (pain de grain) devient du « pain trempé dans l'eau » (Diderot confond visiblement *wheaten* et *wet*). Diderot a travaillé rapidement, il n'a pas pris le temps de corriger soigneusement ses épreuves. Mais souvent il se révèle être un excellent styliste. Par exemple la phrase *The first kingdom we find mentioned in Greece is that of Sicyon* (« Le premier royaume que nous trouvons mentionné en Grèce est celui de Sicyon ») devient sous sa plume : « Le royaume de Sicyon est le premier dont les anciens historiens aient parlé ». Diderot renverse l'ordre des éléments de la phrase, plaçant en tête le nom du royaume. Il supprime *we find* qui n'ajoute rien à *mentioned* ; *that* devient un pronom superflu et disparaît. Cependant Diderot ajoute « les anciens historiens », qui est une « explication » légitime. Voici pour terminer un exemple qui montre comment Diderot essaie de donner au récit une vivacité absente de l'original : *and the Syracusians underwent the same changes and interruptions in the course of its government, as the other parts of the island* (« et les Syracusains subirent les mêmes changements et interruptions dans l'évolution de leur gouvernement que les autres parties de l'île ») est traduit par « le gouvernement de Syracuse ne fut point à l'abri des révolutions ». Pour l'essentiel, la technique de traduction de Diderot aboutit à une concentration de la forme avec explication de la pensée. Il traduit de manière littérale, mais sans adopter une servile à l'égard de l'original.

Un an plus tard, Diderot est sollicité par trois libraires parisiens – Briasson, David l'ainé et Durand, les futurs éditeurs de l'*Encyclopédie* avec Le Breton – pour traduire le monumental *Medical Dictionary* de Robert James en six volumes in-folio (1743-1745). Diderot s'adjoint deux collaborateurs, Marc-Antoine Eidous et François-Vincent Toussaint, afin de mener à bien cette entreprise dont les derniers volumes ne paraîtront qu'en 1748. Au même moment, il s'attelle à une nouvelle tâche, autrement plus passionnante qu'un dictionnaire de médecine : la traduction de *Inquiry concerning Virtue, or Merit* du philosophe anglais Shaftesbury, qu'il publie anonymement en 1745 sous le titre *Principes de la philosophie morale, ou Essai de M. S*** sur le Mérite et la Vertu avec Réflexions*.

La traduction de Shaftesbury n'est pas de la besogne ordinaire destinée à nourrir son auteur et sa famille. Nous sommes en présence du premier ouvrage personnel de Diderot, et c'est à ce titre que l'*Essai sur le Mérite et la Vertu* fait partie dès 1772 de ses *Œuvres complètes*. Diderot lui-même, à la fin de son *Discours*

préliminaire, a quasiment revendiqué la paternité de l'ouvrage : « Je l'ai lu et relu ; je me suis rempli de son esprit, et j'ai, pour ainsi dire, fermé son livre, lorsque j'ai pris la plume. On n'a jamais usé du bien d'autrui avec tant de liberté⁵ ». L'*Essai sur le Mérite et la Vertu* est donc une traduction sans en être une. Diderot est intellectuellement très proche de Shaftesbury, au point de s'identifier totalement, dit-on, au contenu du texte qu'il a devant lui⁶. Mieux encore : Diderot a pris soin d'accompagner sa traduction d'une cinquantaine de notes plus ou moins longues, qui engagent un véritable dialogue avec le texte anglais.

S'il est sans doute légitime de considérer cette traduction comme le point de départ de la philosophie de Diderot, il est plus difficile d'admettre que sa pensée soit rigoureusement identique à celle de Shaftesbury. Si le traducteur semble reprendre, pour l'essentiel, les thèses de l'*Inquiry*, il modifie moyennant quelques retouches le déisme du philosophe anglais et présente, sous le couvert de Shaftesbury, quelques échantillons de son orientation philosophique future⁷ :

When we reflect on any ordinary frame or constitution either of art or nature; and consider how hard it is to give the least account of a particular part, without a competent knowledge of the whole: we need not wonder to find ourselves at a loss in many things relating to the constitution and frame of nature herself. For to what end in nature many things, even whole species of creatures, refer; or to what purpose they serve; will be hard for any one justly to determine. But to what end the many proportions and various shapes of parts in many creatures actually serve; we are able, by the help of study and observation, to demonstrate, with great exactness.⁸

Voici la traduction que Diderot a proposée de ce passage :

Lorsque je tourne les yeux sur les ouvrages d'un artiste ou sur quelque production ordinaire de la nature et que je sens en moi-même combien il est difficile de parler avec exactitude des parties, sans une connaissance profonde du tout ; je ne suis point étonné de notre insuffisance dans les recherches qui concernent le monde, le chef-d'œuvre de la nature. Cependant à force d'observations et d'étude, à force de combiner les proportions et les formes dont la plupart des créatures qui nous environnent, sont revêtues, nous sommes parvenus à déterminer quelques-uns de leurs usages. Mais quelle est la fin de ces créatures en particulier ? En général même, à quoi sert l'espèce entière de quelques-unes d'entre elles ? C'est ce que nous ne connaissons peut-être jamais⁹.

⁵ DPV, t. I, p. 300.

⁶ « Le Shaftesbury qu'on lit dans le premier volume des œuvres de Diderot est déjà presque du Diderot », écrit Peter FRANCE (« Diderot traducteur de l'anglais », in *Denis Diderot, 1713-1784, Colloque international*, Paris-Sevres-Reims-Langres [4-11 juillet 1984], actes recueillis par Anne-Marie Chouillet, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 386).

⁷ Voir notre article « Diderot traducteur de Shaftesbury : éléments pour une lecture critique de l'*Essai sur le Mérite et la Vertu* », in *Shaftesbury. Philosophie et politesse*, actes du Colloque (Université de Nantes, 1996), textes réunis par F. BRUGÈRE et M. MALHERBE, Paris, Champion, Coll. "Champion-Varié", 2000, p. 213-226.

⁸ Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury, *An Inquiry Concerning Virtue, Or Merit*, Part II, sect. I, ed. David WALFORD, Manchester University Press, 1977, p. 7-8. Nous avons modernisé la graphie.

⁹ DPV, t. I, p. 309.

³ *Journal des sçavants*, avril 1746, p. 238.

⁴ Introduction à l'*Histoire de Grèce*, DPV, t. I, p. 55. Les exemples qui suivent proviennent de cette introduction.

Selon Shaftesbury, la nature est composée de « choses » (*things*) et d'« espèces de créatures » (*species of creatures*) parmi lesquelles on distingue des « proportions » (*proportions*) et des « formes » (*shapes of parts*), ce qu'il appelle ailleurs la constitution (physique) des créatures. S'il est difficile de connaître le but de la nature en général et des créatures en particulier (les hommes, les animaux etc.), nous pouvons comprendre, en revanche, à quoi servent les différentes parties des créatures (les yeux, les poumons etc.).

Diderot, dans sa traduction, distingue subtilement entre « le monde » et « la nature » en remplaçant la conception shaftesburienne de la nature par la distinction scolastique, popularisée par Spinoza, entre *natura naturans* (« nature naturante », c'est-à-dire cause de soi) et *natura naturata* (« nature naturée », c'est-à-dire la Création)¹⁰. Alors que Shaftesbury compare la nature (naturée) à une œuvre d'art, son traducteur infidèle laisse entendre que cette nature-là, qu'il traduit par « le monde », est une production de la nature naturante, son « chef-d'œuvre »¹¹. Selon Diderot, la nature n'est pas semblable à une œuvre d'art créée par un artisan suprême ; la nature est son propre artisan, mais un artisan qui, on le devine, n'est pas « intelligent ». Grâce aux sciences, conclut Diderot, l'homme peut parvenir à comprendre les « usages » de quelques proportions et formes, mais le dessein et le sens de l'ensemble lui échappent, tout simplement parce qu'il n'y en a pas.

À comparer de près la traduction de Diderot au texte du philosophe anglais, on se rend compte que nous avons affaire à deux conceptions radicalement différentes de la nature. Alors que Shaftesbury suppose un ordre divin dans la Création, Diderot est résolument antifinaliste : c'est la nature, si l'on peut dire, qui a créé le monde, mais sans plan précis, car elle n'est pas intelligente comme seul Dieu peut l'être. Pour le déiste Shaftesbury, la nature, c'est-à-dire le monde, a été créée dans un but précis, mais ce but échappe le plus souvent à l'homme. Dans la traduction de Diderot, le monde apparaît comme le produit d'une puissance aveugle, où l'homme ne peut que péniblement (« à force de combiner ») comprendre quelques « usages » des proportions et des formes qu'il rencontre dans les créatures. Shaftesbury dirait que les yeux ont été faits pour voir ; Diderot, lui, constate que certaines créatures ont des yeux qui leur permettent de voir, mais ne se prononce pas sur la cause finale de cet organe. Des le départ, les deux philosophes partent dans deux directions opposées : selon Shaftesbury, la nature est l'œuvre d'un Être supérieur, merveilleux artisan d'harmonie, animé par-dessus tout d'une universelle bienveillance envers les hommes et les choses ; selon Diderot, la nature est une force autonome qui rend Dieu inutile. Dès lors, il devient difficile de ranger Diderot du côté de l'enthousiasme déiste de Shaftesbury, qui écarte de la nature le désordre : il est déjà engagé sur la voie qui le conduira à affirmer l'organisation spontanée de la matière par opposition aux arguments en faveur de la finalité de l'univers.

Cette vision différente de la nature est peut-être la raison principale pour laquelle Diderot a bouleversé l'ordonnance de la deuxième phrase. En effet, il commence par désigner ce qui est connaissable à l'homme (les usages de quelques

proportions et formes) puis déplore que la fin des créatures et du tout reste inconnaisable. Shaftesbury, lui, parcourt le chemin inverse : il commence par noter que la fin des créatures est inconnaisable, mais souligne ensuite qu'à l'intérieur des choses et des créatures, l'homme peut parfaitement déterminer la raison d'être des *various shapes of parts*. Autrement dit, Shaftesbury achève le premier paragraphe sur une note optimiste – sur ce que l'homme peut connaître – alors que Diderot, lui, l'achève sur une note pessimiste – sur ce qu'il ne connaîtra jamais.

L'expérience acquise par Diderot dans le domaine de la traduction lui permet aussi de juger des traductions faites par d'autres que lui. On a trouvé parmi les papiers légués à sa famille un commentaire abondant de la traduction de l'*Essay on Man* du poète anglais Alexander Pope, publiée par Étienne de Silhouette en 1736¹². Étant donné que l'*Essay* de Pope est un poème, le traducteur se devait d'en conserver les qualités essentielles¹³. Diderot critique Silhouette quand celui-ci traduit la phrase *he whose virtue sighed to lose a day* par « dont les vertus soupiraient la perte d'un jour écoulé sans bienfaits » en s'exclamant : « Quelle longueur ! *Soupiraient la perte*, quel français ! *Un jour écoulé sans bienfaits* : est-ce reçus ou réparandus ? Quelle obscurité ! ». Puis, il propose sa propre traduction : « celui dont la vertu regrettrait la perte d'un jour ». Aux yeux de Diderot, la traduction française est lourde et plate, elle manque de vigueur, de rythme et de subtilité. Ainsi la tournure « rechercher quelqu'un » le gêne ; « on recherche une vérité ; mais on cherche un homme », commente-t-il. On ne peut pas non plus dire « une source découle », car, précise-t-il, « une source ne découle pas ; mais l'eau etc. découle d'une source ». C'est le mot juste qui préoccupe Diderot, souvent même l'expression technique. Parlant de l'homme primitif, Pope a utilisé le mot *clothes* que Silhouette a traduit par « habillements ». Diderot, lui, suggère « vêtements », car, ajoute-t-il, « l'habillement est de mode ou d'usage ». La majeure partie de ses commentaires porte sur le manque de vigueur de la traduction de Silhouette, dénaturant le poème philosophique anglais en une prose insipide qui supprime tout ce qui pourrait choquer la délicatesse française. Lorsque Pope écrit *Shame to the virgin, to the matron pride*, Silhouette traduit par « la honte aux filles et la fierté aux dames ». Diderot s'indigne : « *Aux dames*. Cette expression est ridicule. C'est 'aux femmes' qu'il faut ». Quand Pope évoque les sacrifices humains offerts aux dieux du paganisme, il dit des prêtres qu'ils *tasted living food*, ce que Silhouette a traduit par « se nourrissent d'une chair vivante ». Diderot corrige : « Ce n'est pas cela. Il faut inspirer de l'horreur, et « se nourrir » n'en inspire point. J'aimerais mieux *mangèrent de la chair vivante*. » Il observe que, dans un poème, la rime est parfois artificielle, utilisée pour les besoins de la cause. Quand on lit dans l'original : *Hence diff'rent Passions more or less inflame, / As strong or weak, the organs of the frame*, il commente : « *Les organes de la machine*. Je crois que c'est bien assez de dire *organes*. C'était encore là le lieu de voir qu'*inflame* avait entraîné *frame* ». De manière générale, Diderot pense qu'il vaut mieux traduire plus littéralement, garder

¹⁰ Voir SPINOZA, *Cour traité*, I, 8 et 9 ; *Éthique*, I, prop. 16-20 et 21-29.

¹¹ On aura remarqué que l'expression « le chef-d'œuvre de la nature » n'a aucun équivalent dans l'original anglais.

¹² Voir DPV, t. I, p. 165-266.

¹³ Les exemples qui suivent proviennent de l'introduction d'Alain Seznec (p. 169-180).

le mot, la tournure, ou l'image du poète, sans tomber pour autant dans le mot à mot. Bref, Diderot exige du traducteur de faire de son original un texte français vivant.

En 1749, Diderot est envoyé en prison pour avoir trop ouvertement exprimé sa philosophie athée et antifinaliste dans la *Lettre sur les aveugles*. Il emporte dans sa cellule un volume de Platon que le gardien lui a laissé parce qu'il le croyait incapable de lire le grec. Selon la légende transmise par sa fille, Diderot se fabrique une plume et de l'encre avec un cure-dent et un morceau d'ardoise broyé et délayé dans du vin, afin de traduire l'*Apologie de Socrate*. L'original et le support sur lequel la traduction a été exécutée ont malheureusement disparu, mais les copies qui subsistent du travail effectué par Diderot dans sa cellule nous fournissent de précieux renseignements non seulement sur ses connaissances de la langue grecque mais aussi sur la façon dont Diderot comprenait la traduction d'une langue morte.

La traduction de l'*Apologie de Socrate* a été étudiée de près par Raymond Trousson¹⁴. Sa conclusion est que, sans posséder l'érudition des époux Dacier par exemple, Diderot était parfaitement capable de manier le grec avec¹⁵ une relative aisance. Traduire l'*Apologie de Socrate* sans dictionnaire ni grammaire, il faut bien le reconnaître, relève d'une prouesse même si, on s'en doute, le prisonnier a commis un certain nombre de fautes.

En parcourant le travail accompli par Diderot, on arrive rapidement au même constat que celui qui s'est imposé à propos des traductions de l'anglais : Diderot préfère la *traduction libre*, avant tout soucieuse du sens, à la *version*, plus littéraire, mais plate et sans saveur. Ce n'est pas un traducteur minutieux, qui pèse longuement ses mots et ses phrases avant de se décider pour la nuance la plus juste, pour l'expression la plus précise. Son souci premier n'est pas l'objectivité absolue, mais l'*expressivité* ; son but est de susciter chez son lecteur une émotion identique à celle qu'il a éprouvée lui-même à la lecture. Ainsi, pour bien rendre ce dont son âme est pénétrée, Diderot a surtout recours au raccourci expressif ; on le voit rechercher un ton halelant obtenu par des phrases brèves, par la multiplication des points de suspension, d'exclamation et d'interrogation. En traduisant Platon, Diderot cherche une sorte de dramatisation du texte, il tente de rendre, par ses formules condensées et directes, une intensité dramatique qui existe chez Platon mais qui, rendue littéralement, serait perdue pour des lecteurs du XVIII^e siècle. Diderot traduit Platon comme il le sent et fait parler à Socrate la langue qu'il parlerait lui-même. Sa réussite, dans ce domaine, est complète : son texte se lit aisément, sa traduction est prenante, vivante, alerte et élégante ; c'est encore la meilleure traduction de l'*Apologie* avant celle des spécialistes modernes. Quelques exemples :

Kai μέντοι καὶ πᾶν, ὃ ἀνὼρες Ἀθηναῖοι, τοῦτο ὑμῶν δέουσαι καὶ παρῆται

Traduction littérale : « En tout cas, et sans aucun doute, voilà ce que je demande et réclame de vous, Athéniens »

Diderot : « Je vous conjure donc, Athéniens »

¹⁴ Voir « Diderot helléniste », *Diderot Studies*, n° 12, 1969, p. 141-326, et DPV, t. IV, p. 235-280. L'analyse et les exemples qui suivent s'inspirent étroitement de l'étude minutieuse de Raymond Trousson.

Ἀνεῖλεν οὖν ἡ Πυθία μῆδένα σοφώτερον εἶναι. Καὶ τοῦτων πέρι ὁ ἀδελφός ἦν αὐτοῦ οὐροῖ μαρτυρήσει, ἐπειδὴ ἐκείνος τετελεύτηκεν.

Traduction littérale : « La Pythie répondait que nul n'était plus savant. Et de cela son frère que voici témoignera devant vous, puisque celui-là est mort. »

Diderot : « La Pythie lui répondit que non. Messieurs, Chéréphon est mort ; mais voilà son frère qui vous attestera le fait. »

Diderot, on l'a compris, n'a pas les exigences d'un philologue contemporain, mais il serait erroné de soumettre trop strictement sa traduction aux lois exigeantes de la traduction moderne où la fidélité absolue est une qualité indispensable. À l'époque de Diderot, « traduction » et « imitation » sont encore des termes équivalents ; le traducteur, comme d'ailleurs l'historien, recherche d'abord l'élégance, même parfois au détriment de la fidélité. Dans une version, dira Diderot plus tard, « c'est proprement sa langue qu'on étudie et qu'on écrit »¹⁵.

Après le grec, le latin. On ne sera pas étonné d'apprendre que Diderot savait encore bien mieux la langue de Cicéron que celle d'Homère. Ce qu'on ne savait pas avant la découverte récente de Claire Fauvergue, c'est que Diderot a traduit deux ouvrages de Leibniz¹⁶ ! En effet, on trouve dans l'article LEIBNIZIANISME de l'*Encyclopédie* deux parties intitulées respectivement « Principes des méditations rationnelles de Leibniz »¹⁷ et « Méta-physique de Leibniz, ou ce qu'il a pensé des éléments des choses »¹⁸. Ces deux parties constituent la première traduction française de deux ouvrages du philosophe allemand, les *Méditations de Cognitione, Veritate et Ideis* (1684) ainsi que sa célèbre *Monadologie*, parue pour la première fois en 1721 dans les *Acta Eruditorum* sous le titre *Principia Philosophiae* (la version originale, rédigée en français par Leibniz, ne fut publiée qu'en 1840). Diderot a trouvé la version latine de la *Monadologie* dans l'*Historia critica philosophiae* de l'allemand Jacob Brucker, sa principale source pour les articles concernant l'histoire de la philosophie. Claire Fauvergue l'a montré : les commentaires intercalés dans sa traduction montrent la convergence entre la méta-physique leibnizienne et son propre monisme matérialiste et font de Diderot « un véritable traducteur et interprète de Leibniz »¹⁹.

Vers la fin des années 1760, Diderot fut consulté par l'abbé Le Monnier sur sa traduction des *Satires* du poète latin Perse, qui paraîtra en 1771. Comme l'abbé Le Monnier était un ami, Diderot a donné suite à sa demande, et même plutôt deux fois qu'une. Nous sommes aujourd'hui en possession de deux séries distinctes d'annotations faites par Diderot sur la traduction des *Satires*²⁰. La première, la plus intéressante, est constituée de corrections et de remarques portées sur les épreuves du livre publié par l'abbé Le Monnier ; la deuxième se trouve sur un manuscrit

¹⁵ *Mémoires pour Catherine II*, éd. Paul VERSNIÈRE, Paris, Garnier, 1966, p. 140.

¹⁶ Voir *Diderot lecteur et interprète de Leibniz*, Paris, Champion, 2006.

¹⁷ DPV, t. VII, p. 688-692.

¹⁸ DPV, t. VII, p. 692-702.

¹⁹ FAUVERGUE, Claire, « Diderot traducteur de Leibniz », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 36, 2004, p. 123.

²⁰ Voir DPV, t. XII, p. 197-352.

unique : il s'agit d'une transcription, faite par un copiste anonyme, de corrections et remarques ultérieures portées sur un exemplaire de l'édition. Diderot a donc deux fois corrigé le texte de Le Monnier, d'abord sur les épreuves, ensuite sur le livre publié. Une étude des corrections et remarques montre que les compétences de Diderot, malgré quelques erreurs imputables le plus souvent à une sorte de « laxisme philologique » (Jean Gérard)²¹, sont comparables à celles d'un traducteur professionnel de l'époque.

Comme dans le cas de l'anglais et du grec, les corrections de Diderot améliorent le style de l'abbé, suppriment des lourdeurs ou des incorrections et donnent de l'élégance et de la précision à la traduction de Le Monnier qui vise à être plus fidèle que belle. Elles suppriment aussi quelques contresens et faux sens dans la traduction de l'abbé. Un seul exemple suffira, il est tiré de la *Satire* II, v. 62-63 :

Quid iuvat hoc, templis nostros immittere mores

Et bona dis ex hac scelerata ducere pulpa ?

‡

Le Monnier : « À quoi sert (Quid iuvat hoc) de porter notre avarice dans les temples (immittere templis nostros mores), et d'offrir aux dieux (dis ducere) ce qu'estime une chair souillée de crimes (scelerata pulpa) ? »²²

Diderot : « À quoi sert d'installer nos mœurs dans les temples et de croire que ce qui convient à une chair souillée de crimes, est bon pour les dieux ? »²³

Diderot corrige d'abord « avarice » en « mœurs », puis surtout le sens du verbe *ducere*, qui ne signifie pas « offrir » mais « croire ». Le reste va de soi : on croit ou conclut que *bona dis* « est bon pour les dieux », *ex hac scelerata pulpa* « à partir de la chair souillée de crimes ». Or l'abbé Le Monnier n'a pas tenu compte de la correction portée par Diderot sur les épreuves, car on lit dans le texte publié : « À quoi sert de prêter nos mœurs aux dieux, et de leur offrir ce qu'estime une chair souillée de crimes ». Sur quoi, Diderot note sur son exemplaire : « Il faut traduire *Estimer ce qui est bon pour les dieux, d'après cette pulpe (chair) scélérate ?* Traduire, *leur offrir ce qu'estime une chair souillée de crimes ?* ce n'est pas cela ; c'est un contresens²⁴. »

Si nous n'avons pas de Diderot de traduction conséquente d'un texte latin comparable à l'*Apologie de Socrate*, il se trouve qu'il a parsemé ses œuvres et sa correspondance d'un certain nombre de traductions de ses auteurs préférés comme Homère et Horace, qui révèlent le plus souvent d'indéniables qualités de styliste. Or la poésie, affirme-t-il, est quasiment intraduisible, à moins d'une symbiose entre le poète et le traducteur dont l'objectif est de rendre non la littéralité des mots, mais l'identité des impressions :

Il n'y a [...] qu'un moyen de rendre fidèlement un auteur d'une langue étrangère dans la nôtre. C'est d'avoir l'âme bien pénétrée des impressions qu'on en a reçues, et de

n'être satisfait de la traduction que quand elles en sont réexcitées. Alors l'effet de l'original et celui de la copie sont les mêmes.²⁵

Prenons comme exemple une traduction d'Horace, les vers 5 à 8 de l'*Ode* IV, 2 consacrée à Pindare, que Michèle Mat-Hasquin a comparée à celles de Dacier et de l'abbé Batteux²⁶ :

Monte decurrens velut amnis, imbres

Quem super notas aluere ripas,

Fervet, immensusque ruit profundo

Pindarus ore.

Dacier : « Tel un torrent impétueux qui descend des montagnes, et à qui les pluies ont fait franchir ses bords, telle est la profonde éloquence de Pindare, dont rien ne peut arrêter la rapidité. »

Batteux : « Tel un torrent débordé qui tombe du haut des montagnes, tel Pindare précipité à grands flots son éloquence profonde. »

Diderot : « C'est un torrent qui roule ses eaux à grand bruit de la cime d'un rocher escarpé. Il se gonfle, il bouillonne ; il renverse, il franchi sa barrière ; il s'étend : c'est une mer qui tombe dans un gouffre profond. » (*Salon de 1767*²⁷)

La comparaison des trois traductions montre clairement la supériorité stylistique de Diderot. Tout d'abord il allège sa traduction en substituant une personification à une comparaison (Pindare est un torrent, il n'est pas *comme* un torrent) ; ensuite il accentue l'aspect chaotique et accidenté du paysage horatien en ne se contentant pas de traduire *monte* par le banal « montagnes » comme Dacier et Batteux, mais par « cime d'un rocher escarpé ». Enfin, le participe *decurrens* a été particulièrement soigné : Diderot fait rejaillir la violence contenue dans le verbe latin sur le substantif qui, à l'instar de Dacier et de Batteux, de simple fleuve (*amnis*) devient torrent, mais un torrent qui ne tombe ou descend pas de manière banale des montagnes ; chez Diderot, le torrent « roule ses eaux à grand bruit », sonorisation particulièrement heureuse. « Loin d'être esclavé de la construction latine, conclut Michèle Mat-Hasquin, Diderot fait œuvre de styliste en accumulant cinq verbes dans une même phrase pour peindre le mouvement irrisistible du torrent pindarique [...]. Emporté par son imagination, Diderot transforme le torrent en *mer* au terme de ce crescendo et parvient à faire passer en français l'image de la phrase latine²⁸. » De manière générale, la rhétorique de Diderot est une rhétorique extrêmement discrète, avant tout basée sur le rythme, pas une rhétorique verbale abondant en métaphores, comparaisons ou épithètes recherchées. C'est le rythme haché, hâletant et coupé du texte, le rythme même de la passion ou de l'action qui doit emporter le lecteur. Voici comment il s'en est expliqué dans le *Salon de 1767* :

²⁵ Sur Terence, DPV, t. XIII, p. 463.

²⁶ Nous nous inspirons étroitement de son analyse dans « Diderot et Horace », *Diderot Studies*, 19, 1978, p. 108-109.

²⁷ DPV, t. XVI, p. 383.

²⁸ Op. cit., p. 109.

²¹ DPV, t. XII, p. 216.

²² On voit bien que la traduction n'est pas correcte.

²³ DPV, t. XII, p. 264.

²⁴ DPV, t. XII, p. 337.

Le poète a sa palette comme le peintre [...]. Sa langue lui offre toutes les teintes imaginables ; c'est à lui à les bien choisir. [...] Vous faites des vers ? vous le croyez, parce que vous avez appris de Richeliet à arranger des mots et des syllabes dans un certain ordre et selon certaines conditions données ; parce que vous avez acquis la facilité de terminer ces mots et ces syllabes ordonnées par des consonances. Vous ne peignez pas, à peine savez-vous calquer. Vous n'avez pas, peut-être même êtes-vous incapable de prendre la première notion du rythme. Le poète a dit [...] « C'est un torrent qui roule ses eaux à grand bruit de la cime d'un rocher escarpé. Il se gonfle, il bouillonne ; il renverse, il franchit sa barrière ; il s'étend ; c'est une mer qui tombe dans un gouffre profond. »

Vous avez senti la beauté de l'image qui n'est rien. C'est le rythme qui est tout ici [...]. Qu'est-ce donc que le rythme ? me demandez-vous. C'est un choix particulier d'expressions, c'est une certaine distribution de syllabes longues ou brèves, dures ou douces, sourdes ou aiguës, légères ou pesantes, lentes ou rapides, plaintives ou gaies [...]. C'est l'image même de l'âme rendue par les inflexions de la voix, les nuances successives, les passages, les tons d'un discours accéléré, ralenti, éclatant, étouffé, tempéré en cent manières diverses.²⁹

Pour terminer notre rapide tour d'horizon, je vais revenir encore une fois aux auteurs d'expression anglaise pour monter que Diderot n'a pas reculé à soumettre leurs œuvres à ses propres normes esthétiques. En 1760, il traduit *The Gamester* d'Edward Moore paru en 1753 sous le titre *Le Joueur*³⁰. Diderot considère la pièce comme l'illustration de ce qu'il exige d'une tragédie moderne : à l'instar de la tragédie antique, celle-ci doit porter dans les âmes « le trouble et l'épouvante ». Dans de nombreux passages, le traducteur peu fidèle n'hésite pas à outrer l'éloquence de l'auteur anglais, tous les moyens de l'éloquence française sont mis à contribution pour frapper fort : apostrophes, exclamations, lamentations, appels au Ciel, cris aux moments pathétiques, pauses, discours brisés. Ainsi, les trois mots *My fortune lost!* deviennent chez Diderot : « Ma fortune est perdue ! Je suis ruinée !³¹ » La même tendance à l'amplification est également perceptible dans une « chanson erse » d'Ossian traduite en 1761³². Diderot admire la force et la simplicité dans l'original de Mac Pherson, qui cadrent avec sa conception d'une poésie héroïque et primitive, sans pouvoir toutefois s'empêcher de l'habiller un peu à la française. Ainsi le passage tiré du premier fragment : *Let me approach my love unperceived, and see him from the rock. Lovely I saw thee first by the aged oak of Branno; thou wert returning tall from the chase; the fairest among thy friends*³³ (« Laissez-moi m'approcher de mon amant sans en être aperçue, et le voir du haut du rocher. Tu me parus aimable quand je te vis pour la première fois, près du vieux chêne ; tu revenais

²⁹ DPV, t. XVI, p. 383-384.

³⁰ Voir DPV, t. XI, p. 317-450.

³¹ DPV, t. XI, p. 394.

³² DPV, t. XIII, p. 276-282. On sait que l'écrivain écossais James MacPherson publia entre 1760 et 1765 une série de chansons gaéliques du III^e siècle en prenant, dans sa traduction-adaptation, force libérée avec le texte.

³³ *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Galic or Erse Language. The second edition*, Edinburgh, G. Hamilton and J. Balfour, 1760, p. 9. La précision of *Branno* ne figure pas encore dans la première édition, également de 1760.

grand de la chasse, le plus beau parmi tes amis ») s'affrâit dans la traduction où le balancement monotone de l'original est remplacé par un rythme plus oratoire : « Que ne puis-je approcher de toi sans être aperçue ! que ne puis-je voir celui que j'aime, du sommet de la colline !... Que tu me parus beau, la première fois que je te vis ! C'était sous le vieux chêne de Branno. Tu revenais de la chasse ; tu étais grand, tu étais plus beau que tous tes amis »³⁴.

Je conclurai par deux points. Diderot maîtrisait l'anglais, le latin et le grec, il avait des compétences indéniables de traducteur même s'il lui arrivait de commettre des fautes, le plus souvent de négligence. La raison en est qu'il devait généralement travailler vite et qu'il ne consultait pas assez les dictionnaires. Cela étant dit, les traductions de Diderot sont généralement excellentes. Ce ne sont pas des « belles infidèles »³⁵, comme on disait au XVIII^e siècle, où les traducteurs essayaient de se conformer aux bienséances de l'époque et au goût des lecteurs. Diderot ne veut pas accommoder l'original au goût dominant, mais traduire dans sa langue les impressions qu'il a reçues de l'original, quitte à rencherir sur le texte source le cas échéant. Si ses traductions ne sont pas des versions excessivement fidèles à la lettre, elles restent fidèles à l'esprit en rendant mieux que les autres traducteurs leur sens exact et leurs sentiments.

GERHARDT STENGER
Université de Nantes
E-mail : gerhardt.stenger@univ-nantes.fr

³⁴ DPV, t. XIII, p. 279.

³⁵ Au XVII^e siècle, le grammairien Gilles Ménage observa malicieusement que telle traduction de Perrot d'Abblancourt lui rappelait une femme qu'il aimait autrefois « et qui était belle mais infidèle » (voir ZUBER, Roger, *Les « Belles Infidèles » et la formation du goût classique. Perrot d'Abblancourt et Guez de Balzac*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 202-203). L'expression désigne depuis les traductions classiques françaises, très élégantes, conformes au goût et aux mœurs de l'époque.