

**Les traducteurs dans les collections littéraires en France (1821-1852) :
Identités réelles et discursives**

Heba Alah Ghadie

**Thèse soumise à la
Faculté des Études supérieures
dans le cadre des exigences du programme de
Doctorat en Lettres françaises**

**Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
© Heba Alah Ghadie, Ottawa, Canada, 2013**

Pour Jamal et Majida Ghadie

Remerciements

Je tiens à remercier en tout premier lieu mon directeur de thèse, Rainier Grutman, qui m'a encadrée dès mes premières années à l'Université d'Ottawa, et dont les cours ont piqué ma curiosité pour l'étude de la traduction. Merci pour les multiples conseils et toutes les heures consacrées à ma thèse et à mon avenir. Merci aussi d'avoir été compréhensif et encourageant tout le long de ce doctorat marqué par la naissance de mes jumelles.

J'exprime ma gratitude au Comité des études supérieures, à son ancien président M. Pierre Berthiaume, qui a appuyé ma candidature à la Bourse d'études supérieures du Canada Joseph-Armand Bombardier (CRSH), et à celle des études supérieures de l'Ontario (BESO). Mes remerciements vont à l'Université d'Ottawa et à ces organismes qui ont généreusement financé mes études.

Je voudrais remercier aussi les membres du jury qui ont pris le temps d'examiner cette thèse et de m'offrir dans leurs rapports, et lors de la soutenance, des commentaires judicieux.

Merci de tout mon cœur à mes parents qui, avec plein d'amour, m'ont toujours encouragée à me dépasser. À mes frères et sœurs, à mes ami(e)s, merci de tout l'appui émotionnel. J'exprime en particulier ma vive reconnaissance à Walaa pour son aide précieuse et indéniable pendant ces années.

Last but not least, Ziad, I can't thank you enough... Jana & Iman, « albi w 3omri w rou7i »...

Résumé

Cette thèse s'intéresse au phénomène des collections de traductions dans la France du XIX^e siècle, particulièrement entre les années 1821 et 1852, dans le but de dévoiler les identités réelles et les identités discursives des traducteurs qui y ont collaboré. Elle tire sa légitimité du peu de travaux effectués jusqu'à ce jour sur les collections de traductions, notamment dans le champ des études littéraires. Nous distinguons deux ensembles, celui de la traduction à partir des langues anciennes (grec et latin) et celui de la traduction à partir des langues modernes (anglais, allemand, italien et espagnol), et décrivons en détail l'architecture globale de cinq entreprises collectives, à savoir : la Bibliothèque Panckoucke, la Collection Nisard, *Les Poèmes grecs* d'E. Falconnet, la Collection Ladvocat et le *Théâtre européen*.

Grâce à l'information recueillie sur les pages titres et dans les tables de matières, nous avons établi une liste première de 182 traducteurs qui ont signé des traductions en sein de ces entreprises prestigieuses. En adoptant la perspective « prosopographique », nous avons mené notre enquête sur l'identité réelle de ces traducteurs dans des dictionnaires de l'époque (la *Biographie générale* du Dr. Hoefer, le *Dictionnaire des contemporains* de Gustave Vapereau et le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse), avec le but de déterminer les horizons dont ils proviennent, leurs domaines d'intérêt, leurs groupes d'âge, leurs implication dans la société littéraire de l'époque, etc. En outre, ces collections nous ont servi de bases de données pour établir une liste de 169 préfaces de traducteurs dont la lecture sérielle, en ayant recours au concept de « scénographie », propre à l'analyse du discours, permet de dégager la personnalité discursive des signataires, de voir de quelle façon ils se présentent au public, et de vérifier jusqu'à quel point leurs identités réelles imprègnent leurs identités discursives. Nous proposons aussi dans cette thèse un essai de poétique et de typologie des préfaces des traducteurs dans les collections de traduction.

Notre étude s'articule autour de quatre grandes questions auxquelles nous avons tenté de répondre essentiellement à partir des discours préliminaires des traducteurs : qu'est-ce qu'on traduit? pourquoi traduit-on? comment dit-on avoir traduit? et, finalement, qui traduit? Trois grandes figures de traducteurs s'y trouvent enfin définies : « l'érudit », « le littérateur » et « le lettré ». Les résultats de l'enquête sur les identités réelles des traducteurs ont été recueillis sous la forme de courtes notices bio-bibliographiques et exposés dans un dictionnaire à la fin de la thèse.

Introduction

1. Quel est le sujet ?

Dans la première moitié du XIXe siècle, la traduction a joué un rôle fondamental dans l'élargissement de la littérature française à travers l'appropriation de nouvelles formes et de nouveaux genres littéraires. Rares sont les écrivains qui ne se sont pas exercés à la traduction au cours de leur carrière littéraire, surtout que cette pratique fut essentiellement conçue à l'époque comme un instrument au service des réformes littéraires et du renouvellement des idéaux esthétiques. Il y avait dans la France romantique un changement de goût et une révolte artistique que la littérature traduite, surtout celle provenant de l'Angleterre, a servi à nourrir contre l'esthétique classique.

Dès le début du XVIIIe siècle, on note une ouverture en France vers la culture anglaise. L'abbé Prévost (1697-1763), par exemple, y a introduit Richardson. La fin du siècle des Lumières est marquée par l'introduction du théâtre de Shakespeare, dont les lectures et les traductions massives permettront de renouveler le genre théâtral au XIXe siècle. L'anglomanie ambiante, déjà installée en France à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, et l'importance de la référence romantique au dramaturge anglais, suscitent plusieurs traductions partielles ou complètes de son œuvre, dans les années 1820, 1830 et 1840¹. L'échange avec l'Angleterre a également permis l'introduction du roman gothique,

¹ Cf. Ariane Ferry, Sylvie Humbert-Mougin (avec la collaboration de Célia Bussi, Yves Chevrel, Lieven D'hulst, Audrey Giboux, Olivier Kachler, Claudine Le Blanc, Sophie Lucet, Florence Maugrette, Romain Piana, Philippe Postel, Danielle Risterucci, Anna Saignes, Patrick Taieb, Anne Teulade, Julie Vatain, Jean-Claude Yon), « Théâtre », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle (1815-1914)*, Paris, Verdier, 2012, pp. 443-535. Les auteurs de ce chapitre énumèrent plusieurs de ces traductions, dont : la réédition du texte de *Le Tourneur* par Guizot et Pichot (1821), les *Pensées de Shakespeare* (1822) de Nodier, les traductions en vers blanc et en prose d'A.-A. Bruguère (1826), les *Poésies* de Mme Tatsu (1826-1827), les traductions de Shakespeare par Benjamin Laroche (1839), par Francisque Michel (1839), etc.

devenu l'objet d'une traduction « systématique² » en France, surtout sous la Restauration. On importe beaucoup de l'Angleterre mais on reprend également en français les productions célèbres des autres pays étrangers. On compte de nombreuses traductions à partir de l'allemand, de l'italien, de l'espagnol, mais aussi du suédois, du russe, etc.

D'autre part, la littérature ancienne avait toujours sa place : pensons aux traductions d'Ovide par Pierre Lachambaudie, de Virgile par Pierre Durand, d'Aristophane par Eugène Scribe. Horace serait l'écrivain le plus goûté³ sous l'Empire, la Restauration et la Monarchie, etc. La redécouverte de l'Antiquité ne se limite pas à la Bible et aux cultures grecques et latines, mais le XIXe siècle ajoute de nouveaux repères, dont l'Orient⁴.

Toutefois, la traduction n'est pas toujours un travail solitaire, un grand nombre de traductions publiées à l'époque étaient des « travaux d'équipe », que ce soit de façon affichée ou non. Nous pensons par exemple à la traduction de Shakespeare par François Guizot⁵ en 1821. Celui-ci, ne maîtrisant pas l'anglais, a profité pour ceci de l'aide de sa femme Pauline de Meulan et d'Amédée Pichot qui, entre 1814 et 1820, avait traduit les œuvres complètes de Byron :

[...] quand il entreprendra de traduire Shakespeare, Guizot se sentira moins concerné par les textes des pièces. Il laissera ce soin à sa femme, Pauline de Meulan, et à son collaborateur, l'angliciste Amédée Pichot – quitte à revoir et à modifier leurs travaux. Il se chargera avant tout de la rédaction des deux introductions, longues d'un volume chacune,

² Cf., Joëlle Prugnaud, « La traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIIIe siècle », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, n° 1, 1994, pp. 11-46. J. Prugnaud s'appuie dans son article sur des chiffres, présentés dans des diagrammes, « pour accréditer la notion de traduction systématique appliquée au genre gothique » (p. 12). Elle souligne en outre la réduction considérable du décalage temporel entre la date de publication et la date de traduction, à mesure que le succès du genre s'affirme (voir p. 17).

³ Jean Marmier, *La survie d'Horace à l'époque romantique*, Paris, Marcel Didier, 1965, p. 16.

⁴ Voir Claudine Le Blanc, « Une Antiquité nouvelle », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez, *op. cit.*, p. 189-254.

⁵ Traduction qui a pour base celle de Le Tourneur, dont le nom a été maintenu en tête de la première édition parue chez Ladvocat en 1821. L'éditeur Didier publie en 1864 la traduction de Guizot. Il juge dans un avertissement que la révision complète et minutieuse du texte « ôte au nom de Letourneur tout droit et même tout prétexte de figurer sur le titre », d'autant plus que « son système d'interprétation était détruit presque à chaque ligne ». cf. « Avertissement des éditeurs », *Œuvres complètes de Shakespeare*, texte établi par François Guizot, Paris, Didier, 1864, tome 1, pp. i-iii.

qui précéderont les deux éditions, ainsi que des préfaces qu'il ajoutera à chacune des pièces⁶.

De son côté, Jean-Baptiste Defauconprêt aurait fait appel à des tâcherons pour ses très nombreuses traductions à partir de l'anglais, des romans de Walter Scott en particulier. Le rédacteur anonyme d'un tableau satirique de la maison d'édition Croquebert, Gosselin et C^{ie} inséré dans *Le Corsaire* du 26 avril 1838, « raille la 'machine Fauconpret à haute pression', le 'Fauconpret à vapeur', le 'Fauconpret de quatre-vingts chevaux'⁷ ». Parmi ses nombreux coéquipiers, le nom d'Amédée Pichot revient : « En effet, il a intégré l'équipe Defauconprêt et participe à la traduction de Walter Scott. Il peut ainsi financer un séjour à Londres de mai à juillet 1821 et un voyage en Écosse à l'été 1822⁸ ». Anne-Rachel Hermetet et Frédéric Weinmann ajoutent que l'œuvre de traducteur de Pichot « comprend une trentaine d'ouvrages publiés sous son nom, mais tous ne sont peut-être pas de lui⁹ ».

Outre ces initiatives, il existe un nombre important de collections de traductions littéraires, que ce soit à partir des langues modernes ou du grec et du latin. Ce type d'entreprises émerge au beau milieu de la Restauration (1814-1830), vers 1822, avec le lancement du *Répertoire des théâtres étrangers* par les éditeurs Brissot et Thivars. Cette même entreprise est imitée par Ladvocat, qui fait paraître entre 1822 et 1827 les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*, repris en 1829 par P. Dufey. Parallèlement, dans le domaine de la littérature ancienne, Charles-Louis-Fleury Panckoucke fait paraître, en 1825, les premiers volumes de sa *Bibliothèque latine-française*, qui dure jusqu'en 1836.

⁶ Gabriel Louis Moyal, « Traduire l'Angleterre sous la Restauration : Gibbon et Shakespeare de Guizot », *Meta*, L, 3, 2005, pp. 881-905, p. 883.

⁷ Cité par Anne-Rachel Hermetet, Frédéric Weinmann, avec la collaboration de Jean-Louis Backès, Claudine Le Blanc, Éléonore Mavraki, Philippe Postel, Sylvie Protin, Joëlle Prugnaud, « Prose narrative », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez, *op. cit.*, pp. 537-663, p. 550.

⁸ *Ibid.*, p. 595.

⁹ *Ibid.*

Le phénomène des collections de traductions littéraires continue à s'intensifier sous la Monarchie de Juillet (1830-1848), avec le lancement en 1835 d'une nouvelle collection des théâtres étrangers, sous le titre de *Théâtre européen*, par l'éditeur E. Guérin. Celle-ci fut également publiée la même année par Delloye. De son côté, Ambroise Firmin-Didot publie la *Collection des auteurs latins avec la traduction en français* (1837-1847) sous la direction de Désiré Nisard, et lance aussi la *Bibliothèque des classiques grecs avec la traduction latine en regard* (1837-1859). En 1838, Ernest Falconnet publie chez Auguste Desrez, et sous la direction de L. Aimé Martin, les *Petits poèmes grecs*. Ce recueil connaît plusieurs rééditions dont une en 1841 chez Lefèvre et Charpentier.

Les échos du phénomène de la publication de collectifs de traductions s'étendent jusqu'à la Deuxième République (1848-1852), voire jusqu'au Second Empire (1852-1870) : il est vrai que certaines collections, ambitieuses et plus importantes, durent plus que d'autres pour être réalisées (la *Bibliothèque gréco-latine* de Firmin-Didot, par exemple), mais nous pensons surtout à la réédition, notamment à partir de 1850, des volumes de la collection Nisard d'une part, que ce soit chez Firmin-Didot ou encore chez J. J. Dubochet et Garnier Frères¹⁰, ainsi que de ceux de la *Bibliothèque latine-française*¹¹ par C.L.F Panckoucke. Par ailleurs, le même phénomène connaît un rebondissement en 1852, avec le lancement par Louis Hachette de sa *Collection des meilleurs romans étrangers*, initialement conçue comme l'une des sept sections de sa *Bibliothèque des chemins de fer*.

L'émergence du phénomène des collections de traduction coïncide donc avec la montée du débat sur le romantisme et sur la réforme des règles du théâtre, tragique surtout.

¹⁰ Ce sont les volumes de cette dernière édition (J. J. Dubochet et Garnier Frères) que nous avons consultés à la Bibliothèque Morisset de l'Université d'Ottawa.

¹¹ Par exemple, C. L. F. Panckoucke réédite les deux volumes consacrés à l'œuvre de Martial en 1864, ainsi que plusieurs tomes de l'œuvre de Cicéron en 1870 et 1872.

Ce débat a culminé principalement entre 1820 et 1830, notamment avec la publication des deux *Racine et Shakespeare* de Stendhal (1823 puis 1825). Celui-ci fut mobilisé par le « Discours sur le romantisme », tenu le 24 avril 1824, lors de la séance annuelle des quatre académies, et dans lequel l'Académie française s'est prononcée à travers son rapporteur et secrétaire perpétuel Louis-Simon Auger, qui avait qualifié les romantiques de « secte naissante¹² » des romantiques. En 1827, Victor Hugo énonce clairement les règles du genre dramatique dans sa célèbre *Préface de Cromwell*, tandis qu'Émile Deschamps rédige sa *Préface des Études françaises et étrangères* en 1828.

Peut-on établir un lien entre ce phénomène et la situation littéraire à l'époque ? La France était évidemment en situation de crise et en quête de nouveaux modèles tant politiques que littéraires. Or, « seules les crises de la société correspondent [...] aux époques créatrices¹³ », et aussi aux périodes d'accélération de la machine traductrice. En fait, s'interrogeant sur la position de la littérature traduite dans un polysystème littéraire donné, Itamar Even-Zohar¹⁴ souligne que celle-ci y occupe une position centrale dans des situations bien précises : a) lorsque le système littéraire est en émergence – « jeune » – en voie de s'établir ; b) lorsque le système littéraire est dépendant ou défectif ; c) lorsqu'il y a des moments de crise, de réaménagement et de remise en question du système. Le dernier cas caractérise fortement la situation de la France littéraire surtout à partir des années 1820, quand éclatent querelles et polémiques, la plus célèbre étant la bataille d'*Hernani*. Cette

¹² Stendhal, *Racine et Shakespeare (1818-1825) et autres textes de théorie romantique*, établissement du texte, annotation et préface de Michel Crouzet, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 420.

¹³ *Ibid.*, p. 98.

¹⁴ Itamar Even-Zohar, « The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem », *Poetics Today*, 11, 1, 1990, pp. 45-51, p. 47.

situation de crise littéraire justifie en quelque sorte la « longue suite de traductions¹⁵ » à partir des langues modernes et anciennes¹⁶, qu'elles soient à titre individuel ou collectif.

Du côté de la traduction, l'ambiance n'était pas moins agitée, et ce même depuis l'Empire. Frédéric Weinmann rappelle les polémiques et querelles qui, quoique moins célèbres que la bataille d'*Hernani*, « prouvent l'importance accordée aux questions de traduction à l'époque et permettent de cerner les concepts utilisés¹⁷ ». Il rappelle par exemple la discussion, qui « s'enflamme en 1820¹⁸ », autour de l'*Imitation de Jésus-Christ*, celle, à peu près à la même époque, sur la traduction des *Pastorales de Longus* par Paul-Louis Courier¹⁹, et enfin celle qui éclate, au début de la Monarchie de Juillet, par rapport à la traduction des œuvres complètes de Tacite²⁰, ceci sans compter la vague de dénonciations et d'affaires de plagiat.

Ce qui nous importe vraiment dans ce climat, c'est l'évolution de la pensée traductive et les avancées sur le plan théorique : le XIXe siècle « enterre²¹ » l'ancien mode de traduire connu sous le nom d'imitation. Cette notion complexe renvoie à « l'emprunt des images, des pensées, des sentimens [sic], qu'on puise dans les écrits de quelque auteur, & dont on fait un usage, soit différent, soit approchant, soit en enchérissant sur l'original²² ». La nouvelle école (romantique) rejette cette notion associée au classicisme, et appelle au retour aux

¹⁵ Jean Delisle et Judith Woodsworth (dir.), *Les Traducteurs dans l'histoire*, Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa/Éditions Unesco, 1995, p. 84.

¹⁶ Voir « Panorama » au début des deuxième et troisième chapitres de cette thèse.

¹⁷ Frédéric Weinmann, en collaboration avec Benoît Léger, Lieven D'hulst et Rainier Grutman, « Théories », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, p. 51-148, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Voir le deuxième chapitre, « La traduction des Anciens », p. 144-146.

²⁰ Reprise dans les *Mélanges littéraires* (1844) de Maillet-Lacoste.

²¹ Frédéric Weinmann, *op. cit.*, p. 60.

²² Louis de Jaucourt, « Imitation », dans l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1766, tome 8, p. 567-569.

Source : <http://humanities.uchicago.edu/orgs/ARTFL/>

sources, à l'innovation, à l'originalité et à la créativité. Sur le plan de la transposition des textes, cela se traduit par un appel à la fidélité, à la littéralité²³ et à l'exactitude :

Aujourd'hui, nous voulons, avant tout, que le traducteur nous rende exactement l'ouvrage traduit, qu'il en reproduise, autant qu'il est possible, les idées, les sentiments, quand même les sentiments seraient odieux, les idées absurdes. Ce nouveau système a été employé par Chateaubriand dans sa traduction du Paradis perdu de Milton, et par Lamennais dans sa traduction de la Divine Comédie de Dante. D'abord en butte aux critiques et aux railleries, il a pris de plus en plus faveur et a fini par être presque uniquement admis²⁴.

Nous trouvons que cette large activité de traduction collective en France dans la première moitié du XIXe siècle, que ce soit à partir des langues modernes ou des langues anciennes, mérite de faire l'objet d'une réflexion approfondie. Ces projets de grande envergure nous intéressent d'abord parce qu'ils engagent un grand nombre de traducteurs, mais aussi en raison de l'effacement de l'identité de ces derniers. Cet effacement serait marqué par le fait qu'il s'agisse de collections de traductions littéraires et non de textes de création. Le traducteur n'a pas le choix de prendre la parole à l'intérieur du texte, si ce n'est que sous la forme de commentaires, souvent émis en notes en bas de page, ni de construire à l'intérieur de l'œuvre un personnage qui le représenterait, contrairement à l'écrivain créateur. Sur le plan de la fiction, et à l'intérieur du texte, le « je » du traducteur n'a aucune chance de se déployer (à moins qu'il ne s'agisse de pseudotraductions, ou que le traducteur prenne trop de libertés et que, par fantaisie, il se mette à réinventer le texte original, ce qui ne semble pas être le cas dans ces collections, où l'on prône l'exactitude et la littéralité).

Cette thèse a donc pour objectif principal de faire le jour sur l'identité réelle et discursive des traducteurs collaborateurs aux entreprises littéraires collectives les plus prestigieuses publiées en France au cours de la première moitié du XIXe siècle, soit entre les

²³ Nous montrerons dans les chapitres suivant ce qu'on entend par littéralité. Voir « La question de la littéralité », chapitre II et III.

²⁴ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, « Traduction », tome quinzième, Paris, Larousse et C^{ie}, 1876, pp. 389-390, p. 389.

années 1821 (date de la publication par Ladvocat de l'« Avis du libraire-éditeur aux souscripteurs²⁵ », où il annonce la création de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*) et 1852 (date de la parution d'une note aux Compagnies de chemin de fer dans laquelle Hachette expose les lignes générales de sa Bibliothèque). Nous avons voulu vérifier jusqu'à quel point le présupposé entourant l'effacement des traducteurs au sein de telles entreprises est vrai. Nous avons pris comme exemples les traducteurs des collections Ladvocat et Nisard, de la Bibliothèque Panckoucke, et du recueil *Les petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet²⁶. Il s'agit pour nous de retrouver les empreintes des traducteurs et de retracer les marques de leurs présences dans ces projets.

À noter que nous employons les notions « identité réelle » et « identité discursive » des traducteurs en partant de la distinction primaire que fait José-Luis Diaz²⁷ sur le plan théorique entre ces trois niveaux de l'auteur :

1. l'auteur *réel*, « le 'Monsieur' de la vie courante, doté d'une biographie, d'un domicile, d'une appartenance sociale » ;
2. l'auteur *textuel*, « à la fois l'auteur du livre et le sujet textuel, celui qui, dans le livre, n'est qu'un nom sur la couverture et certaines marques d'énonciation, le 'sujet du discours' aussi, qui adopte un genre, un style, une manière de s'adresser, ou encore 'l'être de lettres', comme propose de l'appeler Valéry » ;

²⁵ « Avis du libraire-éditeur aux souscripteurs », *Œuvres complètes de Shakespeare*, tome 1, Paris, Ladvocat, 1821.

²⁶ Nous avons exclu de cette recherche la *Bibliothèque gréco-latine* d'Ambroise Firmin Didot car elle offre des traductions en latin et non en français. De plus, nous n'avons pas pu mettre la main sur les volumes du *Répertoire des théâtres étrangers* et de la collection Hachette pour voir s'ils contiennent des préfaces. C'était le cas aussi pour le *Théâtre européen* dont nous avons identifié au moins les traducteurs et pu nous renseigner de l'identité réelle de certains d'entre eux.

²⁷ Cf. Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, « Autour des "scénographies autoriales" : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne], 3, 2009. En ligne depuis le 15 Octobre 2009 : <http://aad.revues.org/678>

3. l'auteur *imaginaire*, ou « l'auteur tel qu'il se représente, se fait ou se laisse représenter ».

Diaz reprend la distinction de Dominique Maingueneau²⁸ entre ces trois instances dans l'étude de la subjectivité du discours littéraire :

1. La personne : l'individu doté d'un état civil, d'une vie privée ;
2. l'écrivain : ou « l'acteur qui définit une trajectoire dans l'institution littéraire » ;
3. l'inscripteur : l'énonciateur, le sujet de l'énonciation.

Selon Maingueneau, ces instances ne se disposent pas de façon chronologique : chacune est traversée par les autres, même si on les considère chacune à part pour fin d'analyse²⁹. Il ajoute que cette subjectivité ainsi dispersée, se trouve prise dans l'attraction de ce qu'on pourrait nommer « l'Auteur », et que certains textes, comme les préfaces, posent des problèmes de frontières.

Retenons de ce qui précède que l'identité réelle du traducteur correspond à sa biographie sociale. Dans les collections retenues pour les fins de notre étude, des indices sur le sujet biographique (comme le nom, la profession, les distinctions) sont donnés principalement sur les pages-titre, ou encore dans les tables des matières. Nous pouvons nous renseigner davantage sur l'identité réelle de ces traducteurs grâce à des ressources biographiques. Nous avons choisi de consulter des dictionnaires de l'époque, principalement : la *Nouvelle biographie générale* du Dr. Hoefer, le *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse, et le *Dictionnaire universel des contemporains*

²⁸ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 107.

²⁹ Maingueneau nous apprend que l'histoire littéraire, qu'elle soit sociologisante ou psychologisante, étudie la personne ; les recherches sur l'institution littéraire étudient l'écrivain, et les adeptes de l'œuvre ou du texte étudient l'inscripteur. (*Ibid.*)

de Gustave Vapereau³⁰. Par contre, l'identité discursive est plutôt à dégager du discours qu'ils tiennent à l'intérieur des collections, que ce soit dans les préfaces, dans les avertissements ou encore dans les notices. L'identité discursive des traducteurs n'est pas donnée de façon explicite dans ces textes par les sujets énonciateurs, mais elle est à découvrir par le lecteur, en faisant l'analyse de certaines marques du discours. Au bout d'une telle recherche, on peut voir jusqu'à quel point leurs identités réelles imprègnent leurs identités discursives, au sens où elles influencent leur façon de s'adresser au public et l'attitude, le ton, qu'ils tiennent dans les discours préfaciels. Dominique Maingueneau nous enseigne d'ailleurs que dans l'étude des formes de subjectivation du discours littéraire, il ne faut pas juxtaposer le sujet biographique et le sujet énonciateur comme deux entités sans communication. Notre approche permet aussi de dépasser le cadre de l'étude individuelle des traducteurs et de parvenir à déterminer des portraits, des « scénographies³¹ » de traducteurs des collections littéraires françaises de l'époque.

³⁰ Voir notre quatrième chapitre, « Qui traduit ? ».

³¹ Cette notion propre à l'analyse du discours, apparaît chez Dominique Maingueneau, dans *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p. 29. Voir notre premier chapitre.

2. Énoncé de la démarche d'étude et des stratégies de vérification

Nous avons cherché dans un premier temps à identifier les traducteurs, souvent grâce aux pages titres et aux tables de matières, dans lesquelles on nous donne des renseignements de base sur leurs identités réelles, comme le nom, le titre ou la profession. Néanmoins, c'est tout ce que le lecteur apprend au sujet de ces traducteurs, là où les mêmes collections proposent des notices biographiques sur chacun des auteurs traduits, souvent signées de la main du traducteur même. Signalons le cas exceptionnel de la traductrice du théâtre suédois pour la collection Ladvocat, Mademoiselle du P..., qui est présentée dans un avertissement à part, même si nous croyons que celui-ci ne nous sert pas trop, du point de vue de l'*identité*, vu que la traductrice a opté pour l'anonymat (par choix ou par contrainte)³².

En outre, nous avons remarqué, en parcourant les volumes, que les traducteurs signent de façon quasi systématique les discours précédant chacun des textes traduits. Comme il s'agit du seul endroit dans les collections où le traducteur a l'occasion de s'exprimer, et possiblement d'explicitier son identité, nous avons décidé d'étudier ces discours. Nous faisons une lecture en série des préfaces de textes anciens et modernes et cherchons à comprendre pourquoi elles sont si présentes dans les collections, ainsi qu'à dégager les thèmes qui y sont traités, et particulièrement ce qu'elles nous apprennent sur l'énonciateur. Nous nous interrogeons sur l'utilité de ces discours, étant donné qu'il s'agit d'une pratique constante dans les collections. Enfin, l'analyse des discours préfaciels permet de dégager la personnalité discursive du traducteur, et de voir de quelle façon celui-ci se présente au public.

³² Voir le chapitre premier, « Questions de méthode », p. 60-63.

La question centrale autour de laquelle s'articule notre recherche est la suivante : « Qui sont les traducteurs qui collaborent aux grandes collections littéraires de l'époque et qu'est-ce que les collections nous apprennent à leur sujet ? » Évidemment, une recherche biographique s'impose pour compléter le processus d'identification des traducteurs. Nous nous sommes référée alors aux dictionnaires de l'époque en nous interrogeant, entre autres, sur les horizons (social, académique, professionnel) dont ils proviennent, sur leurs domaines d'intérêt (littérature ancienne et/ou moderne), leurs groupes d'âge, etc. Nous cherchons à savoir s'ils vivent en marge de la société littéraire du XIXe siècle ou si, au contraire, ils participent aux cénacles³³ et aux batailles littéraires, ou même s'ils dirigent des revues, comme c'est le cas pour Amédée Pichot (1795-1877), traducteur de Byron, de Shakespeare et de Scott et directeur de la *Revue de Paris* entre 1831 et 1834 puis de la *Revue britannique* à partir de 1839. Nous verrons également comment les traducteurs participent dans leurs discours à la propagande des littératures anciennes et/ou étrangères en France, étant donné que « [l]a traduction est [...] un document-clef sur la façon dont l'étranger – ou l'étrange – est défini, assimilé ou repoussé³⁴ ». Les résultats ont été recueillis sous la forme de courtes notices bio-bibliographiques que nous proposons à la fin de cette thèse.

³³ La vie littéraire tournait autour des réunions de l'Arsenal de Nodier (1824), le Cénacle de Victor Hugo (1827), le Petit Cénacle autour de Pétrus Borel (1831), le Doyenné autour de Théophile Gautier (1835).

³⁴ Lieven D'hulst, *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 7.

3. Justification du choix du sujet et rapport avec notre discipline

En général, les historiens de la littérature accordent peu de place à la littérature traduite et ils n'ont pas véritablement intégré cette production dans le champ de leur discipline. Itamar Even-Zohar³⁵ remarque que les histoires littéraires ne mentionnent les traductions que lorsqu'il n'y a aucun moyen de l'éviter, traitant par exemple de certaines périodes comme le Moyen-Âge ou la Renaissance et, qu'en conséquence, il est difficile de déterminer la fonction de la littérature traduite et sa position au sein du système littéraire d'accueil. Ce constat a été réaffirmé tout récemment par Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, dans l'avant-propos du volume consacré au XIXe siècle de l'*Histoire des traductions en langue française* :

Il suffit en effet de consulter la plupart des histoires de la littérature française ainsi que les ouvrages de référence sur l'histoire de l'édition ou de la librairie en France, pour s'apercevoir que le phénomène de la traduction n'y est pratiquement pas pris en compte. L'histoire de la langue elle-même a presque toujours été écrite en ne prenant en compte que des œuvres « originales »³⁶.

Nous trouvons qu'il y a une grande lacune à combler dans les travaux d'histoire littéraire du fait que les historiens du XIXe siècle, même s'ils le savent, oublient dans leurs ouvrages que si on lisait Scott, Radcliffe, Byron, Milton ou Shakespeare à l'époque, on le faisait le plus souvent en traduction. Cette tendance à négliger la littérature traduite peut être expliquée par l'importance accordée traditionnellement à la littérature *nationale* et à l'idéologie monoculturelle selon laquelle la traduction est non seulement considérée comme une écriture de second ordre, mais une littérature étrangère, appartenant à une sphère externe. Or, Even-Zohar énonce une hypothèse contraire, selon laquelle la littérature traduite ferait partie du système d'accueil. De son côté, Lieven D'hulst étaye cette hypothèse-ci en

³⁵ Itamar Even-Zohar, *op. cit.*, p. 45.

³⁶ Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, « Avant-propos », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez, *op. cit.*, pp. 9-14, p. 10-11.

concevant la traduction en France comme « une production artistique à part entière, dont la place serait assurée à côté des formes littéraires françaises³⁷ ». Yves Chevrel et Jean-Yves Masson considèrent de leur côté que « le patrimoine d'une langue n'est pas seulement constitué par les œuvres – grandes ou moins grandes – qui ont été écrites dans cette langue, mais aussi par l'ensemble des traductions dont cette langue a été capable³⁸ », et que cette idée qui « s'impose à l'esprit comme une évidence », demeure pourtant « jusqu'ici largement méconnue³⁹ ».

La représentation des traducteurs d'une part, et l'analyse de la fonction des traductions littéraires et de leur statut dans la culture réceptrice d'autre part, ne sont pas considérées comme une spécialité du champ des études littéraires. Seule la littérature comparée s'est tournée de ce côté dès son émergence – étant donné que l'étude des rapports entre différentes littératures nationales est une des « justifications majeures⁴⁰ », voire la seule, de son existence – en s'intéressant à l'étude des traductions dans la perspective du contact interculturel et linguistique. En ce sens, il faudrait souligner l'importance des travaux de José Lambert qui a consacré, au cours des années 1970 et 1980, plusieurs recherches⁴¹ à l'étude de la place des lettres étrangères dans la République des lettres et à leurs rôles dans l'introduction de nouveaux genres en France. Lambert propose de décrire l'évolution des

³⁷ Lieven D'hulst, *op. cit.*, p. 23.

³⁸ Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, *op. cit.*, p. 10-11.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ José Lambert, « Les relations littéraires internationales comme problème de réception », ds Janos Riesz *et al.* (dir.), *Sensus communis. Festschrift für Henry H.H. Remak*, Tübingen, Gunther Narr, 1986, pp. 49-63, p. 49.

⁴¹ Citons, entre autres, les articles suivants : José Lambert, « Production, tradition et importation : une clef pour la description de la littérature et de la littérature en traduction », 1980, repris dans Dirk Delabastida, Lieven D'hulst et Reine Meylaerts (éd.), *Functional approaches to culture and translation: selected papers by José Lambert*, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins, 2006, p. 15-21 ; *Id.*, « Théorie de la littérature et théorie de la traduction en France (1800-1850) interprétées à partir de la théorie du polysystème », *Poetics today*, vol. 2, n° 4, Translation theory and intercultural relations, été-automne 1981, p. 161-170 ; *Id.*, « La traduction », *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives* (éd. M. Angenot *et al.*), Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 151-160 ; *Id.*, « L'époque romantique en France : les genres, la traduction et l'évolution littéraire », *Revue de littérature comparée*, 63, 2, avril-juin 1989, p. 165-170.

littératures nationales, à l'exemple de celle de la France romantique, à l'aide du triangle production (œuvres de l'époque) – tradition (héritage littéraire) – importation (littérature étrangère)⁴² et à partir de la théorie du polysystème. Il considère la traduction comme un des secteurs d'interférences entre les trois catégories de son triangle et il la place ainsi dans le système littéraire de la culture réceptrice, conformément à l'hypothèse d'Even-Zohar. Certes, la traduction est liée au domaine de l'importation, c'est ce qui explique d'ailleurs le fait qu'elle soit marginalisée par les histoires littéraires qui se concentrent surtout sur la « production » et parfois sur la « tradition ».

L'originalité de notre recherche réside dans le fait que nous axons la discussion sur les sujets traducteurs, sur le discours qu'ils produisent et sur le contexte dans lequel ils évoluent. L'objet de notre étude n'est pas un traducteur en particulier (ex : Auguste Defauconprêt, traducteur de Walter Scott en France), ni un dossier de traduction bien précis (ex : une comparaison classique des traductions de *L'Énéide* ou de Shakespeare en France). Notre entreprise est beaucoup plus vaste dans la mesure où nous proposons une vue d'ensemble de la machine traductrice entre 1821 et 1852 grâce à l'étude des entreprises de traductions collaboratives de l'époque, à propos desquelles les travaux historiques et critiques n'ont donné que des remarques et des commentaires très partiels⁴³. Nous croyons y avoir trouvé une façon d'interroger les traductions françaises, dépassant les frontières linguistiques, en partie comme l'aurait souhaité Lieven D'hulst, qui se concentre entre autres sur l'étude du discours sur la traduction en France, dans la période allant de 1748 à 1847⁴⁴.

⁴² Cf. José Lambert, « Production, tradition et importation : une clef pour la description de la littérature et de la littérature en traduction », 1980.

⁴³ Cf. José Lambert, « Les relations littéraires internationales comme problème de réception », 1986, p. 58, que nous reprenons dans le premier chapitre de cette thèse, p. 28.

⁴⁴ Voir l'introduction à son importante anthologie *Cent ans de théorie française de la traduction* (1990), où il étudie l'évolution de la pensée traductive à travers des traités, des préfaces et des comptes-rendus. Cet ouvrage

En fait, Lieven D'hulst considère que les catégories et les méthodes de la littérature comparée, pourtant

[...] la seule discipline ayant vraiment étudié avec une certaine ambition d'exhaustivité des traductions, [...] relèvent d'une tradition dont on peut contester l'efficacité en relation avec l'extension du champ d'investigation. Le recensement et l'étude des traductions y sont le plus souvent associés à la question de la « fortune » française d'écrits étrangers, selon un critère invariablement linguistique, celui de la langue de départ : auteur X, genre X, texte X (Shakespeare en France, le théâtre anglais en France, *Hamlet* en France, etc.). Or, comment mettre en rapport Shakespeare en France et Goethe en France, le théâtre anglais et la poésie allemande, *Hamlet* et *Wilhelm Meister* ? Plus loin, comment dépasser le seuil des auteurs, des langues, des genres, des textes ? Comment interroger les traductions françaises ? Quelle gageure, certes, que de combiner des sources constituées sur des bases différentes, à des fins qui sont rarement les mêmes. La chronologie suffirait-elle à rapprocher les traductions ? Et jusqu'à quel point celles-ci seraient-elles en mesure de recomposer l'attitude française devant l'étranger⁴⁵ ?

Notre recherche permet donc de fournir une description de ces projets de grande envergure, de s'interroger sur leurs fonctions véritables (promotion de modèles littéraires anciens, étrangers, ou nationaux), surtout que la traduction n'est jamais une opération neutre, et de montrer qu'il ne s'agit pas simplement de produits de luxe à garder sur les rayons des bibliothèques personnelles, ceci en portant une attention particulière aux traducteurs. Il s'agit d'une dimension nouvelle qui dépasse les commentaires émis jusqu'ici qui renvoient ces projets à l'initiative et à l'effort de l'éditeur, comme nous allons le montrer au chapitre suivant. Nous cherchons donc à répondre à ces quatre grandes questions, essentiellement à partir des préfaces des traducteurs : qu'est-ce qu'on traduit ? pourquoi traduit-on ? comment dit-on avoir traduit ? et, finalement, qui traduit ?

Enfin, nous pouvons dire que cette recherche sur les identités réelles et discursives des traducteurs dans les collections de la première moitié du XIXe siècle puise sa légitimité essentiellement dans la rareté, voire l'absence de travaux sur le sujet. Cette thèse est à considérer comme une tentative de défrichage d'un domaine de recherches assez nouveau.

regroupe plusieurs documents de l'époque romantique introduits par une notice bio-bibliographique de l'énonciateur en question (qu'il soit un traducteur, un critique ou un théoricien de la traduction).

⁴⁵ Lieven D'hulst, « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », ds Michel Ballard, *Europe et traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, pp. 137-155, p. 140.

4. Description de la thèse

Cette thèse est divisée en quatre chapitres :

1. Questions de méthode
2. La traduction des Anciens
3. La traduction des modernes
4. Qui traduit ?

À noter que nous entendons par auteurs « anciens » ceux de l'Antiquité, qui s'exprimaient donc en grec ou en latin classiques, là où les auteurs « modernes » renvoient plutôt à ceux qui emploient les langues européennes, vernaculaires, comme outil d'expression littéraire, à partir du Moyen-Âge et surtout de la Renaissance.

Dans le premier chapitre, nous donnons un aperçu des collections littéraires à la lumière de la thèse de l'historienne Isabelle Olivero. Nous situons les collections de traduction dans le grand cadre des entreprises littéraires du genre qui se multiplient à l'époque et justifions le choix de les prendre comme point de départ pour cette thèse. Nous exposons aussi la méthode prosopographique adoptée pour l'enquête sur les traducteurs et inscrivons notre étude dans la lignée d'autres travaux qui s'intéressent au sujet traducteur. Ensuite, nous discutons du genre des préfaces et de la possibilité de rédiger une thèse à partir d'un corpus de discours préliminaires. Nous rappelons d'autres études et montrons que la nôtre ne fait que les compléter. Nous exposons aussi les résultats de notre lecture des préfaces et donnons une poétique des préfaces dans les collectifs de traduction et un essai de typologie.

Nous ouvrons le deuxième chapitre par un panorama des traductions françaises à partir du grec et du latin, et présentons les principales collections de traductions de l'époque.

Nous tentons de montrer pourquoi et comment on traduit les Anciens à l'époque, ceci en partant des discours des traducteurs.

Parallèlement, dans le troisième chapitre, nous commençons aussi par donner un aperçu des traductions françaises à partir de l'anglais, l'allemand, l'italien et l'espagnol. Nous présentons ensuite des collections importantes, comme le *Théâtre européen*, la collection Ladvocat et la collection Hachette, et essayons finalement de montrer pourquoi et comment on traduit les modernes à l'époque romantique.

Enfin, le quatrième chapitre est consacré à l'exposé des résultats de notre enquête sur les traducteurs. Nous exposons en détail les démarches de cette recherche, ses limites ainsi que les résultats quantitatifs. Après avoir énoncé les figures de traducteurs, nous terminons par une ébauche d'un dictionnaire de ceux qui ont fait partie de cette enquête.

Chapitre I : Questions de méthode

1. Le phénomène de la collection au XIXe siècle

1.1 Histoire et terminologie

1.1.1. Les collections populaires

Dans sa thèse sur l'invention de la collection au XIXe siècle, l'historienne Isabelle Olivero¹ note l'émergence en France, dès le début du siècle, de plusieurs entreprises collectives qui visent à atteindre le public « populaire ». Ces collections « populaires » se caractérisent par leur prix peu élevé et leur petit format. Les livres sont en in-16 ou in-32 ; leur prix peut aller de dix à soixante-quinze centimes tout au long du siècle, mais depuis son inauguration par Charpentier en 1838, on privilégie le format in-18 Jésus, à 3,50 francs. Les collections se multiplient donc à l'époque et répondent à des besoins divers :

Pour instruire et enseigner les savoirs utiles, on crée les collections d'encyclopédies populaires. Pour dispenser des distractions licites, on multiplie les collections de littérature, contemporaine ou classique. Pour façonner de bons paroissiens, on crée les collections 'chrétiennes'. Pour former des citoyens lucides et conscients, on multiplie les collections de propagande².

Isabelle Olivero nous en apprend plus sur ce type d'entreprise éditoriale à l'aide de deux exemples littéraires : la *Bibliothèque Charpentier* et la *Bibliothèque nationale*.

Gervais-Hélène Charpentier (1805-1871) serait à l'origine de la révolution matérielle dans le monde de l'imprimerie lorsqu'il a lancé sa collection officiellement au mois d'août 1838. Perçue comme un véritable événement, son innovation touchait à la fois le format, le prix du livre et son impression. Elle a permis de lutter contre la contrefaçon belge et contre le

¹ Isabelle Olivero, L'Invention de la collection au XIXe siècle. Le cas de la « Bibliothèque Charpentier » (1838) et de la « Bibliothèque nationale » (1863), Doctorat de l'École des hautes études en sciences sociales : Histoire, sous la direction de Monsieur Roger Chartier, 20 janvier 1994.

² *Ibid.*, p. 24.

modèle ruineux de l'in-octavo et de l'in-12 traditionnels, favorisés par les cabinets de lecture. Une œuvre qui s'étale sur trois ou quatre volumes dans les éditions précédentes n'en fait qu'un seul dans sa collection et chacun des ouvrages coûte seulement 3,50 francs. En baissant le prix du livre, tout en maintenant une bonne qualité d'impression, Charpentier favorise non seulement la diffusion de l'imprimé, mais aussi son appropriation privée, et trouve une solution au problème de la contrefaçon. Sa *Bibliothèque* se compose d'œuvres d'auteurs contemporains déjà illustres, français (ex : Balzac, Hugo, Musset) et étrangers (ex : Goethe, Schiller, Scott) en format compact et à bas prix. Il y inclut des écrivains déjà consacrés et tente d'y faire figurer ceux qui ne le sont pas encore mais qui pourront le devenir.

Fondée en 1863 par l'imprimeur de journaux politiques, Jean-Baptiste Éloi Dubuisson (1814-1886), la *Bibliothèque nationale* était à l'origine une façon de remédier à la situation de crise dans laquelle s'est trouvée son imprimerie : celle-ci subissait les conséquences du monopole de la presse politique, et fut, de surcroît, directement frappée par les lois et les mesures³ prises par le gouvernement pour contenir cette presse-ci. Plusieurs ouvriers typographes étaient par conséquent réduits au chômage.

Afin de fournir du travail aux ouvriers inoccupés de l'imprimerie Dubuisson, un 'comité d'études' formé en son sein décide d'éditer une collection d'auteurs des siècles passés tombés dans le domaine public⁴.

La *Bibliothèque nationale* a pour objectif de « faire pénétrer au sein des plus modestes foyers les œuvres les plus remarquables de toutes les littératures⁵ ». Il s'agit donc de permettre au peuple de lire les meilleurs auteurs anciens et modernes, français et

³ Le « cautionnement » a été rétabli le 9 août 1849, et les délits de presse furent confiés aux tribunaux correctionnels le 31 décembre 1851. Pour en savoir plus voir I. Olivero, *Ibid.*, p. 232-234.

⁴ *Ibid.*, p. 234.

⁵ *Ibid.*, p. 226.

étrangers. Le but de cette collection, qui est annoncé sur tous les volumes, sur la quatrième de couverture, rencontre, selon Olivero, les préoccupations des « encyclopédies populaires », à savoir élever le niveau de l’instruction en France, inférieur à celui de la plupart des nations européennes et « remplacer le puéril almanach et le roman de troisième ordre qui, jusqu’à ce jour, ont composé toute la bibliothèque du pauvre⁶ ». Selon la thèse d’Olivero, les éditeurs de la *Bibliothèque nationale* reconnaissent les succès d’autres entreprises dans le domaine mais insistent sur le côté économique de leur tentative, ce qui rend cette collection plus accessible.

C’est dans cet environnement de vulgarisation du savoir et d’expansion du marché du livre que les collectifs de traduction de textes anciens et modernes commencent à se multiplier en France au XIX^e siècle, particulièrement à partir des années 1820. Il existe un nombre important de collectifs de traductions, tant à partir des langues modernes que des langues anciennes : le *Répertoire des théâtres étrangers* publié par les éditeurs Brissot et Thivars en 1822 se compose de 72 volumes offrant un choix des théâtres anglais, allemand, espagnol, italien, russe, danois, hollandais, chinois, indien et persan. Cette même entreprise est imitée par Ladvocat, qui fait paraître, entre 1822 et 1827, les *Chefs-d’œuvre des théâtres étrangers* (allemand, anglais, chinois, danois, espagnol, hollandais, indien, italien, polonais, portugais, russe, suédois) en vingt-cinq volumes, repris deux ans plus tard, chez P. Dufey, mais en 23 volumes. Enfin, une nouvelle collection des théâtres étrangers est lancée en 1835 sous le titre de *Théâtre européen* chez E. Guérin ; elle fut également publiée la même année par Delloye.

⁶ *Ibid.*, p. 226.

Par ailleurs, Louis-Christophe-François Hachette (1800-1864)⁷ a lancé en 1853 la *Collection des meilleurs romans étrangers*, initialement conçue comme l'une des sept sections de sa *Bibliothèque des chemins de fer*. Les auteurs anglais (comme Dickens, Thackeray, Gaskell) y occupent la place d'honneur, mais on trouve aussi quelques noms allemands (Goethe, Hauff, Immermann, Ludwig), russes (Gogol, Pouchkine, Tourgueniev), italiens et espagnols. De son côté, Gervais Charpentier augmente sa collection à partir de 1839 d'une sélection de titres étrangers et anciens qu'il fait paraître dans des divisions comme la Bibliothèque allemande (Goethe, Klopstock, Hoffmann, Schiller), la Bibliothèque italienne (Pellico, Manzoni, Dante, Le Tasse, Machiavel), la Bibliothèque anglaise (Milton, Goldsmith, Macauley, Sterne), la Bibliothèque espagnole et portugaise (Camoens, Cervantès et Caldéron) et la Bibliothèque grecque (Démosthène et Eschine, Platon et Xénophon).

Le nombre de titres dans chacune [des bibliothèques étrangères de Charpentier] et la date de création révèlent le rapport de force entre les langues sur le marché de la librairie française : la « Bibliothèque anglaise » (1839-1866) en comprend 37, la « Bibliothèque allemande » (1839-1863) 15, la « Bibliothèque italienne » (1840-1851) 9, la « Bibliothèque espagnole et portugaise » (1841-1869) 4⁸.

Parmi les collectifs de traductions des textes anciens, nommons la *Collection Nisard* (1837-1847) qui succède de près à la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke (1825-

⁷ Louis-Christophe-François Hachette : « savant éditeur français, né à Rekel (Ardenne), le 5 mai 1800. Il fut d'abord élève de l'École Normale (1819-1822) ; il fonda ensuite, en 1825, une librairie classique. On lui doit plusieurs publications littéraires et scientifiques pour l'enseignement ; des livres de classe de toutes sortes : textes ; méthodes ; dictionnaires ; la fondation de journaux spéciaux ; tels que *Revue de l'Instruction publique* ; - *Manuel général de l'enseignement primaire* ; - *Ami de l'enfance*, etc. Parmi ses publications plus récentes, on remarque : *Bibliothèque variée* ; - *Bibliothèque des chemins de fer* ; - *Collection des Guides itinéraires* ; - *Dictionnaires universels*. — M. L. Hachette publie avec M. Lahure le *Journal pour tous* (tiré à 150 000 exemplaires) ; des éditions populaires : *Œuvres complètes des principaux écrivains français* ; - *Chefs-d'œuvre de Littérature moderne et étrangère* ; - *Chefs-d'œuvre de Littérature ancienne*, etc. M. Hachette est un des fondateurs du comptoir d'escompte, membre de la chambre de commerce de Paris, et de l'assistance publique. Enfin, il est l'auteur de divers *Rapports* et *Mémoires*, imprimés, sur les asiles municipaux, etc. » ds *Nouvelle biographie générale* du Dr. Hoefer, tome 23, Paris, Firmin Didot Frères, MDCCCLVIII, p. 29.

⁸ Anne-Rachel Hermetet, Frédéric Weinmann, avec la collaboration de Jean-Louis Backès, Claudine Le Blanc, Éléonore Mavraki, Philippe Postel, Sylvie Protin, Joëlle Prunghaud, « Prose narrative », ds Yves Chevreil, Lieven D'hulst et Christine Lombez, *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle*, Paris, Verdier, 2012, pp. 537-663, p. 586. Voir au sujet de la *Bibliothèque Charpentier*, les pages 586 à 592.

1836). Elle est suivie en 1838 par les *Petits poèmes grecs*, un recueil publié chez Auguste Desrez par Ernest Falconnet, sous la direction de L. Aimé Martin⁹. Ce recueil connaît plusieurs rééditions¹⁰, dont une en 1841 chez Lefèvre et Charpentier¹¹. Parmi les collections les plus prestigieuses de l'époque dans le domaine de la littérature grecque, on retrouve la *Bibliothèque des classiques grecs* publiée chez Firmin Didot. Contemporaine de la Collection Nisard, cette Bibliothèque bilingue (mais avec des traductions en latin) compte 68 volumes. Cette même entreprise est imitée par les libraires-éditeurs Max Béthune et W. Duckett, qui annoncent, dans la rubrique « Nouvelles littéraires » du cahier de juillet 1837 du *Journal des Savants*, la publication d'une collection complète des mêmes classiques grecs mais avec des traductions françaises¹² en plus des traductions latines, soit une édition trilingue. Le *Journal* annonce qu'elle sera formée de « 32 vol. de 800 p., grand in-8 royal, au velin superfin¹³ » et que « chaque volume se vendra séparément à 28 francs, et aux

⁹ *Les Petits poèmes grecs par Orphée, Homère, Hésiode, Pindare, Anacréon, Sappho, Tyrtée, Stésichore, Solon, Alcée, Ibycus, Alcmane, Bacchylide, Théocrite, Bion, Moschus, Callimaque, Coluthus, Musée, Tryphiodore, Apollonius, Oppien, Synésius*, traduits par Aluth, Bignan, Bélin de Ballu, J.-J.-A Caussin, Ernest Falconnet, Grégoire et Collombet, Laporte-Dutheil, J.-M. Lime, Perrault-Maynard, etc., publiés par Ernest Falconnet, sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Paris, Auguste Desrez, 1838.

¹⁰ Chez le même éditeur, Auguste Desrez, en 1839 et 1840.

¹¹ Il s'agit d'une édition abrégée ; en voici la référence complète : *Petits poèmes grecs. La Batrachomyomachie, d'Homère ; La Théogonie, Les Travaux et les jours, et Le Bouclier d'Hercule, d'Hésiode ; Héro et Léandre, de Musée ; Prise de Troie, de Tryphiodore ; L'enlèvement d'Hélène, de Coluthus ; L'Expédition des Argonautes, d'Apollonius ; La Chasse et La Pêche, d'Oppien* ; traductions de MM. Falconnet, Bignan, Collombet, Caussin-Perceval, Bélin de Ballu, Allut, etc., Paris, Lefèvre et Charpentier, 1841.

Version en ligne consultée sur Google Books à l'adresse suivante :

http://books.google.ca/books?id=xZtnGHHX10IC&pg=PP7&lpg=PP7&dq=petits+po%C3%A8mes+grecs+charpentier&source=bl&ots=g7o1k11pPd&sig=GZNFHySb_GGmfrrvsYhrUysFeM&hl=en&sa=X&ei=DhyLUbXyMYiv0AGPnIDwCA&ved=0CEYQ6AEwAw

¹² La traduction française devait être donnée en note du texte, au bas de chaque page.

¹³ *Journal des Savants*, « Nouvelles littéraires », juillet 1837, p. 439.

souscripteurs 25 francs (les 32 vol. 800 francs)¹⁴ ». Toutefois, cette collection, dédiée au Roi Louis-Philippe et publiée sous les auspices de François Guizot, « ne vit jamais le jour¹⁵ ».

Nous en dirons davantage sur ces collections dans les chapitres qui suivent, consacrés respectivement aux deux domaines linguistiques, aux langues anciennes d'abord, aux langues modernes ensuite. Les renseignements de base comme les titres de volumes, les auteurs et les textes traduits ainsi que les noms des traducteurs ont été recueillis dans des tableaux. Ensuite, pour compléter le schéma, nous avons consulté les avertissements des éditeurs qui précèdent chaque volume ainsi que les notices des traducteurs pour recueillir les informations qu'ils donnent sur les visées de la collection, sur le projet de traduction, sur les traductions et sur eux-mêmes. Pour la description que nous faisons des collections dans chacun de nos deux chapitres, nous avons tenté de répondre à chaque fois au questionnaire suivant :

- Quels auteurs ont été traduits ?
- Y a-t-il un ordre de parution ?
- Réserve-t-on un volume pour chaque auteur ou regroupe-t-on plusieurs auteurs dans un seul volume ?
- Sur quelle(s) base(s) plusieurs auteurs sont-ils réunis dans un même volume ?
- Comment se présentent les volumes ?
- S'agit-il d'une collection savante qui s'adresse à un public de spécialistes ou plutôt d'une édition destinée à un public plus large ?
- Qui sont les traducteurs qui ont participé à la collection ?

¹⁴ *Ibid.*, p. 440.

¹⁵ Maurice Regard, *L'Adversaire des romantiques. Gustave Planche*, Nouvelles éditions latines, Paris, 1955, p. 193.

- Les noms des traducteurs paraissent-ils sur la page couverture ?
- Que sait-on sur cette collaboration et comment le travail a-t-il été distribué entre les traducteurs ?
- En ce qui concerne les traductions, d'après quelles éditions les textes ont-ils été établis ?
- S'agit-il de traductions nouvelles ou de réimpressions de traductions anciennes ? Si tel est le cas, ont-elles été révisées ou plutôt reproduites de façon littérale ?
- Enfin, en ce qui a trait à l'opération et aux techniques de traduction, selon quels principes (de fidélité, d'exactitude ou d'indépendance et de liberté) le travail a-t-il été accompli ?

Nous tenons à signaler pourtant que les données fournies dépendent des résultats trouvés dans chaque collection, que ce soit sur les pages titres, dans les tables de matières, ou dans les discours préliminaires.

1.1.2. Bibliothèques et collections : une même réalité éditoriale ?

Il faudrait préciser que les collections de traductions peuvent inclure des traductions collectives, mais que ces dernières ne font pas toutes nécessairement partie de collections, collectifs ou bibliothèques de traduction. Nous avons noté aussi lors de nos recherches l'usage confus des termes « bibliothèque » et « collection » à l'époque. Est-ce qu'une collection fait partie d'une bibliothèque ? Nous pensons justement à la *Collection des meilleurs romans étrangers* qui était à l'origine destinée à être l'une des sept séries de la *Bibliothèque des chemins de fer* lancée février 1852 par Louis Hachette. Appelle-t-on

Bibliothèque tout grand projet publicisé sous le nom de l'éditeur, comme la *Bibliothèque Panckoucke*, la *Bibliothèque Charpentier* ou la *Bibliothèque grecque-latine de Firmin Didot*, et collection les compilations connues, par exemple, d'après le nom du directeur, comme la *Collection Nisard*, publiée chez Firmin-Didot ? Ce n'est pas nécessairement le cas : la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* est connue d'après le nom de l'éditeur, en tant que « *Collection Ladvocat* », et celle des *Meilleurs romans étrangers* est aussi appelée la *Collection Hachette*. Bref, qu'est-ce qui distingue ces deux notions ?

Dans sa thèse, Isabelle Olivero effectue une étude historique des termes « bibliothèque » et « collection » à partir des dictionnaires de l'époque. Elle explique qu'ils renvoient à la même réalité éditoriale au XIX^e siècle et que l'utilisation du terme bibliothèque pour ce que nous entendons aujourd'hui par collection – série d'ouvrages d'un même auteur, ou encore ensemble de livres publiés chez le même éditeur, se rapportant à un thème ou genre particulier – est très ancienne. Elle fait remonter ce sens particulier du mot au *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière (1690). Jusqu'au début du XIX^e siècle, la « bibliothèque » désigne « une compilation, c'est-à-dire une réédition se caractérisant, d'une part, par la mise en ordre qu'elle produit et, d'autre part, par le rôle qu'y joue l'érudit ou le bibliophile »¹⁶. Trois types de « bibliothèque » sont distingués : celle composée d'un seul livre, la bibliographie et enfin le recueil factice. L'idée de « série » apparaît selon l'étude historique d'Olivero en 1835, dans la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie*, où il ne s'agit plus seulement d'un recueil ou d'un catalogage mais « 'd'extraits d'ouvrages de même nature ou de nature différente', rassemblés en 'séries'¹⁷ », comme la « Bibliothèque des

¹⁶ Isabelle Olivero, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷ *Ibid.*, p. 20.

voyages », la « Bibliothèque des romans », et la « Bibliothèque de l'homme de goût ». L'usage du terme « bibliothèque » pour désigner une réalité éditoriale est clairement enregistré selon Olivero dans le *Grand dictionnaire universel* (1866-1876) de Pierre Larousse qui, tout en consacrant le rôle de l'éditeur, assigne au mot, en dernière définition, le sens de collection : « On passe de l'idée de la compilation de divers auteurs à celle de la 'mise en série' d'ouvrages découpant pour un lectorat particulier un ensemble adéquat dans la totalité des livres disponibles¹⁸ ». Le rapprochement contemporain entre les deux notions, « bibliothèque » et « collection », va jusqu'à être confondu sous une même définition dans le 4^e tome du *Trésor de la Langue Française* (1975) où la « bibliothèque » désigne « 'une collection d'ouvrages publiés chez un même éditeur et présentant un caractère commun' » et la « collection » renvoie à une « 'série de volumes contenant les œuvres d'un auteur ou de volumes publiés sous un titre commun, et édités le plus souvent de façon uniforme'¹⁹ ».

Isabelle Olivero souligne le fait que, selon les auteurs du *Trésor de la Langue Française*, la collection constitue « par la présentation, le format et le prix de vente [...] à la fois le fonds de roulement et l'image de marque d'une maison d'édition [...], [ce qui] ramène la collection 'bibliothèque' à un support avant tout commercial de l'imprimé²⁰ », ce qui est vrai aussi pour les collections de traductions, dont certaines sont, non par hasard, connues sous le nom de l'éditeur plus que par leur titre (Collection Ladvocat, Bibliothèque Panckoucke, etc.). Cette définition, remarque Olivero, suppose l'éditeur en tant que producteur privilégié d'une collection, ce qu'elle s'empresse de corriger : en fait, au XIX^e siècle, les collections ne sont pas créées à la seule initiative des éditeurs mais aussi

¹⁸ *Ibid.*, p. 21.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

« d'hommes de lettres et de scientifiques célèbres, de philanthropes, d'ouvriers militants, de sociétés de propagande, de prêtres, etc.²¹ », et bien sûr, de traducteurs dans le cas des collections de traductions, ce qu'elle manque de mentionner. Nous pensons par exemple à Ernest Panckoucke, traducteur²², libraire et collaborateur à la *Bibliothèque latine-française* publiée par l'imprimerie que lui a léguée son père, Charles Louis Fleury Panckoucke.

1.2 Pourquoi les collections de traduction ?

1.2.1. Lacunes dans les ouvrages historiques

Nous croyons que la dimension collective définissant les collections et les bibliothèques de traduction justifie en bonne partie les lacunes dans les travaux critiques et historiques où, lorsque le phénomène des collections de traduction au XIXe siècle est abordé, ce n'est en général que pour hasarder quelques commentaires sur l'éditeur, l'édition, ou la structure globale du projet. Il est étonnant de voir que, malgré la récurrence du phénomène de la traduction en collaboration ainsi que des publications collectives à l'époque, la « véritable fonction » de ces collections « n'a guère suscité de commentaires²³ ». L'étude de ces publications s'est limitée à des discussions et des commentaires « forts partiels et occasionnels²⁴ », dit José Lambert, en prenant l'exemple de la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de Ladvocat. Tel est aussi le cas des différentes bibliothèques (grecque, anglaise, espagnole et portugaise) publiées par Charpentier et à propos desquelles Olivero ne risque, dans sa thèse, que des commentaires descriptifs rapides. En fait, elle ne s'y

²¹ *Ibid.*, p. 22.

²² Il a traduit les *Épîtres* d'Horace et les *Fables* de Phèdre.

²³ José Lambert, « Les relations littéraires internationales comme problème de réception », ds Janos Riesz *et al.* (dir.), *Sensus communis. Festschrift für Henry H.H. Remak*, Tübingen, Gunther Narr, 1986, pp. 49-63, p. 58.

²⁴ *Ibid.*

arrête que dans la mesure où elles s'inscrivent dans le grand cadre de l'entreprise Charpentier. Si Olivero réussit à décrire le travail de l'éditeur, à dégager l'architecture globale de son entreprise et à recenser les titres et les auteurs publiés en traduction tout en cernant les cadres formels de ces publications (format, prix, succès), elle n'accorde pas suffisamment de place à un point particulier, pourtant si important, à savoir l'individualité des traducteurs comme instigateurs principaux de la diffusion des littératures étrangères dans le pays et comme bâtisseurs de ces grandes entreprises. Gardons cependant à l'esprit que son objectif principal est de tenter une histoire générale de la « collection » en France au XIXe siècle, de la *Bibliothèque Charpentier* et de la *Bibliothèque nationale* – sa thèse demeure une référence première pour nous en ce sens – et non l'étude spécifique des collections de traduction.

En revanche, on retrouve une meilleure inspection du phénomène dans une histoire spécialisée des traductions en langue française, parue tout récemment en 2012 chez Verdier²⁵. La question précise de la diffusion écrite du théâtre étranger en France, par le biais de collections de traduction – celle de Ladvocat en particulier – apparaît dans le sixième chapitre consacré au « Théâtre²⁶ », rédigé par Ariane Ferry et Sylvie Humbert-Mougin. On y apprend que la floraison de collections de théâtres étrangers au XIXe siècle s'inscrit dans le mouvement d'exploration « quasi systématique²⁷ » des littératures étrangères à l'époque, avec une place de choix accordée au texte de théâtre en traduction. Cela revient en partie au

²⁵ Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle (1815-1914)*, Paris, Verdier, 2012. Ce volume porte sur le XIXe siècle et il est le troisième d'un ensemble de quatre, consacrés de façon respective à la Renaissance (XVe-XVIe siècle), à l'Âge classique (XVIIe-XVIIIe siècle) et au XXe siècle.

²⁶ Ariane Ferry, Sylvie Humbert-Mougin (avec la collaboration de Célia Bussi, Yves Chevrel, Lieven D'hulst, Audrey Giboux, Olivier Kachler, Claudine Le Blanc, Sophie Lucet, Florence Maugrette, Romain Piana, Philippe Postel, Danielle Risterucci, Anna Saignes, Patrick, Taieb, Anne Teulade, Julie Vatain, Jean-Claude Yon), « Théâtre », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Ibid.*, pp. 443-535.

²⁷ *Ibid.*, p. 444.

rôle joué par le répertoire étranger dans les débats théoriques et esthétiques sur le genre en France durant cette période. Les auteurs et le public français se sont donc trouvés contraints de sortir du cadre français pour élargir leurs connaissances dramaturgiques, malgré « l'autosatisfaction²⁸ » française et la certitude de la supériorité « indétrônable²⁹ » du répertoire national. Les publications à visée exhaustive, comme la collection *Ladvocat*, qui présente un choix de pièces étrangères accompagnées d'un appareil critique, trouvaient donc un contexte favorable. Après avoir ainsi exposé le contexte, Ariane Ferry et Sylvie Humbert-Mougin donnent la liste des volumes et des auteurs traduits (non celle des pièces sélectionnées, par exemple), chapeautée d'un commentaire succinct sur l'organisation de la collection en volumes consacrés à un ou à plusieurs auteurs selon un principe national (ex : théâtre italien, théâtre allemand, etc.)³⁰. Encore une fois, nous nous sommes posé la même question : Que nous apprend-on dans cette étude au sujet des traducteurs ayant collaboré à la collection ? Qu'ils sont une vingtaine, « engagés pour la plupart dans le courant libéral, et dont certains sont des figures littéraires et politiques célèbres (Constant, Nodier, Villemain)³¹ ». On reprend aussi dans le désordre la liste complète des noms telle qu'elle est donnée sur la page titre de chaque ouvrage de la collection, mais sans indiquer qui traduit quoi. On se limite à dire que « [l]es noms des traducteurs ne sont pas spécifiés pour chaque ouvrage, qui reprend en page titre tous les traducteurs sollicités pour l'ensemble³² », ce qui laisse croire, à tort, que l'identité singulière des traducteurs est effacée derrière le travail

²⁸ *Ibid.*, p. 448.

²⁹ *Ibid.*, p. 445.

³⁰ Notons qu'on a oublié d'indiquer le nom de Zacharias Werner dont *Ladvocat* propose deux pièces dans la catégorie « Théâtre allemand ». Il s'agit des pièces *Luther*, et *Le Vingt-quatre février*, traduites par Michel Berr et Charles de Rémusat.

³¹ Ariane Ferry et Sylvie Humbert-Mougin, *op. cit.*, p. 464.

³² *Ibid.*

collectif. En effet, si on va un peu plus loin que les pages titre et qu'on regarde de près chaque volume, on découvre que, de façon régulière et à part quelques exceptions, chaque traducteur signe une notice précédant la pièce qu'il traduit. Ceci montre qu'au contraire, le « je » des signataires est mis en valeur à travers la prise de parole constante et qu'il ne s'agit pas simplement d'un nom figé parmi d'autres sur la page titre. L'observation de José Lambert semble être toujours vraie vingt-sept ans plus tard, puisque l'étude en question, à part une exposition pertinente du contexte, ne fait que reproduire l'information de base donnée sur les pages titre. On souligne bien sûr que Ladvocat est « une des plus grandes figures de l'édition à l'époque romantique³³ », connu pour avoir publié, entre autres, les œuvres dramatiques de Schiller et de Shakespeare. C'est dire que la plus grande part de mérite va toujours à l'éditeur, comme le suppose la définition que donne le *TLF* du terme « collection » et que reprend I. Olivero... En outre, on n'apprend rien à propos des titres, des auteurs, ni des traducteurs du *Théâtre européen* dirigé par Amédée Pichot en 1835 : rien qu'un commentaire sur ce qui distingue cette collection de son antécédente.

La présentation de la Collection Nisard dans le troisième chapitre³⁴ de l'*Histoire des traductions en langue française*, consacré à l'étude des traductions de l'Antiquité, s'en tient également aux généralités, le but n'étant pas l'étude même de la collection. L'introduction qu'on fait au projet d'édition de la Collection Nisard, qui imite celui de C.L.F. Panckoucke, sert dans cette étude à illustrer l'usage de la philologie allemande en France au XIXe siècle pour éditer et traduire les classiques, sans pour autant l'imiter. Encore une fois, on met

³³ *Ibid.*, p. 463. Fait au demeurant bien mis en évidence par Pascal Durand et Anthony Glinier dans leur ouvrage *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique*, Paris-Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2005. Voir la présentation de la Collection Ladvocat dans notre troisième chapitre.

³⁴ Claudine Le Blanc, avec la coll. de Yves Chevrel, Alain Corbellari, Hilla Karas, Philippe Postel, « Une Antiquité nouvelle », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, pp. 189-254.

l'accent sur le projet d'édition beaucoup plus que sur les traducteurs et leur apport. Même un ouvrage ciblé sur un agent, tel que le *Redécouvrir Nisard* dirigé par Mariane Bury³⁵, ne nous renseigne guère sur la collection qui porte son nom ou sur la nature et l'ampleur réelles de sa tâche. L'ouvrage (en deux parties, la première réunissant des communications présentées le 17 novembre 2006 pour commémorer le bicentenaire de la naissance de Nisard, la seconde proposant une anthologie de ses textes) sert plutôt à étudier son influence à l'époque, en tant que critique littéraire et défenseur ardent des auteurs classiques.

Il est comme entendu que dans toute entreprise collective, l'identité des collaborateurs s'efface derrière le grand titre de la collection et que seul le nom de l'éditeur ou celui du directeur dépasse le leur. S'il est vrai que « [n]o translation or translator can be treated in isolation, since translations and translators inevitably operate in the context of collective norms and models³⁶ », nous croyons qu'une meilleure appréhension de toute entreprise littéraire collective suppose une étude à double niveau, macrostructural et microstructural. Nous convenons qu'il est important de rapporter, dans un premier temps, les traducteurs et les traductions à l'ensemble du travail collectif, mais rien n'empêche d'évaluer aussi leur valeur individuelle. La singularité des traducteurs n'est-elle pas légitimée à chaque fois qu'ils signent une préface ou une notice précédant le texte traduit³⁷ ? Regardons aussi comment l'éditeur CLF Panckoucke va jusqu'à annoncer³⁸ la création d'une médaille en bronze de la *Bibliothèque latine-française* par M. Barre, contenant au revers les noms des

³⁵ Mariane Bury (dir.), *Redécouvrir Nisard (1806-1888), un critique humaniste dans la tourmente romantique*, Clamecy, Klincksieck, coll. « Circare », 2009.

³⁶ José Lambert, Lieven D'hulst and Katrin van Bragt, « Translated literature in France, 1800-1850 », dans Theo Hermans (éd.), *The Manipulation of literature*, London, Croom Helm, 1985, pp. 149-163, p. 151.

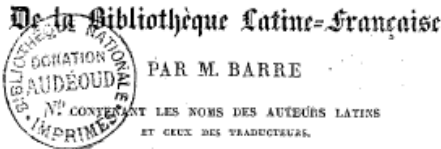
³⁷ Dans les collections que nous avons consultées, les traducteurs signent individuellement, sauf lorsqu'ils sont engagés pour traduire une seule œuvre : dans ce cas on préfère à la préface individuelle un *avertissement des éditeurs*, comme dans la Collection Nisard.

³⁸ L'annonce est placée au début du volume consacré aux *Élégies de Tibulle*, traduction nouvelle par Valatour, Paris, CLF Panckoucke, 1836.

auteurs latins ainsi que ceux des « honorables Traducteurs qui ont accordé tant de veilles à ces utiles travaux³⁹ ».

MÉDAILLE

EN BRONZE



Module de 30 lignes.

A MM. LES SOUSCRIPTEURS.

Les évènements politiques les plus remarquables ont été souvent consacrés par des Médailles; mais elles n'ont, la plupart, conservé le souvenir que des personnes qui en avaient profité. La littérature a aussi ses phases, son histoire et ses évènements: on ne regardera pas, sans doute, comme un fait sans intérêt l'apparition des Traductions nouvelles de tant d'auteurs à jamais illustres, à une époque où le mauvais goût et l'ambition de produire sans travail voulaient faire proscrire les chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Les noms des honorables Traducteurs qui ont accordé tant de veilles à ces utiles travaux, étaient dignes aussi d'être unis aux auteurs qu'ils font revivre dans la langue française.

MM. les Souscripteurs ne méritent pas moins la reconnaissance des lettres: c'est à leur association persévérante qu'ont été dus les moyens de terminer la plus grande entreprise du siècle, digne d'un gouvernement, et que l'Éditeur aura

bientôt terminée avec une constance qui mérite quelque approbation.

Les noms de MM. les Souscripteurs seront inscrits sur chacune de leur Médaille.

Cet ouvrage d'art a reçu l'approbation des personnes qui étaient les plus capables de l'apprécier. D'un côté, sur la gauche, est placée l'Histoire, qui dicte ses belles leçons à Tacite, à Tite-Live; au centre, la Philosophie, qui inspire Pline, Cicéron, Quintilien, etc.; à droite est posée la Poésie latine, qui a produit tant de chefs-d'œuvre. Ce beau travail est dû à M. Barre, l'un de nos plus distingués sculpteurs en médailles, s'il n'est le premier.

Le prix élevé d'un travail qui exige une grande habileté et des années de soins et d'attention, n'a pu engager l'Éditeur à en faire une spéculation, mais il doit en retirer à peu près ses frais. Les prix suivans ont donc dû être fixés, avec la gravure des noms, prénoms et titres:

PRIX.	{ En Bronze.....	15 fr.	c.	18 fr.
	{ Boîte.....	1	50	
	{ Gravure des noms, prénoms, etc.....	1	50	
	{ En Argent, avec boîte et gravure.....	50		

On joint ici la gravure qui représente le dessus de la Médaille, et sur la page suivante sont les noms imprimés des Auteurs latins avec ceux des Traducteurs modernes. Ces noms seront tous gravés très-distinctement en relief sur le revers de la Médaille, avec des ornemens analogues qui rempliront la partie circulaire.

Les personnes qui voudront souscrire, sont priées d'adresser leurs demandes *franc de port*, à l'Éditeur, rue des Poitevins, 14, et chez tous les libraires de la France et de l'Étranger, avec leurs noms, prénoms, titres, écrits très-lisiblement.

La Médaille paraîtra vers la fin de mai.

³⁹ Cf. l'avis aux souscripteurs suivant.

MÉDAILLE

DE LA

BIBLIOTHÈQUE LATINE-FRANÇAISE

ÉTABLIE PAR CL.F. PANCKOUCKE.



Vermeil file de
Diamètre de la Médaille.

PARIS, RUE DES POITEVINS, 14.

et chez tous les Libraires des Départemens.

CONTENANT LES NOMS DES AUTEURS LATINS ET LES NOMS DES TRADUCTEURS

DONATION L. F. PANCOUCHE, ÉDITEUR.

Gesundheit
als die
Zukunft.

Module de 30 lignes.

[illegible]

M DCCLXXV—M DCCCXXXVI

35

1.2.2. Bases de données pour établir notre liste de traducteurs

Rappelons que l'objectif de cette thèse est de parvenir à esquisser des figures de traducteurs littéraires de l'époque : sans prétendre à l'exhaustivité, ceux-ci dépasseraient la différenciation synoptique entre homme de lettres-traducteur et traducteur-professionnel, traducteur-amateur et traducteur-spécialiste. Un tel projet n'est pas sans difficulté, ne serait-ce que du point de vue de la collecte de données. Il faudra dans un premier temps identifier les traducteurs, procéder à des recherches bio-bibliographiques et chercher des spécimens de leurs discours sur la traduction, que ce soit dans leurs œuvres ou dans des revues de l'époque. Le travail typologique ne peut être effectué qu'à une étape avancée de la recherche. Il s'agit donc d'une tâche difficile, surtout lorsque l'on souhaite aller au-delà de l'étude de cas isolés et de ce que Susan Pickford⁴⁰ appelle les « grands cas canoniques », voire « atypiques » dans l'histoire, tel Baudelaire⁴¹ traduisant Edgar Allan Poe. Or, les traducteurs, « ces grands oubliés de la littérature⁴² », sont mal représentés dans les histoires littéraires et demeurent négligés par la critique. Selon Pickford, ils ne sont pas tous « égaux devant l'histoire » et, paradoxalement, « ceux qui bénéficient d'une certaine visibilité historique sont principalement ceux pour qui la traduction ne fut qu'une activité annexe », c'est-à-dire des hommes de lettres ou des universitaires renommés qui, grâce à leur capital littéraire,

⁴⁰ Susan Pickford, « Traducteurs », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, pp. 149-187, cit. p. 168.

⁴¹ L'activité de traduction (avec publication) de Baudelaire (1821-1867) a débuté en 1846 lorsqu'il a rendu en français *The Young Enchanter* (*Le Jeune enchanteur*) de Rev. Croly, publié dans *L'Esprit public* (20-22 février 1846). Cette activité s'étend jusqu'en 1865. Pour une chronologie des traductions de Baudelaire, voir : Emily Salines, *Alchemy and amalgam. Translation in the works of Charles Baudelaire*, Amsterdam-New-York, Rodopi, 2004, p. 255-260.

⁴² Patrick Hersant, « Defauconprêt, ou le demi-siècle d'Auguste », *Romantisme*, vol. 29, n° 106, pp. 83-88, p. 83. Consulté en ligne à l'adresse suivante :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1999_num_29_106_3454

social ou académique, « gagné à la pratique d'une autre activité à plus fort pouvoir de consécration⁴³ » que la traduction, ont réussi à entrer dans la postérité.

Pourtant, c'est le moment de dire que nous voyons que, même dans le cas d'écrivains romantiques consacrés, la représentation de leur carrière de traducteurs est insuffisante, voire imperceptible dans les ouvrages littéraires spécialisés. Tel est le cas dans les monographies sur le romantisme, qu'elles soient classiques (comme la tétralogie de Paul Bénichou⁴⁴) ou récentes (comme celle de José-Luis Diaz⁴⁵). Lorsqu'ils présentent un écrivain romantique – dont nous savons que c'était un traducteur pour avoir déjà établi une liste des écrivains traducteurs de l'époque – Bénichou et Diaz insistent davantage sur sa création littéraire et ne mentionnent pas ses traductions, ou bien, dans certains cas, mais vraiment rares, ils le font très rapidement et en marge. Ainsi, nous avons été étonnée que dans *L'école du désenchantement*, Bénichou s'attarde sur l'amour malheureux de Musset mais ne mentionne même pas que celui-ci est le premier traducteur de *L'Anglais mangeur d'opium* de Thomas de Quincey (Baudelaire sera le deuxième). Nous avons vite dû abandonner l'espoir de constituer une liste de traducteurs à partir des ouvrages d'histoire littéraire.

Comment procéder alors au travail d'assemblage et de récupération au moment où la grande invisibilité des traducteurs dans l'ensemble des sources historiques fait obstacle ? Susan Pickford, cherchant à rendre compte de l'expérience des traducteurs « sans visibilité historique, pour qui la traduction n'offrait aucun pouvoir de consécration », comme les

⁴³ S. Pickford, *op. cit.*, p. 185.

⁴⁴ En 2004, les quatre livres « romantiques » de Paul Bénichou ont été réunis sous le titre *Romantismes français* dans la collection « Quarto » des PUF. Inaugurée en 1973 par l'incontournable *Sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*, la série s'achève en 1992 par *L'école du désenchantement* Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier.

⁴⁵ Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

traducteurs de textes pragmatiques et ceux qu'elle appelle « les petites mains de l'édition », reconnaît la difficulté d'un tel travail, qui nécessiterait un « dépouillement minutieux, souvent infructueux, des archives⁴⁶ ». Nous avons choisi de procéder par échantillonnage, en prenant comme point de départ des collections de traduction de textes anciens et modernes publiées dans la première moitié du XIXe siècle. Ces projets de grande envergure nous servent à la base de registres pour identifier et répertorier assez vite un grand nombre de traducteurs de la France au XIXe siècle. Les collections engagent de nombreux traducteurs et retiennent souvent leurs noms sur les pages titres (que ce soit de façon individuelle ou collective), ou dans les tables des matières à la fin des volumes. Les retenir nous a donc semblé un choix pratique et représentatif pour dresser notre liste de traducteurs.

Nous avons choisi de prendre les collections comme point de départ car il nous fallait surtout prévoir un projet d'une ambition raisonnable pour répondre en partie aux contraintes d'une recherche individuelle dans le cadre d'une thèse. Nous avons ainsi évité de perdre du temps à collectionner les noms des signataires de traductions isolées, une tâche qui peut paraître sans fin à moins de resserrer très fort les critères de sélection, ce qui ne joue généralement pas en faveur de la représentation des publications et des traducteurs qui connaissent une moindre fortune historique. Par contre, participer à une collection importante constitue une occasion favorable à quiconque cherche à avoir plus de visibilité historique : supposons qu'une certaine traduction de la collection Ladvocat n'avait pas été très applaudie à sa parution, sa présence même au sein de l'ensemble lui garantit une certaine postérité, à son signataire aussi.

⁴⁶ S. Pickford, *op. cit.*, p. 185.

Par ailleurs, non seulement ces ouvrages collectifs, parus à des intervalles courts, témoignent de l'acheminement de la France vers la lecture de masse, ils émanent aussi d'une volonté *explicitement collective* d'accélérer le processus de production, avec la mise en œuvre publique et déclarée de tout un groupe de traducteurs. Rappelons qu'à l'époque la grande concurrence et les délais serrés forçaient les éditeurs et les traducteurs à mettre en place des techniques comme la « sous-traitance », la « segmentation des tâches » ou le « travail à flux rendu » pour accélérer le processus⁴⁷. Certains traducteurs célèbres sont aussi soupçonnés d'avoir fait appel, secrètement, à des tâcherons pour être plus productifs. Susan Pickford donne l'exemple de Jean-Baptiste Defauconprêt, qui aurait été « à la tête d'une véritable usine à traduction à Londres, sous-traitant une partie de sa productivité⁴⁸ ». Gérard de Nerval a été à son tour accusé d'avoir eu de l'aide pour la traduction de son *Faust*⁴⁹. Or, la présente étude s'intéresse à ces mains qui travaillent dans les coulisses autant sinon plus qu'aux fameux signataires. Au moins, en tant que chercheurs et lecteurs, nous sommes avertis du travail en collaboration dans le cadre de ces entreprises !

Les collections Panckoucke, Nisard et Ladvocat, en plus du *Théâtre européen* et du recueil des *Petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet, nous ont permis de recueillir dans une liste première⁵⁰ les noms de 182 traducteurs littéraires, dont 139 ont fourni des traductions à partir du grec (9) ou du latin (130), et 43 ont participé à la collection Ladvocat (24) et au *Théâtre européen* (19).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 170.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 171. Pickford ajoute que d'après les recherches de Michel Brix, « cette accusation est sans doute infondée : reste que la rumeur reflète une pratique avérée chez d'autres littérateurs ».

⁵⁰ Voir le quatrième chapitre « Qui traduit ? ».

1.2.3. Bases de données pour établir notre corpus de préfaces de traducteurs

Quiconque examine les collections de traduction que nous avons retenues remarque que la préface du traducteur dans toutes les variantes terminologiques qu'elle peut prendre – notice, note, avertissement – est un préliminaire nécessaire et une règle à suivre : pas une seule pièce traduite de la Collection Ladvocat ne se présente sans notice ou avertissement, le plus souvent signés de la main du traducteur. C'est que la préface du traducteur en tant que composante de l'appareil critique, est, en général, un des critères déterminant la valeur de la collection et son succès auprès du public visé. L'élaboration d'un appareil critique explique la « durée éditoriale » d'une collection selon I. Olivero ; elle va de pair avec « la recherche de la meilleure édition parue, les commandes de traductions nouvelles et l'exécution de nouvelles éditions, la recherche constante d'auteurs nouveaux, l'ouverture sur plusieurs domaines⁵¹ ». Isabelle Olivero se demande comment le livre « mis en collection » entraîne l'adhésion ou le refus de la part d'une clientèle spécifique⁵², l'homme bourgeois, par exemple. Elle en déduit qu'

[o]utre les dispositifs matériels – format – cadre – frontispice, mise en page – et, plus encore que le choix de textes, l'ensemble des interventions éditoriales que comportent ou qui accompagnent un certain nombre de textes dessinent l'aire sociale de réception de la collection⁵³.

Ces interventions qui prennent la forme de préfaces, notes, notices, avertissements, introductions et études, contiennent des informations sur le programme de la collection et surtout, dans le cadre des collections de traduction, elles permettent de dégager l'effet de série entre les textes étrangers ou anciens traduits. La « mise en collection » exige « la nécessité de faire 'série', d'où l'obligation que chacun des textes publiés, réponde à un

⁵¹ I. Olivero, *op. cit.*, p. 107.

⁵² *Ibid.*, p. 285 et suivantes.

⁵³ *Ibid.*, p. 257.

programme d'ensemble, cohérent, adapté aux attentes et aux goûts d'un lectorat particulier⁵⁴ ».

Ce souci préoccupe particulièrement les éditeurs de la Collection Nisard, qui ouvrent souvent leurs avertissements par la justification de la composition des volumes. Une lecture en série des préfaces montre comment les éditeurs s'affairent, à chaque fois, à faire ressortir les analogies entre les auteurs et les textes réunis et à montrer que leur réunion n'est point arbitraire. La collection se serait imposé une sorte de loi de ne mettre ensemble que des ouvrages offrant des analogies. On regroupe les auteurs en fonction des genres qu'ils représentent, de la période à laquelle ils appartiennent, ou des idées qu'ils véhiculent dans leurs textes⁵⁵. La nécessité de justifier à chaque fois l'organisation des volumes s'explique sans doute par le choix de réunir plusieurs auteurs dans un seul volume⁵⁶, là où la Bibliothèque Panckoucke, une entreprise devancière et concurrente de la même période, consacre en général un volume à l'œuvre d'un seul auteur latin, ce qui rend l'effet de série sans doute plus évident.

Quant aux volumes de la collection Ladvocat, ils sont organisés selon un principe national (ex : Théâtre allemand, Théâtre anglais, Théâtre italien, etc.), ce qui fait qu'on s'occupe dans les préfaces à justifier plutôt pourquoi on a choisi d'offrir au public français telle pièce parmi d'autres d'un auteur étranger.

Les préfaces nous renseignent donc sur les visées de la collection et nous aident à la décrire. Notons que le rassemblement des textes et des auteurs est loin d'être fortuit : il

⁵⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁵ Voir la description que nous faisons de la Collection Nisard au deuxième chapitre.

⁵⁶ Par exemple, sont réunis sous une même couverture 12 auteurs latins (Horace, Juvénal, Perse, Suplicia, Turnus, Catulle, Properce, Gallus, Maximien, Tibulle, Phèdre et Syrus) qui représentent, selon les éditeurs, des genres qui se touchent de très près, en plus de partager la même morale et le même ordre d'idées.

répond à des convictions idéologiques, à des visées pédagogiques, et nous apprend les règles d'importation et sur le choix des traducteurs opérés souvent en fonction des préférences de l'époque. On essaie de nous convaincre, dans les préfaces, comment ces échantillons de grande ampleur constituent une source pour ceux qui veulent s'initier aux littératures étrangères ou anciennes : les collections offrent une sélection de textes qui ont reçu la caution d'autorités institutionnelles et de spécialistes universitaires ou académiciens. I. Olivero a identifié trois critères⁵⁷ pour qu'une collection de l'époque rentre, par exemple, dans la bibliothèque des membres masculins de la bourgeoisie. Le premier prend en compte « la réunion dans une même formule éditoriale d'un ensemble de textes relevant d'un même genre textuel ». Le deuxième « tient au fait que le choix des textes mis en collection est celui d'une académie ou d'une société ». Quant au troisième, il se rapporte à l'édition. Le but de ces collections de traduction est donc de regrouper les titres et les auteurs principaux qu'une personne cultivée devrait connaître ou, à tout le moins, posséder dans sa bibliothèque privée. On ne sera donc pas étonné de voir que les préfaces de notre corpus nous aient fourni le plus d'éléments de réponse à la question « pourquoi (re)traduit-on ?⁵⁸ » tel texte ou tel auteur. Elles ont été d'une grande utilité pour justifier dans quel sens les textes et les auteurs traduits rentrent dans le programme de la collection d'une part, et pour évaluer leur réception en France et l'image qu'on cherche à créer chez le public français d'autre part.

Les collections Ladvocat et Nisard, la Bibliothèque Panckoucke et le recueil de Falconnet nous ont permis d'établir un imposant corpus de cent soixante-neuf préfaces de traducteurs, totalisant plus de mille pages. Nous y avons inclus quarante-huit préfaces

⁵⁷ I. Olivero, *op. cit.*, p. 396.

⁵⁸ Voir la deuxième partie des chapitres II et III.

autoriales de la collection Panckoucke⁵⁹, dix-huit avertissements de la Collection Nisard, sept discours préliminaires du recueil Falconnet⁶⁰, ainsi que quatre-vingt-seize notices de la Collection Ladvocat.

⁵⁹ Nous avons laissé de côté environ 25 discours préliminaires de la collection Panckoucke – introduction, notice – qui ne donnent pas l'identité (signature) du préfacier à la fin du texte, environ 13 préfaces allographes (les préfaces signées directement par la main du traducteur d'un texte donné répondent plus aux interrogations soulevées dans cette thèse), ainsi que des *études* très développées sur certains auteurs (celle consacrée à Virgile par Sainte-Beuve fait presque 60 pages, J. P. Charpentier donne 37 pages sur Ovide, et H. Rigault en donne 49 sur Horace, etc.), qui sont de l'ordre de recherches historiques (voir aussi les « Recherches historiques sur Claudien et sur son siècle » par Hégulin de Guerle).

⁶⁰ L'édition de 1838, parue chez Desrez, est plus complète que celle publiée, en 1841, chez Charpentier et Lefèvre. La première contient une « Préface de l'éditeur » et une « Introduction » signées par Ernest Falconnet, qu'on ne trouve pas dans l'édition de 1841. Celle-ci est ouverte plutôt par un « Avis de l'éditeur » signé par L. Aimé-Martin. On offre dans le recueil de 1838 des *Petits poèmes grecs* des morceaux biographiques sur les auteurs grecs en question – « Vie de Coluthus », « Vie de Thyphiodore », « Vie d'Apollonius », « Vie d'Anacréon », « Vie de Sappho », « Vie de Tyrtée », « Vie de Stésichore », « Vie de Solon », « Vie d'Alcée », « Vie d'Alcmane », « Vie de Bacchylide », et « Vie de Théocrite », dont on ne reproduit que trois dans l'édition de 1841 (celles consacrées à Coluthus, Tryphiodre et Apollonius). Nous avons choisi de ne pas en tenir compte car leur intérêt se limite à l'introduction des poètes.

2. Enquête sur les traducteurs

2.1 Méthodologie de la recherche : La prosopographie et la sociologie quantitative

Nous avons mené notre enquête sur la biographie sociale des traducteurs suivant le modèle prosopographique. En tant que « méthode ⁶¹ » de recherche historique, la prosopographie ⁶² s'est développée en Allemagne à la fin du XIXe siècle, dans une tentative de forger une nouvelle approche, complémentaire à la philologie classique, pour écrire l'histoire politique et sociale, notamment de la Rome ancienne. La prosopographie a connu un essor particulier en France, depuis les années 1970 en histoire politique, économique et sociale. De l'avis de Claire Lemerrier et Emmanuelle Picard, elle semble connaître actuellement « une sorte de seconde vogue », ce dont témoignent « la multiplication de recherches collectives visant à constituer des bases de données, ainsi que des rencontres s'interrogeant sur leurs apports, en particulier en histoire des sciences et techniques, en sociologie et en sciences politiques ⁶³ ». Cette approche essentiellement descriptive consiste à mener des recherches sur un groupe clairement défini à travers l'analyse de biographies

⁶¹ Il s'agit plus d'« une sorte de style de recherche, quelque chose de moins nettement défini en tout cas qu'une méthode, de moins rigide qu'un courant ou une école » selon Claire Lemerrier et Emmanuelle Picard, « Quelle approche prosopographique ? », article consulté en version intégrale à l'adresse suivante : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00521512/fr/>, p. 1. Il a paru depuis en guise de conclusion à Laurent Rollet et Philippe Nabonnand (dir.), *Les uns et les autres... Biographie et prosopographie en histoire des sciences*, Nancy, PUN-Éditions universitaires de Lorraine, 2012.

⁶² Ce mot dérivé du grec signifie étymologiquement la description des traits d'un individu : « The word 'prosopography' is derived from the Greek 'prosôpôn-graphia' (προσ_πων_γραφ_α), from '(to) prosôpon' and 'graphia'. 'Graphia' means 'description'. 'Prosôpon' is derived from 'proshoraô' (προσ_ρ_ω: to behold) and literally means 'face', 'that which is beheld', hence the first derived meaning: 'the facial features of a person', and the second derived meaning 'the external individual characteristics' (of men, animals and things). Literally therefore, prosopography is the 'description of external/material individual characteristics' », citation tirée de Koenraad Verboven, Myriam Carlier, Jan Dumolyn, « A short manual the the Art of Prosopography », *Prosopography approaches and applications. A handbook*, Unit for Prosopographical Research (Linacre College), 2007, pp. 35-70, p. 36-37. Texte disponible et consulté en ligne en format pdf à l'adresse suivante : <http://prosopography.modhist.ox.ac.uk/images/01%20Verboven%20pdf.pdf>

⁶³ Lemerrier et Picard, *op. cit.*, p. 1.

individuelles qu'on emploie pour classer, compter et construire des typologies au sein de ce groupe, dans le but d'en apprendre davantage sur son histoire et sur son fonctionnement.

Selon Jean Maurin, la prosopographie est « la recherche des éléments communs et des écarts différentiels présentés par des biographies particulières⁶⁴ ». Contrairement à la biographie, elle s'intéresse moins à l'unique et à l'individuel qu'au collectif et à ce qu'il y a de commun chez un nombre d'individus : « *Biographies obviously study the entire personality of individuals (external and inner features), whereas prosopography emphasizes the external similarities and differences between individuals within a given population*⁶⁵ ». La recherche prosopographique permet ainsi de « dépasser les limites d'une approche sur un seul individu pour le réinsérer dans des groupes ou institutions, à la faveur notamment de l'intérêt croissant pour la notion de réseau⁶⁶ ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle ce type d'études ne privilégie point comme objet les individus atypiques et les cas exceptionnels : « *For a prosopographer, extraordinary people (such as a Caesar, a Shakespeare, a Napoleon or a Bismark) are less appealing and to some extent even disturbing because they are 'out of ordinary'*⁶⁷ ».

La prosopographie a été appliquée au domaine littéraire par Gisèle Sapiro⁶⁸, disciple de Pierre Bourdieu. Dans sa thèse, elle a mené une enquête sociologique sur une population de 185 écrivains actifs entre 1940 et 1944 pour étudier la représentation des positions pertinentes dans le champ littéraire sous l'Occupation. L'analyse des correspondances multiples réalisée pour cette population d'écrivains porte sur des indicateurs de leurs

⁶⁴ Cité *ibid.*, p. 14.

⁶⁵ Verboven, Carlier et Dumolyn, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁶ Lemerrier et Picard, *op. cit.*, p. 1.

⁶⁷ Verboven, Carlier et Dumolyn, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁸ Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.

trajectoires sociales, littéraires et politiques. Sapiro répartit les variables retenues à cette fin en quatre groupes principaux⁶⁹ : les propriétés sociales des écrivains, les caractéristiques de leur position dans le champ, leurs prises de position politiques et leurs prises de position esthétiques. Voici les variables descriptives utilisées aux fins de cette analyse :

- Les propriétés sociales : l'âge, l'origine sociale (saisie d'après la profession du père ou du tuteur), la trajectoire géographique, la trajectoire scolaire, les titres scolaires.
- Les caractéristiques de la position dans le champ : genre de prédilection, lieux de publication, éditeurs et périodiques, prix, appartenance à des institutions, degré et type de reconnaissance.
- Les prises de position politiques : dans les années 1930 et sous l'Occupation.
- Les prises de position esthétiques : écoles, mouvements ou veines littéraires.

Une étude quantitative similaire a été menée par Björn-Olav Dozo et Anthony Glinier⁷⁰ pour l'époque romantique. Ils ont soumis quatre-vingt-huit écrivains romantiques en activité entre 1819 et 1836 à une enquête systématique visant à « interroger leur trajectoire non seulement au sein de l'espace social dans son ensemble, mais également au sein [du] champ littéraire⁷¹ ». Cette enquête porte sur la trajectoire sociale et académique des écrivains (en recueillant des données sur le parcours scolaire, le lieu de naissance, les professions occupées, etc.) et sur leur trajectoire littéraire (leur participation à tel journal ou à telle revue, l'obtention de certains prix, les cénacles fréquentés, les publications, etc.). Les données de cette analyse statistique ont servi à esquisser « les contours d'une approche

⁶⁹ Pour une présentation complète de l'enquête de Sapiro, voir l'annexe de son livre : *ibid.*, p. 703-721.

⁷⁰ Björn-Olav Dozo et Anthony Glinier, « Génération, cénacle, mouvance : essai de sociologie quantitative des Jeunes-France », *Les Cahiers du XIXe siècle*, n° 3-4, 2009, p. 37-60.

⁷¹ *Ibid.*, p. 45.

proprement socio-littéraire du phénomène Jeune-France⁷² » et ont permis également de déterminer et de décrire quatre profils types d'individus (écrivains) qui évoluent dans l'espace romantique pour la période étudiée : « l'aristocrate, le lauréat, le parvenu et le Jeune-France ».

Nous nous sommes inspiré des enquêtes de Sapiro et de Dozo et Glinier, dont les différentes étapes sont exposées en annexe à leurs études respectives, pour conduire notre propre recherche sur la population de traducteurs que nous avons déterminée grâce aux collections de traduction. Précisons toutefois que notre étude porte sur des traducteurs et non sur des écrivains de l'époque, contrairement à celles menées par Sapiro et Dozo et Glinier, d'où l'importance de ne pas calquer leurs questionnaires mais de les adapter à notre objet d'étude. Certes, quelques-uns de nos traducteurs, comme Charles Nodier, sont des écrivains, d'autres sont des poètes ou des auteurs dramatiques, nous le soulignons d'ailleurs, mais c'est avant tout grâce au mérite d'avoir traduit qu'ils sont considérés dans cette étude. Nous avons choisi d'axer la recherche sur la trajectoire académique des sujets traducteurs (tant que le permettent les données biographiques), sur leur(s) profession(s), et leurs activités traductives, sans trop nous arrêter à leurs potentielles productions en création littéraire. Ce choix se traduit dans le dictionnaire des traducteurs que nous proposons dans cette thèse. Claire Lemerrier et Emmanuelle Picard remarquent d'ailleurs que ceux qui s'inspirent du questionnaire de G. Sapiro, entre autres, le font « souvent de façon très routinière⁷³ ». Elles souhaitent en revanche qu'ils « portent plus d'attention [aux] traces d'activités précises [et

⁷² *Ibid.*, p. 7.

⁷³ Claire Lemerrier et Emmanuelle Picard, *op. cit.*, p. 9.

aux] choix entre façons de faire propres aux domaines étudiés », pour éviter « que l'on étudie les bouchers et les cancérologues comme les écrivains et les députés⁷⁴ ».

Notre population de traducteurs se divise en deux groupes : les traducteurs des Anciens et les traducteurs des modernes. À partir des biographies individuelles, nous avons tenté de dégager, clairement et dans des tableaux, les horizons desquels arrivent les traducteurs (du milieu enseignant, juridique, politique, littéraire, de Paris, de la province ou d'un autre pays que la France) pour voir possiblement dans quels cercles les éditeurs des collections de traduction tendent à recruter leurs collaborateurs. L'approche prosopographique nous permet d'évaluer l'implication de tout un groupe de traducteurs au sein de véritables réseaux de traduction qui s'entrecroisent sur une période de vingt ans (entre 1820 et 1840). L'analyse des fiches bio-bibliographiques et l'établissement de connexions entre les sujets traducteurs permettent ainsi de vérifier le degré d'homogénéité de chaque groupe et de dégager, par exemple, des affiliations et des critères qui ont fait en sorte qu'un tel traducteur ait fait partie de l'équipe des « traducteurs des Anciens » et tel autre de celui des Modernes. Nous pouvons ainsi voir en quoi se distinguent les traducteurs de littératures anciennes de ceux de langues modernes, de moindre prestige à l'époque. Bref, ce sera pour nous l'occasion de voir qui sont les traducteurs sollicités à ces ouvrages collectifs et de les situer par rapport à la distinction que fait Pascale Casanova entre trois types de consacrant : « les médiateurs ordinaires », « les consacrant-consacrés » et « les consacrant institutionnels ». Selon P. Casanova, la position du texte (de l'auteur) traduit et son degré de

⁷⁴ *Ibid.*

légitimité dépendent de la position du traducteur. Ainsi, « [p]lus le prestige du traducteur est grand, plus la traduction est noble, plus elle consacre⁷⁵ ». Les médiateurs ordinaires sont :

[...] des protagonistes presque ‘invisibles’ de l’univers littéraire, quasi oubliés de l’histoire littéraire, et sans pouvoir de consécration par eux-mêmes. Ils sont traducteurs et/ou ‘agents de renseignement’ de tout l’espace littéraire qu’ils alimentent en informations sur les novations littéraires des pays qu’ils visitent ou qu’ils connaissent.⁷⁶

Nous pouvons avancer a priori que les traducteurs pour lesquels nous n’avons pas trouvé de renseignements biographiques correspondent à ce type. De leur côté, les « consacrants-consacrés » sont les « consacrants dont le pouvoir de consécration dépend du degré de leur propre consécration⁷⁷ ». Elle les appelle aussi les « consacrants charismatiques » qui, par le fait même de traduire un texte, montrent qu’il vaut la peine d’être lu. Il s’agit des écrivains (des « consacrants-créateurs⁷⁸ ») et des traducteurs de renommée. Ils consacrent à titre personnel, contrairement aux « consacrants institutionnels » qui « sont ceux qui appartiennent à l’institution académique ou scolaire, notamment les traducteurs universitaires⁷⁹ ». À part de vérifier à quels types de consacrants correspondent les traducteurs de notre échantillon, nous mettrons à l’épreuve deux hypothèses : la première est relative à la figure de traducteur que projette a priori chacune des deux catégories ; la seconde, plus générale, concerne la figure du traducteur qui collabore à ces entreprises collectives. Nous supposons d’abord que les traducteurs à partir du grec et du latin à l’époque romantique seraient les aînés, défenseurs de l’esthétique classique, des professeurs, des académiciens et des érudits, qui ne manifesteraient nécessairement pas ou peu d’engouement quant à la diffusion des langues et des cultures modernes en France. Les

⁷⁵ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2, 144, 2002, pp. 7-20, p. 17.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 18.

traducteurs à partir des langues modernes, notamment dans le domaine de la transposition théâtrale, seraient par contre plus jeunes, enthousiasmés par l'avènement du romantisme et par l'ouverture de la France sur les autres nations. Selon la seconde hypothèse, nous présumons que les traducteurs qui ont déjà un certain degré de consécration en tant qu'hommes de lettres-traducteurs ou traducteurs de très grande renommée ne participent généralement pas à ces collections, préférant sans doute publier à titre personnel afin d'augmenter leur capital littéraire. Après tout, il est communément admis que dans les collections, ce n'est pas « la propriété littéraire individuelle de chaque traducteur qui est mise en valeur, mais plutôt l'entreprise collective, légitimée par des instances officielles (Académie, Institut)⁸⁰ ». Cette exclusion peut être un choix en particulier de la part des éditeurs des collections de textes classiques au XIXe siècle, qui avec l'essor de la philologie, solliciteraient naturellement les spécialistes de la question et non les amateurs, ni les créateurs.

En plus de vérifier ces deux hypothèses, notre étude permet de compléter le paysage de l'époque romantique en décrivant l'évolution des traducteurs dans l'espace de la société française de la première moitié du XIXe siècle, ainsi qu'au sein du champ littéraire de l'époque. Notre objectif est, rappelons-le, de parvenir à déterminer des figures de traducteurs du XIXe siècle tout comme Dozo et Glinoeur ont réussi à le faire pour des écrivains de l'époque.

⁸⁰ Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, p. 464.

2.2 L'humanisme⁸¹ : une tendance nouvelle en traductologie

Cette thèse s'inscrit également dans une lignée de travaux récents en traductologie, dont plusieurs sont axés sur le sujet traducteur qui opère à l'époque romantique et tout le long du siècle. On y trouve en gros la série d'interrogations posées par Patrick Hersant dans son article de 1999 :

Qui sont les traducteurs du XIXe siècle ? D'où leur vient leur connaissance de la langue ? D'où leur soif ou leur besoin de traduire ? Quel est leur statut dans la France romantique ? Enfin et surtout : se trouvent-ils en amont ou en aval des évolutions théoriques qui, d'un siècle à l'autre, ont bouleversé la notion même de traduction⁸² ?

Nous pensons par exemple à Christine Lombez, qui s'interroge dans plusieurs de ses publications sur l'identité de « ces 'intercesseurs' qui ont relevé le défi » de la traduction de la poésie allemande en France au XIXe siècle, de « l'amateur au chroniqueur littéraire éclairé, du poète traducteur au traducteur poète, en passant par le traducteur poétique⁸³ ». Lombez distingue entre les traducteurs « érudits ou spécialistes », venus des milieux de l'éducation, et les « poètes traducteurs ». Elle s'arrête au phénomène particulièrement remarquable de la « concordance souvent systématique de la traduction et de l'écriture chez les poètes » en France au XIXe siècle :

Dans le domaine de la traduction de la poésie, le cas des poètes qui traduisent est sans doute le plus parlant. Leur qualité de 'créateurs' de poésie leur confère, pour ainsi dire, un regard 'de l'intérieur' sur cette expérience singulière que constitue, pour un poète, la traduction du poème d'un autre. Souvent la relation de poète à poète suppose une psychologie particulière et jouit dans la traduction d'une grande liberté d'approche réciproque. Cela n'exclut en rien que le poète traducteur puisse acquérir une haute compétence linguistique⁸⁴.

⁸¹ Par rapport à l'humanisme comme façon d'aborder l'histoire de la traduction, voir l'article d'Anthony Pym, « « Humanizing translation history » (2008).

⁸² P. Hersant, *op. cit.*, p. 83 ; cité par S. Pickford, *op. cit.*, p. 149.

⁸³ Christine Lombez, « Traduire la poésie européenne en France au XIXe siècle. Quelques propositions en vue de l'élaboration d'un dictionnaire de poésie en français », ds C. Lombez et R. von Kuleesa (dir.), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 157-167, p. 159.

⁸⁴ *Id.*, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIXe siècle : Réception et interaction poétique*, Tübingen, Niemeyer, 2009, p. 9.

Christine Lombez s'étonne que cette concordance, quoique récurrente, n'ait été jusqu'ici « presque jamais explicitement trait[ée] par l'histoire ou la critique littéraires⁸⁵ ».

Dans le domaine de la traduction des littératures orientales et extrême-orientales au XIXe siècle, Claudine Le Blanc⁸⁶ remarque d'une part que dans la première partie du siècle, « les savants s'imposent petit à petit sur les amateurs⁸⁷ », mais que progressivement, « avec l'institutionnalisation des études orientales, les profils deviennent plus académiques⁸⁸ ». D'autre part, elle note une évolution du profil des traducteurs au cours du siècle, qui glisse de celui « des traducteurs 'en chambre' qui ne connaissent de l'Asie que les manuscrits des bibliothèques européennes⁸⁹ », dominant dans la première moitié du XIXe siècle, à celui du « traducteur de terrain » qui apparaît dans la seconde moitié du siècle, « avec le renforcement de la présence française en Asie⁹⁰ ».

Parallèlement, Susan Pickford tente d'esquisser les grandes lignes d'une marche vers la professionnalisation dans le domaine de la traduction, à travers les trois figures « du traducteur fonctionnaire, du traducteur prestataire, et du traducteur pour l'édition⁹¹ ». Employés de l'État, les « traducteurs fonctionnaires » ont au XIXe siècle le statut des fonctionnaires « tout court⁹² » :

Assujettis à l'arbitraire du pouvoir ministériel, subissant des plans de carrière peu sûrs, les candidats se bousculent pourtant aux portes des administrations. Si ces postes sont tant recherchés, c'est parce qu'ils offrent aux heureux élus des possibilités intéressantes pour l'avancement de leur carrière⁹³.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Claudine Le Blanc avec la collaboration de Yves Chevrel, Alain Borbellari, Hilla Karas, Philippe Postel, « Une Antiquité nouvelle », dans Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, pp. 189-254.

⁸⁷ Claudine Le Blanc, *op. cit.*, p. 202-203.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 203-204.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 205.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ S. Pickford, *op. cit.*, p. 149.

⁹² *Ibid.*, p. 152.

⁹³ *Ibid.*, p. 152-153.

Les candidats ont des origines géographiques diverses et les nominations se font sur décision ministérielle. Cependant, Susan Pickford souligne que quoique les compétences linguistiques soient une condition nécessaire pour accéder au poste, elles ne sont « aucunement suffisantes⁹⁴ », puisque le capital social « reste la principale barrière d'accession⁹⁵ ». Par ailleurs, elle décrit les « traducteurs prestataires » comme des « experts indépendants – entrepreneurs ou précurseurs des traducteurs techniques en profession libérale⁹⁶ ». La figure du « traducteur prestataire » reste « marginale⁹⁷ », surtout que sa fonction est peu différenciée des autres métiers linguistiques, ceci malgré « l'émergence des agences et des sociétés dont le rôle est de structurer l'offre sur le marché des prestations intellectuelles⁹⁸ ». N'empêche, les traducteurs « n'accèdent pas au statut juridique et social d'une véritable profession⁹⁹ ». Enfin, Susan Pickford identifie une série d'oppositions qui structurent les rapports de force dans le champ de la traduction pour l'édition, notamment entre traducteurs et éditeurs, parmi lesquelles : « langue rare/courante, traducteur spécialiste/généraliste, auteur consacré/non-consacré¹⁰⁰ ». Elle y ajoute les oppositions « homme/femme, parisien/provincial, et genre prestigieux/déconsidéré¹⁰¹ ».

Dans le même sens, rappelons aussi deux études, certes anciennes, mais où l'on trouve déjà un essai de catégorisation des traducteurs : celle de Valéry Larbaud et celle, beaucoup moins connue, de Justin Bellanger.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 167.

¹⁰¹ *Ibid.*

Dans son célèbre essai *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*, Larbaud¹⁰² distingue cinq catégories de traducteurs :

1. les « grands traducteurs », ceux qu'il qualifie de « cas exceptionnels » et d'« uniques », puisqu'ils enrichissent leur littérature nationale tout en honorant leur propre nom ;
2. les « traducteurs de première grandeur », ayant été en même temps des écrivains hors pair, comme l'abbé Prévost, Chateaubriand ou Baudelaire ;
3. les « traducteurs de seconde grandeur » dont la renommée est aussi digne d'envie mais moins inaccessible « puisqu'elle n'exige qu'un grand amour des lettres, de la patience, de l'ingéniosité » ;
4. les traducteurs qui furent des écrivains de second ordre et dont l'œuvre personnelle est encore lue comme Charles Nodier, Guizot, A. Barbier ;
5. les traducteurs qui ont été soit des lettrés, soit de grands lettrés comme en témoignent leurs œuvres personnelles.

Quant à Justin Bellanger¹⁰³, il divise les traducteurs du XIXe siècle en deux groupes : les prosateurs et les poètes. Bellanger insiste davantage sur la deuxième catégorie et ne développe pas assez celle des prosateurs. Il donne néanmoins comme exemple de traducteur prosateur Victor Cousin, traducteur de Platon.

Bellanger préfère employer le terme de traducteurs « poètes » à l'expression « écrivains en vers » car, selon lui,

au XIXe siècle, par un progrès heureux, disparaît en partie de [la] littérature [française] le type traditionnel de versificateur [...], [...] [c'est-à-dire] du traducteur à qui le ciel a

¹⁰² Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 77.

¹⁰³ Justin Bellanger, *Histoire de la traduction en France (auteurs grecs et latins)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903.

refusé tout génie poétique, mais qui, contrairement à tout bon sens, croit faire acte de poète en rimant péniblement sa prose¹⁰⁴.

La race des rimeurs non poètes tend donc à disparaître, se faisant remplacer par les poètes traducteurs comme Puech, Biart, Fallex, Demogeot et Léon Halévy. Bellanger précise toutefois que cela ne veut pas dire que les traducteurs en vers appartenant à cette période sont tous des poètes capables de produire des œuvres personnelles ou originales. En effet, il divise les traducteurs poètes en deux catégories :

1. les traducteurs poètes *par assimilation* : à l'exemple de Puech, traducteur d'Eschyle, « doués d'une imagination vive et d'un sentiment délicat et, à force de s'identifier avec le génie des grands poètes qu'ils aiment, ils deviennent par assimilation des poètes eux-mêmes¹⁰⁵ » ;
2. et les traducteurs poètes *de renommée* : à l'exemple de Barthélémy, traducteur de *L'Énéide*, ou de Ponsard, auteur des *Études antiques*, et de Jules Lacroix, traducteur d'Horace, de Juvénal, de Perse et d'Œdipe-Roi de Sophocle, et de Shakespeare les traducteurs de cette catégorie sont plutôt des écrivains

[...] habitués à émouvoir le public à l'aide de leurs propres inspirations poétiques. Ceux-là n'hésitent pas à consacrer une part de leur talent à bâtir, sous la forme d'une traduction en vers, un temple à leur idole, que cette idole s'appelle Virgile ou qu'elle s'appelle Homère¹⁰⁶.

En outre, Justin Bellanger distingue les « traducteurs hommes du monde » et les « traducteurs académiciens » (ou traducteurs philologues). Il remarque une augmentation dans le nombre des traducteurs universitaires des classiques, alors que le nombre des traducteurs hommes du monde diminue :

Plus le traducteur se trouva condamné à restreindre le champ de la fantaisie, et plus son travail exigea d'érudition et de sagacité. Aussi, à mesure que l'art de traduire représentera une plus grande somme de connaissances techniques et d'efforts sérieux, verrons-nous

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 105.

¹⁰⁶ *Ibid.*

diminuer le nombre de traducteurs hommes du monde et augmenter celui des traducteurs universitaires. À part deux ou trois exceptions, toutes les traductions remarquables de cette période-ci [moderne, après la Restauration] sont dues à des professeurs soit de nos lycées, soit de nos Facultés¹⁰⁷.

Parmi les traducteurs universitaires de textes classiques, Bellanger retient le nom de Minoïde Minas, professeur de rhétorique et de philosophie de Macédoine et auteur d'une nouvelle version de la rhétorique d'Aristote.

Enfin, Justin Bellanger détermine une dernière catégorie, celle des traducteurs « vulgarisateurs ou primitifs », dont il faut remonter les origines à la Renaissance, époque où les traducteurs du grec et du latin, dans le but « de glorifier les chefs-d'œuvre en leur donnant la plus large publicité possible », ont mis le plaisir du lecteur au-dessus de tous les principes puisque, « dans leur pensée, il est clair que le rôle de traducteur se confondra plus ou moins avec celui du vulgarisateur¹⁰⁸ ». Celui-ci devra donc supprimer pour le lecteur la fatigue et l'effort, couper tout ce qui sera de nature à choquer ses idées, contrarier ses sentiments et étonner ses habitudes sociales et sa manière de vivre. Le traducteur devra aussi éviter de dépayser son lecteur en outrageant la couleur locale. Bellanger donne comme exemple de traducteur vulgarisateur l'évêque Jacques Amyot (1513-1593), traducteur de Plutarque. Il divise les « Primitifs » en deux classes distinctes : « les oubliés » et « ceux qui ont mérité de l'être », ceux-ci étant plus nombreux. Parmi les traducteurs de la seconde catégorie, plusieurs noms sont reconnus mais non à titre de traducteurs. Il donne l'exemple de Clément Marot, qui a essayé sans succès de traduire Virgile et Ovide, Michel de Tours, traducteur de Cicéron, Blaise de Vigenère, traducteur de Tite-Live, de Tacite, Cicéron et de César, etc.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 116-117.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 11.

Selon Justin Bellanger, traduire au XIXe siècle à l'exemple des Primitifs, même les plus renommés parmi eux comme Amyot, n'est pas traduire car « c'est donner du modèle une image qui manque de ressemblance¹⁰⁹ ». En défigurant l'Antiquité, le traducteur empêche le lecteur de la reconnaître.

3. Lecture des discours préfaciels

3.1 Terminologie et genèse du genre

Gérard Genette appelle « préface » « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou post-liminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède¹¹⁰ ». Selon Julie Hayes¹¹¹, la préface de traducteur en tant que genre apparaît en Italie et en France à la Renaissance. Elle est devenue populaire en Angleterre au cours du XVIIe siècle. Ce discours préliminaire est présent dans les collections de traduction sous divers intitulés qui sont tous des parasynonymes. La liste française dressée par Genette¹¹² inclut les termes suivants : introduction, avant-propos, note, notice, avis, présentation, examen, préambule, avertissement, prélude, discours préliminaire, exorde, avant-dire, proème.

Nous avons remarqué que les traducteurs dans notre corpus préfèrent les autres intitulés à celui de « préface ». Sur cent soixante-cinq textes préliminaires, nous avons compté cent douze *notices*, vingt-sept *avertissements*, huit *introductions*, cinq *avis*, six

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹¹⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 164.

¹¹¹ Julie Candler Hayes, *Translation, subjectivity and culture in France and England 1600-1800*, Stanford, Stanford University Press, 2009, p. 7 : « As a genre, the critical preface – often, indeed, a translator's preface – arose in Italy and France in the Renaissance and became popular in England in the course of the seventeenth century ».

¹¹² Cf. G. Genette, *loc. cit.*

préfaces, un *avant-propos*, une *note* et une autre *remarque* du traducteur. Nous expliquons cette timidité par le fait qu'à l'époque, les préfaces en général étaient frappantes par leur longueur, notamment lorsque le discours préficiel débordait le cadre d'une simple introduction à l'œuvre en question, pour absorber « les aléas du marché, les fluctuations des modes, et même les incidences du politico-historique¹¹³ ». Nous pensons par exemple à l'impressionnante *Préface de Cromwell* signée par Victor Hugo en 1827 ou à celle, longue de soixante pages, des *Études françaises et étrangères* d'Émile Deschamps en 1828. Les préfaces des romans, des pièces de théâtre françaises et même des traductions isolées¹¹⁴ dépassent de loin les quelques pages que signent les traducteurs dans nos collections. Les avertissements de la Collection Nisard sont d'une à deux pages. Le caractère élémentaire de la collection explique pourquoi les notices sont généralement courtes. Les notices de la collection Ladvocat sont en général de trois à quatre pages, et ce n'est que rarement qu'elles dépassent les dix pages. Celles de la Bibliothèque Panckoucke sont les seules à être plus longues sans pour autant mériter toutes le titre de préfaces. Il semble que l'espace accordé aux traducteurs pour prendre la parole dans ces collections demeure trop restreint pour que leur discours puisse être appelé « préface », selon la forme qu'elle prend à l'époque. Sans être des synonymes exacts de la préface, les notes, notices, avertissements ou avis des traducteurs, dont l'emplacement dans les collections de traduction que nous avons étudiées précède les textes traduits, en restent des variantes.

¹¹³ Claude Duchet, « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75e année, n° 2-3, mars-juin 1975, pp. 245-267, p. 252.

¹¹⁴ Les exemples sont nombreux ; voir celle d'*Othello* par Vigny en 1829 intitulée : « Lettre à Lord *** Earl of*** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique », *Le More de Venise, Othello*, tragédie de Shakespeare en vers français, Paris, Levasseur et U. Canel, p. I-XXXVII.

Genette distingue en outre trois types¹¹⁵ de préfaces littéraires : 1. la préface « auctoriale », lorsque l’auteur de celle-ci est l’auteur du texte ; 2. la préface « actoriale », lorsqu’elle est écrite par un personnage de l’action ; et 3. la préface « allographe », signée par toute autre (tierce) personne. L’étude typologique de Genette ne tient pas vraiment compte de la particularité de la préface de traducteur qui, sans être l’auteur originel du texte traduit, a pourtant écrit la traduction dans une autre langue et pour un autre public. Genette mentionne en note que dans le cas d’une traduction, « la préface peut être [...] signée du traducteur. Le traducteur préfacier peut éventuellement commenter, entre autres, sa propre traduction ; sur ce point et en ce sens, sa préface cesse alors d’être allographe¹¹⁶ ». Les discours préfaciels qui forment notre corpus se présentent dans la majorité sous la modalité de préfaces autographes-aCTORIALES, pour employer la terminologie de Genette. Rares sont les préfaces allographes, signées par un tiers. Christine Lombez remarque aussi dans son étude le faible nombre statistique de préfaces allographes, ce qui trahit souvent « le désir tenace qu’ont les traducteurs d’être perçus comme auteurs véritables¹¹⁷ ». Le traducteur peut céder la parole à un confrère à diverses occasions, notamment quand ce dernier jouit d’un plus grand prestige que lui, et que sa signature représente un honneur. Dans la collection Panckoucke, J. P. Charpentier préface plusieurs volumes des *Œuvres de Cicéron* car c’est lui qui revoit les traductions « avec le plus grand soin¹¹⁸ ». Pascale Casanova remarque que « lorsque le traducteur est peu doté ou dépourvu de capital spécifique, c’est-à-dire doté de peu de

¹¹⁵ G. Genette, *op. cit.*, p. 181-182.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 267.

¹¹⁷ Christine Lombez, « Théories en marge de la pratique : L’art de la préface chez les traducteurs français de poésie au XIXe siècle », ds Philippe Forest (dir.), *L’Art de la préface*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2006, pp. 159-175, p. 159.

¹¹⁸ Tel qu’indiqué sur la page titre des tomes 3 et 4, par exemple, des *Œuvres complètes de Cicéron*.

puissance de consécration, l'opération d'échange de capital est transférée à d'autres médiateurs plus dotés (préfacier, analyste, critique prestigieux)¹¹⁹ ».

Un exemple particulier serait celui des discours préliminaires des pièces des *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois* de la collection Ladvocat, traduites par une mystérieuse « Mademoiselle du P... » Commençons par souligner qu'exceptionnellement dans la collection, un avertissement¹²⁰ ouvre ce volume rien que pour présenter la traductrice et faire valoir ses capacités et ses connaissances dans le domaine de la littérature suédoise. Cet avertissement ne porte pas de signature, mais nous avons de bonnes raisons de croire qu'il s'agit d'une intervention de l'éditeur de ce volume, l'agronome Jacques Vincens-Saint-Laurent (1758-1825). Traducteur des pièces de Kotzebue pour la même collection Ladvocat, Vincens-Saint-Laurent « a été de plus éditeur du volume de cette même collection qui contient les pièces de théâtre traduites du suédois ; il est auteur d'une dissertation savante insérée dans ce volume, et qui embrasse toute la littérature suédoise¹²¹ ». Nous lisons dans l'avertissement¹²² que Mademoiselle du P... s'est refusé à tracer le tableau de cette littérature par « modestie », mais qu'elle a « du moins daigné accorder le secours de ses lumières à l'homme de lettres qui s'est chargé de la suppléer dans ce travail », c'est-à-dire J. Vincens-Saint-Laurent.

¹¹⁹ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 19.

¹²⁰ « Avertissement », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois*, Léopold, Gyllenborg, Lindegren, Paris, Ladvocat, 1823, p. a.

¹²¹ *Notice biographique sur Vincens-Saint-Laurent*, lue à la Séance publique du 4 avril 1826, par A.-F. de Silvestre, Paris, Imprimerie de Mme Huzard (née Vallat La Chapelle), 1826, p. 16.

¹²² Nous l'avons reproduit à la page suivante.

AVERTISSEMENT.

LA traduction des pièces contenues dans ce volume est l'ouvrage de mademoiselle Du P....

Transplantée en Suède, dans l'âge le plus tendre, cette jeune Française s'est familiarisée, dès son enfance, avec la langue du pays, et, pendant un séjour de onze années consécutives, elle en a acquis une connaissance approfondie, non-seulement par l'usage habituel qu'elle en a fait, mais encore par une étude raisonnée dans les écrits qui ont le plus contribué à la perfectionner.

Depuis son retour dans sa patrie, mademoiselle Du P.... n'a pas cessé de s'occuper de la littérature suédoise, et du soin d'en faire passer en français quelques-unes des productions les plus estimables. Déjà l'Histoire de Gustave Wasa, par Celsius, est en état d'être publiée.

De quelle main pouvait-on espérer un tableau plus fidèle et plus intéressant de cette littérature? La modestie de mademoiselle Du P... s'est refusée à le tracer elle-même, mais elle a du moins daigné accorder le secours de ses lumières à l'homme de lettres qui s'est chargé de la suppléer dans ce travail. Il a écrit en quelque sorte sous sa dictée, et sous celle de Suédois éclairés et impartiaux, dont il a été à portée d'obtenir les conseils.

Il s'est aussi aidé des écrits de feu M. Catteau-Calleville, qui était si versé dans l'histoire littéraire de Suède, et des notions verbales qu'il avait eu de fréquentes occasions de recueillir de sa bouche.

Enfin, les critiques allemands qui ont fait des recherches sur le même sujet ne lui ont pas été inutiles.

Le nom complet de la traductrice n'est pas divulgué, mais le lecteur français apprend que cette femme est une compatriote qui connaît bien la langue et la littérature suédoises, apparemment assez pour qu'on lui fasse confiance pour traduire des chefs-d'œuvre pour la collection. L'emplacement de cet avertissement en tête du volume, avant n'importe quelle entrée en matière, est très significatif. En fait, dans notre corpus de préfaces, les traducteurs n'évoquent généralement leurs compétences linguistiques (séjour en étranger, études, autres traductions) qu'à la fin de leurs discours, après avoir parlé de l'auteur, de l'œuvre, des traductions précédentes du même texte – si elles existent – et enfin de leur traduction (techniques, difficultés). De plus, ils s'occupent eux-mêmes de façonner leur image et d'asseoir leur autorité dans le domaine. Par contre, dans le cas du volume consacré au théâtre suédois, le besoin d'introduire la traductrice en premier se fait sans doute sentir par le fait qu'elle est une femme, plus encore, une jeune femme qui est la seule de son sexe à collaborer à la Collection Ladvocat. Elle n'a donc pas le droit de prendre la parole elle-même.

Mademoiselle du P..., qui apparemment préfère l'anonymat, ne signe pas non plus les notices précédant les pièces, contrairement à l'usage de la collection. Mais quel serait à l'époque le poids d'une préface écrite par une jeune femme en début de carrière ? À la fin de la première notice¹²³ du volume, on trouve plutôt le nom de Vincens-Saint-Laurent. Les quatre notices suivantes ne portent aucune signature mais nous croyons que c'est encore lui, et non la traductrice, qui les a écrites et ce, pour plusieurs raisons. D'abord, Mademoiselle du P... ne peut pas en être l'auteure, sinon elle aurait apposé son pseudonyme à la fin des textes (de toute façon, personne n'aurait été en mesure de l'identifier...) Ensuite, Vincens-Saint-

¹²³ Vincent Saint-Laurent, « Notice sur Odin, ou l'Émigration des scythes », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois*, Léopold, Gyldenborg, Lindegren, Paris, Ladvocat, 1823, pp. 3-8.

Laurent, en tant qu'éditeur du volume suédois, est le mieux placé, après la traductrice, pour se prononcer sur les textes. De plus, il est habituel de voir dans les volumes traduits par un seul traducteur que celui-ci signe la première notice seulement et ne prend pas la peine de mettre son nom à la fin de chaque prise de parole précédant le reste des pièces¹²⁴. Vincens de Saint-Laurent le fait d'ailleurs dans le volume consacré à Kotzebue. Nous croyons donc qu'il s'est chargé de préfacer les traductions du théâtre suédois à la place de Mlle du P..., surtout qu'historiquement cette fonction nécessite un certain capital littéraire, social et académique, que le traducteur de Kotzebue, âgé de soixante-sept ans à la publication du volume, associé ordinaire de la Société royale et centrale d'agriculture, correspondant de l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres), et membre de plusieurs autres sociétés savantes, ne manquait pas d'avoir déjà accumulé¹²⁵.

3.2 Corpus de préfaces envisagé pour lui-même : une thèse méthodique ?

Il n'existe à notre connaissance aucune étude d'ensemble des préfaces de traducteurs des collections de traductions du XIXe siècle. Isabelle Olivero¹²⁶ s'arrête un peu dans sa thèse aux préfaces de la série « Écrivains contemporains » de la Bibliothèque française Charpentier pour souligner leur fonction d'introduction aux œuvres, et pour conclure qu'il s'agit essentiellement de comptes rendus de la lecture des ouvrages par des critiques contemporains comme Sainte-Beuve. Elle ne nous apprend rien sur les préfaces des

¹²⁴ Voir notre liste de préfaces de la Collection Ladvocat, précisément les volumes sur le Théâtre russe (trad. Alexis de Saint-Priest), Théâtre hollandais (trad. Jean Cohen), Théâtre italien, Goldoni (trad. Aignan), Théâtre italien moderne, tome II (trad. Visconti), Théâtre espagnol, Moratin (trad. Chatelain), Théâtre allemand, Kotzebue (trad. Vincent Saint-Laurent).

¹²⁵ Cf. l'éloge de Jacques Vincens-Saint-Laurent à la Séance publique du 4 avril 1826 de la Société royale et centrale d'agriculture, et la notice biographique que nous proposons sur lui dans notre dictionnaire dans le 4^e chapitre « Qui traduit? ».

¹²⁶ I. Olivero, *op. cit.*, p. 117-118.

bibliothèques étrangères ou anciennes. Pourtant, comme nous l'avons montré, la préface de traducteur, quel que soit le titre qu'on lui donne (avertissement, notice, avis), est d'usage dans les collections, tout comme dans les traductions isolées. Si nous sommes ainsi parmi les premiers à faire une lecture sérielle des préfaces de traducteurs tirées des collections de traductions de la première moitié du XIXe siècle, d'autres chercheurs ont travaillé à partir d'un corpus de préfaces, ce qui prouve que celui-ci « peut et doit être envisagé pour lui-même¹²⁷ », comme l'affirme Claude Duchet. Ce dernier accorde un rôle important aux préfaces dans la mise à jour des éléments d'un débat décisif sur le roman historique en France, son évolution et ses techniques : « Héritage d'un arsenal défensif, lieu de maîtrise où l'auteur peut parler de lui, faire-valoir, fiction anticipante, la préface de roman s'est peu à peu codifiée. Le XIXe siècle ne la transforme guère mais la généralise et la nourrit d'éléments nouveaux¹²⁸ ».

Les préfaces de traduction à travers l'histoire ont fait l'objet de plusieurs études. Dans son ouvrage *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIIIe et XIVe siècles* (1987), Serge Lusignan montre que les préfaces qui précèdent un certain nombre de traductions sont riches de réflexions sur le rapport du latin au français et sur la capacité de la langue vernaculaire de s'élever au niveau de langue savante. Son étude du mouvement des traductions au XIVe siècle et de la définition du français comme langue savante est divisée en trois sections. Il commence par une analyse des préfaces qui discutent de la distance entre le latin et le français. Avant de montrer comment ces préfaces rendent compte de la volonté royale qui commande l'œuvre et de l'effort du traducteur à rendre le

¹²⁷ Claude Duchet, *op. cit.*, p. 249.

¹²⁸ *Ibid.*

texte en français. Lusignan cherche enfin à déterminer l'origine du métalangage utilisé par les traducteurs pour penser les problèmes linguistiques auxquels ils sont confrontés.

De son côté, Luce Guillerm étudie, dans son ouvrage *Sujet de l'écriture et traduction autour du 1540*, la position du traducteur et l'émergence de la notion d'auteur à la Renaissance. Pour ce faire, elle analyse la pratique de traduction d'une part (étude d'un dossier de traduction précis), et d'autre part les représentations qu'on fait de cette pratique dans les discours qui commentent et/ou accompagnent la traduction (comme les prologues, les épîtres aux lecteurs ou au dédicataire rédigés par le traducteur, et dans lesquels il justifie sa méthode, ses motivations, etc.). Julie Candler Hayes étudie pour sa part l'activité de traduction en France et en Grande Bretagne aux XVII^e et XVIII^e siècles, son objet principal étant de montrer comment les traducteurs conçoivent leurs projets et comment ils les présentent en personne au public dans le cadre de leurs préfaces.

Enfin, les dix-huitiémistes Annie Cointre et Annie Rivara ont compilé une anthologie de préfaces de traductions françaises de romans anglais parus entre 1721 et 1828, tandis que Christine Lombez propose une typologie de préfaces de traductions de poèmes à l'époque romantique. Nous exposerons les résultats de ces deux dernières études dans la partie suivante.

3.3 Démarche d'analyse

L'analyse de la préface, « la salsa del libro ¹²⁹ » pour les Italiens, devient incontournable lorsqu'il s'agit de faire la critique d'une traduction : elle permet de

¹²⁹ Voir la définition de la préface sur Wikipédia. Article consulté à l'adresse suivante :

comprendre ce qu'Antoine Berman¹³⁰ appelle la « position traductive » du traducteur, son projet de traduction et son horizon traductif. Souvent considéré comme un écrivain de second ordre, le traducteur doit d'abord commencer par s'expliquer, par justifier son travail et même aller jusqu'à définir sa pratique et montrer les limites de ses techniques. La préface de traduction est donc un guide de lecture – le traducteur nous présente la genèse de l'œuvre, les personnages et l'intrigue – mais aussi le lieu où le traducteur renseigne le lecteur sur sa pratique et, plus subtilement, sur sa personne. C'est pourquoi nous proposons de faire une lecture sérielle des discours compilés ci-dessus. Nous y accordons une grande attention car non seulement les préfaces nous renseignent-elles sur les méthodes de traduction, sur les notions d'échange, d'ouverture et de transfert, sur l'évolution des théories et des pratiques de la traduction, mais elles sont surtout le lieu où le traducteur exprime la volonté d'apparaître au public et de trouver le moyen d'exprimer ses propres idées en tant qu'auteur, ce qu'il n'est pas capable de faire dans sa traduction. Cette lecture sérielle nous permettra de dégager la réflexion des traducteurs sur l'art de traduire et de fournir des éléments de réponse, par les traducteurs mêmes, aux questions qui structurent les deuxième et troisième chapitres de cette thèse, « Pourquoi (re)traduit-on ? » et « Comment traduit-on ? », ainsi que le quatrième et dernier chapitre, « Qui traduit ? ». Elle s'avère également utile à l'intérieur de ce chapitre-ci pour étudier la poétique des préfaces de traductions de textes anciens et de textes modernes dans les collections, pour en esquisser des typologies et en dégager des scénographies de traducteurs.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9face_\(litt%C3%A9rature\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9face_(litt%C3%A9rature))

¹³⁰ Selon Antoine Berman, pour dégager « la vérité d'une traduction », il incombe au critique de faire une « analyse rigoureuse d'une traduction, de ses traits fondamentaux, du projet qui lui a donné naissance, de l'horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur ». Cf. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Antoine Berman Paris, Gallimard, 1995, p. 13-14.

Notre étude sur la poétique et la typologie des préfaces de traducteurs dans les collections de traduction du XIXe siècle s'inscrit dans la lignée des travaux d'Annie Cointre et d'Annie Rivara ainsi que de Christine Lombez, qui ont respectivement tenté de dégager une poétique des préfaces de traductions de romans anglais et une typologie des préfaces de traductions de textes poétiques qui datent de la même époque (en partie du moins, puisque le corpus de Cointre et Rivara se situe entre 1721-1828).

Annie Cointre et Annie Rivara¹³¹ ont identifié les topoi suivants, que l'on peut retrouver dans toute préface de traduction de romans anglais, selon un ordre variable :

- le public auquel le traducteur s'adresse (à des lecteurs indulgents, à la jeunesse, etc.) ;
- la justification du traducteur (découverte de l'ouvrage, traduction sous presse, traduction moyen de distraction, le succès que le roman a obtenu en Angleterre) ;
- la façon dont le roman a été traduit : la notion à vrai dire bien floue et critiquable de « fidélité » revient, ainsi que la volonté de produire un texte agréable à lire en français (ce qui explique les modifications, les suppressions, les ajouts), la nécessité d'accommoder les productions étrangères aux mœurs françaises ;
- l'existence d'une autre traduction du même texte et la justification de la décision de le retraduire (la moitié de l'ouvrage était déjà prête, il fallait continuer donc le travail même si la première idée était de renoncer à le publier, ou offrir une traduction plus complète : souvent on rabaisse la traduction faite par autrui) ;
- la présentation du roman anglais ;

¹³¹ Annie Cointre et Annie Rivara, *Recueil de préfaces de traducteurs de romans anglais 1721-1828*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 8-9.

- un éloge de l'auteur comme écrivain et psychologue et éloge et défense de l'œuvre et de son auteur s'ils ont été critiqués dans leur pays. Pour certains, les louanges servent à déguiser les déformations apportées par le traducteur au texte ;
- un résumé de l'intrigue ;
- une étude sociologique, morale et littéraire ;
- une pré-orientation de la lecture ;
- les circonstances et les raisons de la traduction : le traducteur prétend, par exemple, avoir trouvé l'original par hasard, et, dans le cas des pseudo-traductions, l'ignorance de l'identité de l'auteur constitue un prétexte approprié ;
- un bilan de la carrière du traducteur, sa modestie ;
- des aspects publicitaires : le traducteur qui se flatte de l'accueil favorable réservé à ses traductions précédentes ;
- un dialogue avec le lecteur ;
- la portée morale du texte, sur laquelle les traducteurs français insistaient pour essayer de se protéger de la censure.

Pour sa part, Christine Lombez procède à un examen attentif de certaines préfaces issues de recueils et/ou d'anthologies de poésie européenne traduite en français au XIX^e siècle. Elle essaie d'esquisser une typologie des préfaces en s'interrogeant, entre autres, sur l'intention affichée par le traducteur-préfacier et sur la possibilité de reconstituer un projet de traduction à partir du texte liminaire. C. Lombez distingue trois ensembles de préfaces de traducteurs de poésie :

1. *Les préfaces « pédagogiques »* : cet ensemble « correspond au désir légitime du traducteur d'éclairer le public, de faciliter sa lecture en lui fournissant des éléments de

compréhension sur un contexte littéraire ou culturel encore souvent inconnu¹³² ». Elle remarque que « l'intention pédagogique¹³³ » se manifeste surtout dans les traductions à partir de langues dont la connaissance est très peu répandue au XIXe siècle.

2. *Les préfaces « polémiques »* : elles seraient dominées par la controverse (entre (re)traducteurs, par exemple), et permettent également à leur auteur « de faire-valoir des points de vue dont la visée critique n'est pas absente¹³⁴ ». Il s'agit dans plusieurs de ces préfaces de lancer un appel pour faire revivre la fibre poétique française.
3. *Les préfaces « mystificatrices »* : cet ensemble « introdui[t] à des recueils de traductions poétiques fictives (ou 'pseudotraductions'), un phénomène littéraire assez courant au XIXe siècle [...]»¹³⁵. La préface, dans ce cas, a pour fonction de « renforcer la crédulité du lecteur et de l'assurer du sérieux de l'entreprise¹³⁶ ».

Nous pouvons compléter ce schéma pour le XIXe siècle, en examinant l'art de la préface chez les traducteurs français de pièces de théâtre grâce au corpus de quatre-vingt-seize préfaces établi à partir de la Collection Ladvocat, qui présente des chefs-d'œuvre de plus de sept langues étrangères. De surcroît, notre corpus se compose de soixante-treize préfaces de traducteurs de textes anciens tirées de la Bibliothèque Panckoucke, de la Collection Nisard, et du recueil d'E. Falconnet, dont l'étude suppléera aux travaux précédents consacrés à des préfaces de traductions des langues modernes. Nous pourrons ainsi évaluer les écarts et les rapprochements entre les deux catégories de préfaces et voir si

¹³² C. Lombez, « Théories en marge de la pratique : L'art de la préface chez les traducteurs français de poésie au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 161.

¹³³ *Ibid.*, p. 163.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 167.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 161.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 169.

et dans quelle mesure la préface des pièces de théâtre se rapproche (ou emprunte) de celle des traductions de textes anciens¹³⁷.

En outre, nous abordons notre corpus avec l'objectif de dégager les scénographies instituées par les discours des traducteurs. Le concept de « scénographie », emprunté à l'analyse du discours, apparaît dès 1987 chez Dominique Maingueneau¹³⁸, qui le reprend dans ses travaux ultérieurs¹³⁹. Il entend par scénographie « la situation d'énonciation que l'œuvre présuppose et qu'en retour elle valide¹⁴⁰ ». Selon lui, la situation par laquelle une œuvre singulière pose son énonciation peut être définie par le(s) statut(s) de l'énonciateur, l'espace (topographie) et le temps (chronographie) à partir desquels se développe l'énonciation. Il soutient qu'on dispose d'indices de divers ordres pour caractériser une scénographie :

- Le texte montre la scénographie qui le rend possible : les *Fables* ne "disent" pas explicitement qu'elles sont portées par une scénographie mondaine, mais elles le montrent par des indices textuels variés ;
- Il peut exister des indications paratextuelles : un titre, la mention d'un genre ("chronique", "souvenirs"...), une préface de l'auteur...;
- On trouve enfin des indications explicites dans les textes mêmes, qui revendiquent souvent la caution de scènes énonciatives préexistantes¹⁴¹.

Toujours selon Maingueneau, « les genres de discours qui recourent le plus aux scénographies sont ceux qui visent à agir sur le destinataire, à modifier ses convictions¹⁴² ».

¹³⁷ Annie Cointre et Annie Rivara considèrent que la préface de traducteur d'œuvres romanesques écrites en langues modernes est un genre qui, au début du XVIII^e siècle, « n'a pas de modèle spécifique ». Elles affirment qu'elle emprunte pour cela « à la préface des romans et des traductions de textes anciens » Cointre et Rivara, *op. cit.*, p. 6-7.

¹³⁸ Dominique Maingueneau, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p. 29.

¹³⁹ *Id.*, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993. Ce livre à présent épuisé ne sera plus réimprimé. En revanche, Maingueneau propose une nouvelle synthèse, plus vaste, dans laquelle il reprend le même concept : *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

¹⁴⁰ *Id.*, *Le contexte de l'œuvre littéraire, op. cit.*, p. 121.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁴² Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2004, p. 517.

Dans ce sens, la préface¹⁴³ constitue un terrain parfait : si le préfacier prend la parole, c'est pour influencer son lecteur d'une manière ou d'une autre.

Ce concept fut appliqué au domaine littéraire par José Luis Diaz¹⁴⁴ pour le XIXe siècle, mais avec d'importantes modifications. En effet, la scénographie telle qu'entendue par Maingueneau est pour l'essentiel discursive, énonciative. Elle prend un sens plus large chez Diaz, qui parle plutôt des « scénographies auctoriales » adoptées par les écrivains romantiques. Diaz reconnaît que la scénographie discursive au sens de Maingueneau constitue une partie essentielle de la scénographie auctoriale mais distingue sa notion de la manière suivante :

[...] ma notion de scénographie auctoriale fonctionne d'abord pour l'essentiel au plan des représentations, au plan de l'écrivain imaginaire. La scénographie telle que je la définis n'est pas d'abord affaire de discours, de mise en texte, d'adoption d'un dispositif d'énonciation, de choix générique, stylistique, etc. Elle fonctionne d'abord au plan des postures adoptées, des images de soi proposées et de la prise de rôle. En adoptant une scénographie, l'écrivain ne répond pas d'abord ni seulement à ces questions : comment écrire ? comment poser sa voix ? quel genre choisir ? Mais à la question plus large, et qui les englobe toutes : qui être ? Qui être en tant qu'écrivain sur la « scène littéraire » ; mais qui être aussi en tant qu'homme¹⁴⁵ ?

Dans *L'écrivain imaginaire*, José-Luis Diaz donne une vision d'ensemble des cinq grandes scénographies auctoriales que le romantisme a successivement définies.

1. *Le romantisme paternel*, selon lequel l'écrivain est un « chargé d'âmes », doté d'un rôle missionnaire et civilisateur ;

¹⁴³ Selon Maingueneau, la préface est une des indications paratextuelles dont on dispose pour caractériser la scénographie d'une œuvre donnée, les autres étant : le titre, la mention d'un genre, les étiquettes sémantiques et formelles imposées par l'auteur. Or, le corpus de cette thèse se compose de préfaces de traductions que nous envisageons pour elles-mêmes, et qui constituent, pour nous, l'œuvre à étudier.

¹⁴⁴ José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

¹⁴⁵ Cf. Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, « Autour des "scénographies auctoriales" : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne], 3, 2009. En ligne depuis le 15 Octobre 2009 : <http://aad.revues.org/678>

2. *Le romantisme du désenchantement* pousse l'ironie à la limite, faisant de l'écrivain un « bouffon morose », conscient de ne pas pouvoir être un grand homme. L'écrivain désenchanté renonce au rôle du prophète et lui préfère celui de l'ethnologue.
3. *Le romantisme élégiaque* remplace l'homme de lettres (philosophe, vieillard) du siècle des Lumières par un poète jeune, fragile et mourant. Celui-ci est un vrai solitaire et son chant ne lui apporte aucune reconnaissance sociale.
4. *Le romantisme de l'énergie*, par opposition au romantisme paternel, transforme l'écrivain en un artiste créateur, en un homme d'action et en un révolutionnaire. Selon Diaz, les romantiques libéraux sont les premiers à se diriger vers ce scénario.
5. *Le romantisme ironique* : ce scénario, dont les maîtres sont Nodier et Xavier de Maistre, rompt avec le sublime et accorde à l'écrivain un caractère sceptique. L'écrivain devient un être capricieux qui refuse tout travail de forme et tout désir de faire œuvre.

Nous prenons donc le concept de scénographie et tentons de l'appliquer aux discours de traducteurs précédant les œuvres traduites qu'ils proposent dans les collections. Il faut préciser que nous nous intéressons à une dimension particulière de la scénographie, à savoir « l'ethos » du traducteur. Selon Dominique Maingueneau, qui réoriente la notion héritée d'Aristote, l'ethos est une notion socio-discursive qui se construit à travers le discours et non une image du locuteur extérieure à la parole :

l'ethos se *montre* dans l'acte d'énonciation ; il ne se *dit* pas dans l'énoncé. Il reste par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu mais ne pas faire l'objet du discours¹⁴⁶.

Maingueneau désigne par l'ethos « cette dimension de la scénographie où la voix de l'énonciateur s'associe à une certaine détermination du corps¹⁴⁷ ». Il distingue¹⁴⁸ entre

¹⁴⁶ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 205.

« l’ethos discursif », forgé au moment de l’énonciation et par l’énonciation, et « l’ethos prédiscursif », forgé par le public avant même que l’énonciateur ne parle. La « preuve par l’ethos » consiste à faire bonne impression, à asseoir son image pour capter l’audience. Pour cette raison, sont indiquées par exemple sur les pages titres de la collection Panckoucke les désignations et les occupations des traducteurs. Voici celles que nous avons recueillies à titre d’exemple :

Despois, E. et Éd. Saviot	Agrégés de l’Université, anciens élèves de l’École normale
De Guerle, Ch. Héguin	Professeur au collège royal de Louis-le-Grand, auteur des traductions de Pétrone, de Claudien, et de l’Art d’aimer d’Ovide
Mangeart, J.	Avocat, ancien professeur de philosophie, membre de la Société d’agriculture, Sciences et arts de l’arrondissement de Valenciennes
Du Bois, Louis	Chevalier de la Légion d’honneur, membre de plusieurs académies de Paris, des départements et de l’étranger, auteur de plusieurs ouvrages d’agriculture, de littérature et d’histoire
Valton	Professeur au collège royal de Charlemagne
D’Aguen Laas	Membre de la Société asiatique de Paris
Legay, Fl.	Docteur des lettres, professeur de seconde au collège Rolles
Savagner, A.	Ancien élève pensionnaire de l’école des Charles professeur d’histoire en l’Université, etc.
Verger, Victor	de la Bibliothèque royale
Chappuyzi, V. H.	Professeur au collège royal de Bourbon
Cabaret-Dupaty	Professeur au collège royal de Grenoble ; professeur de l’université
Baudet, Louis	Professeur
De Rozoir, Charles	Professeur d’histoire au collège royal Louis-le-Grand
Corpet, E.-F. et N. A.	
Dubois	Professeurs de l’Académie de Paris
Rinn et Achaintre	Professeur de rhétorique au collège de Sainte-Barbe/Achaintre : éditeur des œuvres de Juvénal
Amar, J. A.	Inspecteur honoraire de l’Académie de Paris, conservateur de la Bibliothèque Mazarine
Liez, A.A.J. et N.A.	Professeur de seconde au collège royal de Louis-Le-Grand ; Dubois :
Dubois et V. Verger	professeur ; Verger : ancien professeur d’humanités
Rousselot, X.	Professeur
	Membre de la Société des antiquaires de Normandie, de la Société linnéenne du Calvados, de la Société pour la conservation et la description des monuments historiques, professeur au collège Rollin
Maufras, Ch. L.	
Valatour	Professeur au collège royal de Bourbon
Baillard, M. J.	Professeur de rhétorique, membre de la Société académique de Nancy

¹⁴⁷ *Id.*, *Le contexte de l’œuvre littéraire*, op. cit., p. 138.

¹⁴⁸ Voir *Id.*, *Le discours littéraire*, op. cit., p. 205-207.

Matter, Jules Pierrot, Chevalier et Périgaud	Matter : ancien inspecteur général de l’instruction publique ; Jules Pierrot : ancien professeur du lycée Louis-le-Grand ¹⁴⁹ .
Artaud	Professeur au collège royal Louis-le-Grand
Delcasso et Gréard	Delcasso : recteur honoraire de la Faculté des lettres de Strasbourg ; Gréard : inspecteur de l’Académie de Paris
Stévenart	Professeur de rhétorique à l’Académie de Strasbourg
Delcasso, Stiévenart, Périgaud et Chevalier	Delcasso : ancien recteur de l’Académie de Strasbourg ; Stiévenart : ancien doyen de la Faculté des lettres de Dijon ; Périgaud : bibliothécaire à la ville de Lyon
Genouille, Jules	Professeur au collège Saint-Louis
Bailly, Ch.	Principal du Collège de Vesoul
Naudet	Membre de l’Institut (inscriptions et belles-lettres)
Quizville, C.V.	Chef de bureau au Ministère de l’Intérieur
Golbery	Conseiller à la Cour royale de Colmar, correspondant de l’Institut Académie royale des inscriptions et belles-lettres
Caussin de Perceval, J.J.A.	Membre de l’Institut et de la Légion d’honneur, professeur au Collège royal de France

À noter que le concept d’« ethos » n’est pas à confondre avec celui de « posture », qui fut étayé par Jérôme Meizoz¹⁵⁰ en 2007, dans un essai de sociologie littéraire. La posture d’un écrivain relève d’une « ‘scénographie’ auctoriale d’ensemble¹⁵¹ », et référerait à « l’image de l’écrivain formée au cours d’une série d’œuvres signées de son nom¹⁵² ». Contrairement à la notion d’ethos, la posture ne se limite pas au versant discursif. Meizoz entend par *posture littéraire* « la présentation de soi d’un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques¹⁵³ ». Lors d’un séminaire international d’analyse du discours tenu à l’EHESS en novembre 2007, Dominique Maingueneau s’est

¹⁴⁹ Cf. Wikipédia, lycée Louis-le-Grand : « les appellations vont se modifier au rythme des secousses de l’histoire de France : *lycée Louis le Grand* à la Première Restauration, l’établissement redevient *collège royal de Louis le Grand* à la Seconde Restauration ».

¹⁵⁰ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.

¹⁵¹ Jérôme Meizoz, « Ce que l’on fait dire au silence : posture, ethos, image d’auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3, 2009, p. 2. Mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revues.org/667>

¹⁵² *Ibid.*, p. 4.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 3.

demandé « si le terme de posture ne faisait pas double emploi avec celui d'*ethos*¹⁵⁴ ». Meizoz, qui entend par sa notion un phénomène plus large, répond par la négative, « dans la mesure où dans les corpus de littérature écrite, l'*ethos* est inféré de l'intérieur d'un discours et ne peut inclure une conduite sociale comme le vêtement porté par celui qui se présente comme écrivain¹⁵⁵ ». Meizoz cite à l'appui Maingueneau qui écrit : « l'*ethos* est une notion discursive, il se construit à travers le discours, ce n'est pas une "image" du locuteur extérieure à la parole¹⁵⁶ ».

Nous cherchons alors à voir, dans un premier temps, comment les traducteurs se mettent en scène dans leurs préfaces et à travers quels dispositifs ils façonnent leur image pour apparaître au public. Dans un deuxième temps, nous regroupons les préfaces au sein de chaque catégorie (préfaces de textes anciens et préfaces de textes modernes) en fonction des similitudes dans le traitement des thèmes et dans la prise de parole, pour établir des catégories de préfaces et des scénographies de traducteurs à l'époque.

3.4 Poétique des préfaces de traducteurs dans les collections

Notre corpus de préfaces se divise en deux catégories : les préfaces de traductions de textes anciens, et celles de traductions de textes modernes. Cette distinction nous a semblé aller de soi en prenant en compte le statut historiquement hiérarchique dont sont dotés le grec et le latin par rapport aux langues vernaculaires dans le domaine du savoir. À l'époque, traduire à partir des langues modernes ne s'accompagne nécessairement pas du même prestige que traduire à partir du grec ou du latin. En témoigne ce passage d'Émile Littré :

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, p. 205 ; cité par Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 3-4.

Traduire un auteur contemporain est chose simple, bien que parfois très difficile ; la grande conformité des pensées entre les nations européennes donne aux langues une conformité correspondante ; mais traduire un auteur de l'Antiquité héroïque ou du Moyen-Âge est une entreprise qui se complique de la différence des temps¹⁵⁷.

La tâche du nouveau traducteur se complique d'autant plus que le public connaît généralement au moins une ou deux traductions antérieures du même texte. Le traducteur qui en propose une nouvelle version, qui se veut meilleure bien entendu, se trouve alors obligé d'expliquer ses décisions et ses techniques et de les distinguer de ce qui a été fait par ses prédécesseurs. Ajoutons que les textes anciens, occupant une position dominante, sont abordés avec beaucoup de modestie à plusieurs endroits de la préface. Cette espèce de « complexe d'infériorité » semble frustrer Héguin de Guerle qui se révolte dans sa notice sur Catulle :

Nous n'imiterons pas dans cette Notice l'exemple suivi par la plupart des traducteurs qui, se mettant à deux genoux devant leur modèle, lui prodiguent les formules les plus emphatiques de l'éloge et de l'admiration. Bonnes gens, qui croient se grandir de toute l'importance qu'ils donnent à l'auteur qu'ils traduisent, et qui ne voient pas qu'en exagérant son mérite ils donnent aux lecteurs qui ne comprennent pas l'original, le droit de se montrer plus sévères envers la copie¹⁵⁸.

Par contre, ce n'est pas du tout le cas pour les littératures contemporaines en France, même avant le romantisme : tout en leur reconnaissant quelques mérites, on considère qu'ils « ne sont pas des modèles de goût¹⁵⁹ ». C'est essentiellement la raison pour laquelle on remarque qu'une activité de théorisation plus dense accompagne les travaux de (re)traductions littéraires en français à partir du grec et du latin, en comparaison avec les traductions à partir des langues modernes. Julie Hayes écrit à ce sujet :

¹⁵⁷ Émile Littré, *Journal des Débats*, 13 janvier 1857, cité par Frédéric Weinmann, « Théories », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française XIXe siècle (1815-1914)*, Éditions Verdier, 2012, pp. 51-148, p. 89.

¹⁵⁸ *Poésies de C. V. Catulle* traduites par Héguin de Guerle, Paris, C.L.F. Panckoucke, 1831, « Notice sur Catulle », pp. v-xvj, p. v.

¹⁵⁹ Le Tourneur, « Discours préliminaire », *Les nuits d'Young*, Paris, 1769, cité par Laurence B. West, « La théorie de la traduction au XVIIIe siècle », *Revue de littérature comparée*, 1932, pp. 335-55, p. 333, et repris par Emily Salines, *Alchemy and amalgam*, op. cit., p. 65.

In both France and England, the cultural prestige of translations from the ancient languages may explain in part why such works are more often accompanied by a full-fledged critical apparatus than translations from modern languages¹⁶⁰.

Frédéric Weinmann¹⁶¹ remarque, quant à lui, que le gros des travaux théoriques concerne les traductions gréco-latines et qu'en plus, la réflexion sur la traduction au milieu du XIXe siècle « ne se contente pas de privilégier les textes de l'Antiquité » mais « elle réduit le problème à une question diachronique ».

3.4.1. Dépistage des thèmes récurrents dans les préfaces de (re)traductions de textes anciens

En général, les préfaces des traductions de textes anciens sont ouvertes par un aperçu biographique sur l'auteur traduit. Le préfacier passe ensuite à la présentation du texte (l'édition utilisée, genèse, etc.) et justifie la nécessité de le (re)traduire, soit parce qu'il ne l'a jamais été, soit parce que les versions antérieures sont périmées¹⁶². Dans ce dernier cas, il justifie son point de vue. Ce n'est souvent qu'à la fin du discours qu'il explique les circonstances de la traduction, les difficultés rencontrées et les techniques utilisées, ou encore qu'il émet des observations générales sur l'art de traduire les Anciens. Notons que dans les avertissements de la collection des *Classiques latins* dirigée par Désiré Nisard, les discours débutent par une justification de la forme que prennent les volumes : comme on y rassemble l'œuvre de plusieurs auteurs, on tient beaucoup à faire surgir l'unité et la cohérence de l'ensemble aux yeux du lecteur.

¹⁶⁰ J. Hayes, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶¹ Frédéric Weinmann, avec la collaboration de Benoit Léger, Lieven D'hulst et Rainier Grutman, « Théories », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, pp. 51-148.

¹⁶² Nous reviendrons sur ce point de façon détaillée dans la partie « Pourquoi traduit-on ? » au deuxième chapitre de cette thèse.

3.4.2. Dépistage des thèmes récurrents dans les préfaces de traductions de textes modernes

Dans notre corpus de préfaces de traductions des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de la Collection Ladvocat, nous avons retrouvé les topoi énumérés par Annie Cointre et Annie Rivara, sauf pour le bilan de la carrière du traducteur et les aspects publicitaires (le traducteur qui se flatte de l'accueil favorable réservé à ses traductions précédentes), un sujet que les signataires n'abordent pas dans notre corpus. En ce qui a trait à la forme et au schéma suivi, les préfaces de traductions de textes modernes empruntent à celles de textes anciens. Elles s'en distinguent toutefois par le traitement des thèmes, beaucoup plus sommaire, et par un style moins savant et plutôt allégé.

Voici le schéma généralement suivi dans les préfaces de traductions de textes modernes : les traducteurs-préfaciers commencent par introduire l'auteur puis exposent le texte traduit et indiquent sa place dans l'ensemble de la production de l'écrivain ainsi que la réception qu'il a eue à travers l'histoire. C'est généralement à cet endroit que s'effectue la justification du choix du texte pour la collection, et la préface acquiert sa fonction de discours persuasif. Le traducteur-préfacier présente l'intrigue et les personnages, puis met le chapeau du critique en relevant les faiblesses et les points forts de l'œuvre. Dans le cas d'une préface de la Collection Ladvocat, on aime souvent louer le modèle français et montrer sa suprématie, notamment par rapport aux pièces allemandes et anglaises. S'il arrive qu'on fasse l'éloge du texte et des talents de l'auteur étranger, ce n'est qu'avec beaucoup de réticence.

3.5 Essai de typologie de préfaces de traductions

Nous avons d'abord essayé de situer notre corpus par rapport aux deux ensembles identifiés par C. Lombez, les préfaces pédagogiques et les préfaces polémiques – son troisième ensemble, celui des pseudo-traductions, ne s'appliquant guère aux textes que nous avons recueillis – mais ceux-ci se sont révélés trop vagues : toutes les préfaces affichent une intention pédagogique de la part du signataire, et chacune s'avère relativement polémique dans la mesure où les traducteurs essaient « de faire-valoir des points de vue dont la visée critique n'est pas absente¹⁶³ », selon l'interprétation de Lombez. Les observations critiques des traducteurs peuvent entourer l'art de la traduction ou la littérature en général. Cette distinction ne permettait donc de particulariser en rien les préfaces de textes anciens et celles de textes modernes de notre corpus. Ayant recueilli les thèmes récurrents dans chaque catégorie de préfaces, nous avons procédé à une classification plus approfondie des discours, et avons déterminé trois tendances pour chaque groupe, toujours en fonction de l'insistance du préfacier sur un ou plusieurs thèmes relatifs à l'histoire (biographie de l'auteur, genèse du texte, traductions précédentes, etc.), la description de la traduction (projet de traduction, techniques, etc.) et enfin à la critique (littéraire ou traductologique). Les trois tendances peuvent se manifester toutes à la fois, et à divers degrés, dans les textes. Cependant, celle qui domine devient une propriété de la préface en question. Nous avons donc décrit les trois ensembles de préfaces relatifs à chaque groupe, et avons illustré chacun par un exemple. Nous avons aussi tenté de caractériser l'ethos du destinataire à travers la perception qu'en suggère chaque groupe de discours.

¹⁶³ Christine Lombez, « Théories en marge de la pratique : L'art de la préface chez les traducteurs français de poésie au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 167.

3.5.1 Typologie de préfaces de traductions de textes anciens

Les préfaces de traductions de textes anciens sont savantes et denses. Il s'agit de discours *exhaustivement* pédagogiques qui étalent avec insistance le savoir et l'érudition du préfacier. Le ton professoral, souvent neutre et objectif, ainsi que le contenu scientifique de ces textes trahissent l'image d'un « maître-spécialiste » qui essaie de transmettre un savoir au lecteur avec clarté et générosité. Trois tendances apparaissent de façon récurrente et à divers degrés dans ces discours, mais souvent l'une est plus manifeste et lui donne son nom : les préfaces « diachroniques », les préfaces « pragmatiques », et les préfaces « idéologiques » ou théoriques.

- Les préfaces diachroniques¹⁶⁴ – le traducteur : un chronologiste vulgarisateur

Ce genre de préfaces, qu'on retrouve surtout dans la Bibliothèque Panckoucke, s'apparente au documentaire historique. Elles tendent à être les plus longues de notre corpus, comparées aux préfaces pragmatiques et théoriques. Le traducteur s'y transforme en un « chronologiste-vulgarisateur » qui, après avoir retracé la biographie de l'auteur et les circonstances de la genèse de l'œuvre, s'attarde à faire l'histoire du texte et à montrer, allant des manuscrits aux diverses éditions, son traitement à travers les temps. La rigueur chronologique incite même certains préfaciers à dresser, à la fin de leurs discours, une liste des éditions et des traductions de l'œuvre en question. Les préfaces diachroniques ne peuvent pas être limitées à la fonction de mise en contexte de l'œuvre, quoiqu'elles soient utiles dans ce sens : la matière que le préfacier y offre déborde le cadre d'une introduction au texte. Il s'agit souvent de morceaux historiques qui, curieusement quant à leur qualité de « discours

¹⁶⁴ Sur 70 préfaces de textes anciens, 45 sont des préfaces diachroniques, dont 40 sont de la Bibliothèque Panckoucke, une de la Collection Nisard, et les 4 autres sont dans les *Petits poèmes grecs* de Falconnet.

préliminaires », peuvent être facilement détachés des traductions qui suivent et exister dans la collection de façon indépendante. En fait, les préfaces de ce genre tolèrent plus que les deux autres l'éventualité d'une signature autre que celle du traducteur, parce qu'elles ne centralisent pas la discussion autour de la traduction elle-même, ni autour de sujets sur lesquels le traducteur est le mieux placé pour s'exprimer, comme les contraintes rencontrées, le système suivi, etc. Ces *études* historiques sont donc plus présentes dans la Bibliothèque Panckoucke que dans la Collection Nisard, où les éditeurs ont fait « la résolution de ne donner place dans cette collection qu'à de courtes notices, et d'exclure ce qu'on appelle les *morceaux littéraires*¹⁶⁵ ».

Le grand nombre de préfaces diachroniques nous laisse dans l'embarras du choix d'un exemple représentatif, surtout que les plus longues sont souvent les plus intéressantes : outre une érudition profonde, la tendance historique y est évidente. Faute de pouvoir en reproduire une au complet, nous avons choisi en guise d'exemple, la « Notice sur Julius Obsequens » de V. Verger¹⁶⁶, une préface diachronique mais en miniature, en raison du peu de renseignements biographiques trouvés sur l'auteur latin en question¹⁶⁷.

¹⁶⁵ « Avertissement des éditeurs », *Œuvres complètes d'Horace (...)*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1850, p. II.

¹⁶⁶ V. Verger, *Les prodiges de Julius Obsequens*, Paris, CLF Panckoucke, 1842, p. 3-4.

¹⁶⁷ Pour d'autres exemples de préfaces diachroniques voir, entre autres, la « Notice sur Jornandès » par A. Savagner (Panckoucke 1842), la « Notice sur Vitruve » par Maufras (Panckoucke 1847), ou encore la « Notice sur Columelle » par Louis Du Bois (Panckoucke 1844).

NOTICE

SUR JULIUS OBSEQUENS.

L'AUTEUR du *Liber de Prodigis* est un de ceux sur lesquels on n'a que de bien faibles notions ; aussi sommes-nous forcé de nous en tenir à reproduire ici, à peu de choses près, ce que contient l'article publié par nous sur cet écrivain dans la *Biographie universelle* de M. Michaud (tome xxxi, page 478). Julius Obsequens vivait, selon les conjectures les plus vraisemblables, dans la dernière moitié du iv^e siècle, un peu avant le règne de l'empereur Honorius, et il était contemporain de l'historien Paul Orose. Son *Livre des Prodiges*, le seul ouvrage par lequel il se soit fait connaître, est extrait, en grande partie, des historiens qui l'ont précédé, et principalement de Tite-Live. Aussi crédule que ce dernier, Obsequens emprunte souvent ses expressions sans se mettre en peine de rien vérifier. Une partie du *Livre des Prodiges* a été perdue ; ce qui nous en reste s'étend depuis le consulat de L. Scipion et de C. Lélius jusqu'à celui de P. Fabius et de Q. Élius, c'est-à-dire depuis l'an 234 jusqu'à l'an 11 avant Jésus-Christ. Conrad Lycosthènes a fait, pour remplacer ce qui est perdu, des suppléments qu'il a extraits de Tite-Live, de Denys d'Halicarnasse, d'Eutrope et d'Orose, ainsi qu'il le déclare lui-même dans sa préface¹. Si l'on veut comparer le style d'Obsequens avec celui de plusieurs autres écrivains latins des iii^e et iv^e siècles, on y trouvera plus de simplicité et de clarté, et l'on pourra remarquer qu'il n'est point tombé dans cette obscurité qui était le défaut presque général des auteurs d'une époque où la langue latine perdait chaque jour de son ancienne pureté. Lycosthènes est le pre-

¹ Ces suppléments, pour les distinguer du texte de Julius Obsequens, ont été placés entre des crochets.

NOTICE SUR J. OBSEQUENS.

mier qui, après avoir rempli par ses suppléments les lacunes de Julius Obsequens, en ait donné une édition séparée. Jusque-là cet auteur n'avait été publié qu'avec un abrégé des *Hommes illustres* d'Aurélius Victor, mal à propos attribué à Pline, ou bien à la suite des *Grammairiens et rhéteurs célèbres* de Suétone. Les éditions de Julius Obsequens, antérieures à celle que l'on doit à Lycosthènes, sont au nombre de quatorze, dont la première, édition des Alde, imprimée à Venise en 1508, est estimée, mais fort rare. L'édition de Conrad Lycosthènes, avec les suppléments, fut publiée à Bâle, chez Oporin, en 1552. Les éditions postérieures sont au nombre de six, dont la meilleure est celle de Hof, 1772, contenant les suppléments de Lycosthènes, et accompagnée des commentaires de J. Scheffer et François Oudendorp. Il existe de Julius Obsequens une vieille traduction française sous ce titre : *Iules Obsequent des Prodiges, plus Trois livres de Polydore Vergile sur la mesme matiere : traduit de latin en françois par George de la Bouthiere, Autunois. A Lyon, par Ian de Tournes, M. D. LV, in-8°*. Julius Obsequens a été aussi traduit en italien par D. Maraffi. Lyon, J. de Tournes, 1554, in-8°.

V. VERGER.

Victor Verger évoque pour commencer le peu de renseignements au sujet de l'auteur qu'il traduit. Il indique à son lecteur qu'il reprend dans cette notice, « à peu de choses [sic] près », l'article qu'il a publié sur cet écrivain dans la *Biographie universelle* de Michaud. La référence à ce grand dictionnaire sert de preuve au lecteur de cette courte notice qu'on n'en sait pas trop sur Julius Obsequens, que le traducteur a déjà fait ses recherches à son sujet, qu'elles furent même publiées sous forme d'article dans une entreprise prestigieuse, et qu'il peut donc se rassurer que Verger, spécialiste de l'auteur latin, lui apprend tout à son propos.

Le traducteur donne ensuite le nombre des éditions de Julius Obsequens, et la référence complète aux meilleures. Il rappelle enfin les deux traductions existantes de l'auteur, mais sans se prononcer sur leur qualité, la tendance de sa préface n'étant que chronologique.

- Les préfaces pragmatiques¹⁶⁸ – le traducteur : un philologue, un linguiste

La préface de ce type reformule des éléments du journal du traducteur, disons de la fiche technique (faute de pouvoir utiliser l'expression « cahier de laboratoire ») qu'il aurait tenue au cours de son travail. Cette fiche technique énonce pourquoi le nouveau traducteur entreprend la (re)traduction du texte, souvent à partir des faiblesses des versions antérieures, la méthode qu'il a suivie pour transposer le texte, quelques problèmes et difficultés sémantiques rencontrés, et la façon dont il s'y est pris pour les résoudre, ce qui a été achevé et ce qu'il croit qu'il n'a pas réussi à faire... La préface pragmatique laisse voir un traducteur en plein métier et rend compte de son travail, de ses réflexions et de ses jugements. Le « savant-linguiste » soucieux de la réussite du transfert du texte et de sa bonne réception, donne dans le corps de la préface des exemples directs des sortes de difficultés et explique ses choix au lecteur. Il se situe aussi par rapport aux traductions précédentes du même texte. Le compte rendu de l'expérience de traduction justifie la présence du « je » du traducteur (et aussi du « nous » quand ils sont plusieurs à signer le texte) dans les préfaces pragmatiques plus que dans les deux autres types. En outre, on expose dans les préfaces pragmatiques d'autres aspects techniques entourant la traduction, comme l'édition choisie, le système adopté pour les notes, l'organisation du volume, etc.

¹⁶⁸ Sur un corpus de 70 préfaces de textes anciens, 24 sont des préfaces pragmatiques, dont 5 sont de la Bibliothèque Panckoucke, 16 de la Collection Nisard, et les 3 autres du recueil les *Petits poèmes grecs* de Falconnet. Ces textes sont, à part une ou deux exceptions, tous des « avertissements » et des « avis ». Ceux-ci tendent à être plus courts que les notices, qui prennent plus la forme de préfaces diachroniques et théoriques.

Notons que les préfaces pragmatiques se retrouvent surtout dans la Collection Nisard¹⁶⁹, où l'espace d'une à deux pages est trop restreint pour développer des recherches historiques ou déployer une longue réflexion théorique. Voici, en guise d'exemple, l'avertissement du grand lexicographe Émile Littré (1801-1888) en tête de sa traduction de l'*Histoire naturelle de Pline*¹⁷⁰ dans la collection des *Classiques latins*. Exceptionnellement dans la Collection Nisard, le nom du traducteur apparaît dès la page titre, sans doute à cause de la célébrité de Littré à l'époque : au moment où sa traduction paraît (1848-1850), il était déjà membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, élu immédiatement après la parution du premier volume de son édition des travaux d'Hippocrate (1839). Littré était aussi en train de rédiger son *Dictionnaire de la langue française*, dont le projet était déjà accepté par Louis Hachette en 1841, en plus de signer des articles dans diverses revues de l'époque, dont *Le National*, auquel il collaborait régulièrement depuis 1835.

¹⁶⁹ Sur un total de 18 avertissements de la Collection Nisard, nous avons compté 16 préfaces pragmatiques, une préface diachronique, et une autre théorique.

¹⁷⁰ Émile Littré, « Avertissement », *Histoire naturelle de Pline*, tome I, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et C^{ie}, Garnier Frères, 1851, p. I-II.

AVERTISSEMENT.

Le texte que j'ai suivi est celui de l'édition de Lemaire; et à son tour ce texte est, à très-peu de chose près, celui de Hardouin. Le travail du savant jésuite est sans contredit le meilleur qui ait été fait sur Pline; personne n'a eu plus que lui l'intelligence de la phrase de l'écrivain latin, et de plus il a compulsé avec un soin tout particulier les manuscrits qu'il avait à sa disposition. Ce soin même l'a entraîné à quelques erreurs, et lui a fait sacrifier de très-bonnes leçons données par les éditions antérieures à de mauvaises leçons fournies par ces manuscrits. J'ai rétabli l'ancien texte là où Hardouin m'a paru s'être trompé. De plus, MM. Sillig et Jan ont publié des remarques sur différents livres de Pline, et en ont corrigé le texte; j'ai profité de ces corrections. Mais le secours le plus efficace a été la collation du manuscrit de Bamberg. Ce manuscrit, très-ancien et très-précieux, ne contient malheureusement que les six derniers livres de Pline; mais pour ces livres c'est une mine de corrections et de restitutions très-heureuses, grâce surtout aux savantes notes de M. Jan. C'est lui qui a mis la main sur le manuscrit, et en a reconnu toute l'importance; c'est lui qui en a fait la collation minutieuse, et qui a montré toutes les ressources qu'on en pouvait tirer. Cette collation se trouve dans le tome V de l'édition de Pline de M. Sillig (Leipsick, 1836, p. 537-507); elle a fourni même un fragment qui termine l'ouvrage de Pline, et qui manquait partout ailleurs.

Dans ma traduction je me suis beaucoup aidé des traductions de Poinset de Sivry, de Gueroult et de M. Ajasson de Grandsagne; cependant, tout en usant du secours fourni par mes devanciers, je me suis donné pour tâche de reproduire aussi fidèlement qu'il m'a été possible les traits caractéristiques de mon auteur: je ne me suis écarté d'une exactitude étroite que lorsqu'un besoin indispensable de clarté m'a paru l'exiger.

Dans le courant de la traduction, j'ai mis entre parenthèses, et aussi brièvement que possible, des explications qui rendent plus facile la lecture de Pline; telles sont la correspondance des dates, la valeur des poids et mesures, et la synonymie des noms d'animaux et de plantes. Pour cette dernière j'ai particulièrement consulté Cuvier en son travail sur la zoologie de Pline, Sprengel, M. Fée, et le livre récent de M. Fraas sur la flore classique. Cela équivalait à un nombre infini de notes. Aussi les notes que j'ai mises à la suite de chaque livre sont-elles très-bornées: une bonne partie en est consacrée à relater les changements que j'ai faits dans le texte, indiquant la leçon de l'édition de Lemaire que je change, et l'autorité d'après laquelle ce changement est effectué. Quelques-unes cependant donnent des explications qui auraient été trop longues pour être mises entre parenthèses dans la traduction. Mais nulle part je ne me suis abstenu de signaler en quoi Pline se trompe, et en quoi ses connaissances sont inférieures aux connaissances actuelles; ceci exigerait non des notes, mais un commentaire, et est en dehors des conditions de mon travail.

Pline a donné la liste des auteurs grecs et latins qu'il a consultés pour composer son *Histoire naturelle*. Un catalogue de ces auteurs traduit de Hardouin, et ça et là augmenté et rectifié, a été placé à la suite du premier livre, et contient des renseignements très-brefs sur l'époque et les travaux de chaque écrivain.

Un catalogue pareil des artistes dont Pline parle se trouve à la fin de l'ouvrage.

Avec ces secours on n'éprouvera guère, je le pense, de difficultés à lire l'*Histoire naturelle* de Pline. Tel doit être, à mon sens, le but de toute traduction d'un livre de l'antiquité; du moins c'est le but que je me suis proposé dans celle-ci.

Remarquons comment les différentes parties de cet avertissement rendent compte des étapes du travail de Littré. Celui-ci précise en premier lieu le texte suivi, celui de Lemaire (lui-même reprenant Hardouin), qu'il a rétabli là où nécessaire (en s'appuyant sur les remarques de Sillig et sur le manuscrit de Bamberg). En deuxième lieu, il indique avoir consulté les versions de ses devanciers, qui ne lui étaient pas sans secours pour produire la sienne. Littré définit sa tâche et sa méthode : « reproduire aussi fidèlement » les traits caractéristiques de son auteur, avec « exactitude étroite », sauf lorsqu'un « besoin indispensable de clarté » exigeait qu'il s'en écarte¹⁷¹. Il décrit aussi sa traduction sur le plan de la forme (les explications insérées entre parenthèses, dans le corps du texte et les notes mises à la suite des livres), augmentée d'un catalogue des artistes dont parle Pline. Le commentaire par lequel le linguiste clôt son avertissement montre que l'intelligibilité de l'auteur qu'il traduit, la compréhension de son texte par le lecteur, sont un souci pour lui, voire le but qu'il s'est proposé dans cette traduction.

¹⁷¹ Cf. « La question de la littéralité » dans le deuxième chapitre.

- Les préfaces théoriques¹⁷² – le traducteur : un théoricien, un « traductologue » avant la lettre !

Nous appelons préface théorique tout discours qui ne se contente pas d'*énoncer* la méthode suivie pour traduire les textes mais qui développe une réflexion avancée sur la traduction, en définissant et en comparant par exemple des systèmes et des méthodes existants. Le préfacier « traductologue » fait des spéculations sur l'art de traduire qui transcendent son expérience personnelle. Dans notre corpus, souvent la préface théorique est au départ une préface pragmatique, sauf que le commentaire de la traduction finit par n'être qu'un prétexte pour exposer et défendre des idées sur la traduction en général. Le préfacier profite donc de sa prise de parole pour expliquer ce qu'il croit la meilleure façon de rendre les Anciens en français, en insistant sur des points comme l'exactitude et la littéralité¹⁷³. Le traducteur élève du coup, mais de manière subtile, sa traduction au-dessus des traductions antérieures, et justifie la reprise du travail pour la collection.

Nous avons remarqué que dans les collections étudiées, il s'agit du type de préfaces le moins élaboré par les signataires, sans doute faute d'espace. En effet, la priorité en matière de thèmes est généralement accordée à la présentation de l'auteur, de l'œuvre, et (du bilan) de la traduction. Or, dans les préfaces théoriques analysées, le signataire n'insiste point sur la dimension chronologique : s'il rappelle des éléments de la biographie de l'auteur et de l'histoire du texte, ce n'est que de façon très succincte. L'introduction de l'humaniste français Jules Pierrot à la nouvelle édition qu'il revoit et corrige, en 1825, pour la collection

¹⁷² Sur un corpus de 70 préfaces de textes anciens, 4 sont des préfaces théoriques, dont 3 sont de la Bibliothèque Panckoucke et une de la Collection Nisard.

¹⁷³ Voir « Comment dit-on avoir traduit les Anciens ? » au deuxième chapitre.

Panckoucke, des *Satires* de Juvénal, traduites par Jean Dusaulx en 1770, nous sert d'exemple de préface théorique. Rappelons qu'il a aussi revu les *Lettres de Pline* par De Sacy pour la même collection (1828).

INTRODUCTION.



CETTE traduction de Juvénal, corrigée et refaite en partie, a déjà paru sous le format in-32 (1). Le plan adopté d'abord par l'éditeur ne m'avait permis de donner ni toutes les notes du traducteur ni le discours entier sur les satiriques latins. Je me félicite de pouvoir rétablir aujourd'hui les développemens que j'avais supprimés. Le double rapprochement d'Horace et de Juvénal, de Juvénal et de Perse, répand une utile lumière sur le génie de notre poète; et le contraste, en marquant plus fortement les traits qui lui sont propres, rend plus vif le sentiment de ses beautés.

J'ajoute peu de notes à celles de Dusaulx : les observations qui m'ont semblé indispensables, ou pour motiver un changement dans le texte, ou pour justifier un sens nouveau, sont aussi courtes qu'elles pouvaient

(1) *Satires de Juvénal*, traduites par J. Dusaulx; nouvelle édition, revue et corrigée par M. J. Pierrot, 3 vol. in-32, chez Panckoucke, éditeur, rue des Poitevins, n°. 14.

INTRODUCTION.

l'être ; j'ai senti le besoin d'épargner les réflexions dans un ouvrage où elles sont déjà prodiguées.

Le traducteur a presque tout dit sur Juvénal : il me restait à parler du traducteur lui-même. Une notice sur sa vie et ses ouvrages présente, avec les détails déjà recueillis par les biographes, un rapide examen de ses productions littéraires. Au jugement qu'il porte de Juvénal, j'oppose l'opinion plus sévère de La Harpe : on prononcera entre l'interprète et le critique.

J'ai fait de nouveaux changemens à la traduction, toujours dans le double but de la conformer au sens du texte et de donner au style une plus grande précision. Je ne cacherai pas que ce système de corrections partielles a trouvé des censeurs : j'ai entendu regretter qu'en associant un style tout moderne au langage d'un autre siècle, on détruisît l'unité et la couleur originale de la diction. Une version ancienne, mais faite par un homme de talent, a, dit-on, dans l'ensemble de ses qualités et de ses défauts, un caractère individuel, qu'il ne convient pas d'effacer : il faut la respecter, au moins comme un monument. Ceci est-il vrai des bonnes traductions du dernier siècle ? je ne le pense pas. Qu'on ne corrige point Amyot traduisant Plutarque dans un langage dont la naïveté piquante est, par une heureuse rencontre, la juste expression de l'esprit du modèle ; je le

conçois. A peine serait-il sage d'essayer, après Amyot, une traduction nouvelle du même auteur : mais il y aurait certainement peu de goût à retoucher celle qu'il nous a laissée ; il a dans sa bonhomie surannée une grâce particulière, que le plus léger changement de diction pourrait détruire. Il en est autrement des traductions du dix-huitième siècle, et même du siècle précédent, depuis le temps où la langue française reçut du génie de Pascal le caractère qu'elle n'a plus perdu depuis. Ce ne sont point des monumens de l'époque littéraire qui les a vues naître : elles rappelleraient plutôt, par leur style, l'époque où notre langue, méconnaissant sa nature et ses ressources, affectait la marche solennelle des langues anciennes. De Sacy, Lagrange, Dusaulx, et la plupart des traducteurs estimés du dernier siècle, semblent appartenir à l'école des d'Ablancourt et des Vaugelas : c'est le même système de diction périodique, la même attention à grouper les phrases incidentes autour des phrases principales, et à lier les idées par les mots. D'ailleurs, quand elles offriraient l'exacte empreinte de leur temps, la littérature contemporaine n'est-elle pas représentée avec plus de fidélité et de magnificence par les illustres prosateurs, qui honorèrent à cette époque les lettres françaises ? Faut-il craindre, en touchant à Lagrange et à Dusaulx, qu'il ne reste plus que Montesquieu et

Rousseau, que Buffon et Voltaire, pour immortaliser la langue du dix-huitième siècle?

Quant au mélange des styles, le scrupule n'est pas plus fondé. Le langage n'a pas sensiblement changé depuis cent ans. Les défauts des traducteurs ne tiennent en rien à la manière d'écrire usitée de leur temps; ce sont les torts particuliers de leur génie. Ce qui est bon dans leurs ouvrages, est bon selon notre règle actuelle de jugement : où ils nous paraissent faibles et languissans, ils étaient faibles et languissans aux yeux de leurs contemporains. Ainsi, en effaçant ces taches dans leurs écrits, bien loin d'y introduire la bigarrure de locutions mal assorties, on y rétablit l'harmonie du ton et l'égalité du style.

Au reste, nous devons le dire relativement à Juvénal, s'il y a quelque avantage à ce qu'une traduction soit tout entière de la même main, c'est lorsqu'on peut se flatter de reproduire, avec les pensées, la verve originale de l'écrivain : or, parlons sincèrement, cette prétention serait-elle raisonnable dans la traduction d'un poète latin en prose française? Pour copier un poète sans désavantage, il faudrait avant tout employer la poésie; et on éprouverait encore qu'il est des beautés que l'art le plus ingénieux ne saurait transporter d'une langue dans une autre. Ce que l'on peut essayer en prose, c'est de faire comprendre l'idée de l'auteur étranger, de

l'offrir à l'intelligence du lecteur, claire, facile, dégagée des obscurités de la diction poétique. Quand vous parviendriez même à donner du mouvement aux détails, la vie manquerait toujours à l'ensemble. L'exactitude du sens et l'élégante correction de la phrase, voilà où peut atteindre une traduction en prose; et ceci n'est pas indispensablement l'ouvrage d'une seule main : disons même qu'une seule main ne suffirait pas. Il faut le secours des années pour éclaircir le texte d'un poète : les travaux des commentateurs révèlent chaque jour des fautes échappées à la sagacité des premiers interprètes : chaque jour aussi, pour rendre un vers énergique ou gracieux, l'imagination peut fournir un tour plus précis ou une expression plus riante. Tant qu'il ne s'agira pas de la reproduction vivante d'un modèle, les soins unis de plusieurs hommes seront plus heureux que l'effort d'un seul.

En justifiant ce mode de corrections successives, je ne prétends point me donner le droit d'en abuser dans la collection que je publie : il est très-peu d'anciennes traductions qui méritent d'être retouchées; la plupart n'offriraient aucune garantie par le nom des auteurs, en même temps qu'elles ne m'épargneraient aucune peine par le mérite du travail.

Le texte de cette nouvelle édition de Juvénal a été revu avec l'attention la plus scrupuleuse. J'ai adopté

pour base l'édition de Ruperti, publiée à Leipsick, en 1819. J'y ai fait plusieurs changemens d'après d'autres textes estimés, et spécialement d'après l'excellente édition critique, publiée à Paris en 1810, par M. Achaintré. Je me plais à déclarer que ce dernier ouvrage m'a été d'un grand secours, et par les notes explicatives qu'il renferme, et par l'extrait des principales leçons des manuscrits, et par les commentaires des deux Valois et de l'ancien scolaste, dont j'ai profité plus d'une fois. J'ai fait en sorte que la correction typographique ne laissât rien à désirer, particulièrement dans le texte de Juvénal : c'est un genre de mérite dont on devient chaque jour plus curieux, et je ne négligerai aucun moyen de l'assurer à toutes les éditions dont le soin m'est commis.

Parmi les versions françaises de Juvénal, on n'a distingué, avec celle de Dusaulx, que la traduction en vers, par L.-V. Raoul, dont la première édition parut à Meaux en 1811, celle de M. le baron Méchin, également en vers français, donnée à Paris en 1817, et celle de M. B*** (Baillot), en prose, qui a paru il y a deux ans. Cette dernière m'a été utile : que les traducteurs futurs de Juvénal en puissent dire autant de celle que je publie aujourd'hui, c'est le terme de mon ambition et de mes vœux.

JULES PIERROT.

Jules Pierrot a trouvé dans cette introduction l'espace pour produire une préface théorique, parce qu'il s'agit justement d'une édition nouvelle des *Satires* de Juvénal, au sujet duquel Dusaulx « a presque tout dit », que ce soit par rapport à sa vie ou à ses ouvrages. La partie chronologique déjà prête, Pierrot pouvait mener la discussion ailleurs, et traiter dans son introduction des principaux sujets de débats théoriques de son temps. Remarquons d'abord comment cette introduction, à son début – et vers la toute fin aussi – rappelle le modèle pragmatique : J. Pierrot commence par décrire sa nouvelle édition, mais dès qu'il aborde la question des changements apportés à la traduction, le discours se transforme en un

exposé théorique. Il soulève dans un premier temps deux interrogations débattues à l'époque, concernant l'art de la (re)traduction des Anciens. La première concerne le style¹⁷⁴, moderne ou vieilli, qu'il faudrait adopter pour traduire les classiques : « j'ai entendu regretter qu'en associant un style tout moderne au langage d'un autre siècle, on détruisît l'unité et la couleur originale de la diction », dit-il. La deuxième porte sur les lieux et la façon de « retoucher » à une version ancienne qui, quand elle est « faite par un homme de talent, a, dit-on, dans l'ensemble de ses qualités et de ses défauts, un caractère individuel, qu'il ne convient pas d'effacer : il faut la respecter, au moins comme un monument ». Nous comprenons qu'il fait référence à la discussion dans les milieux universitaires autour du *Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote* (1823)¹⁷⁵ de Paul-Louis Courier. Ce dernier a refondu la traduction classique des *Pastorales de Longus* par Amyot, suivant un style vieilli et un système qui s'oppose à la manie d'ennobler les textes anciens, qui fut critiqué par plusieurs à l'époque (dont Abel-François Villemain et Jean-Antoine Letronne). Jules Pierrot paraît se ranger, dans cette introduction, du côté de ces voix. En effet, sans jamais mentionner le nom de Courier, ni sa traduction, il affirme qu'« [à] peine serait-il sage d'essayer, après Amyot, une traduction nouvelle du même auteur : mais [qu'] il y aurait certainement peu de goût à retoucher celle qu'il nous a laissée ». Pierrot croit cependant qu'il en est autrement pour les traductions des XVII^e et XVIII^e siècles, qui « ne sont point des monumens [sic] de l'époque littéraire qui les a vues naître », justifiant ainsi son remaniement de la version des *Satires* de Juvénal par Dusaulx. Dans un deuxième temps, Jules Pierrot soulève, en bon théoricien, deux autres points, aussi sujets aux débats de l'époque : la meilleure façon à adopter, entre le vers

¹⁷⁴ Nous aborderons cette question dans « Les traductions archaïsantes », au deuxième chapitre.

¹⁷⁵ Voir à ce sujet notre deuxième chapitre, « Traductions anciennes et problèmes d'interprétation ».

et la prose, pour traduire les poètes anciens en français¹⁷⁶, d'une part, et la question des traductions en collaboration, d'autre part. Il voit qu'en optant pour le vers, « on éprouverait qu'il aurait des beautés que l'art le plus ingénieux ne saurait transporter d'une langue dans une autre ». Par contre, la prose permet « de faire comprendre l'idée de l'auteur étranger, de l'offrir à l'intelligence du lecteur, claire, facile, dégagée des obscurités de la diction poétique ». Il se penche plutôt du côté de la traduction en prose, puisqu'elle permet d'atteindre « l'exactitude du sens et l'élégante correction de la phrase ». Enfin, Jules Pierrot se positionne en faveur de la traduction en collaboration, surtout que « les soins unis de plusieurs hommes » épargnent à une seule main tout l'effort et le temps, voire les « années pour éclaircir le texte d'un poète ».

Après ce détour assez long par la théorie, Jules Pierrot reprend la description de sa nouvelle édition de Juvénal, indique rapidement le texte qu'il a pris pour base, les secours dont il a usé, et rappelle les versions françaises de l'auteur latin. Bref, l'introduction ressemble de nouveau à sa fin à une préface pragmatique.

3.5.2 Typologie de préfaces de traductions de textes modernes

Les préfaces des traductions de la Collection Ladvocat sont plus proches de l'interprétation critique et se contentent en général de remplir le rôle de commentaires des textes traduits. Elles témoignent essentiellement de l'attitude française hautaine devant l'étranger, ce qui en fait des discours remarquablement subjectifs, où le préfacier joue le rôle de « médiateur culturel », qui propage chez le public son expérience de l'étranger, parfois avec beaucoup de préjugés. Il est donc important de tenir compte de la position de chaque

¹⁷⁶ Là aussi se référer au deuxième chapitre, « Comment dit-on avoir traduit les Anciens ? »

langue et littérature traduites dans le champ international à l'époque. Le ton des préfaces du Théâtre suédois par exemple, diffère grandement de celles des Théâtres allemands ou anglais, considérablement ouvertes au contenu polémique du fait que l'opération de traduction s'effectue entre deux langues dominantes, en compétition sur le « marché mondial¹⁷⁷ ». Le ton des préfaces de traductions de romans étrangers s'avère en général moins académique, voire moins théorique qu'il ne l'est dans le groupe précédent. Contrairement à leurs confrères en langues anciennes, les traducteurs-préfaciers ont moins envie de produire des dissertations inaugurales que des comptes rendus de lecture, du style trouvé dans les revues de l'époque, qui mettent le lecteur au courant de ce qui va suivre. Les trois ensembles que nous avons délimités pour ce groupe sont : le « guide de lecture », le « carnet de bord » et le « pamphlet littéraire ». Notons que les deux derniers ensembles sont des variantes du guide de lecture, au sens où les préfaciers y développent les mêmes éléments, sauf qu'ils mettent l'accent sur certaines parties, comme nous allons l'expliquer dans ce qui suit.

- La préface - guide de lecture/le préfacier – un interprète, facilitateur

Les préfaces de ce type servent essentiellement à ouvrir le champ de lecture en présentant l'auteur, sa trajectoire littéraire, l'œuvre et sa place dans la totalité de la production de l'écrivain. Le traducteur rappelle aussi au lecteur français où l'auteur étranger

¹⁷⁷ Traduction de l'allemand *Weltmarkt*, qui apparaît dans le *Manifeste du parti communiste* en extension du concept de la *Weltliteratur* (littérature mondiale) de Goethe (cf. Rainier Grutman, « Marie-Claire Blais en traduction ou la *Weltliteratur* en action », *Alternative francophone*, vol. 1, 3, 2010, pp. 1-12. R. Grutman revient sur les notions de *Weltliteratur* et *Weltmarkt*, et « souligne le recours constant à un vocabulaire économique de la part de celui qui fut aussi ministre du duc de Weimar, aspect malheureusement atténué dans la traduction de Berman » (p. 3). Voir aussi : Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 90-94.

a pris son histoire. Comme il se veut un « interprète-facilitateur », il en résume l'action, présente les personnages et fait rapidement une critique de l'œuvre, rien que pour donner au lecteur une idée du texte qui suit. Certains préfaciers glissent aussi un mot sur la traduction, mais souvent il ne s'agit de rien de détaillé ni de vraiment curieux (auquel cas on tombe dans un autre domaine de préfaces : le carnet de bord et le pamphlet littéraire), notamment quand l'œuvre ou l'auteur proposés n'ont rien d'alarmant¹⁷⁸. Il s'agit du type de préfaces le plus dominant dans la Collection Ladvocat où nous en avons compté presque quatre-vingt.

En examinant ces préfaces, nous avons l'impression qu'elles se ressemblent beaucoup au niveau de la progression thématique, comme si les préfaciers suivaient automatiquement le même schéma, guidés par les principes d'une écriture journalistique en ce qui a trait à l'efficacité, la concision et la vulgarisation de l'information véhiculée. En fait, il nous semble que ces préfaces ne se distinguent pas trop des comptes rendus publiés dans les périodiques de l'époque, d'autant plus que le lecteur finit par avoir une idée suffisante du texte traduit avant même de le lire. Nous n'avons pas été étonnée de découvrir que plusieurs des signataires étaient des littérateurs (chroniqueurs ou critiques) qui ont collaboré à des revues affichant une ouverture sur les littératures étrangères¹⁷⁹. C'est dire que le préfacier de la Collection Ladvocat est habitué à s'adresser à un public qui n'a pas accès au texte traduit au moment où il lit sa préface.

Nous avons choisi en guise d'exemple la « Notice sur *La Lune de Miel*¹⁸⁰ », parce qu'elle est de la plume de Charles Nodier¹⁸¹ (1780-1844) qui, au moment où la collection

¹⁷⁸ Les pièces des théâtres suédois, hollandais, portugais ou même russe, ne présentent pas vraiment de modèles littéraires en concurrence avec celui de la France, les préfaces sont alors « vite faites ».

¹⁷⁹ Voir notre quatrième chapitre : « Qui traduit ? ».

¹⁸⁰ Charles Nodier, « Notice sur *La lune de miel* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Tobin, Sheridan, Cumberland*, Paris, Ladvocat, 1822, p. 5-12.

voit le jour, avait déjà à son titre plusieurs romans et essais, sans compter les articles signés pour des revues politiques et littéraires. À partir des années 1820, il s'était engagé dans une nouvelle voie littéraire, celle du conte merveilleux et du genre fantastique, influencé par la découverte de Walter Scott. En 1821, il publia *Smarra, ou les démons de la nuit*. L'année d'après, Nodier fait paraître chez Ladvocat *Trilby ou le lutin d'Argail*.

NOTICE

SUR

LA LUNE DE MIEL.

On ne sera peut-être pas fâché de trouver ici, sur l'auteur de cet ouvrage, quelques renseignements qui me paraissent propres à disposer favorablement l'attention du lecteur. John Tobin est un de ces talens précoces, mais malheureux, que la nature s'est cruellement jouée à nous montrer plusieurs fois depuis un demi-siècle, essayant toutes les voies de la célébrité sans y parvenir de leur vivant, et moissonnés par une mort tragique, à la veille de leur succès. Ainsi s'éclipsèrent avec toutes les espérances attachées à leurs brillans talens, Malfilâtre, Gilbert et André Chénier.

John Tobin était né à Salisbury, le 26 janvier 1770, de James Tobin, anglais de naissance, mais qui avait long-temps habité l'île de

4

NOTICE

Nevis en Amérique, où son beau-père lui avait laissé une propriété.

John fut élevé dans un pensionnat de Southampton. Très-supérieur à ses camarades par les brillantes dispositions qu'il annonçait, il aimait à s'en rapprocher par sa modestie, et s'en faisait chérir par sa douceur. On se souvient que dans un exercice classique où il aurait pu facilement briller, il affecta de choisir le rôle très-secondaire de Lucius, de la tragédie de Caton, pour ne pas trop faire valoir ses avantages sur ses condisciples.

Des comédiens ambulans venaient annuellement à Southampton, et les élèves qui se distinguaient dans la composition latine, jouissaient du privilège d'être conduits au spectacle. Il est probable que cette particularité déterminait le goût du jeune Tobin pour les compositions dramatiques.

Pendant les vacances, poète et rêveur, il préférait aux jeux bruyans de ses amis, l'exercice paisible et solitaire de la pêche plus favorable à la méditation.

Son père, long-temps absent, revint en Angleterre, et réunit sa famille. John Tobin noua

¹⁸¹ Voir le « portait éclaté » (p. 8) qu'esquisse Jacques-Rémi Dahan de Charles Nodier dans son ouvrage *Visages de Charles Nodier*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008. Cf. le compte rendu de cet ouvrage par Anthony Glinier, « Jacques-Rémi Dahan, *Visages de Charles Nodier* », *@nalyse*, vol. 4, n° 3, automne 2009, pp. 354-359 [en ligne]. Consulté à l'adresse suivante :

<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/735/636?id=1460>

dès lors avec son frère James une étroite et vive amitié qui semble avoir influé sur la culture et les développemens de son esprit.

Cependant, comme tant de littérateurs distingués, jetés dans la même carrière par la volonté de leurs parens, et tourmentés en dépit d'elle de la même vocation, John Tobin fut destiné au barreau et placé chez un avocat de Londres. Assidu dans son état, où il se faisait avantagement remarquer d'ailleurs par l'indépendance de son esprit et la rectitude sévère de ses mœurs, il ne cessa point toutefois de sacrifier aux muses. L'étude des lois ne le détournait pas de celle d'Homère et de Virgile, de Congrève et de Sheridan, long-temps ses auteurs favoris. Plus tard et vers l'époque où le goût doit acquérir plus de justesse et de maturité, perdant de vue ses premiers modèles, il adopta au contraire un genre nouveau ou renouvelé que le goût n'approuve pas, du moins dans tous les pays. Il ne consulta plus que la nature et Shakspeare, qui pour les amans passionnés de cette école, ne sont qu'une même chose. Ce n'est pas que son tact exquis du beau se fût altéré au point de méconnaître les

beautés des classiques; c'est qu'il recevait la révélation de son talent, à l'instant où il allait en perdre l'usage; fatalité funeste que rappellent les dernières paroles de l'auteur de la *Jeune captive* et les dernières plaintes de Gilbert.

En effet, les essais de John n'avaient cessé d'être malheureux tant qu'il avait assujéti son génie aux règles que les maîtres de la littérature commençaient à avouer, même en Angleterre. Sa première pièce, qui était un opéra comique intitulé le *Vol*, ou le *Tien et le Mien*, avait été refusée. Sa première tragédie avait été refusée. Le *Pharaon*, comédie de mœurs, lue et jugée par Sheridan, avait été refusée, parce qu'elle rappelait un peu l'*École du scandale*, et qu'une dame fort accréditée dans le monde pouvait s'y reconnaître. La *Réconciliation*, l'*Entrepreneur*, le *Couvre-Feu* subissent le même sort. Les *Indiens*, faits à l'imitation du *Pizarre* de Sheridan, qui était fait à l'imitation des drames allemands de Schiller et de Kotzebue, alors en vogue en Angleterre, partagent la réprobation de leurs aînés. Tobin, encore incertain, retourne aux opéras comiques. Des

chants délicieux ne protègent pas le *Pêcheur*. L'*École des auteurs* est enfin associée au destin commun de ses ouvrages. Soit dépit, soit besoin de chercher dans l'originalité d'une piquante innovation des chances de succès que lui refusait la jalousie obstinée de ses émules; soit, comme je l'ai dit, effet d'une conscience tardive de son véritable talent, Tobin sourit à l'idée de ressusciter l'ancienne comédie anglaise, entravée depuis Dryden et Addison d'une partie des sévères restrictions d'Aristote. Le conseil d'amis qu'il s'était formé, et auquel présidait le sage James Tobin, son frère, ne l'avait pas détourné de cette nouvelle entreprise. On s'accorda cependant, même dans cet aréopage de son choix, à critiquer dans la *Lune de Miel*, le plagiat perpétuel des situations et des caractères, l'extravagante incohérence de l'action, l'in vraisemblance des incidens; car il n'était pas de la destinée de John de jouir jamais d'un succès pur, et de pressentir dans le plus heureux de ses essais la possibilité de la renommée future. L'opinion de ses juges en titre vint confirmer à peu de chose près celle de ses juges familiers. La *Lune de Miel*, rejetée

à Covent-Garden, ne fut reçue qu'à correction à Drury-Lane. De nouveaux obstacles s'opposaient à la répétition de la pièce d'un auteur déjà treize fois refusé, et dont les anciennes disgrâces étaient une mauvaise recommandation pour l'avenir. Un membre du comité de lecture, dont il convient de conserver ici le nom, M. Wroughton, plaide avec chaleur la cause de l'auteur absent, de la pièce mal appréciée, et prévient James Tobin que l'ouvrage est définitivement reçu.

John n'était plus à Londres. Tourmenté de l'instinct du génie et du besoin de la gloire, il avait épuisé sa vie en tentatives toujours trompées; et, menacé d'une mort prochaine, il persistait dans des travaux qui n'avaient jamais eu que des résultats douloureux; il venait de se rendre à Bristol par l'ordre des médecins, il se disposait à s'embarquer pour les Indes occidentales, où nous nous rappelons que son aïeul lui avait laissé une petite habitation, quand la lettre de James qui lui demandait le *Prologue* et l'*Épilogue* de la *Lune de Miel*, prête à être représentée, parut ranimer un moment sa verve mourante; mais rien ne pouvait retarder le dé-

part du bâtiment. Le bâtiment partit, poursuivi par la fatalité cruellement bizarre qui s'était attachée au malheureux John. Une tempête horrible se déclara pendant la nuit, et força le vaisseau, battu, excédé, presque mis hors de service par la tourmente, de relâcher à Cork. Cependant les rafales n'avaient emmené personne : aucun accident n'était arrivé dans les manœuvres. On retrouvait tous les passagers, si ce n'est John Tobin qui avait été transporté, très-malade, sur le vaisseau. Il était mort sous le pont. Il est enterré à Cork.

Le *prologue* fut confié à un autre poète. Il donnait lieu à la plus pathétique des précautions oratoires. C'était un chant de mort. La *Lune de Miel* eut le succès qu'aurait obtenu une belle comédie de Shakspeare nouvellement découverte. Le seul défaut qu'on ait reproché jusqu'ici à cette imitation, c'est de trop ressembler à son modèle, ou à ses modèles ; indépendamment des pièces de Shakspeare (1) et de Beaumont et Fletcher (2) qu'elle rappelle du

(1) *Twelfth night*, et *Taming of the Shrew*.

(2) *Philaster*, et *Rule a Wife and have a Wife*.

commencement à la fin, elle rappellera beaucoup de pièces que nous connaissons, et que nous applaudissons avec raison ; car il n'y a rien de mieux entendu que de nous enrichir de toute les richesses de nos rivaux. Cette rencontre d'inventions et de pensées n'indique le plagiat que dans les écrivains médiocres. Dans les hommes d'un ordre élevé, elle prouve seulement une conformité d'observation fort naturelle, entre des organisations égales.

La perfection du style poétique est ce qui a le plus frappé les critiques dans l'examen de cet ouvrage, d'ailleurs si intéressant. Toutes les fois que le sujet prête à la riche facilité du poète, son langage s'élève à une hauteur où les maîtres de cette célèbre école sont rarement parvenus. Il est triste, et cependant nécessaire, d'avancer qu'une traduction scrupuleusement fidèle ne peut donner aucune idée de ce genre de beautés, qui consiste dans l'appropriation locale de certaines peintures, dans le choix de certaines expressions, dans l'harmonie pittoresque et flatteuse des périodes, et jusque dans ce vague inimitable et *intraduisible* d'images et de pensées qui caractérise la poésie romantique. La

traduction d'un classique est un squelette. Celle d'un poète romantique est le *Je ne sais quoi* qui n'a plus de nom.

Il restera du moins dans cette traduction de la comédie de Tobin, que nous avons essayé de représenter presque partout avec une scrupuleuse fidélité, l'esprit général d'une composition trop compliquée, mais ingénieuse et bien suivie; des situations originales, des caractères finement saisis, ou même supérieurement tracés, comme celui du duc, des détails enfin pleins de naturel et de grâce. Mistress Inchbald cite avec des éloges particuliers les conseils du duc à Juliana pour sa toilette de village, à la fin du troisième acte. On peut dire de ce morceau et de quelques autres que c'est Shakspeare embellie. Quel goût exquis dans le rôle un peu trop légèrement esquissé du paysan Jaquez! Quelle verve comique et amère dans celui de ce médecin famélique dont une hôtesse avide exploite le charlatanisme! et surtout quelle aimable soumission, quelle naïve tendresse dans cet ange de Zamora, qui aime pour aimer, et se résigne à tout pour obtenir ce qu'elle aime! C'est là, suivant moi, la véritable héroïne de la

pièce, quoiqu'elle n'y paraisse que dans une action épisodique; mais il ne faut pas plus chercher ici l'unité d'intérêt que celle de lieu et de temps.

C. NODIER,

Sur le plan thématique, cette notice suit la progression typique d'une préface-guide de lecture. Il faudrait pourtant souligner le style littéraire qui trahit l'identité du signataire qui, dès l'ouverture du texte, s'affirme comme guide du lecteur. Ce rôle, au sens plus large, n'est d'ailleurs pas étranger à un écrivain romantique. Nodier annonce qu'il va fournir à son lecteur quelques renseignements sur l'auteur et l'ouvrage qu'il juge lui-même utiles pour aborder la pièce de Tobin. Ensuite, on voit qu'il n'entre pas directement en matière, sans doute se permettant plus de liberté, confiant de son statut d'écrivain consacré. Sa notice de douze pages constitue en fait l'une des plus développées dans la Collection Ladvocat. De plus, contrairement à l'usage chez les autres traducteurs, Nodier évoque le dramaturge

anglais en utilisant à plusieurs reprises son prénom seul, John, ce qui laisse chez le lecteur une impression de familiarité, voir d'égalité entre l'auteur de l'original et son traducteur, lui-même écrivain-créateur.

- La préface – carnet de bord/le préfacier – annotateur/commentateur

Cette première variante légèrement poussée de la préface « guide de lecture » est le lieu où le traducteur s'attarde un peu plus longuement sur la justification de ses techniques de transposition et à l'exposition de ses remarques sur la traduction. Il explique ainsi au lecteur, parfois à l'aide d'exemples, sa façon de traiter le texte pour le rendre en français (suppressions et modifications, par exemple). Le traducteur « annotateur » formule en quelques phrases, mais sans trop de souci à l'égard du texte original, sa pensée sur la meilleure façon de rendre un auteur étranger en France. On en trouve une illustration parfaite dans les volumes consacrés au théâtre anglais, dont plusieurs pièces nécessitent apparemment un travail « d'adoucissement » de certains traits, comme les bouffonneries et les plaisanteries ordurières, qui, selon les préfaciers, choqueraient la morale du public français.

Notons que la préface-carnet de bord est le modèle le moins courant – nous n'en avons compté que trois dans la Collection Ladvocat – sans doute car les traducteurs français abordent généralement les pièces étrangères avec confiance, voire suffisance, et ne ressentent pas l'obligation de justifier leurs décisions, comme c'est le cas dans le domaine de la traduction des Anciens. La remarque¹⁸² du comte Louis-Clair de Sainte-Aulaire (1804-1869),

¹⁸² Sainte-Aulaire, « Remarque du traducteur », ds *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand, Goethe*, tome I, Paris, Ladvocat, 1823, p. 25-30.

précédant sa traduction de la pièce *Faust* de Goethe, nous semble des plus représentatives de ce type de préfaces. Sainte-Aulaire semble avoir traduit ce texte presque en même temps qu'Albert Stapfer, dont la version est aussi publiée en 1823. Gérard de Nerval en offrira une autre version en 1828, reprise aussi en 1850.

REMARQUE DU TRADUCTEUR.

JE ne me suis pas flatté qu'il fût possible de faire passer dans la prose française les admirables beautés du style de Goethe ; j'ai fait du moins tous mes efforts pour rendre ma traduction fidèle. Cependant les lecteurs familiers avec la langue allemande pourront remarquer que je me suis éloigné quelquefois de la lettre de l'original. Ce reproche m'inquiéterait peu, si j'étais sûr d'en avoir toujours saisi l'esprit ; mais je dois avouer qu'après avoir long-temps réfléchi sur un passage, au moment même où je me déterminais à adopter une version, j'en apercevais quelquefois une autre qui se défendait également par des raisons grammaticales et logiques, et toutes deux pouvaient être l'expression fidèle de la pensée de l'auteur.

Quel est, dans un cas pareil, le devoir du traducteur ? Doit-il faire un choix entre ces divers sens, et, au hasard de ne pas rencontrer celui que l'auteur avait en vue, adopter une version claire, précise, qui ne se prête plus à aucune incertitude ? ou bien doit-il chercher, en se tenant le plus près possible de la lettre de l'original, à embrasser les diverses interprétations que le texte peut admettre, de telle sorte que le lecteur français n'aperçoive encore qu'à travers un nuage la pensée du poète allemand ?

J'avoue qu'ayant eu souvent à prendre parti sur cette question, je n'ai jamais hésité à subordonner la fidélité littéraire à l'expression claire et précise de la pensée. Lorsque plusieurs interprétations m'ont paru possibles, j'ai choisi celle qui me semblait préférable, et j'ai, sans scrupule, sacrifié tout ce qui pouvait distraire l'esprit du lecteur, et

nuire à la clarté, qui est, je crois, pour l'écrivain français un devoir tout autrement impérieux que pour l'écrivain allemand.

J'exposerai mes motifs avec quelque détail, car je dois craindre que ceux des lecteurs auxquels je ne parviendrai pas à les faire agréer ne portent un jugement rigoureux sur le travail que je leur soumetts.

On parle beaucoup du vague des auteurs allemands, et il importe de se bien entendre sur le sens précis de ce mot *vague*, soit qu'on l'emploie comme un éloge, soit qu'on l'emploie dans une intention critique. Parler du vague des auteurs allemands, c'est les louer sans doute, si l'on veut dire que plusieurs d'entre eux ont peint avec beaucoup de charmes les dispositions rêveuses de l'esprit ; qu'ils ont analysé avec pénétration, dans le cœur et dans le caractère de l'homme, des sentimens mobiles, des impressions incertaines, peut-être inaperçues autrefois, et qui deviennent souvent aujourd'hui des causes fécondes de bonheur ou de malheur.

Sans doute les auteurs classiques ont bien connu le cœur humain ; rien ne surpassera jamais, rien n'égale peut-être ces traits d'une sensibilité vive, ces observations d'une vérité savante, qui excitent la sympathie de nos cœurs, et obtiennent encore aujourd'hui l'approbation de notre expérience. Mais les génies de Rome et d'Athènes avaient à observer et à peindre des hommes qui ne ressemblent guère à nos contemporains. L'homme, en traversant vingt siècles, a amassé des sentimens, des idées nouvelles ; une civilisation plus avancée, des rapports sociaux plus complexes ont multiplié les influences auxquelles il est soumis ; des vérités ou des erreurs bien plus nombreuses qu'autrefois se pressent, se combattent dans son esprit ; ses organes, fatigués par des émotions plus fréquentes, rendent avec moins d'énergie les émotions nouvelles ; toutes les couleurs primitives se sont décomposées et fon-

dues dans des nuances nombreuses, un peu pâles, et qui contrastent faiblement entre elles.

Cet état du cœur et de l'esprit de l'homme sera plus ou moins poétique, il n'importe; s'il est réel, il appelle une littérature qui lui réponde, et il promet de grands succès aux écrivains qui sauront exciter des sympathies en traçant des tableaux où chacun reconnaitra des portraits.

Parmi les auteurs qui ont les premiers donné ce puissant intérêt à leurs ouvrages, on distingue Goethe et Tieck. On a souvent parlé du vague de leur poésie, et même de leur prose, parce qu'ils ont excellé à peindre des impressions fugitives qui laissent celui qui les éprouve dans un état dont on ne saurait préciser la cause. Le plus souvent les passions dont ils animent leurs personnages ont perdu leur physionomie primitive; elles n'appartiennent plus au cœur de l'homme tel que la nature l'avait fait; elles se combinent avec des sentimens nouveaux auxquels une société nouvelle a donné naissance.

Ainsi on ne saurait dire si c'est par amour pour Charlotte que Werther se donne la mort. Si le Tasse n'avait pas d'amour pour Léonore, il ne serait guère moins agité. Sternbald passe sa vie dans une ivresse perpétuelle dont son imagination rêveuse fait tous les frais; enfin, dans le délicieux roman de *Wilhelm Meister*, un enfant de douze ans succombe et meurt de la violence de ses émotions intérieures, sans que personne en comprenne précisément la cause, ni veuille cependant contester la vérité du tableau.

Indépendamment de la nature de ces conceptions, le caractère de la langue allemande ajoute encore au vague pour lequel ces auteurs sont vantés ou critiqués.

La richesse de la langue, la liberté des inversions, la liberté plus grande de composer des mots nouveaux, et dont le sens n'est conséquemment pas encore défini, toutes ces facilités, dont le génie sait tirer un si grand parti,

sont quelquefois aussi pour lui-même une séduction dangereuse.

La phrase allemande, d'une longueur démesurée, est pour ainsi dire élastique; elle reçoit tout ce qu'on veut y faire entrer. A force de l'enrichir d'épithètes, de multiplier les nuances, de la charger de parenthèses, il arrive quelquefois que l'ordre et la clarté sont compromis. L'exubérance des mots altère la précision du sens; le traducteur, dans un véritable embarras de richesses, trouve plus qu'il ne lui faut pour une seule pensée; il en aperçoit plusieurs là où l'auteur n'a voulu en exprimer qu'une seule, et il lui est difficile de faire un choix, parce que toutes sont implicitement comprises dans les paroles qu'il doit traduire.

La langue française repousse cette surabondance avec un modeste dédain. Elle considère comme son premier devoir, ou plutôt comme son plus beau privilège, une précision parfaite. Un homme d'état disait, en parlant de documens diplomatiques : « Tout ce qui est clair est français, tout ce qui est obscur est allemand. » C'est qu'en effet il est exact de dire, grammaticalement parlant, tout ce qui n'est pas clair n'est pas français. Cet avantage de notre langue, immense dans son application aux affaires, est peut-être moins appréciable dans la poésie. Sans prétendre décider cette question, je dirai seulement que l'attention nécessaire pour saisir la pensée du poète à travers le vague des expressions, la difficulté de reconnaître les formes surchargées de magnifiques draperies, cette difficulté, dis-je, maintient l'esprit du lecteur dans une activité favorable aux beautés poétiques. Elles sont peut-être plus vivement senties lorsqu'elles nous apparaissent couvertes d'un voile, et faiblement éclairées, que si dès l'abord nous avions tout vu, tout compris.

Mais encore faut-il que la pensée sorte enfin des ténèbres, que l'intelligence puisse la reconnaître et la saisir. S'il

est possible de soutenir que le vague des expressions est quelquefois un moyen d'effet pour le poète habile, il serait absurde d'attribuer un avantage quelconque au vague de la pensée. Cette locution même, *pensée vague*, est une logomachie. Tout assemblage de mots doit répondre à une perception parfaitement claire de l'esprit : une pensée n'est pas plus ou moins claire ; si elle ne l'est pas parfaitement, ou ne peut le devenir au moyen d'une exacte analyse, elle n'est plus une pensée, et les paroles dont elle s'enveloppe ne sont que du galimatias.

Ainsi l'obligation de *penser clairement* tient à la nature des choses ; elle est également imposée aux poètes de tous les temps, de tous les pays. L'obligation de *parler clairement* est surtout imposée aux écrivains français : aucune excuse ne peut les en dispenser ; aucune beauté ne rachèterait le reproche d'obscurité. Le génie de la langue française se refuse invinciblement à ces constructions embarrassées, à ces expressions indéterminées, aux moyens desquelles plusieurs sens se laissent presser sous une même enveloppe. Enfin, si ce qui ne présente aucun sens n'est pas du langage, ce qui présente plusieurs sens n'est pas du français.

C'est d'après ces deux idées que j'ai travaillé à la traduction de cet ouvrage ; j'ai dû renoncer à traduire plusieurs passages, et notamment deux scènes assez étendues, parce qu'il m'a été impossible de les comprendre. Un grand nombre de phrases ne me présentaient aucun sens, et l'intention générale de la scène ne pouvait me mettre sur la voie ; car il m'était également impossible de la découvrir. On trouvera ces deux scènes dans les notes : je les emprunte à la traduction d'un jeune littérateur plein de mérite, qui n'a pas été rebuté par des difficultés contre lesquelles je n'ai pas eu le courage de lutter. J'ajouterai même que l'essai de de M. Albert S.... a été pour moi un nouveau motif de découragement : j'ai reconnu dans sa traduction une par-

faite connaissance de la langue allemande. Tout ce qui a un sens a été saisi et traduit ; cependant l'ensemble ne me paraît pas beaucoup plus clair en français qu'en allemand.

Dans le reste de l'ouvrage, j'ai souvent rencontré des passages qui me laissaient incertain sur leur sens véritable, parce que la construction de la phrase, et la signification indéterminée des mots rendaient plusieurs interprétations possibles. En ce cas, j'ai cru, avant tout, devoir parler français ; je me suis attaché à ne laisser subsister dans la traduction aucune des incertitudes que je trouvais dans l'original, et j'ai tout subordonné à l'expression claire et précise du sens que j'avais choisi.

SAINTE-AULAIRE.

Cette notice laisse voir un traducteur qui s'interroge sur sa tâche. Nous reviendrons plus loin¹⁸³ sur les réflexions de Sainte-Aulaire par rapport à la façon de traduire. Soulignons, pour le moment, la place qu'occupent le lecteur français et le génie de la langue française dans ce discours. Ils sont au centre de la préoccupation du traducteur par rapport à la transposition du texte, beaucoup plus que la récupération entière de l'original. Sainte-Aulaire déclare s'être « éloigné quelquefois de la lettre de l'original », et qu'il a « renoncé à traduire plusieurs passages » qui ne lui présentaient aucun sens. Pourtant, il affirme dans ce même texte appuyer le principe de « fidélité littérale à l'expression claire et précise de la

¹⁸³ Dans la partie « Comment dit-on avoir traduit » du troisième chapitre.

pensée ». Nous verrons¹⁸⁴ que la littéralité « à la française » ne correspond pas vraiment au programme moderne allemand défini par Schleiermacher. Enfin, les propos par lesquels Sainte-Aulaire termine cette notice nous mènent à nous interroger sur la réalité de ses connaissances en allemand : celui-ci avoue clairement ne pas avoir compris tous les passages du texte. Malgré sa connaissance lacunaire, dirions-nous, de l'allemand, il entreprend la traduction du texte, ce qui n'est pas étranger à l'époque¹⁸⁵. Sainte-Aulaire reconnaît aussi dans la traduction d'un jeune « littérateur plein de mérite », M. Albert S... (Stapfer, nous devinons), « une parfaite connaissance de la langue allemande », sauf que le même texte ne lui paraît pas « beaucoup plus clair en français qu'en allemand ». En ce sens, il est convaincu que sa version, quoique tronquée, est meilleure, parce qu'elle est plus claire.

- La préface – un pamphlet littéraire/le préfacier-polémiste

Cette deuxième variante de la « préface-guide de lecture » permet au traducteur d'élaborer le morceau qu'il consacre dans son discours à la critique littéraire de l'œuvre, toujours en fonction du modèle français. Le traducteur polémiste, convaincu de la supériorité du modèle national, à l'instar du public cible de sa traduction, oppose les systèmes dramaturgiques français et étranger, notamment en ce qui a trait aux règles des trois unités, à la vraisemblance et à la bienséance, ou encore il profite de sa prise de parole pour émettre ses observations sur le romantisme. Claude Duchet écrit que la préface est « en effet à la fois le véhicule de la tradition et un instrument de rupture » ; « [c]e qu'elle dit de l'œuvre même l'est en fonction d'une attente sociale [...] »¹⁸⁶. Il n'est pas étonnant de constater que les

¹⁸⁴ Voir « La question de la littéralité » dans les deux prochains chapitres.

¹⁸⁵ Voir « Traduire pour apprendre une langue », dans le troisième chapitre.

¹⁸⁶ Claude Duchet, *op. cit.*, p. 249.

quatorze préfaces de ce type recensées dans la Collection Ladvocat accompagnent surtout des pièces des théâtres allemand (de Lessing, Goethe et Kotzebue) et anglais (Wycherley, Ben Johnson, etc.) et, de temps en temps, des traductions de l'italien (Goldoni) et de l'espagnol (Lope de Vega)¹⁸⁷, qu'on cherche à dénuer de toute qualité esthétique, comme l'illustre l'exemple suivant. La notice précédant la pièce *Minna de Barnhelm*, de Lessing, illustre parfaitement ce type de préface pamphlétaire. La traduction de la pièce allemande est l'œuvre de l'acteur et dramaturge Pierre-François Camus (1785-1853)¹⁸⁸. Elle est signée, ainsi que la notice, de son pseudonyme de Merville.

NOTICE

SUR

MINNA DE BARNHELM.

Au jugement d'Eschenburg, cette pièce est une des meilleures *comédies* de Lessing, et peut-être même du théâtre allemand en général. Profonde connaissance du monde et du cœur humain, vivacité, variété et naturel dans le dialogue, voilà ce qu'il y croit découvrir à chaque scène, et même à chaque page. Nous ne partageons pas tout-à-fait cet enthousiasme : Les caractères nous en paraissent généralement plus chargés que vrais, le dialogue plus trivial que comique; les situations plus romanesques que dramatiques. Lessing, qui n'a étudié nos auteurs que pour les dénigrer, s'efforce cependant, dans cet ouvrage, de marcher sur leurs traces; mais il n'y réussit que dans les parties les plus faciles à imiter, la simplicité du sujet et la progression méthodique de l'action. Aussi

364

NOTICE

aucun de ses ouvrages n'a-t-il pu être avantageusement transporté sur la scène française, si ce n'est celui-ci que *Rochon de Chabanes* y a mis sous le titre de *Minna et Teleim*, ou *les Amans généreux*. La pièce, bien jouée dans le temps par Préville et Molé, obtint assez de succès; mais depuis, elle a disparu du répertoire où probablement elle ne reparaitra jamais. Les romantiques auraient tiré peut-être un plus grand parti de ce sujet auquel un peu plus de composition n'aurait certes pas nui. Il faut trop réellement posséder les qualités qu'Eschenburg se plaît à trouver dans *Minna de Barnhelm*, pour se passer sans péril des détails étrangers et surabondants comme l'ont fait nos grands auteurs dans leurs chefs-d'œuvre. Avec un peu d'enflure dans le style et d'indépendance dans l'imagination, on a pu de tout temps faire agréer au public des ouvrages qu'il eût condamnés s'ils n'eussent paru que recommandés par le bon sens et la simplicité. Mais on ne savait pas encore en Allemagne ce que c'était que ce genre romantique qui y fait aujourd'hui tourner tant de bonnes têtes. La littérature se formait; elle ne prétendait pas en-

¹⁸⁷ Nous reviendrons au troisième chapitre de cette thèse, notamment dans les points « Pourquoi traduit-on ? » et « Comment traduit-on ? », et ce à travers plusieurs exemples, sur l'expression dans les préfaces de la rivalité littéraire entre la France et ses voisines.

¹⁸⁸ Voir le dictionnaire des traducteurs à la fin de cette thèse, p. 298.

core à s'affranchir des règles : elle en sentait le prix au contraire, et se les imposait avec une religieuse bonne foi. Lessing fut donc obligé de s'y soumettre; seulement, plein de la conscience de ses forces et de son génie, il supporta impatiemment de nous voir par elles au premier rang; et il crut bientôt devoir tenter des routes nouvelles où il ne nous eût point pour rivaux et où nous ne pussions du moins marcher qu'après les écrivains de sa nation, si jamais la fantaisie d'en essayer nous prenait.

Les Français résistèrent long-temps; mais ils paraissent céder enfin, et il y a bien lieu de craindre que le vœu secret de Lessing ne finisse par s'accomplir.

Le genre romantique n'est pas allemand, il est anglais, et les Allemands ne s'y sont perfectionnés que sur les traces de Shakspeare. La langue anglaise et la langue allemande, graves, sonores, accentuées, sont essentiellement poétiques; l'entassement des images, la redondance, le néologisme, y sont souvent des beautés; la nôtre, simple et philosophique, ne saurait se prêter à tant d'éclat et de hardiesse : toute méthodique, elle n'est propre qu'à produire

366 NOTICE SUR MINNA DE BARNHELM.

des ouvrages dont la méthode et la clarté soient d'abord le mérite. Lessing a pu faire même pour les Allemands un ouvrage estimable en s'asservissant à nos règles; nous ne produirons jamais que des monstres en suivant celles dont il a le premier enseigné l'usage aux Schiller et aux Goethe.

MERVILLE.

Merville présente la pièce de Lessing comme une œuvre de mauvais ton, contrairement au jugement d'Eschenberg¹⁸⁹ et de l'Allemagne. Il en fait une critique négative dès le début de sa notice. Merville attaque Lessing sans doute parce que ce dernier avait pris position contre le théâtre français et lui a préféré celui de Shakespeare, impatient de voir les Français « au premier rang » dans le genre. En effet, le statut de Lessing est problématique en France, où sa réception

semble conditionnée par sa rupture avec le principe d'imitation du modèle classique français, développée dans *La Dramaturgie de Hambourg*, qui déclenche chez les

¹⁸⁹ Jean-Joachim Eschenberg (1743-1820) : critique allemand, né à Hambourg. Notons que le mot Eschenberg renvoie à une montagne en Bavière.

traducteurs une série de critiques contre ce qu'ils réduisent souvent à une simple entreprise de dénigrement du théâtre à la française¹⁹⁰.

Ainsi, Merville avertit les Français de ne pas le prendre en modèle, comme par patriotisme¹⁹¹, dirons-nous, de peur que le « vœu secret de Lessing ne finisse par s'accomplir » : celui de voir les Français incapables « de marcher qu'après les écrivains de sa nation ». La France doit en ce sens s'attacher plus que jamais à son théâtre classique et le défendre de toute invasion étrangère¹⁹².

4. Conclusion

Dans la France du premier XIXe siècle, les collections se multiplient, y compris les collections de traductions, qu'il s'agisse de classiques gréco-latins ou de chefs-d'œuvre de l'Europe moderne, particulièrement dans le domaine théâtral. Ce phénomène n'avait pas du tout été étudié quand nous avons commencé cette thèse, ni par les historiens de la littérature ni même, dans un premier temps, par les historiens de la traduction dont l'intérêt est tout récent, comme en témoigne la parution en 2012 de l'importante *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle*, dirigée par Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez.

Nous avons identifié dans ce chapitre les cinq entreprises collectives – la Bibliothèque Panckoucke, la Collection Nisard, *Les Poèmes grecs* de Falconnet, la Collection Ladvocat et le *Théâtre européen* – qui nous ont servi de bases de données pour établir une première liste de 182 traducteurs et une autre de 169 préfaces, listes à partir

¹⁹⁰ Ariane Ferry et Sylvie Humbert-Mougin, *op. cit.*, p. 499-450.

¹⁹¹ À noter l'usage du « nous », renvoyant au peuple français.

¹⁹² Comme nous allons le montrer dans « Traduire les Modernes pour s'opposer au romantisme naissant », au troisième chapitre, en nous basant entre autres sur cette notice de Merville.

desquelles nous mènerons notre recherche sur les identités réelles des traducteurs, suivant le modèle prosopographique, et sur leurs identités discursives, en empruntant au domaine de l'analyse de discours, les notions de « scénographie » et d'« ethos ».

Nous avons divisé notre corpus de préfaces en deux groupes, selon les domaines linguistiques respectifs (langues anciennes et langues modernes). Nous avons remarqué qu'en dépit d'une parenté thématique, il existait une différence notable entre les deux groupes sur le plan de l'érudition et de la réflexion théorique, celles-ci étant plus présentes dans les préfaces insérées dans les collections d'œuvres anciennes. De plus, s'il est vrai que les traducteurs aiment commenter de leur propre voix leurs traductions, il est curieux de remarquer que dans toutes les préfaces qui forment notre corpus, ils repoussent en général jusqu'à la fin du texte les réflexions théoriques et presque tout ce qu'ils ont à dire sur eux-mêmes et qui pourrait faire valoir explicitement leurs compétences. Le sentiment de supériorité culturelle, qui touche parfois à l'arrogance (perceptible surtout dans le discours des traducteurs de pièces allemandes et anglaises de la Collection Ladvocat), est à détacher de l'acte de traduction et de l'identité du préfacier en tant que traducteur. C'est plutôt en tant que Français que ce dernier exprime la suprématie de sa langue et de ses modèles et minimise le texte étranger. Jamais il ne prétend, en tant que traducteur, égaler le génie de l'auteur de l'original ; jamais non plus il ne revendique le statut d'auteur du texte.

Nous avons été frappée que dans les collections de traduction où l'on accorde peu de place au traducteur pour s'exprimer, celui-ci préfère utiliser la plus grande partie pour parler de l'auteur, de l'œuvre et des autres traductions, et qu'il ne garde que quelques lignes à la fin, comme timidement, pour décrire sa traduction et ses techniques, alors que logiquement il serait tenu de faire le contraire. Le traducteur-préfacier n'hésite pas à s'affirmer comme

critique littéraire, mais ce n'est qu'avec hésitation qu'il assume sa tâche de traducteur dans sa préface. Le point central dans les préfaces de la Collection Ladvocat n'est pas tellement de savoir comment on traduit pratiquement l'étranger ou de développer une réflexion théorique sur l'art du traduire à partir des langues vernaculaires, mais plutôt de prouver le statut supérieur de la littérature française par rapport aux autres.

Nous avons enfin dégagé trois modèles de préfaces au sein de chaque ensemble, ainsi que trois scénographies de traducteurs. Le modèle le plus courant dans le domaine de la traduction des Anciens est la préface diachronique, où le traducteur-préfacier apparaît comme un chronologiste-vulgarisateur. Parallèlement, dans la Collection Ladvocat, la préface-guide de lecture demeure le modèle dominant, laissant voir le traducteur sous la facette de l'interprète-facilitateur. Ces deux types affichent nécessairement une volonté « pédagogique » au sens où l'entend Christine Lombez, soit qui « correspond au désir légitime du traducteur d'éclairer le public, de faciliter sa lecture en lui fournissant des éléments de compréhension sur un contexte littéraire ou culturel encore souvent inconnu¹⁹³ ».

¹⁹³ C. Lombez, « Théories en marge de la pratique : L'art de la préface chez les traducteurs français de poésie au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 161.

Chapitre II : La traduction des Anciens à l'époque romantique

1. Qu'est-ce qu'on traduit ?

1.1. Panorama

Lieven D'hulst¹ a fait une étude quantitative de l'activité de traduction en France entre 1810 et 1840, grâce aux recensements de la *Bibliographie de France*. Il a classé² par ordre décroissant le nombre des traductions réparties en fonction des principales langues-sources européennes. Alors que le latin se trouve en première position, le grec ne vient qu'en cinquième, précédé de l'anglais, de l'allemand et de l'italien.

1. Latin	3 953	6. Espagnol	339
2. Anglais	3 082	7. Russe	68
3. Allemand	1 817	8. Portugais	56
4. Italien	1 210	9. Polonais	50
5. Grec	845	10. Hollandais	37

Nous étudions dans cette thèse la fortune des six premières langues de ce tableau : le grec et le latin dans ce chapitre-ci, l'anglais, l'allemand, l'italien et l'espagnol dans le chapitre suivant.

L'interprétation des auteurs gréco-latins dans la première moitié du XIX^e siècle consiste tantôt à produire des premières traductions, tantôt des retraductions, des révisions de traductions antécédentes, ou encore des réimpressions de certaines versions des siècles

¹ Lieven D'hulst, « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », ds Michel Ballard, *Europe et traduction*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 137-155.

² *Ibid.*, p. 143. Quant à la fortune des langues non-européennes en France pour la même période, Lieven D'hulst enregistre les chiffres suivants : hébreu (90), arabe (86), chinois (23), sanscrit (19), turc (13). (*Ibid.*).

précédents, jugées estimables. Selon Auguste-Émile Egger³, on assiste au XIXe siècle à une « renaissance » des études grecques et latines,

si par ce mouvement il faut entendre la découverte et la publication de textes que l'on avait pu croire perdus pour toujours ; s'il faut entendre le développement d'un esprit nouveau dans la critique, l'application de méthodes nouvelles à l'interprétation des textes et des monuments anciennement connus⁴.

1.1.1 La traduction à partir du grec

En ce qui concerne le grec classique, René Canat distingue trois mouvements successifs dans cette « renaissance » entre 1813 et 1852. Le premier mouvement, allant de 1813 jusqu'aux environs de 1825, correspond à un travail de « révision, de conquête et d'assainissement, conduit avec curiosité et sympathie, mais sans désir d'imitation⁵ » de la part des romantiques. Canat justifie ce mouvement par la découverte, non sans stupeur, que fait le romantisme d'une Grèce ignorée dans l'héritage classique : le romantisme « brûle aussitôt de s'annexer au nom de ses principes cette 'terra incognita', d'y planter son drapeau et réparer une longue injustice⁶ ». René Canat consacre son deuxième volume à l'étude du romantisme des Grecs et de la mystérieuse parenté que se découvrent les écrivains de cette époque avec l'hellénisme. Ce deuxième mouvement de la renaissance de l'hellénisme en France va jusqu'aux années 1840. Canat étudie enfin dans son troisième volume le lien entre le Parnasse français et la Grèce classique⁷. À partir de 1840, on pousse activement les traductions : Léon Halévy traduit en vers les chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et

³ Titulaire de la chaire de littérature grecque de la faculté de lettres de Paris de 1855 à 1884, et membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres dès 1854, Émile Egger (1813-1885) est l'auteur d'une étude en deux volumes sur *L'hellénisme en France*.

⁴ *Id.*, « Premier appendice : D'une renaissance nouvelle des études grecques et latines au XIXe siècle », *L'hellénisme en France. Sur l'influence des études grecques dans le développement de la langue et de la littérature françaises*, tome II, New York, Burt Franklin, 1963 (Paris, 1869), p. 398-399.

⁵ René Canat, *L'Hellénisme des romantiques. La Grèce retrouvée*, Paris, Marcel Didier, 1951, p. 10.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cf. les nouvelles traductions d'Homère par Leconte de Lisle.

d'Euripide. Les trois tomes de sa *Grèce tragique* paraissent respectivement en 1846, 1859 et 1861. Le poète français Leconte de Lisle, considéré comme le chef de file du mouvement parnassien, donne une nouvelle version de l'*Iliade* (1866) et de l'*Odyssée* (1867). Il traduit entre autres Hésiode (1869), Sophocle (1877) et Euripide (1884).

L'étude historique de René Canat complète en quelque sorte celle d'Émile Egger, qui s'était arrêté aux premières années du XIX^e siècle, et montre comment la guerre d'indépendance grecque (1821-1832) a tourné les regards de la France vers la Grèce qui luttait contre l'Empire ottoman. Le retour de la Grèce en France est dû aux efforts de personnes comme Adhamandios Coraï (1748-1833), dont le zèle pour ses compatriotes a suscité, dès 1824, la constitution de comités philhelléniques qui groupaient « par sympathie et émulation, des admirateurs de la Grèce antique ; [...] un certain philhellénisme, appuyé par des historiens et des philologues, s'épanouit en pleine Antiquité, et dans une Antiquité reprise directement à sa source⁸ ».

Si ce mouvement a amorcé la renaissance des études grecques sous la Restauration, l'impact n'est vraiment ressenti que sous la Monarchie de Juillet. À partir de 1836, les traducteurs s'intéressent particulièrement à la tragédie grecque. Eschyle et Aristophane seraient les écrivains grecs les plus goûtés. On s'efforce de réhabiliter Eschyle, le plus ancien des poètes tragiques, surtout après les critiques de Laharpe, accusé d'avoir « très mal jugé les Anciens⁹ ». Puech donne, entre 1836 et 1838, une version en vers des *Choéphores* et de *Prométhée* en 1838, alors que Briard fait paraître, en 1837, une traduction versifiée d'Eschyle. Alexis Pierron, traducteur de la *Métaphysique* d'Aristote, offre pour sa part une

⁸ René Canat, *op. cit.*, p. 231.

⁹ Héguin de Guerle, « Avertissement du traducteur », *Œuvres complètes d'Ovide*, tome 3, Paris, CLF Panckoucke, 1836, p. xj.

traduction nouvelle du *Théâtre d'Eschyle* en 1842, et Léon Halévy publie le premier volume de la *Grèce tragique* en 1846, regroupant les chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide traduits en vers. Les deux autres volumes paraîtront respectivement en 1859 et 1861.

Bref, les études grecques ont connu au cours du XIX^e siècle un accroissement remarquable, particulièrement à partir de 1840. C'est alors qu'Abel-François Villemain¹⁰, ministre de l'Instruction publique, voyant « avec peine les étrangers [parlant des Allemands et des Anglais] dépasser et [...] déposséder¹¹ » les Français dans l'exploration de l'Orient, confie au savant grec Minoïde Minas la mission d'explorer les bibliothèques de couvents de Salonique, de Serrès, du Mont Athos et de Trébizonde, en quête de manuscrits de l'Antiquité. Minas revient les mains pleines, ce qui a comme effet d'augmenter le nombre des acquisitions au cabinet des manuscrits à la Bibliothèque royale (près de deux cents manuscrits). Cette mission, qui a duré quinze ans (1840-1855), eut pour résultat la découverte des manuscrits des *Fables* de Babrius et du traité de la *Gymnastique* de Philostrate, auxquels le nom de Minas sera pour toujours associé.

Le progrès des études grecques se mesure à la fois par le nombre de publications et par la circulation de livres sur le marché français. On note ainsi la parution de plusieurs dictionnaires¹², grammaires et autres livres de philologie. On édite et traduit des textes de l'Antiquité et on publie des livres de critique et d'histoire littéraire, ceci sans compter les

¹⁰ Villemain arrive au ministère de l'Instruction publique en 1839. Rappelons que la découverte du texte complet (et dans sa forme primitive) de la *République* de Cicéron à Rome, en 1823, par le docte Angelo Mai, gardien de la bibliothèque ambrosienne puis bibliothécaire du Vatican, a encouragé François Villemain à entreprendre la traduction du texte en français. On n'avait jusqu'ici que des fragments de cet ouvrage (comme le *Songe de Scipion*) et surtout des bribes de phrases et de mots.

¹¹ René Canat, *op. cit.*, vol. 3, p. 47-48.

¹² Comme le *Thesaurus linguae graecae* d'Henri Étienne, achevé après 36 ans de travail.

revues et les journaux. Il faut souligner le rôle promoteur des études grecques joué par *Le Globe* qui, dès sa fondation, en 1824,

souligne la renaissance grecque, l'encourage et la diffuse ; il applaudit à la rentrée du grec dans les programmes universitaires, alerte les étudiants et le public mondain, décante l'érudition trop technique, demande des éditions, des traductions et des commentaires alertes, lumineux, car il sait bien, et il répète, qu'il faut au public un humanisme à la française¹³.

Même si, dès la fin de l'Empire, la situation en France commence à s'améliorer visiblement, le grec ne menacera jamais la position dominante du latin. Au XIXe siècle, en effet, la littérature grecque et son homologue latine, quoiqu'égales en prestige, ne sont pas goûtées de façon parallèle en France¹⁴.

1.1.2 La traduction à partir du latin

Il ressort des études de Lieven D'hulst sur les traductions en France entre 1810 et 1840, que le latin

demeure la première langue-source, fortement dominante jusqu'en 1814. Elle est présente dans de nombreuses disciplines comme la liturgie, la rhétorique et l'éloquence, la mythologie, la Bible et ouvrages qui y sont relatifs, les biographies. Elle est majoritaire en poésie et en théologie [...]. Malgré la concurrence croissante des langues 'étrangères', le latin imprègne donc profondément notre époque, au moins jusqu'en 1840. [...] Après un effondrement survenu entre 1812 et 1814, qui ramène sa portion au quart, le latin reprend une courbe ascendante et accompagne d'assez près l'anglais, qui le dépasse pour la première fois en 1818. Or, même après la crise de 1830-31, qui traditionnellement coïncide avec le triomphe du romantisme en littérature, le latin continue de l'emporter en chiffres absolus¹⁵.

¹³ René Canat, *op. cit.*, vol. I : p. 302-303.

¹⁴ Dans une étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance, Marie Delcourt écrit que « [l]es choses se passent comme si le public lettré n'eût pu, en même temps, apprécier Sénèque [objet de son étude] et ses modèles grecs ». Marie Delcourt, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1925, p. 4.

¹⁵ Lieven D'hulst, « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », *op. cit.*, p. 143-144.

Les classiques latins jouissent donc d'une très bonne fortune en France pendant la période allant de 1810 à 1840. D'hulst compte¹⁶ cent vingt-huit traductions de Virgile – qui figure d'ailleurs dans le palmarès des six auteurs les plus traduits¹⁷ pour la période – cent seize traductions pour Horace, soixante-dix-neuf de Cicéron, et quarante-huit d'Ovide. Horace vient donc après Virgile selon l'étude de D'hulst, alors que Denis Merle, qui a consulté le Catalogue général de la Bibliothèque Nationale, soutient qu'Horace serait « l'auteur latin le plus traduit, [et qu']il devance Virgile¹⁸ ». La cause de ce décalage s'explique par le fait que Denis Merle a considéré les traductions d'Horace sur une période beaucoup plus longue, qui couvre le siècle entier, de 1797 à 1895, alors que D'hulst s'est concentré sur les trente années du romantisme. Denis Merle souligne que : « De 1797 à 1895, de Daru à Séguier, trente traductions intégrales sont composées ; dans le même temps, les traductions partielles, qui vont d'une seule pièce à la majeure partie de l'œuvre, atteignent le nombre de cent cinquante¹⁹ ». Parmi les traductions les plus célèbres de Virgile, il y a celle de l'*Énéide* (1804) par l'abbé Jacques Delille.

Sous la Restauration, le flot des traductions d'Horace déferle. Il serait, selon Jean Marmier²⁰, l'auteur ancien le plus goûté du public du temps de l'Empire, de la Restauration et de la Monarchie de Juillet. Marmier distingue deux types de traductions d'Horace : il y a « celles qui présentent un caractère utilitaire » et « celles qui relèvent d'un divertissement

¹⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹⁷ Voir le chapitre suivant. Précisons que D'hulst compte 92 traductions d'Homère, et 42 autres de Sophocle.

¹⁸ Denis Merle, « Les traductions d'Horace en France, au XIXe siècle », *Romantisme*, vol. 29, n° 106, 1999, p. 101. Article consulté en ligne à l'adresse suivante :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1999_num_29_106_3456

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Jean Marmier, *La survie d'Horace à l'époque romantique*, Paris, Marcel Didier, 1965.

d'esprit²¹ ». Dans la première catégorie, Marmier compte d'anciennes traductions en prose d'Horace qu'on a reproduites à l'époque romantique : celle de Binet, par exemple, parue d'abord en 1783, mais éditée pour la troisième fois en 1809, pour la sixième fois en 1827 et qu'on reprend encore en 1834. De même, celle de Batteux reparaît selon Marmier en 1813, 1823 et 1826. Marmier compte également des publications récentes d'Horace sous la Restauration, dont celle de Campenon et Desprès en 1821, de Worms de Romilly en 1826 (pour les *Odes*), de Benoît en 1828. La version d'Horace de la Bibliothèque Panckoucke paraît en 1832 et elle sera réimprimée en 1838. En 1837 paraît la version de Cabaret-Dupaty, et en 1839 celle de la Collection Nisard, qui sera rééditée pour la cinquième fois en 1848. À cette liste de traductions d'Horace en prose, J. Marmier ajoute des traductions versifiées. Celle de Pierre Daru est d'après lui la plus célèbre. En 1801, Daru a publié une traduction des *Satires* et, trois ans après, en 1804, il a fait paraître les *Œuvres complètes* d'Horace qui, en 1822, ont atteint leur sixième édition. À l'œuvre de Daru s'annexent également les ouvrages de Ragon (1831-1837) et de Duchemin (1846). Outre les traductions d'Horace ayant un caractère « utilitaire » (des éditions savantes), Marmier note un phénomène intéressant, à savoir la « manie²² » de traduire Horace, y compris dans les cercles romantiques : « une fureur de traduction porte vers Horace des hommes cultivés de tout âge et de toute condition²³ », assure Marmier. S'il renonce à énoncer les essais des amateurs, Marmier n'hésite pas à rappeler d'une part qu'Horace « a suscité de la part de Lamartine, de Musset, de Vigny, des imitations et des réactions intéressantes²⁴ », et, chose curieuse, le moment où on a le plus traduit l'*Épître aux Pisons* en l'intitulant *Art poétique*, c'est après le triomphe

²¹ *Ibid.*, p. 16.

²² *Ibid.*, p. 17.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 7-8.

d'*Hernani*. Marmier compte douze traductions en vers de cet « évangile du classicisme²⁵ » entre 1831 et 1842, alors qu'il n'y en avait que trois entre 1811 et 1820 et une seule entre 1821 et 1830. Marmier attribue cette estime d'une part à la solide tradition scolaire des études latines auxquelles ne devait échapper aucun écrivain, et d'autre part, à la tradition littéraire, qui n'a pas subi avant 1830 de révolution brutale ainsi qu'au fait que les précurseurs du romantisme ont tous admiré et imité Horace. De plus, Marmier relève des idées et des sentiments chez Horace partagés par le romantisme comme le lyrisme, le culte de l'art et de la beauté, la grandeur de la poésie, etc. En fait, il s'agit d'une relecture romantique d'Horace.

1.2. Les collectifs de traduction

Trois grandes collections de traductions différentes « se disputent l'attention des amateurs d'études classiques²⁶ » dans la première moitié du XIXe siècle : la *Bibliothèque gréco-latine* d'Ambroise-Firmin Didot, la *Bibliothèque latine-française* de Charles-Louis-Fleury Panckoucke, et la *Collection des classiques latins* dirigée par Désiré Nisard et publiée par Dubochet. Étant donné que les versions latines et non françaises des auteurs grecs de la *Bibliothèque gréco-latine* ne correspondent pas au cadre de cette thèse, nous ne ferons que présenter cette collection brièvement, puisque nous ne pouvons pas passer outre une entreprise scientifique de si grande envergure.

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

²⁶ M. M. (?), « De la traduction française », *L'Artiste. Revue de Paris, Beaux-arts et belles-lettres*, 4^e série, tome V, Paris, 1846, p. 137-139, p. 138.

1.2.1. La Bibliothèque des classiques grecs, avec la traduction latine en regard

Nous avons consulté le compte rendu des premiers volumes par le célèbre critique et archéologue français Jean-Antoine Letronne (1787-1848)²⁷, pour avoir une idée du plan général de la collection et des avantages qu'elle présente. Letronne discute dans plusieurs articles insérés dans le *Journal des savants*²⁸ du mérite particulier des volumes publiés, et loue les talents d'Ambroise-Firmin Didot, traducteur de Thucydide et membre²⁹ du comité grec à Paris, qui a été secondé dans la direction de cette entreprise par Johann Friedrich Dübner (1802-1867). Ce dernier a d'ailleurs surveillé la publication chez le même éditeur du *Thesaurus Graecae linguae*.

²⁷ Jean-Antoine Letronne : né à Paris en 1787, d'un père artiste graveur qui le destina à la carrière des beaux-arts et le fit entrer dans l'atelier David. Le jeune Letronne se mit en même temps à l'étude du latin et des mathématiques. Voyant ses progrès dans ce dernier domaine, son père résolut de le faire entrer à l'École Polytechnique. Letronne se préparait à passer ses examens quand la mort de son père, en 1801, le força à y renoncer. Aîné de sa famille, il devait, alors âgé de quinze ans, soutenir sa mère et son frère. Mentelle, professeur de géographie dont il suivait le cours à l'école centrale, fut frappé de son intelligence et le prit pour collaborateur dans diverses compilations (*Dictionnaire de Géographie moderne*, *Géographie de toutes les parties du monde*). Il lui procura des leçons de latin et de mathématiques. Letronne se livra à l'étude du grec en suivant, au Collège de France, le cours de Gail. Il fit preuve de son génie critique à plusieurs occasions, notamment en corrigeant un passage difficile de Thucydide que son maître, Gail, n'avait pas réussi à résoudre. D'octobre 1810 à juin 1812, il parcourut le midi de la France, l'Italie et la Suisse, accompagnant un riche étranger dans ses voyages. De retour à Paris, il s'annonça aux érudits par une lettre où il corrigeait plusieurs passages entre autres d'Eunape, de Thucydide, de Plutarque et de Pausanias. L'édition de *Sur la Mesure de la Terre* du moine Ducuil (chez Firmin Didot ; 1814), et un article sur le Pausanias de Clavier valurent à Letronne l'honneur d'être choisi par le gouvernement, en 1815, pour terminer la traduction de Strabon, commencée par Laporte-Dutheil. Letronne entra à l'Académie des Inscriptions par l'ordonnance du 22 mars 1816. Directeur de l'École des Chartes en 1817, il fut nommé en 1819 inspecteur général de l'Université et appelé en 1831 à la chaire d'histoire du Collège de France. En 1832, il devint directeur-président du conservatoire de la Bibliothèque royale. En 1838, il fut nommé administrateur du Collège de France, et quitta la chaire d'histoire pour celle d'archéologie. Il succéda enfin à Daunou comme garde général des archives du royaume. Il a donné plusieurs publications en matière de géographie et d'archéologie (sur les inscriptions en Égypte, notamment). Letronne fut depuis 1817 un collaborateur assidu du *Journal des Débats*, où il a publié une foule d'articles critiques. Voir la *Nouvelle biographie générale* du Dr. Hoefer, tome 30, Paris, Firmin Didot, MDCCCLIX, p. 1015-1021.

²⁸ Letronne, Jean-Antoine, *Bibliothèque des classiques grecs, avec la traduction latine en regard... publiée par Ambroise Firmin-Didot. Compte rendu des premiers volumes, par M. Letronne*, Consulté en ligne sur Gallica à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6260780s.r=pal%C3%A9ographie.langFR> (date de mise en ligne : 30/07/2012). Ce document contient deux comptes rendus de Letronne sur la *Bibliothèque des classiques grecs*, extraits du *Journal des Savants* (le premier – que nous citons dans ce chapitre – n'est pas daté ; le second est paru dans le volume d'avril, mai et juin 1841). On y trouve également un article de Victor Leclerc au sujet de la même bibliothèque. Il a été publié à l'origine en juin 1840, dans le *Journal des Débats*.

²⁹ Élève de l'érudit Adamantios Korais, A. Firmin-Didot est un philhellène engagé.

Le but de la *Bibliothèque gréco-latine* est de réunir les classiques grecs, les prosateurs comme les poètes, dans un petit nombre de volumes, ce qui constitue une initiative française originale. Letronne fait remarquer que la France « qui, au XVI^e siècle, s'est illustrée par la publication de tant d'excellentes éditions d'auteurs grecs, et depuis par plusieurs grandes collections d'auteurs latins, n'a point encore produit une seule collection semblable de classiques grecs³⁰ ». La *Bibliothèque gréco-latine* est divisée en deux séries : tandis que la poésie occupe neuf à dix volumes, la prose forme une série six fois plus considérable (plus de cinquante volumes).

L'éditeur a joint à chaque auteur grec une traduction latine qui, selon Letronne, « convient et suffit à tous les lecteurs européens qu'une telle collection peut intéresser³¹ ». Dans une présentation de la *Bibliothèque* donnée à la fin du volume consacré à l'édition de *l'Histoire véritable* de Lucien, l'éditeur justifie le choix d'une version latine plutôt que française de la façon suivante :

Nous avons dû, pour bien des motifs, préférer la version latine, qui, même pour les Français, est préférable à une version française. En effet, la langue latine, par son analogie avec la langue grecque, peut suivre presque tous les mouvements de chaque phrase, et offrir un commentaire perpétuel du texte grec, en le traduisant en quelque sorte mot pour mot. Fixée ainsi que la langue grecque, elle n'est point, comme les langues modernes, assujettie à de continuelles modifications, et par son universalité elle convient à tous les pays.

Une traduction latine faite par des hommes de talent, et d'après un système de rigoureuse fidélité, devient en quelque sorte immuable comme le texte grec, tandis qu'une traduction en langue moderne, exposée à toutes les variations du goût, qui tantôt exigera un système de traduction plus littérale et tantôt plus élégante, est exposée à d'inévitables changements³².

³⁰ *Ibid.*, p. 1.

³¹ *Ibid.*, p. 2.

³² Texte consulté sur le site Itinerera Electronica de l'Université catholique de Louvain (Belgique), à l'adresse suivante : <http://potpourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/actualites/nouvelles.cfm?num=218>

Ambroise-Firmin Didot a eu grandement recours aux travaux philologiques allemands et sa bibliothèque est considérée comme un « brillant monument, mais pour les savans [sic] seulement³³ ».

1.2.2. La Bibliothèque latine-française (1825-1836)

En 1825, l'imprimeur-libraire-éditeur Charles-Louis-Fleury Panckoucke³⁴ (1780-1844) entreprend l'édition des classiques latins (1825-1836), une « entreprise qui a pour objectif de populariser parmi nous les chefs-d'œuvre de l'Antiquité³⁵ », pour reprendre les termes de C. V. Ouizville, traducteur de Quintilien (en 1829) et, à l'époque, chef de bureau au ministère de l'Intérieur. Publiée sous les auspices du Dauphin de France (Louis-Antoine d'Artois), la *Bibliothèque latine-française* comprend entre 120 et 130 volumes qui présentent une notice bio-bibliographique sur l'auteur traduit, la traduction en français et le texte latin en regard, en plus des notes. Dans certains cas, lorsqu'il s'agit de traductions anciennes

³³ M. M. (?), « De la traduction française », *L'Artiste. Revue de Paris, Beaux-arts et belles-lettres*, 4^e série, tome V, Paris, 1846, pp. 137-139, p. 138.

³⁴ Charles-Louis-Fleury Panckoucke apprit ce métier de ses ancêtres. Son grand-père, André-Joseph Panckoucke (1700-1753), était un littérateur français et libraire à Lille. Celui-ci persévéra dans les principes du Jansénisme jusqu'à sa mort qui fit bruit à l'époque : le curé de sa paroisse ne voulut ni lui administrer les sacrements, ni l'enterrer. Ce scandale ne fut cessé que par l'intervention des autorités. Son fils, Charles-Joseph Panckoucke (1736-1798), embrassa fort jeune la profession de son père et vint l'exercer à Paris, à l'âge de vingt-huit ans. Il publia les gens de lettres les plus distingués de l'époque (Buffon, Rousseau, Voltaire), et établit *Le Moniteur*, dont le premier numéro parut le 24 novembre 1789. Ce journal était parmi les moyens de publicité à la disposition de la Révolution. Charles-Joseph Panckoucke a aussi traduit *Lucrèce* (1768), la *Jérusalem délivrée* (1785) et *Roland furieux* (1798). Charles-Louis-Fleury, contribua, à la suite de son père, au succès de l'entreprise Panckoucke. Il publia d'abord le *Dictionnaire des sciences médicales* (1812 et suiv. 60 vol.), suivi de la *Biographie* et de la *Flore médicale*. À partir de 1814, il commença la publication des *Victoires et conquêtes des Français*, et six ans plus tard, il donna une édition de l'*Expédition des Français en Égypte* (1820-1830, 26 vol.). Il fit paraître ensuite, en 1821, les *Barreaux français et anglais*. CLF Panckoucke est surtout connu pour la publication de la *Bibliothèque latine-française* dans laquelle il a assuré la traduction de Tacite (1830-1838, 7 vol.).

Cf. la *Nouvelle biographie générale* du Dr. Hoefer, tome trente-neuvième, Paris, MDCCCLXII, Firmin Didot, p. 127-130.

³⁵ « Notice biographique et littéraire sur Quintilien », *Institution oratoire de Quintilien* traduction nouvelle par C. V. Ouizville, tome 1, Paris, CLF Panckoucke, 1829, p. xx.

revues, on peut également trouver une notice bio-bibliographique sur le traducteur. La nouvelle édition des *Satires* de Juvénal, traduites par Jean Dusaulx en 1770 et revues et corrigées pour la Bibliothèque Panckoucke par Jules Pierrot en 1825, comprend ainsi une notice de vingt-quatre pages sur la vie et les ouvrages de Dusaulx.

Dans une annonce placée au début du deuxième tome des *Lettres de Pline le Jeune* (1828) dans laquelle sont indiqués les volumes déjà publiés et les volumes sous presse, on lit que « toute l'édition est imprimée in-octavo sur papier très beau, fin et satiné, avec des caractères neufs de Firmin Didot », que le prix de chaque volume de la collection est de « 7 francs³⁶ », et qu'il paraîtra « dix à douze volumes par an ». Enfin, il y est écrit qu'il est possible d'acquérir chaque ouvrage séparément, et qu'on ne paie rien d'avance. Bref, les souscripteurs de « cette belle et unique Collection ne s'engageront qu'à une dépense d'à peu près 6 Fr. par mois ». Dans un mot adressé aux souscripteurs antérieurement, en 1826, et qu'on retrouve au début du tome premier des *Lettres de Pline le Jeune*³⁷, on lit que l'éditeur maintient son engagement à former sa collection entre cent vingt et cent trente volumes et que ce nombre ne sera pas dépassé. Par contre, en ce qui concerne son engagement à donner des volumes de vingt-cinq feuilles ou de quatre cents pages, l'éditeur trouve que cette division ne peut pas être respectée de façon exacte et qu'elle dépend de l'étendue de chaque ouvrage. On y annonce que l'éditeur « établira du moins une juste compensation dans le nombre de feuilles qui composeront chaque volume ; s'il donne des volumes de vingt et de vingt-deux feuilles, il en donnera de vingt-huit et de trente [...] de sorte que les 130 volumes,

³⁶ La bibliothèque Didot est plus chère à l'époque : à titre d'exemple le volume consacré aux *Œuvres morales* de Plutarque, revenait, en 1840, à 15 francs. Cf. Itinerera Electronica : <http://potpourri.fltr.ucl.ac.be/itinerera/actualites/nouvelles.cfm?num=218>

³⁷ « À messieurs les souscripteurs », *Lettres de Pline le Jeune traduites par De Sacy revues par Jules Pierrot*, tome I, Paris, C.L.F. Panckoucke, 1826.

si la collection comprend 130, renfermeront à peu près cent trente fois vingt-cinq feuilles de 16 pages in-8, ou 130 fois 400 pages in-8 ». Voici la liste des auteurs latins et de leurs traducteurs qui se trouvent dans la Bibliothèque Panckoucke³⁸ :

Titre	Traducteur(s)	Traduction nouvelle/Réimpression/Révision
1. Ausone	E. F. Corpet	Traduction nouvelle
2. Martial	V. Verger, N. A. Dubois et J. Mangeart. Nouvelle édition revue par Félix Lemaistre et N. A. Dubois	Nouvelle édition
3. Plaute	J. Naudet	Traduction nouvelle
4. Cicéron	Andrieux, Agnant, Bompart, Champollion-Figeac, Charpentier, Chevalier, E. Greslou, De Guerle, Delcasso, De Golbery, Du Rozoir, Ajasson de Grandsagne, Gueroult, Liez, J. Mangeart, Matter, Naudet, CLF Panckoucke, Perigaud, Pierrot, Stiévenart.	Traduction nouvelle
5. Jornandes	A. Savagner	Traduction nouvelle
6. Jules César	Artaud ; soigneusement revue par Félix Lemaistre	Nouvelle édition revue
7. Macrobe	Henri Descamp, N. A. Dubois, Laasa D'Aguen, A. Ubicini Martelli	Traduction nouvelle
8. Ovide	Th. Burette, Chappuyzi, J. C. Charpentier, Gros, Héguin de Guerle, Mangeart, Vernadé	Traduction nouvelle
9. Pline le Jeune	Jules Pierrot	Nouvelle édition revue et corrigée de la traduction de Sacy
10. Sénèque le philosophe	Ajasson de Grandsagne, Baillard, Charpentier, Cabaret-Dupaty, Du Rozoir, Héron de Villefosse, Naudet, CLF Panckoucke, Ernest Panckoucke, De Vatimesnil, Alfred du Wailly, Gustave de Wailly, Alfonse Trognon	Traduction nouvelle
11. Solin	A. Agnant	Traduit pour la 1 ^{re} fois en français
12. Stace	Livres I et II par Rinn, Livres III et IV par Achaintre	
13. Suétone	De Golbery	Traduction nouvelle
14. Tacite	CLF Panckoucke	
15. Térence	J. A. Amar	Traduction nouvelle

³⁸ À noter que les volumes ne sont pas listés ici par ordre de parution.

16. Valérius Flaccus	J. J. A. Caussin de Perceval	Traduit pour la 1 ^{re} fois en prose
17. Virgile	Charpentier (t. 1), Villenave (t. 2 et 3)	Traduction nouvelle
18. Cicéron	Legouez, Héguin de Guerle, Delcasso, Stiévenart, Périgau et Louis Chevalier	Traductions entièrement refondues
19. Palladius	Cabaret-Dupaty	Traduction nouvelle
20. Quintilien	C.V. Ouizville	Traduction nouvelle
21. Quinte-Curce	Aug. Et Alph. Trognon	Traduction nouvelle
22. Claudien	Alphonse Trognon et Héguin de Guerle	Traduction nouvelle
23. Tite Live	A. J. Liez, N. A. Dubois, V. Verger, Corpet	Traduction nouvelle
24. Phèdre	Ernest Panckoucke	Traduction nouvelle
25. Properce	Jules Genouille	Traduction nouvelle
26. Columelle	Louis Du Bois	Traduction nouvelle
27. Catulle	Jules Genouille, Ch. Héguin de Guerle	Traduction nouvelle
28. Tibulle	Valatour	Traduction nouvelle
29. Histoire naturelle de Pline	Ajasson de Grandsagne	Traduction nouvelle
30. Avianus, Lucilius Junior, C Lucilius	Jules Chenu (pour les deux premiers), E. F. Corpet (pour le troisième)	Traductions nouvelles, sauf pour C. Lucilius, pour la 1 ^{re} fois en français
31. Horace	Revue par Félix Lemaistre	Nouvelle édition
32. Pompeius Festus	A. Savagner	Traduit pour la 1 ^{re} fois en français
33. Pétrone	C. H. D. G. (Charles Héguin de Guerle)	Traduction nouvelle
34. Poetae minores	Cabaret-Dupaty	Traduction nouvelle
35. Silius Italicus	E.-F. Corpet, N. A. Dubois, M. E. Greslou (pour le T. 3 avec la collaboration des 2 autres traducteurs)	Traduction nouvelle
36. Vitruve	Ch. L. Maufas	Traduction nouvelle

37. Lucrèce	De Pongerville + notice littéraire et bibliographique par Ajasson de Grandsagne	Traduction nouvelle
38. Censorinus	J. Mangeart	Pour la 1 ^{re} fois en français
39. Julius Obsequens	Victor Verger	Traduction nouvelle
40. Juvénal	Traduction de J. Dusaulx revue et corrigée par Jules Pierrot	Traduction revue et corrigée
41. Écrivains de l'histoire auguste	Fl. Legay, Laas d'Aguen, Taillefert, Jules Chenu, Valton	Traduction nouvelle
42. Salluste	Traduction de Charles Durozoir soigneusement revue par J. P. Charpentier et Félix Lemaistre	Nouvelle édition
43. Varron	X. Rousselot	Traduction nouvelle
44. Frontin	Ch. Bailly	Traduction nouvelle
45. Tragédies de Sénèque	E. Greslou	Traduction nouvelle
46. Lucain	H. Durand	Traduction de Marmontel revue et complétée
47. Priscien, Macer Flauridus, Serenus Samonicus	E.-F. Corpet (Pricien), Louis Baudet (les deux autres)	Pour la 1 ^{re} fois en français Priscien et Serenus Samonicus
48. Avienus	E. Despois et Éd. Saviot	
49. Velleius Paterculus	Després	Traduction nouvelle
50. Florus	Ragon	Traduction nouvelle
51. Cornelius Nepos	De Calonne et Pommier	Traduction nouvelle
52. Justin	Jules Pierrot et Boitard	Traduction nouvelle
53. Valère Maxime	Frémion	Traduction nouvelle

On remarque que la Bibliothèque Panckoucke consacre de façon générale un volume à chaque auteur. Seuls, Avianus, Lucilius Junior et C. Lucilius sont groupés dans un seul

volume, tout comme Priscien, Macer Flauridus et Serenus Samaunicus. De même, un volume est consacré aux *Poetae minores* et un autre aux *Écrivains de l'histoire auguste*. Dans leur grande majorité³⁹, il s'agit de traductions nouvelles des textes latins (dont il existe au moins une version antérieure), ou encore de traductions « entièrement refondues », tel qu'indiqué par exemple sur la page titre des volumes consacrés à l'œuvre de Cicéron. La collection fait place à certaines traductions anciennes, mais dans aucun cas celles-ci ne sont reproduites telles quelles. Toutes les traductions anciennes sont revues et corrigées pour être dignes de la collection. Dans l'introduction aux *Lettres de Pline le Jeune* (1826), on annonce que la traduction des *Lettres de Pline* par Sacy et les *Satires de Juvénal* par Dusaulx, seront les seules versions anciennes reproduites dans la collection, « en y joignant peut-être une traduction de Lagrange [...] : toutes les autres seront nouvelles et composées spécialement pour [...] [la] collection⁴⁰ ». Il semble que finalement la version de Lagrange ait été exclue mais, outre la traduction de Louis de Sacy, revue et corrigée par Jules Pierrot, la Bibliothèque latine-française compte trois autres versions anciennes : il s'agit de la traduction de Jules César par Artaud « soigneusement revue » par Félix Lemaistre (1828), de Lucain par Marmontel « revue et complétée avec le plus grand soin » par H. Durand (1863), et de la traduction de Salluste par Charles Durozoir, revue par J. P. Charpentier et Félix Lemaistre (1865). On compte également quelques nouvelles parutions en langue française : sont traduits pour la première fois en français Censorinus par J. Mangeart (1843), C. Lucilius par C.-F. Corpet (1845), Pompeius Festus par A. Savagner (1846), Solin par A. Agnant

³⁹ Nous avons compté 36 traductions nouvelles sur un total de 53 (ce qui équivaut à 67,9 %).

⁴⁰ « Introduction », *Lettres de Pline le Jeune traduites par De Sacy* revues par Jules Pierrot, tome I, Paris, CLF Panckoucke, 1826, p. 1.

(1847) et, pour la première fois en prose, Valérius Flaccus par J. J. A. Caussin de Perceval (1828).

Dans son *Histoire de la traduction en France (auteurs grecs et latins)*, Justin Bellanger salue l'entreprise de Panckoucke, qui a réussi à s'entourer d'un « état-major de jeunes universitaires ardents à l'œuvre et avides de renommée⁴¹ » pour produire une collection qui « rendit aux lettres un double service : non seulement elle offrit au public un assez grand nombre d'auteurs non encore traduits jusque-là, mais encore elle mit en lumière plus d'un talent distingué, par exemple, Artaud, Trognon et Pierrot⁴² ».

1.2.3. La Collection des auteurs latins (1837-1847)⁴³

En 1837, Désiré Nisard (1806-1888), « le champion du passé et de la tradition en littérature⁴⁴ », entreprend son édition des classiques latins, peu de temps après la parution de

⁴¹ Justin Bellanger, *Histoire de la traduction en France (auteurs grecs et latins)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903, p. 96.

⁴² *Ibid.*, p. 97.

⁴³ 1838-1850 selon Wikipédia, 1839 et suivantes, selon le *Dictionnaire universel des contemporains* de Gustave Vapereau, Paris, 1861, tome 2 (I-W), p. 1306.

⁴⁴ Selon la notice biographique sur Jean-Marie-Napoléon-Désiré Nisard dans la *Nouvelle biographie générale* du Dr. Hoefer, tome trente-huitième, pp. 93-96, p. 94. Désiré Nisard est célèbre pour avoir attaqué l'école romantique dans le feuilleton du *National* et dans ses livres. Il a lancé, en 1833, un manifeste contre la littérature facile (voir plus loin dans ce chapitre). Rappelons qu'il s'est fait remarquer dès 1828 comme rédacteur dans le *Journal des Débats*, un des organes les plus prononcés de l'opposition. Mais vers la fin de 1831, il abandonna la rédaction politique pour se joindre à l'équipe de rédaction littéraire du *National*, dirigé par Armand Carrel. Il fut nommé par Guizot maître de conférences de littérature française à l'École Normale (1835), et depuis, il occupa nombreuses positions : il devint chef du secrétariat au ministère de l'Instruction publique (1836), maître des requêtes au conseil d'État (juillet 1837), chef de la division des sciences et des lettres (16 février 1838), député pour l'arrondissement de Châtillon (1842-1848), et professeur d'éloquence latine au Collège de France, à la place de Burnouf (7 juillet 1844). Désiré Nisard a été élu à l'Académie française le 28 novembre 1850. En 1852, il fut nommé inspecteur général de l'enseignement supérieur, puis secrétaire impérial de l'instruction publique. En 1856, il fut nommé commandeur de la Légion d'honneur et à la fin de 1857, directeur de l'École Normale. Désiré Nisard est l'auteur des *Études des mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834), *Histoire et description de la ville de Nîmes* (1835), *Mélanges* (1838), *Précis de l'histoire de la littérature française depuis ses premiers monuments jusqu'à nos jours* (1840), *L'Éloge de la folie*, trad. d'Érasme (1842), *Histoire de la littérature française* (1844-1861), *Études sur la Renaissance* (1855), *Souvenirs de voyage* (1856), *Études de critique littéraire* (1858), *Études d'histoire et*

l'édition Panckoucke. La Collection Nisard, entreprise « en l'honneur des deux grandes langues⁴⁵ » que sont le latin et le français, comprend au moins vingt-sept volumes imprimés dans un intervalle de dix ans à Paris, chez Firmin Didot. Le titre complet de cette édition est le suivant : *Collection des auteurs latins avec la traduction en français, publiée sous la direction de M. Nisard, membre de l'Institut et professeur d'éloquence latine au Collège de France*. Nous avons dressé une liste des volumes de la collection, en identifiant à chaque fois les noms des traducteurs et le titre de l'édition utilisée pour établir les textes, tout en indiquant, en plus de la date de parution, s'il s'agit d'une traduction nouvelle, d'une révision, ou d'une simple réimpression *ne varietur*. Certains titres risquent d'avoir échappé à notre liste : nous ne disposons pas dès le départ d'un recensement antérieur et complet des volumes. Notre liste élémentaire comprend vingt-huit volumes, incluant les cinq tomes des œuvres complètes de Cicéron, les deux volumes de l'*Histoire naturelle* de Pline et les deux tomes des œuvres de Tite-Live. Nous avons consulté les avertissements des éditeurs qui précèdent chaque volume afin de trouver des renseignements sur la collection et sur le projet de traduction, surtout qu'il s'agit d'un travail énorme auquel bon nombre de collaborateurs ont participé.

Voici la liste des auteurs latins qui figurent dans la Collection Nisard et de leurs traducteurs, tels qu'ils sont groupés dans les volumes respectifs :

littérature (1859), ceci sans compter les nombreux articles insérés dans le *Journal des débats*, le *National*, la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes*, les *Revue Contemporaine* et *Européenne*, etc. On a aussi de lui une traduction de *Macbeth* dans le *Théâtre choisi de Shakespeare*.

⁴⁵ Voir « Avertissement », dans *Cornelius Nepos, Quinte-Curce, Justin, Valère Maxime, Julius Obsequens, œuvres complètes avec la traduction en français*, 1850, p. ij.

Titre	Traducteur(s)	Traduction nouvelle/Réimpression/Révision
Stace, Martial, Manilius, Lucilius Junior, Rutilius, Gratus Faliscus, Némésianus et Calpurnus	Théodore Guiard, Wartel, Ch. N., Pingré, Jacquot, Puget	Traductions nouvelles sauf celle de Pinget (revue)
Salluste, Jules César, C. Velléus Paterculus et A. Florus	Damas Hinard, Bélèze, Théophile Baudement, Herbet	Traductions nouvelles
Suétone, les écrivains de l'histoire auguste, Eutrope, Sextus Rufus	Théophile Baudement	Traductions nouvelles
Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle	Baillard, Aulard, T. S., Jacquinet et Fabre	Traductions nouvelles
Histoire naturelle de Pline (en 2 volumes)	Émile Littré	Traduction nouvelle
Ovide	Théophile Baudement, Charles Nisard, J. Fleutelot	Traduction nouvelle
Lucain, Silius Italicus, Claudien	M. Ker, M., curé de Saint Thomas-d'Aquin	Traductions nouvelles
Théâtre complet des Latins comprenant Plaute, Térence et Sénèque le tragique	A. François, Alfred Magin, Th. Savalète, Desforges	Traductions nouvelles
Quintilien et Pline le Jeune	Louis Baudet, Sacy (révisé), Burnouf	Traduction nouvelle de Quintilien. Révision de la traduction de Sacy de Pline le Jeune, sauf pour le panégyrique de Trajan, traduit par Burnouf
Tertullien et Saint Augustin (œuvres choisies)	?	Traduction nouvelle de l' <i>Apologétique</i> de Tertullien et de la première moitié de la <i>Cité de Dieu</i> . Pour la seconde moitié de cet ouvrage, réimpression de l'ancienne traduction de Lombert
Ammien Marcellin, Jornandès, Frontin (Les Stratagèmes), Végèce, Modestus	Th. Savalète, G. Fournier de Moujan, Théophile Baudement, Chevalier de Bongares (revue)	Traductions nouvelles sauf pour Végèce (traduction du Chevalier de Bongares revue)
Cornelius Nepos, Quinte-Curce, Justin, Valère Maxime, Julius Obsequens	Kermoyan, Charles Nisard, Vaugelas (réimprimée), Théophile Baudement	Toutes les traductions sont nouvelles sauf pour celle de Quinte-Curce (réimpression de la traduction de Vaugelas)
Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de	Patin, Chevriaux, Génin, Th. Guiard, Auguste Nisard, Courtaud	Traductions nouvelles

Phèdre et de Syrus	Diversèsse, Collet, Joguet, Denne-baron, Louis Puget, Théophile Baudement, Fleutelot.	
Macrobe, Varron, Pomponius Méla	Mahul, Huot	Traductions nouvelles
Œuvres complètes de Cicéron (en 5 tomes)	J. L. Burnouf, P. C. B. Gueroult, A. Paret, Charles Nisard, Athanase Auger, M. A. Lorquet, Regnier Desmarais,	Traduction nouvelle
Œuvres complètes de Sénèque le philosophe	Elias Regnault, Baillard	Traductions nouvelles sauf pour les <i>Épîtres</i> (réimpression de la traduction de Pintrel – 1681)
Lucrèce, Virgile, Valérius Flaccus	Chaniot, Auguste Nisard, Charles Nisard	Traductions nouvelles
Œuvres complètes de Tacite	M. Nisard, A. François	Révision de la traduction de Dureau de la Malle sauf <i>Les Mœurs des Germains</i> (par M. Nisard) et <i>La Vie d'Agricola</i> (par M. A. François)
Les Agronomes latins : Caton, Varron, Columelle, Paladius	Feu Antoine, Wolf, Saboureux de la Bonnetterie	Traduction nouvelle (Caton et Varron) ; pour Columelle et Paladius, traduction revue de Saboureux de la Bonnetterie
Œuvres de Tite-Live (2 tomes)	Lebas, Charles Nisard, Kermoisan, Théophile Baudement, Bouteville, Boistel, Magin, Paret, Le Prévost, Leudière, Capelle, Belloguet	Traduction nouvelle
Venance Fortunat. Poésies mêlées traduites en français pour la première fois par M. Charles Nisard avec la collaboration pour les livres I-V de M. Eugène Rittier	Charles Nisard et Eugène Rittier	Traduction nouvelle
Celse, Vitruve, Censorin (œuvres complètes), Frontin (Des aqueducs de Rome)	Leonard Targa (Celse) ; Ch. Perrault (Vitruve) ; J. Rondelet (Frontin) ; Théophile Baudement (Censorin)	Réimpression de Celse, traduit en 1769 par Leonard Targa ; traduction revue de Vitruve par Ch. Perrault ; traduction nouvelle de Censorin par Th. Baudement et de Frontin par J. Rondelet

On remarque que certains volumes traitent de l'œuvre d'un seul auteur (Ovide, Tite-Live et Pline, par exemple), alors que d'autres en regroupent plusieurs. La réunion des auteurs est toujours motivée dans les avertissements et elle n'est point arbitraire. La collection s'est imposé une sorte de loi de ne mettre ensemble que des ouvrages offrant des analogies. On regroupe les auteurs en fonction des genres qu'ils représentent, de la période à laquelle ils appartiennent, ou des idées qu'ils véhiculent dans leurs textes. Voici ce qu'on lit dans l'avertissement d'un des volumes de la collection :

Quoique, dans une collection qui doit comprendre en vingt-cinq volumes la matière de plus de deux cents volumes ordinaires, il soit impossible de toujours concilier toutes les convenances de la science et de la méthode avec les exigences matérielles de l'entreprise, nous nous sommes imposé la loi de ne mettre ensemble, autant que possible, que des ouvrages offrant entre eux de grandes analogies, soit de sujet, soit de genre, soit d'époque⁴⁶.

Ainsi, douze auteurs latins sont réunis dans un même volume (il s'agit d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Suplicia, de Turnus, de Catulle, de Properce, de Gallus, de Maximien, de Tibulle, de Phèdre et de Syrus), car ils représentent selon les éditeurs des genres qui se touchent de très près, au risque de se confondre parfois, en plus de partager la même morale et le même ordre d'idées. Pétrone, Apulée et Aulu-Gelle sont réunis de leur côté dans un même volume parce qu'ils font tous la peinture des mœurs romaines. Cornelius Népos, Quinte-Curce, Justin, Valère Maxime et Julius Obsequens traitent soit de l'histoire romaine, soit de l'histoire universelle dans leurs écrits et leur œuvre se trouve par la suite exposée dans un même volume. De même, les éditeurs expliquent dans l'avertissement du volume en question que les poèmes de Lucain, de Silius-Italicus et de Claudien sont d'une certaine manière des portions versifiées de l'histoire romaine, qu'ils offrent trois exemples de la

⁴⁶ « Avertissement », dans *Lucain, Silius Italicus, Claudien, œuvres complètes avec la traduction en français publiées sous la direction de M. Nisard*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1850, p. 1.

même décadence et que c'est pour cette raison qu'ils ont décidé de les grouper dans un même volume. Quintilien et Pline Le Jeune sont présentés dans un seul volume car, nés dans le même siècle, ils sont des contemporains et des amis de Tacite, sans oublier qu'il s'agit de deux noms célèbres dans l'histoire de l'éloquence.

Le seul volume disparate et qui fait donc exception est celui des œuvres complètes de Stace, Martial, Manilius, Lucius Junior, Rutilius, Gratus Faliscus, Némésianus et Calpurnius. Dans l'avertissement, les éditeurs nous informent qu'il est formé de deux parties complètement distinctes : la première traite des œuvres de Stace et de Martial, l'autre est une sorte de bibliothèque de tous les poètes appartenant à la latinité païenne et qualifiés de « *poetae minores* ». Il n'y a aucun lien apparent entre les deux parties de ce volume et les éditeurs en sont conscients.

La Collection Nisard présente le texte latin, la traduction, une notice biographique, des annotations et des tables d'index. Le caractère élémentaire de la collection explique pourquoi les notices sont généralement courtes. En fait, il s'agit d'un choix de la part des éditeurs, qui ont fait « la résolution de ne donner place dans cette collection qu'à de courtes notices, et d'exclure ce qu'on appelle les *morceaux littéraires*⁴⁷ ». On trouve pourtant des exceptions : les notices sur Catulle par l'abbé Arnaud, sur Horace par Henri Patin, sur Phèdre par Jules Fleutelot et sur Tibulle par Théophile Baudement, sont plus longues que celles qu'on retrouve ailleurs dans la collection.

Quant aux annotations, elles témoignent d'un souci de lisibilité et ne sont présentes que pour faciliter la tâche aux lecteurs en leur apportant les secours nécessaires (des

⁴⁷ « Avertissement des éditeurs », *Œuvres complètes d'Horace (...)*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1850, p. II.

explications immédiates, des renseignements sur l'époque, etc.). L'usage suivi pour les notes dans cette collection est de les rejeter en fin d'ouvrage. Parfois, lorsque le lecteur a besoin d'un éclaircissement immédiat, on renvoie au bas du texte. Il arrive cependant de retrouver les deux modes dans un seul volume. Le traducteur peut même décider d'intervenir dans le corps du texte en ajoutant ses explications entre parenthèses. Tel est le cas d'Émile Littré traduisant *L'Histoire naturelle de Pline* : soucieux de faciliter la lecture de son auteur, il a mis entre parenthèses, « aussi brièvement que possible ⁴⁸ », des explications sur la correspondance des dates, la valeur des poids et des mesures, la synonymie des noms d'animaux et des plantes. Lorsque les explications risquaient d'être trop longues, il les a placées à la suite de chaque livre, regroupées avec la justification des changements qu'il a opérés dans le texte.

L'objectif de la collection est de présenter des œuvres complètes mais dans des volumes portatifs et faciles à lire. Les éditeurs annoncent dans un avis placé dans le volume consacré aux œuvres de Tite Live, que la collection sera formée de vingt-sept volumes ⁴⁹, gr. in-8, à deux colonnes. Les éditeurs ont entrepris cette tâche énorme en réponse à une nécessité de leur temps qui appelle à « populariser les traductions des auteurs anciens ⁵⁰ ». Il s'agit d'intéresser le jeune lectorat de collège qui découvre l'Antiquité, tout comme le public d'âge mûr qui relit et redécouvre ces textes ⁵¹. Émile Littré affirme dans l'avertissement précédant sa traduction de Pline que le but derrière toute traduction d'un livre de l'Antiquité doit être de rapprocher l'auteur ancien du lecteur contemporain, en facilitant la lecture et la

⁴⁸ « Avertissement », *Histoire naturelle de Pline, avec la traduction en français, par M. É. Littré*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1851, p. I.

⁴⁹ Nous en avons compté 28 au total.

⁵⁰ « Avis des éditeurs », *Œuvres de Tite Live*, p. XV.

⁵¹ Cf. « Avertissement », *Cornelius Nepos, Quinte-Curce, Justin, Valère Maxime, Julius Obsequens*.

compréhension du texte, que ce soit à travers les notes ou les divers renseignements sur l'époque, l'auteur et l'œuvre en question.

Avec ces secours on n'éprouvera guère, je le pense, de difficultés à lire l'*Histoire naturelle* de Pline. Tel doit être, à mon sens, le but de toute traduction d'un livre de l'antiquité ; du moins c'est le but que je me suis proposé dans celle-ci⁵².

Ce principe nous apprend quelque chose sur le système de traduction adopté par les traducteurs. En effet, partout dans les avertissements on retrouve le même souci de rejoindre le public et de ne lui donner que des textes corrects et authentiques, d'où la précision récurrente des éditions utilisées pour rétablir les textes antiques.

Notons que la plupart des traductions de la Collection Nisard sont établies à partir de la Collection Lemaire. On renvoie à cette collection de textes classiques dans l'avertissement de huit volumes au moins. Il s'agit d'une collection de classiques latins éditée au XIX^e siècle par le philologue Nicolas-Éloi Lemaire (1767-1832), professeur de poésie latine à la Faculté de Lettres de Paris. La première livraison de trois volumes paraît en 1819 ; les autres livraisons paraissent de façon régulière en raison de huit à dix volumes par année. Pour sa collection, Lemaire avait fait appel aux hommes les plus éminents de l'Institut et de l'Université de France (leurs noms sont placés en tête des différents volumes : Boissonnade, J. L. Burnouf, Naudet, etc.). La Collection Lemaire se compose de trente-quatre ouvrages, le tout formant cent quarante-deux volumes. La poésie de Lucrèce, en deux volumes, a été publiée à part, comme complément à la collection, étant donné que le roi Louis XVIII, à qui la collection était dédiée, avait refusé d'admettre Lucrèce dans la collection des classiques

⁵² Émile Littré, « Avertissement », *Histoire naturelle de Pline*, tome I, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et C^{ie}, Garnier Frères, 1851, p. II. Cet avertissement a été reproduit en guise d'exemple de préface pragmatique dans le premier chapitre de cette thèse.

latins, donnant comme raison l'athéisme du poète⁵³ : il ne voulait absolument pas que son nom fût placé avant le poème *De la nature*. Le but déclaré de cette collection était de

créer un vaste répertoire de tout ce que l'érudition ancienne et moderne avait mis au jour d'utile et d'intéressant sur les auteurs classiques de langue romaine. Il ne s'agissait pas d'imprimer une édition de luxe à mettre en parade sur les rayons d'une bibliothèque ; c'était une œuvre de science qui devait rassembler tous les documents nécessaires à l'intelligence approfondie de chaque écrivain, et fournir de précieuses ressources aux recherches des professeurs et des érudits⁵⁴.

Pour certains auteurs latins (Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle et pour certains textes d'Ovide), la Collection Nisard a fait appel aux découvertes de la philologie allemande. Le nom du philologue et naturaliste allemand Johann Gottlob Theaenus Schneider revient ainsi à plusieurs reprises : dans les avertissements précédant les œuvres de Celse, Vitruve, Censorin et Frontin d'une part, dans celui portant sur les agronomes latins (Caton, Varron, Columelle et Paladius) d'autre part. Parfois les traducteurs devaient eux-mêmes rétablir à plusieurs endroits le texte latin avant de le traduire, les traductions antérieures n'ayant été d'aucun secours. Tel est le cas pour Ammien Marcellin, Jornandès, Frontin et Modestus. Dans certains cas, les éditeurs se contentent de mentionner dans leur avertissement que les textes ont été établis d'après les éditions les plus récentes, ou encore d'après celles que la science a connues pour les meilleures, sans pour autant préciser lesquelles.

Souvent, il s'agit de traductions nouvelles⁵⁵ mais on trouve également soit des réimpressions de traductions du XVIIe siècle, soit des traductions révisées. En effet, la collection fait place aux travaux du XVIIe et du XVIIIe siècles, suivant en ceci le conseil d'Abel-François Villemain qui, consulté à ce sujet par les éditeurs, leur avait suggéré de réimprimer quelques traductions du XVIIe siècle « fort supérieures, malgré leurs

⁵³ Pierre Auguste Lemaire, *Notice sur Nicolas-Éloi Lemaire*, Bar-Le-Duc, Imprimerie Schorderet et Cie, 1886, p. 24.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 24-25.

⁵⁵ Nous avons compté 22 volumes (sur 28, soit 78 %) qui présentent des traductions nouvelles.

imperfections et leurs charmantes négligences, non seulement à tout ce qu'on avait fait depuis, mais à tout ce qu'on pourrait faire ultérieurement⁵⁶ ». On trouve ainsi une réimpression de la traduction des *Épîtres* de Sénèque par Pintrel (1681) à laquelle La Fontaine avait collaboré, là où les autres textes du même volume sont des traductions nouvelles. La collection comprend également une réimpression de la traduction de Quinte-Curce par Vaugelas (1659) ainsi qu'une révision de la traduction de Pline Le Jeune par Sacy, sauf pour le panégyrique de Trajan, traduit par Jean-Louis Burnouf.

La popularisation des traductions des auteurs anciens semble avoir été une nécessité à l'époque. Le seul moyen pour mener à fin des traductions nouvelles était, selon les éditeurs de Tite Live, « d'en charger plusieurs personnes⁵⁷ », surtout que « le temps manque pour les entreprendre⁵⁸ ». À cet avantage quantitatif de la traduction en collaboration, les éditeurs du même volume ajoutent un autre, plus important et de nature qualitative. Ils sont convaincus « qu'une traduction qui est l'œuvre de plusieurs peut avoir plus de vivacité et de naturel qu'une traduction faite par un seul, chacun terminant sa tâche avant que la lassitude se soit fait sentir⁵⁹ ». La division de l'œuvre en portions réparties parmi plusieurs personnes rend sans doute le travail plus rapide et moins lourd. Ces justifications sont bien sûr pertinentes mais on peut toujours reprocher aux traductions en collaboration le risque de manquer d'unité par le fait même qu'elles sont produites par plusieurs mains. C'est d'ailleurs une critique que Jules Janin a adressée à Désiré Nisard en réponse à son « Manifeste de la littérature facile à l'occasion de la Bibliothèque latine-française de M. Panckoucke » : Janin

⁵⁶ « Avis des éditeurs », dans *Œuvres complètes de Sénèque le philosophe, avec la traduction en français publiées sous la direction de M. Nisard, professeur d'éloquence latine au collège de France*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1851, p. VIII.

⁵⁷ « Avis des éditeurs », *Œuvres de Tite Live, (Histoire romaine)*, tome I, Paris, 1839, p. XV.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

refuse de lire « l'Horace d'une douzaine de prosateurs qui se sont attelés à cet homme charmant, à ce satirique si bienveillant et si moqueur, qui rirait fort sans doute s'il pouvait voir l'habit d'Arlequin dont on l'habille⁶⁰ ». Or, les éditeurs de la Collection Nisard sont conscients de ce problème et ils font d'ailleurs de cette unité une condition pour réussir une traduction de ce genre. Les éditeurs de Tite Live soutiennent dans leur avertissement que le *naturel* et la *vivacité* qui distinguent une traduction en collaboration par rapport à une traduction faite par un seul sont à deux conditions : « l'une, que toutes ces mains soient également habiles ; l'autre, que cette diversité n'empêche pas l'unité, sans laquelle une œuvre de ce genre, quel que fût d'ailleurs le talent particulier de chaque collaborateur, ne serait pas supportable⁶¹ ». Non moins de onze traducteurs ont collaboré à la traduction nouvelle des œuvres de Tite-Live en prenant chacun « une portion de l'ouvrage qu'il avait étudié particulièrement, soit par goût, soit pour en avoir fait, comme professeur, le sujet de son enseignement⁶² ».

De manière générale, les traducteurs de la collection de Nisard sont des latinistes de profession et la distribution des auteurs anciens et même parfois des parties d'un même auteur parmi eux est effectuée selon les goûts, les préférences et les études de chacun :

En ne [...] confiant [les traductions] qu'à des hommes de talent, on a consulté les convenances de goût et d'études de chacun, et on n'a pas demandé, par exemple, la traduction d'un poète élégiaque à un esprit porté vers la satire⁶³.

⁶⁰ Jules Janin, « Manifeste de la jeune littérature : Réponse à M. Nisard », *Revue de Paris*, tome 1^{er}, 10 janvier 1834, p. 5-30. Article consulté en ligne sur le site de la collection électronique de la Bibliothèque municipale de Lisieux à l'adresse suivante : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/manifest.htm>
Texte établi sur un exemplaire du tome 2 des *Mélanges et variétés*, volume 3 des *Œuvres diverses de Jules Janin* publiées en 1876 par Albert de la Fizelière à la Librairie des bibliophiles.

⁶¹ « Avis des éditeurs », *Œuvres de Tite Live*, p. XV.

⁶² *Ibid.*

⁶³ « Avertissement des éditeurs », dans *Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Properce, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre et de Syrus, avec la traduction en français publiées sous la direction de M. Nisard, professeur d'éloquence latine au collège de France*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1850, p. I, II.

Les traducteurs ne sont pas identifiés sur la page titre, mais on retrouve leurs noms plutôt en parcourant la table des matières de chaque volume. Le nom d'Émile Littré traduisant *L'histoire naturelle* de Pline fait exception : il apparaît sur la page titre, contrairement aux autres traducteurs, peut-être en raison du prestige dont il jouissait à l'époque. Le nom de Charles Nisard, qui a donné plusieurs traductions à la collection dirigée par son frère, figure sur la page titre dans un seul cas, lorsqu'il s'agit de la traduction des poésies mêlées de Venance Fortunat. Cette occurrence peut être expliquée par le fait que ces poésies sont traduites en français pour la première fois⁶⁴ et que le traducteur tenait à y lier son nom. Rappelons que le directeur de la collection, son frère, avait salué les efforts des premiers traducteurs dans son manifeste contre la littérature facile :

Le premier qui a deviné la pensée de l'écrivain a été inventeur : il a eu un mérite de création [...]. Par un triple effort, il a pénétré dans une langue qui n'était pas la sienne, il a perçu une vérité dont il était séparé par des siècles, et il l'a transportée dans la langue de son pays et de son temps⁶⁵.

Notons que Charles Nisard a entrepris la traduction de Venance Fortunat avec la collaboration d'Eugène Rittier pour les livres I-V. Nous trouvons l'avis des éditeurs de ce volume particulièrement intéressant puisqu'il nous renseigne plus que les autres sur la nature de la collaboration entre les deux traducteurs. Charles Nisard y est présenté comme le traducteur principal : non seulement a-t-il traduit sept livres des poésies de Fortunat, ainsi

⁶⁴ Généralement, les traducteurs se hâtent de souligner fièrement si le texte ancien est traduit pour la première fois en français, comme on accordait une grande importance aux nouvelles découvertes à l'époque. A. Savagner, de la Bibliothèque Panckoucke, réclame par exemple être « le *premier* [à] essay[er] de reproduire dans une langue moderne ce précieux monument de la philologie romaine » qu'est *De la signification des mots* de Sextus Pompeius Festus. En 1843, J. Mangeart donne pour la première fois en français le livre de Censorinus sur le Jour Natal : « Jamais, que nous sachions, ce petit livre de Censorinus n'avait été traduit en notre langue ; aussi le présentons-nous comme traduit en français pour la première fois » cf. J. Mangeart, « Notice sur Censorinus », *Livre de Censorinus sur le Jour Natal*, Paris, CLF Panckoucke, 1843, p. 7.

⁶⁵ Désiré Nisard 1833, cité par Lieven D'hulst, *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 213.

que l'appendice, mais il a revu la traduction des cinq premiers volumes dont Rittier s'est chargé, en plus d'en traduire un certain nombre de pièces. Eugène Ritter avait « expressément demandé que M. Ch. Nisard revît son travail, et que, dans cette révision comme dans la correction des épreuves, il eût le dernier mot⁶⁶ », et c'est par là que ce dernier « a acquis le droit de se considérer comme le premier traducteur de Fortunat, et de revendiquer pour lui seul les critiques dont cette traduction pourrait être l'objet⁶⁷ ».

Parmi les traducteurs qui ont le plus collaboré à la collection, on compte Théophile Baudement (1808-1874), latiniste et bibliothécaire à la Bibliothèque Mazarine, puis conservateur à la Bibliothèque impériale. Son nom en tant que traducteur (collaborateur ou individuel) revient à plus de cinq reprises dans les tables des matières. Les frères du directeur de la collection, Charles et Auguste Nisard, ont également signé plusieurs traductions. Quant à Désiré Nisard lui-même, on sait qu'il a collaboré à la traduction des œuvres complètes de Tacite mais on ignore s'il intervenait d'une manière quelconque dans la traduction des autres ouvrages, tout comme on ne sait trop en quoi consistait véritablement son travail de direction.

1.2.4. Les *Petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet (1838)

En 1838, Ernest Falconnet publie une anthologie de *Petits poèmes grecs*⁶⁸ qui est l'œuvre de plusieurs traducteurs. Cet ouvrage entrepris dans le but d'« élever à la poésie

⁶⁶ « Avis des éditeurs », *Venance Fortunat. Poésies mêlées traduites en français pour la première fois par M. Charles Nisard avec la collaboration pour les livres I-V de M. Eugène Rittier*, Paris, Librairie Firmin Didot et Cie, 1887, p. I.

⁶⁷ *Ibid.*, p. I.

⁶⁸ Ernest Falconnet, *Les petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, 1838.

grecque un monument sérieux et durable⁶⁹ », comprend l'œuvre d'Orphée, d'Homère, d'Hésiode, de Pindare, d'Anacréon, Sapho, Tyrtée, Stésichore, Solon, Alcée, Ibycus, Alcmane, Bacchylide, Théocryte, Bion et Moschus, Callimaque, Coluthus, Tryphiodore, Apollonius, Oppien, Synésius, en plus des extraits de l'*Anthologie* grecque. Le nom anthologie qui veut dire « bouquet de fleurs⁷⁰ » est employé pour désigner « un recueil de petites pièces de vers composées par des poètes peu connus et des épigrammes qui ont paru trop peu importantes pour être jointes aux œuvres plus volumineuses et plus estimées de leurs auteurs ». E. Falconnet en traduisant l'*Anthologie* affirme avoir fait un « choix restreint » à travers ces pièces diverses qui souvent « n'offrent aucun intérêt » et qui souvent « répètent sous des formes différentes une même pensée sur un même sujet ». E. Falconnet s'est alors borné à « présenter une sorte de spécimen de l'épigramme antique sous toutes ses formes ».

Auteurs grecs traduits	Traducteur
Œuvres d'Orphée	Ernest Falconnet
Œuvres d'Homère	Ernest Falconnet
Œuvres d'Hésiode	A. Bignan
Œuvres de Pindare	Al. Perrault-Maynard
Anacréon	Ernest Falconnet
Œuvres de Sappho	Ernest Falconnet
Tyrtée	Ernest Falconnet
Stésichore	Ernest Falconnet
Solon	Ernest Falconnet
Alcée	Ernest Falconnet
Ibycus	Ernest Falconnet
Alcmane	Ernest Falconnet
Bacchylide	Ernest Falconnet
Œuvres de Théocrite	B... de L...
Bion et Moschus	J.-F. Grégoire et F.-Z. Collombet
Œuvres de Callimaque	Laporte-Dutheil
Œuvres de Coluthus	Scipion Aluth
Musée le grammairien	J.-F. Grégoire et F.-Z. Collombet
Œuvres de Tryphiodore	Scipion Aluth
Apollonius	J.-J.-A. Caussin

⁶⁹ Ernest Falconnet, « Préface de l'éditeur », *Les petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, 1838, p. a.

⁷⁰ Ernest Falconnet, « Notice sur l'Anthologie », *Les petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, 1838, p. 573.

Œuvres d'Oppien	Bélin de Ballu
Œuvres de Synésius	Grégoire et Collombet

2. Pourquoi traduit-on les Anciens ?

Le grand nombre des traductions et des adaptations de textes antiques en France à l'époque romantique pourrait nous amener à rapprocher le XIXe siècle du XVIe siècle, sauf que le statut de la langue et de la littérature françaises n'est pas le même. Il est clair que le système de la littérature française au XVIe siècle était jeune et en émergence, ce qui explique le recours des humanistes à la traduction des Anciens afin d'enrichir leur langue et de combler les lacunes de leur répertoire littéraire pour ensuite concrétiser leur ambition de créer une littérature féconde et prestigieuse. Au XIXe siècle, en Europe, le système littéraire français était déjà bien établi et indépendant. Comment alors expliquer l'importante activité de traduction, de retraduction ou encore d'édition corrigée des textes anciens à une époque où tous les regards guettent le modernisme et le renouveau artistique ?

2.1. (Re)traduire les Anciens pour compenser la « médiocrité » des versions précédentes

Dans l'avant-propos de sa traduction des œuvres complètes de Virgile, G. T. Villenave écrit que « tout nouveau traducteur doit du moins expliquer, avec franchise, les raisons qui l'ont déterminé à refaire ce que tant d'autres avaient fait avant lui⁷¹ ». La médiocrité des traductions antérieures est une justification récurrente donnée par les traducteurs de la France du XIXe siècle, notamment ceux qui ont collaboré aux collectifs de traduction à l'étude. Cette médiocrité les a portés soit à retraduire les textes anciens, soit à

⁷¹ « Avant-propos », *Œuvres complètes de Virgile*, traduction nouvelle par Villenave, tome 2, Paris, CLF Panckoucke, 1831, p. v.

remanier les versions de leurs prédécesseurs pour qu'elles soient présentables au public de leur époque. Le discrédit dont souffrent la plupart des versions du XVII^e et du XVIII^e siècles résulte d'une part de la révolution dans l'art de traduire, qui a fait « d'immenses progrès depuis vingt ans⁷² » (*dixit* Jules Pierrot en 1826) et d'autre part, des progrès et des découvertes dans le domaine de la philologie. On a donc jugé qu'il fallait refaire :

1. les traductions qui présentent des erreurs de sens et des lacunes, ayant été faites d'après des éditions faibles et/ou incomplètes ;
2. les traductions anciennes qui présentent des erreurs de sens, des altérations et des lacunes, parce que le traducteur a mal compris, ou qu'il a pris trop de licences, incité par les règles du bon goût ;
3. les versions qui se caractérisent par un style faible, vieilli, ou encore qui ne conviennent pas au nouveau public visé par le nouveau traducteur.

2.1.1. Traductions anciennes et problèmes d'édition

Justin Bellanger rapporte la défectuosité des traductions du XVII^e et du XVIII^e siècle en partie à « l'insuffisance des outils dont [les traducteurs] disposèrent⁷³ ». Une bonne édition du texte ancien est à la base d'une traduction complète et authentique. Or, il arrive souvent que les textes utilisés par les anciennes traductions en France (dont celles entreprises à la Renaissance), soient plus ou moins altérés, ce qui explique pourquoi certaines versions présentent des lacunes. Prenons l'exemple de Belin de Ballu qui retraduit le poème de *La*

⁷² « Introduction », *Lettres de Pline le Jeune* traduites par De Sacy et revues par Jules Pierrot, tome I, Paris, CLF Panckoucke, 1826, p. 4. Jules Pierrot a collaboré à la traduction des œuvres de Justin et de Cicéron pour la Bibliothèque Panckoucke. Il a également revu et corrigé les versions de Pline le Jeune par Sacy, et le Juvénal par Dusaulx pour la Bibliothèque latine-française.

⁷³ Justin Bellanger, *op. cit.*, p. 3.

Chasse d'Oppien en 1838. Non seulement la seule version qui en existe en français⁷⁴ remonte à 1575, mais son devancier, Florent Chrétien, « paraît avoir travaillé sur l'édition d'Alde [Manuce], fort défectueuse et dans laquelle il manque plusieurs vers⁷⁵ ». En général, les traducteurs qui ont contribué aux collections Nisard et Panckoucke tiennent à préciser dans leurs avertissements l'édition à partir de laquelle ils ont travaillé, faisant ainsi preuve de la valeur scientifique de leurs textes. Ils font référence à des éditions françaises récentes ou encore à des éditions étrangères, allemandes surtout, à cause de l'attention accordée aux études philologiques en Allemagne. Les nouvelles éditions ont plus de crédit étant plus complètes et authentiques.

Par ailleurs, la découverte de suppléments et de passages inédits implique la révision, sinon la reprise des traductions antérieures. Pensons par exemple aux *Pastorales* de Longus traduites par Paul-Louis Courier en 1810. Ce texte a agrandi la réputation de Courier, non seulement en raison de son authenticité, mais aussi à cause de la polémique qui a accompagné sa parution. À la bibliothèque Laurentienne de Florence, en 1809, accompagné du libraire parisien Antoine-Augustin Renouard, Courier a pu examiner en détail le manuscrit de Longus qui s'y trouvait encore. Confrontant ce manuscrit avec un imprimé, il trouva tout un morceau inédit du texte qu'il s'empessa de copier. Lorsque Courier fit part de sa découverte au sous-bibliothécaire Furia, celui-ci en fut bouleversé, puisqu'il avait travaillé lui-même pendant six ans à une notice bibliographique du texte, tenant et parcourant le manuscrit en question sans jamais remarquer ce fragment. Courier pouvait se vanter de l'édition d'une copie complète et authentique des *Pastorales* de Longus, surtout que pour

⁷⁴ Florent Chrétien, *Les quatre livres de la Vénérerie d'Oppien, poète grec d'Anazarbe*, Paris, de l'imprimerie de R. Étienne, 1575.

⁷⁵ Belin de Ballu, « Préface » à la traduction des *Œuvres d'Oppien*, ds E. Falconnet, *Les petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, 1838, p. 476.

transcrire le fragment trouvé, trois personnes avaient participé à sa lecture, et qu'il était le seul possesseur du morceau puisqu'une tache d'encre sur le supplément découvert en ferait par la suite disparaître une vingtaine de mots. Cette tache, Courier prétend l'avoir faite « par étourderie⁷⁶ » : voulant marquer l'endroit du supplément dans le volume, il y a placé un papier sans s'apercevoir qu'il y avait de l'encre dessus. Le papier s'est collé sur la page du manuscrit et fit une tache couvrant plusieurs mots du supplément. Les journaux italiens allaient le qualifier de « destructeur d'un des plus beaux documents de l'Antiquité⁷⁷ ». En France, Renouard allait le dénoncer⁷⁸, sans doute vexé parce que Courier avait imprimé sa version à ses propres frais à Florence, chez Piatti, en février 1810, alors qu'il lui avait d'abord confié la publication du texte grec inédit ainsi que la traduction des *Pastorales de Longus*.

2.1.2. Traductions anciennes et problèmes d'interprétation

Par ailleurs, les anciennes traductions françaises sont sous-estimées en général car elles pèchent par manque de rigueur : « Moins jalouses d'être vraies que de se faire lire avec plaisir, elles se distinguent quelquefois par les mérites du style, rarement par la fidélité⁷⁹ », écrivait à ce sujet Justin Bellanger. Dans sa préface, Courier se montre très critique à l'égard de son prédécesseur, Jacques Amyot : il trouve qu'à divers endroits, le sens de l'auteur de

⁷⁶ Paul-Louis Courier, « Lettre à M. Renouard, libraire sur une tache faite à un manuscrit en Florence » (le 20 septembre 1810), dans *Œuvres de P.-L. Courier précédées d'un essai sur la vie et les écrits de l'auteur par Armand Carrel. Pamphlets politiques et littéraires. Textes complets*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1984, p. 165.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁷⁸ Courier a répondu le 20 septembre 1810 à toutes les accusations et a éclairé le public sur les détails de cette affaire dans sa *Lettre à M. Renouard, libraire sur une tache faite à un manuscrit en Florence*, dans laquelle il s'en prend avec sarcasme à ses ennemis.

⁷⁹ Justin Bellanger, *op. cit.*, p. 3.

l'original n'est pas rendu, faute d'être entendu par l'interprète. En plus d'être incomplète, la version de 1559 s'avère incorrecte. Le titre annonce d'abord une révision, une correction, voire une amélioration du texte d'Amyot, puis on parle d'une reconstruction totale de l'ouvrage par Courier. Voici comment le titre est donné dans ses œuvres complètes : « *Les Pastorales de Longus ou Daphnis et Chloé*. Traduction de Messire Jacques Amyot revue, corrigée, complétée. De nouveau refaite en grande partie par P.-L. Courier ». En retravaillant la traduction d'Amyot, Courier explique dans sa préface que son objectif est de rétablir le sens de l'auteur en remaniant la version de 1559. Il s'engage à « conserver avec soin dans cette nouvelle traduction jusqu'aux moindres traits d'Amyot conformes à l'original, en suppléant le reste d'après le texte tel que nous l'avons aujourd'hui⁸⁰ », faisant référence à sa nouvelle édition complète et authentique du manuscrit de Longus. Courier se défend aux yeux de la critique qui veut l'accuser de toucher à la version d'Amyot, en disant que celle-ci ne fut imprimée qu'une fois il y a deux cents ans et que depuis, d'autres éditions sont parues mais ayant subi beaucoup de corrections pour combler les lacunes laissées par Amyot. Certains éditeurs se sont appuyés à cette fin sur une version latine du texte, ce qui fait qu'on ne lit plus de son temps le Longus tel qu'Amyot l'a donné, mais « quelque chose qui n'est ni Longus ni Amyot⁸¹ ». Il faut dire que l'exactitude constitue une composante nécessaire à toute version à l'époque romantique : il s'agit d'un critère qui détermine la valeur du produit et qui semble être requis par le public, puisque nous avons remarqué que les traducteurs se hâtent de l'associer à leurs versions dans les avertissements, notices, préfaces ou avant-propos. À la fin de la notice sur la vie et les ouvrages d'Ausone, E.-F. Corpet note qu'il n'y

⁸⁰ P.-L. Courier, « Préface du traducteur », ds *Œuvres de P.-L. Courier précédées d'un Essai sur la vie et les écrits de l'auteur par Armand Carrel*, Paris, Garnier Frères, 1876, p. 166.

⁸¹ *Ibid.*

avait jusqu'ici qu'une seule traduction française des œuvres de celui-ci par l'abbé Jaubert en 1769. Corpet reconnaît que cette traduction est estimée pour sa rareté mais il ne cache pas à ses lecteurs que la critique a depuis longtemps reconnu sa médiocrité. C'est pour cette raison qu'il a cru utile de recommencer le travail, sans « rien négliger pour donner au moins une édition correcte et complète d'un écrivain estimé [...] [qu'on a] pu souvent mal comprendre et mal traduire⁸² ». De même, Raoul Rochette donne, en 1820, une nouvelle édition du *Théâtre complet des Grecs* du Père Brumoy, mais cette fois revue, corrigée et augmentée de la traduction d'un choix de fragments des poètes grecs, tragiques et comiques. R. Rochette complète le travail du P. Brumoy surtout en ce qui concerne les pièces que celui-ci ne faisait connaître que par des extraits. Laporte du Theil a fourni, pour cette nouvelle édition, la traduction d'Eschyle, et de Rochefort a donné Sophocle et Euripide. Tous les deux doivent, selon Rochette, « suppléer à toutes les tragédies que le Père Brumoy n'a point traduites, et qu'il n'a fait connaître que par des extraits⁸³ ». De son côté, Villenave entreprend, pour la Bibliothèque Panckoucke, la traduction de Virgile malgré le nombre important de ses interprètes en français, car il juge que tous les traducteurs de ce grand poète, en vers comme en prose, « l'ont suivi de loin⁸⁴ ». Il critique particulièrement les traducteurs en vers (dont l'abbé Delille) qui ont imité Virgile plus qu'ils ne l'ont traduit.

De son côté, en 1826, Jules Pierrot a revu et corrigé la traduction des *Lettres de Plinie* faite par Louis de Sacy (1699) pour la même Bibliothèque. Il souligne dans son

⁸² « Notice sur Ausone », *Œuvres complètes d'Ausone* par E.-F. Corpet, tome I, Paris, CLF Panckoucke, 1842, p. 16.

⁸³ Raoul Rochette, « Avertissement », *Théâtre complet des Grecs*, Paris, Chez Mme Ve Cussac, 1820, p. vi.

⁸⁴ « Avant-propos », *Œuvres complètes de Virgile*, traduction nouvelle par Villenave, tome II, Paris, CLF Panckoucke, 1831, p. i.

introduction⁸⁵ les défauts de cette version : Sacy « prêtait constamment aux idées anciennes la couleur et le ton de notre langage moderne », ce qui avait pour conséquence que « [l]es choses relatives aux institutions, aux coutumes, aux formes de la société romaine, perdaient leurs noms primitifs et réels, pour en prendre d’impropres et de bizarres, puisés dans les usages, dans les habitudes de notre civilisation française ». Voici quelques exemples : un « riche citoyen de Rome était *un grand seigneur* ; un tribun s’appelait *colonel*, et le préfet des trésors publics s’appelait *intendant des finances* ». Pierrot souligne que même les noms « si naturels de *toge* et de *tunique* » sont remplacés par ceux « d’habit et de veste ». Or, c’est grâce à ces détails qu’on retrouve dans les ouvrages de Pline « fidèlement retracés les détails de la vie privée des Romains : en altérant ou en travestissant ces détails, on ôte à l’ouvrage de Pline toute son utilité : on fait plus, on couvre l’autorité d’un grand nom de fausses notions et de grossières erreurs ».

Cette manie qui consiste à naturaliser les versions antiques, plus encore à ennoblir le langage de l’auteur original est sévèrement critiquée par Paul-Louis Courier dans son *Prospectus d’une traduction nouvelle d’Hérodote* (1823). Courier juge que ce langage poli adopté en France par tous les traducteurs des anciens « a fait qu’aucun ancien n’est traduit à vrai dire, et qu’on n’a presque point de versions qui gardent quelques traits du texte original. Une copie de l’antique, en quelque genre que ce soit, est peut-être encore à faire⁸⁶ », affirme-t-il. Courier a décidé d’entreprendre une nouvelle traduction d’Hérodote puisqu’il trouvait que nul n’a su le rendre en français. Selon lui, Hérodote n’avait jusque-là que des interprètes

⁸⁵ Jules Pierrot, « Introduction », *Lettres de Pline le Jeune* traduites par De Sacy, revues et corrigées par Jules Pierrot, tome I, Paris, CLF Panckoucke, 1826, p. 3-4.

⁸⁶ Paul-Louis Courier, « Préface du traducteur », *Prospectus d’une traduction nouvelle d’Hérodote*, dans *Collection complète des pamphlets politiques et opuscules littéraires de P.-L. Courier, ancien canonier à cheval*, Bruxelles, Chez Tous les libraires, 1826, p. 314-315.

académiciens qu'il jugeait incapables de représenter le style de cet auteur antique, puisqu'ils emploient la langue de la cour. Courier critique en particulier la traduction de Pierre Henri Larcher (1786) en ce qu'elle exprime cette rage d'ennobler les textes anciens en France, une manie qui fait que les « étrangers crèvent de rire » et qu'on « se moque de nous à juste raison⁸⁷ » en lisant les traductions. De même, H. Durand reprend la traduction de Lucain par Marmontel et la corrige pour la Bibliothèque Panckoucke car Marmontel, « sous prétexte d'atténuer les défauts du modèle, avait pris trop de licences avec son auteur, et s'était permis, *dans l'intérêt du bon goût*, des suppressions inadmissibles⁸⁸ ». H. Durand a pris donc la charge de « réparer ces lacunes et à faire dans le travail, d'ailleurs si estimable de Marmontel, les changements reconnus nécessaires ; en un mot, rendre au poète latin sa vraie physionomie⁸⁹ ». En d'autres termes, le nouveau traducteur condamne à travers la version de Marmontel la tradition des « Belles infidèles », « ce culte de la traduction dite élégante, qui ne fut que le culte de la traduction conforme aux bienséances d'une forme sociale donnée⁹⁰ ». Ayant plutôt pris la littéralité pour loi, H. Durand propose à ses lecteurs une traduction, cette fois-ci, vraiment fidèle de Lucain.

Jules Chenu entreprend de même une nouvelle traduction intégrale des *Sentences* de Publius Syrus, en 1834, parce que ses devanciers avaient tous opéré un choix dans l'œuvre du poète. Il critique la version de Francis Levasseur, pourtant la « seule digne de fixer l'attention des lecteurs⁹¹ », pour avoir omis « un grand nombre de fragments de l'auteur dont

⁸⁷ *Ibid.*, p. 314.

⁸⁸ Félix Lemaistre, « Avertissement », *Lucain*, traduction de Marmontel revue et complétée avec le plus grand soin par H. Durand, Paris, CLF Panckoucke, 1863.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955, p. 95.

⁹¹ Jules Chenu, « Avertissement », *Sentences de Publius Syrus*, Paris, CLF Panckoucke, 1834, p. iij.

il s'est montré le digne interprète⁹² ». Or, morceler les écrits d'un auteur est, selon lui, un moyen sûr « d'arriver à la perte de la plus grande partie de ses ouvrages⁹³ ». Comme il ne s'était pas borné à faire un choix dans les fragments de Publius Syrus, Chenu est parvenu à donner un nombre de sentences « presque double de celui qu'offrent les traductions publiées jusqu'à ce jour, et, par conséquent, plus de cinq cents vers traduits pour la première fois⁹⁴ ». Il croit que donner une traduction complète des sentences de Syrus, « c'était entrer dans les vues de la plupart des lecteurs⁹⁵ ».

2.1.3. Traductions anciennes et problèmes de style

En plus du manque d'exactitude qui caractérise l'ancienne méthode de traduction, celle des Belles infidèles, il y a aussi le style faible ou vieilli qui rend un bon nombre des anciennes versions périmées et à refaire, étant donné que la langue et/ou le style du traducteur ne sont plus familiers du public du XIXe siècle. C. V. Ouizville⁹⁶ trouve qu'on pouvait « essayer mieux » que la version de Quintilien par l'abbé Gédoyen dont il critique le style « vieilli » parmi d'autres lacunes. Ouizville estime avoir fait « quelques pas de plus vers la perfection », ayant l'avantage sur son devancier de venir un siècle après lui et donc de profiter de tout ce que la science et les nouvelles études ont pu apporter. De même Belin de Ballu estime nécessaire de retraduire Oppien parce que la langue française a beaucoup évolué depuis 1575, l'année où Florent Chrétien en a donné une version : « la langue

⁹² *Ibid.*, p. iij.

⁹³ *Ibid.*, p. jv.

⁹⁴ *Ibid.*, p. i.

⁹⁵ *Ibid.*, p. jv.

⁹⁶ C. V. Ouizville, « Notice biographique et littéraire sur Quintilien », *Institution oratoire de Quintilien*, traduction nouvelle par C. V. Ouizville, tome I, Paris, CLF Panckoucke, 1829, p. xix.

française était alors bien éloignée de ce degré de perfection, de cette clarté, de cette élégance qui lui ont mérité l'estime de toutes les nations de l'Europe et qui la font considérer comme la langue universelle, plutôt que comme celle d'un peuple⁹⁷ ». Quant à J. A. Amar, il répond « franchement » dans la préface à sa traduction des comédies de Térence à la question suivante : « Pourquoi traduire Térence après que madame Dacier et l'abbé Lemonnier l'ont traduit ? ». Amar rappelle les raisons pour lesquelles l'abbé Lemonnier a entrepris avant lui ce travail. Celui-ci considérait :

1. que la langue que parle madame Dacier, déjà usée de son temps, n'est plus supportable du nôtre ; 2. qu'elle se méprend assez fréquemment sur le sens de l'auteur ; 3. que son style, platement uniforme, ne connaît aucune espèce de variété, et prête indistinctement à tous les personnages d'une pièce le même ton, le même langage, quelle que soit la diversité des rôles, des caractères et des situations⁹⁸.

Obligé, par ses fonctions de professeur au collège royal Henri IV, à faire de Térence l'objet spécial de ses études, Amar ne pouvait que s'attarder sur ses différents interprètes et commentateurs, dont Lemonnier. Il reprend la traduction de Térence après Lemonnier car, outre les justifications données par son prédécesseur à l'égard de la version de Mme Dacier, il l'adresse à un public différent : Lemonnier, qui selon Amar cherchait à apprendre à ses élèves la langue latine, ne s'était engagé dans cette entreprise qu'en réponse au désir de « mettre entre les mains de notre studieuse jeunesse l'un des écrivains les plus éminemment *classiques* de l'Antiquité latine⁹⁹ ». Or, cette traduction ne convient pas au public de « gens de lettres, les gens du monde, les femmes surtout¹⁰⁰ », visé par Amar, cette classe de lecteurs qui, pour reprendre les termes du traducteur, demandent autre chose que des « traductions de

⁹⁷ Belin de Ballu, « Préface » à la traduction des *Œuvres d'Oppien*, ds E. Falconnet, *Les petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, 1838, p. 476.

⁹⁸ J. A. Amar, « Préface », *Les comédies de Térence* par J. A. Amar, tome I, Paris, CLF Panckoucke, 1830, p. i.

⁹⁹ *Ibid.*, p. iij.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. jv.

collège », qui s'inquiètent fort peu de la construction des phrases et qui exigent enfin « l'auteur [...], l'ouvrage¹⁰¹ ».

Souvent les traductions présentent des problèmes à la fois sur le plan stylistique, sémantique et formel. Auguste et Alphonse Trognon entreprennent une nouvelle traduction de *L'histoire d'Alexandre le Grand* par Quinte-Curce parce que les versions antérieures, quoique nombreuses, leur semblent toutes insatisfaisantes et défectueuses. Ils trouvent que la traduction donnée par Vaugelas, malgré le mérite et la grande renommée qu'elle eut dans son temps, est à l'époque romantique d'un style vieilli : « on conçoit que les grâces de ce style alors si admiré, aient vieilli maintenant¹⁰² ». Les nouveaux traducteurs de Quinte-Curce critiquent également la façon de traduire qui est très libre. Ils remarquent que « beaucoup de difficultés sont omises, des phrases entières sont parfois supprimées sans qu'on puisse imaginer la raison, par négligence ou par caprice ; enfin les erreurs de sens sont assez graves et assez nombreuses¹⁰³ ». Quant à la traduction de l'abbé Mignot, parue en 1781, ils la trouvent « très mauvaise » : non seulement elle contient beaucoup de contresens, mais elle est une « continuelle et plate paraphrase, où l'auteur ne montre guère plus le sentiment du français que du latin ». Ils jugent la traduction de l'encyclopédiste Nicolas Beuzée en 1781 meilleure, même si « presque partout l'allure du style est lente, les tours sont languissans [sic], et l'éclat de la narration originale s'efface sous la main pesante du traducteur¹⁰⁴ ». Bref, une nouvelle tentative s'impose.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. jv-v.

¹⁰² Auger et Alphonse Trognon, « Notice sur Quinte-Curce », *Histoire d'Alexandre le Grand par Quinte-Curce*, Paris, CLF Panckoucke, 1830, p. xij-xiv.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. xiv.

2.2. (Re)traduire les Anciens pour apprendre une langue et se former le goût

La traduction des grands modèles littéraires présente deux avantages selon l'érudit François-Philippe Gourdin¹⁰⁵ (1739-1825) : elle est d'une part le moyen le plus facile pour apprendre une langue et, d'autre part, le moyen le plus sûr pour former le goût. « Les programmes scolaires ont durablement conservé à la traduction cette fonction¹⁰⁶ », comme nous allons le montrer plus loin¹⁰⁷. L'idée que développe Gourdin, dans un essai publié à la veille de la Révolution,

n'est pas davantage originale, mais elle s'impose avec force à la fin du [dix-huitième] siècle, lorsque le canon classique, et les valeurs qu'il véhicule, sont fortement menacés par des modèles non canoniques français ou étrangers ; la traduction devient alors un rempart contre le 'mauvais' goût¹⁰⁸.

Au XIXe siècle, on lui trouve toujours des partisans, surtout avec l'émergence du goût romantique et de ce que Désiré Nisard appellera, en 1833, la « littérature facile¹⁰⁹ ». Gourdin donne aux traducteurs la mission d'enrichir leur nation et de réformer le goût national en faisant revivre précisément les productions gréco-latines. Or, pour remplir cette « tâche intéressante et honorable¹¹⁰ », il faut que l'original passe tout entier dans la copie et que l'on retrouve dans les traductions ce qu'il appelle « la physionomie » des auteurs traduits, cette « portion de goût et de génie qui distingue chaque écrivain célèbre¹¹¹ ».

¹⁰⁵ François Philippe Gourdin, *De la traduction considérée comme moyen d'apprendre une langue, et comme moyen de se former le goût*, Rouen, De l'imprimerie privilégiée, 1788.

¹⁰⁶ Lieven D'hulst, *Cent ans de théorie française de la traduction : de Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 233.

¹⁰⁷ Voir plus loin dans ce chapitre, le point 2.2.2. « La traduction, un exercice scolaire ».

¹⁰⁸ Lieven D'hulst, *Cent ans de théorie française de la traduction : de Batteux à Littré (1748-1847)*, p. 233.

¹⁰⁹ Voir plus loin dans ce chapitre, « La querelle de la littérature facile ».

¹¹⁰ F.-Ph. Gourdin, *op. cit.*, p. xlvij.

¹¹¹ *Ibid.*, p. xiv.

2.2.1. Traduire pour apprendre une langue et se former le goût

Dans la première partie de son ouvrage, F.-Ph. Gourdin explique que « la méthode la plus simple, la plus courte et la plus sûre d'apprendre une langue, d'en retenir le vocabulaire, de se familiariser avec les formes qui lui sont propres, d'en bien saisir le génie, est de traduire les auteurs qui, dans cette langue morte ou vivante, ont écrit avec pureté et correction¹¹² ». Toutefois, Gourdin précise que le seul acte de traduire ne suffit pas pour apprendre une langue et maîtriser son génie. La traduction doit avoir certaines qualités pour servir à faire connaître une langue déterminée. Gourdin indique au traducteur trois règles à observer à cette fin. Premièrement, le traducteur doit « rendre dans sa langue la valeur de chaque expression de la phrase » qu'il traduit. Il doit ensuite, « en exprimant le sens de la phrase, se conformer au génie de sa langue pour l'ordre et l'arrangement » des mots. Enfin, le traducteur doit « exprimer les pensées de son auteur avec fidélité, clarté, noblesse et précision¹¹³ ». Le processus d'assimilation de la langue traduite se fait surtout par la comparaison des deux systèmes linguistiques au cours de la traduction et par l'étude des formes données à une même idée dans les deux langues. Gourdin établit donc comme méthode sûre pour apprendre une langue la considération de ces trois démarches au cours de la traduction :

1. Trouv[er] le sens d'une phrase en la réduisant d'abord à une simple proposition, ajoutant ensuite au sujet, à l'action et à l'objet, les adjectifs, les adverbess et même les propositions incidentes qui appartiennent à chacun d'eux ; 2. examin[er] avec attention l'acception dans laquelle est pris chaque mot de cette phrase ; il faut commencer par en faire une traduction absolument littérale ; puis à cette version servile en substituer une plus conforme au génie de la langue dans laquelle on traduit ; enfin comparer la forme particulière que chaque langue donne à la même pensée, afin de voir en quoi ces formes diffèrent et se ressemblent¹¹⁴.

¹¹² *Ibid.*, p. 1-2.

¹¹³ *Ibid.*, p. 3-4.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 193-194.

L'habitude de cette comparaison « enrichira la mémoire, non pas seulement du vocabulaire de la langue que l'on veut apprendre, mais de ses formes¹¹⁵ ». Seul le traducteur qui a suivi cette méthode et qui a traduit avec fidélité, clarté et noblesse maîtrisera le génie de la langue de départ.

Dans la seconde partie de son ouvrage, Gourdin juge la traduction comme « un des meilleurs moyens d'achever de se former le goût¹¹⁶ », par le fait même qu'elle attire l'attention du traducteur sur mille choses qui échapperaient à n'importe quelle lecture attentive. Il rappelle qu'au fil de l'histoire littéraire des auteurs aussi grands que Cicéron ont pratiqué la traduction pour raffiner leur style. Voulant « modérer » son style sur celui des grands orateurs de la Grèce, Cicéron a traduit les discours de Démosthène, d'Isocrate, ainsi que les ouvrages de Platon. Cette fonction instructive est donc ancienne à la traduction. En imitant les classiques, le traducteur cherche à perfectionner son écriture afin d'égaliser ceux qu'il prend pour modèles. Rappelons que même les chefs du romantisme français s'étaient soumis à ces exercices d'imitation ou de traduction directe des classiques anciens. Il suffit de penser entre autres à Victor Hugo traduisant en vers les *Églogues* de Virgile et les *Odes* d'Horace et à Lamartine imitant les chants épicuriens. En fait, Hugo comptait sur les exercices de traduction pour « se former la main¹¹⁷ » à la construction de l'ode. Selon Jean Marmier, il aurait traduit en vers français, outre les *Églogues* et les *Odes*, quatre à cinq mille vers d'Horace, de Lucain et de Virgile. Chez Hugo, « l'imprégnation qu'assure l'effort de

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 194.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 267.

¹¹⁷ Jean Marmier, *op. cit.*, p. 95.

traduction versifiée constitue un apprentissage¹¹⁸ » : c'est que la traduction lui permet de former son talent et d'assimiler la technique du modèle.

2.2.2. La traduction, un exercice scolaire

Cette fonction instructive de la traduction fait d'elle un exercice scolaire de premier ordre, notamment en ce qui concerne l'acquisition des langues anciennes. Au cours des premières années du XIXe siècle, la seule « discipline » que connaissait l'enseignement secondaire était, tout comme dans les collèges sous l'Ancien Régime, la pratique et l'imitation des auteurs classiques, les Latins surtout, du fait qu'on s'occupait principalement de l'étude du latin dans les classes. Non seulement la traduction permettait-elle à l'élève de maîtriser petit à petit le grec ou le latin, mais elle formait aussi son goût et l'aidait à s'imprégner du style des auteurs traités.

L'historien et pédagogue Charles Rollin (1661-1741), considéré comme une référence pédagogique par excellence tant au XVIIIe siècle qu'au XIXe¹¹⁹, et dont l'œuvre complète sera rééditée en 1821 par Jean-Antoine Letronne¹²⁰, accorde à la version¹²¹ une grande importance dans l'apprentissage du français et des langues anciennes. Dans son *Traité des études*¹²², il conseille aux instructeurs qui veulent apprendre le grec et le latin aux

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 100.

¹¹⁹ Cf. André Chervel qui parle du « mythe Rollin » dans son *Histoire de l'enseignement du français du XVIIe au XXe siècles*, Paris, Retz, 2006, p. 504-505.

¹²⁰ Une série de 30 volumes au total.

¹²¹ Selon la définition du *Grand Dictionnaire Universel* de Pierre Larousse (1876), la version « se dit surtout en parlant des textes anciens » ; elle renvoie à la « traduction que font les élèves d'une langue ancienne en leur propre langue » (p. 910). Le thème, par opposition à la version, est le « sujet qu'on donne aux écoliers à traduire de leur langue dans une autre langue qu'on veut leur apprendre » (*ibid.*, p. 72).

¹²² Charles Rollin, *Le traité des études ou De la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres*, nouvelle édition revue par Letronne et accompagnée des remarques de Crévier, tome 1, Paris, Firmin Didot, 1863. Publié à l'origine entre 1726 et 1728 (4 volumes in-12), cet ouvrage a eu un grand succès : on en compte 21 éditions

jeunes gens de les appliquer, entre autres, à faire des exercices de traduction mot à mot à partir de ces langues. Ensuite, dès que les étudiants sont un peu avancés dans l'intelligence des auteurs anciens, « on doit leur en faire traduire par écrit des endroits choisis » et l'instructeur exigera à ce moment une traduction « simple, claire, correcte, [...] [qui] rend[...] exactement les pensées, et même les expressions autant que cela se peut ». Ce n'est que par la suite qu'on portera les étudiants « à l'orner et à l'embellir, en rendant la délicatesse et l'élégance des tours latins par ceux qui peuvent y répondre dans notre langue ».

La finalité de cette méthode est selon Charles Rollin,

d'amener peu à peu les jeunes gens à ce point de perfection qui fait le succès dans ce genre d'écrire, [...] ce juste milieu, qui s'écartant également et d'une contrainte servile et d'une liberté excessive, exprime fidèlement toutes les pensées, mais songe moins à rendre le nombre que la valeur des mots.

On voit bien que sa stratégie ne diffère pas trop de celle de Gourdin : tous les deux conseillent de procéder par une traduction littérale dans un premier temps. Rollin suggère également aux instructeurs de recourir aux exercices de traduction à partir de morceaux choisis des auteurs grecs et latins, afin d'initier les jeunes étudiants à la composition en langue française. Cependant, les étudiants ne sont pas tenus dans ce cas de produire de simples traductions littérales « où l'on est assujetti aux pensées de son auteur¹²³ », mais de « tourner [les textes] à leur manière », avec « la liberté d'y ajouter ou d'en retrancher ce qu'ils jugeront à propos ».

entre 1726 et 1845 au fichier de la BNF. Cf. l'article « Le 'Traité des études' de Rollin » sur le site « La question du latin », qui reprend le titre d'un ouvrage de Raoul Frary (1885), et qui discute du renouvellement des finalités de l'enseignement du latin, à l'adresse suivante :

http://enseignement-latin.hypotheses.org/708#_Roll1ftn2

¹²³ *Ibid.*

2.2.3. Statut du grec et du latin dans l'enseignement

Il est vrai que les études classiques subissaient dès le XVIII^e siècle un affaiblissement graduel en France mais on était toujours conscient de l'importance de l'enseignement des lettres grecques et latines. Cet affaiblissement est, d'une part, le résultat du développement des sciences exactes et de l'intérêt pour les découvertes scientifiques, auxquelles on accordait plus de place par rapport aux études littéraires au sein des institutions scolaires, pour une raison bien pratique : développer des talents pour la défense du pays. D'autre part, il peut être expliqué par l'expulsion des Jésuites de la France en 1763. Ceux-ci étaient, à côté des Jansénistes, des promoteurs actifs des études classiques. De plus, leur indépendance en tant qu'ordre enseignant du pouvoir royal leur donnait plus de flexibilité en matière d'enseignement, puisqu'ils subissaient moins les variations du programme universitaire. Leur expulsion ne pouvait que se répercuter de façon négative sur les études classiques dans le pays. L'enseignement du grec et du latin s'est donc affaibli dans les collèges, mais certaines voix insistaient, au XIX^e siècle, pour que ces études maintiennent une bonne place dans les programmes scolaires, surtout le latin. Victor Cousin fut envoyé par le gouvernement français en mai 1831 pour faire une enquête sur l'enseignement public et « recueillir des documents authentiques et complets sur les diverses parties de l'instruction publique, et surtout sur l'instruction primaire, dans le royaume de Prusse¹²⁴ ». Dans son rapport, il affirme avoir été frappé, en consultant le programme de l'enseignement secondaire, par l'alliance des études scientifiques et des études littéraires (classiques et modernes). Il souligne l'importance des études classiques, qui « polissent l'esprit, élèvent l'âme, cultivent à la fois nos diverses facultés et nous initient dès l'enfance à tous les sentiments, à toutes les

¹²⁴ Victor Cousin, *De l'instruction publique dans quelques pays de l'Allemagne et particulièrement en Prusse*, Tome I, Paris, Pitois-Levrault et Cie, 1840, p. I.

idées qui depuis deux mille ans sont le patrimoine immortel de l'humanité¹²⁵ ». En prenant l'exemple de l'Allemagne, Cousin assure que la France pourra en toute sécurité unir l'étude des sciences et des lettres anciennes et modernes puisque « dans le pays classique de philologie et de l'archéologie, cette alliance est établie en principe, et qu'en réalité elle porte les meilleurs fruits¹²⁶ ». Notons que les idées de réforme et d'organisation de l'enseignement formulées dans le rapport de Cousin ont servi de fondement à la charte de l'instruction primaire, à la loi Guizot (1833), et aux principales ordonnances et règlements qui l'ont mise en exécution.

Dans son examen des listes d'auteurs à étudier dans les classes, André Chervel remarque que jusqu'en 1880, l'enseignement secondaire classique était « foncièrement littéraire » et « centré sur le latin¹²⁷ ». On enseignait donc le latin d'abord et, en annexe, se trouvaient le grec, « très négligé, surtout dans les collèges communaux de la province¹²⁸ », et le français. André Chervel souligne que les listes étaient presque toutes publiées jusqu'en 1821 dans l'ordre latin, grec, français, ce qui reflète l'intérêt majeur accordé au latin par rapport au grec et au français. On n'est passé à l'ordre français, latin, grec qu'en 1852, et là aussi on note le rôle tout à fait secondaire de la langue grecque. Plus encore, les textes officiels du début du XIXe siècle précisent qu'on lira, par exemple, « les fables de La Fontaine après celles de Phèdre, ou l'abbé Delille après Virgile¹²⁹ ». Le français qui était, jusqu'en 1880, une discipline mineure, devient par après une priorité de l'enseignement classique, marquant ainsi la fin du monopole de la langue d'Horace. Quant au grec, il n'a

¹²⁵ *Ibid.*, p. 340.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 341.

¹²⁷ André Chervel, *Les auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Paris, Institut national de recherche pédagogique/Publication de la Sorbonne, 1986, p. 5.

¹²⁸ André Chervel, *Ibid.*, p. 3-4.

¹²⁹ André Chervel, *Ibid.*, p. 22.

jamais été enseigné dans les classes élémentaires, du moins pas avant la classe de quatrième aux premières années du XIXe siècle. L'étude entreprise par A. Chervel montre que les débuts de l'enseignement des langues classiques n'étaient pas fixés à une classe précise et qu'elles subissaient des variations au fil des années, étant donné que l'organisation pédagogique était encore incertaine sous l'Empire et même pendant la Restauration. Ce n'est que pendant la deuxième moitié du siècle, en 1880 et avec Jules Ferry, que les débuts du latin sont fixés à la classe de sixième alors que les élèves attendaient d'être en quatrième pour commencer à apprendre le grec.

La secondarité du grec par rapport au latin dans l'enseignement n'est qu'une marque de l'estime qu'on avait en France au début du XIXe siècle envers Rome. Le romantisme catholique dénonçait Athènes notamment pour son paganisme, qui « rapetisse la divinité et grandit l'homme¹³⁰ », là où l'enseignement religieux nous révèle le contraire. La Grèce n'est pas religieuse : tel était le slogan des campagnes virulentes menées par les milieux ultras contre la littérature antique de façon générale, à laquelle on reprochait tant son paganisme que son républicanisme. Ces courants considéraient la littérature païenne dangereuse pour la jeunesse et pour la société, d'où certains appels¹³¹ pour remplacer les classiques païens par des classiques chrétiens. Mais, malgré cette critique catholique, on était conscient en France des intérêts que présente l'enseignement des classiques dans la formation culturelle et morale des élèves, et ce depuis les siècles précédents. La question de la lecture des poètes profanes

¹³⁰ Victor Hugo, *La préface de Cromwell*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 37.

¹³¹ Voir encore les campagnes menées par l'abbé Jean-Joseph Gaume, au milieu du siècle : « En 1851, celui-ci avait publié *Le ver rongeur des sociétés modernes ou le paganisme dans l'éducation*, où il soutenait que l'usage prépondérant, depuis la Renaissance, d'auteurs classiques (et donc, païens) dans les collèges était la principale cause de la décadence moderne. Il fallait, à son avis, remplacer ces textes par des morceaux choisis d'écrivains chrétiens. Ultramontain de stricte obédience, M^{gr} Gaume sera pourtant rappelé à l'ordre par le pape Pie IX qui, dans une lettre encyclique de 1853, *Inter multiplices*, invitait l'épiscopat français à respecter la tradition pédagogique en vigueur dans les collèges » (Rainier Grutman, *Des langues qui raisonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal, Fides, 1997, p. 89).

dans les écoles chrétiennes avait été soulevée dès le XVIII^e siècle par Charles Rollin dans son *Traité des études*, et il y avait répondu en disant tout simplement que, « comme en cueillant les roses on évite les épines, nous prendrons dans les auteurs profanes ce qu'il y a d'utile, sans toucher à ce qu'ils peuvent avoir de pernicieux¹³² ». Si l'on continuait à enseigner les œuvres classiques dans les écoles et les collèges, cela ne va pas sans dire qu'on contrôlait de très près ces lectures en opérant soigneusement un tri dans les deux littératures pour en faire des éditions expurgées, appelées encore « éditions classiques¹³³ », du fait de leur utilisation dans les classes. Ces textes ou ces recueils classiques ne sont autres que des variantes *scolaires* de l'original, destinées spécifiquement à la jeunesse – et c'est là le sens que donne le bas-latin à *classicus*. Il y avait surtout l'idée de faire connaître aux élèves les auteurs anciens par des extraits qui sont souvent traduits en prose et retouchés.

Marie Delcourt remarque que ces traductions partielles en prose sont abondantes, surtout à partir de 1840 et qu'elles représentent en général des entreprises de libraires inspirés par les programmes scolaires où *Œdipe-Roi* et *Antigone* jouent un rôle prépondérant. La plupart de ces versions « destinées aux élèves ou aux maîtres, donnent le texte en face de la traduction, et des notes grammaticales¹³⁴ », là où d'autres ne présentent que la version française, sans le texte original.

¹³² Charles Rollin, *op. cit.*, p. 254.

¹³³ André Chervel, *op. cit.*, p. 13.

¹³⁴ Marie Delcourt, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1925, p. 219.

2.3. (Re)traduire les Anciens pour s'opposer au romantisme

2.3.1. Retourner à l'Antiquité pour dénoncer les nouveaux modèles

Traduire les Anciens, les *classiques*, est essentiel car ces œuvres participent à l'élaboration des canons littéraires et à la formation des cultures modernes en transmettant au public et aux générations futures une vision particulière du monde. En (re)traduisant les Anciens à l'époque romantique, les partisans de l'esthétique classique voyaient en cette entreprise une réaction contre le romantisme et contre ses nouvelles formes littéraires (le roman et le drame romantique). Léon Halévy dénonce cette époque « de confusion et d'attente¹³⁵ » dans laquelle on applaudit une littérature « frivole et légère¹³⁶ » mais fait peu de place à la poésie pure. Cependant, Halévy affirme que cette « lutte impuissante de la poésie pure avec les tendances d'une époque qui ne se révèle encore à demi¹³⁷ » ne doit pas décourager ses amateurs. En attendant un jour nouveau, il serait mieux de retourner à l'Antiquité :

Qu'a de mieux à faire la poésie que de se rejeter dans le passé et de se réfugier au milieu de ces antiques chefs-d'œuvre, le patrimoine moral de tous les peuples et de tous les âges, ce foyer d'inspiration libre et généreuse, ce fonds commun et inépuisable d'émotions et de préceptes, de leçons et d'exemples, de lyrisme et de satire, de morale et d'enjouement, de drame et de passion, qui ouvre ses trésors aux époques déshéritées, comme aux époques de crise et de transition ?¹³⁸

Les traductions gréco-latines deviennent aussi des armes dans la lutte contre la modernité littéraire. On profitait de ce type de publications pour marquer son opposition aux valeurs promulguées par la nouvelle école. Ainsi, l'inspecteur honoraire de l'Académie de

¹³⁵ Léon Halévy, « Avant-propos », *La Grèce tragique : chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, tome 2, Paris, Hachette et Cie, 1858, p. xiii.

¹³⁶ *Ibid.*, p. vii.

¹³⁷ *Ibid.*, p. x.

¹³⁸ *Ibid.*, p. xiv.

Paris et conservateur de la Bibliothèque Mazarine, J.-A. Amar, profite de sa traduction des *Comédies* de Térence publiée dans la Bibliothèque Panckoucke pour dénoncer

ce torrent de productions plus ou moins monstrueuses, plus ou moins ridicules, depuis le *drame* et le *mélodrame*, jusqu'aux plates ou révoltantes *nouveautés*, dont on s'obstine à faire la patience du public [...] [qui] [...] en fera [...] tôt ou tard une sévère justice¹³⁹.

Amar termine sa préface en affirmant que les jeunes écrivains de la France

se laisseront bientôt de prostituer leur talent, de flétrir leur belle et riante imagination, en fouillant ces honteuses annales du crime ou de la sottise, pour en exhumer, et traduire de nouveau au tribunal de l'opinion, des personnages qu'elle a irrévocablement consacrés, ou dévoués à l'immortalité¹⁴⁰.

Amar emploie le verbe « traduire » au sens juridique qu'il a encore aujourd'hui : on peut bien en déduire que la traduction des classiques littéraires, de ces personnages de la littérature ancienne irrévocablement consacrés par l'opinion publique et dévoués à l'immortalité, serait une espèce d'antidote aux pratiques littéraires détraquées de son temps.

2.3.2. La querelle de la « littérature facile »

Rappelons d'ailleurs que la *Bibliothèque latine-française* de M. Panckoucke, qui comprend la traduction de J.-A. Amar, a été pour le critique Désiré Nisard, l'un des grands amateurs du siècle de Louis XIV, « l'occasion d'une déclaration de principes contre la littérature facile¹⁴¹ » en ses trois branches, le roman, le conte et le drame, dont il méprise surtout le caractère immoral. Dans un article publié en deux parties dans la *Revue de Paris* en

¹³⁹ J. A. Amar, « Préface », *Les Comédies de Térence*, traduction nouvelle par M. J.-A. Amar, tome 3, Paris, CLF Panckoucke, 1831, p. xv.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Désiré Nisard, « D'un commencement de réaction contre la littérature facile, à l'occasion de la bibliothèque latine-française de M. Panckoucke », *Revue de Paris*, vol. 57, 29 décembre 1833, p. 268.

1833¹⁴², Nisard explique les raisons pour lesquelles il désigne par cette expression la production littéraire de son époque, connue surtout par sa valeur industrielle. La littérature facile désigne « toute besogne littéraire qui ne demande ni études, ni application, ni choix, ni veille, ni critique, ni art, ni rien enfin de ce qui est difficile ; qui court au hasard, qui s'en tient aux premières choses venues, qui tire à la page et au volume [...] »¹⁴³. Ayant reproché à Nisard le caractère vague¹⁴⁴ de sa définition, celui-ci y propose un amendement, ajoutant au mot facile, qu'il reconnaît « insuffisant¹⁴⁵ », les épithètes « inutile et nuisible¹⁴⁶ ». Les productions que Nisard appelle faciles, inutiles et nuisibles ne sont autres que celles que J. A. Amar, deux ans plus tôt, avait qualifiées de monstrueuses, ridicules et plates...

Désiré Nisard profite donc de la Bibliothèque latine-française de Panckoucke pour lancer une attaque contre les grands écrivains de France de 1833. Il recommande la lecture des grands écrivains de l'ancienne Rome, qui est, selon lui, la meilleure à conseiller aux écoliers et aux universitaires. Avant de rendre compte de la bibliothèque de M. Panckoucke dans son article, Nisard fait remarquer une réaction universitaire contre la littérature facile, notamment de la part des élèves qui ont fini par comprendre le caractère industriel et léger de cette littérature. Ceux-ci avaient été en quelque sorte victimes de la propagande effectuée par les chefs de l'école facile qui ont mêlé à la question littéraire une question de liberté, et qui

¹⁴² *Id.*, « D'un commencement de réaction contre la littérature facile, à l'occasion de la Bibliothèque latine-française de M. Panckoucke », *Revue de Paris*, 57^e volume, 22 décembre 1833, p. 211-228, et 29 décembre 1833, p. 261-281.

¹⁴³ *Id.*, 22 décembre 1833, p. 213.

¹⁴⁴ Jules Janin répond au manifeste de Nisard par un « Manifeste de la jeune littérature » publié le 10 janvier 1834 dans la *Revue de Paris*. Janin trouve que le mot nouveau de Nisard n'est pas « assez défini », « vague », « injuste », « incomplet » et « vide ». Texte de Jules Janin consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/manifest.htm> (texte établi sur un exemplaire du tome 2 des *Mélanges et variétés*, vol. 3 des *Œuvres diverses* de Jules Janin publiées en 1876 par Albert de la Fizelière de la Librairie des bibliophiles).

¹⁴⁵ Désiré Nisard, « D'un amendement à la définition de littérature facile » (2 février 1834), dans *Mélanges II. Études de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Delloye et Lecou, 1838, p. 38.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 38.

ont présenté « l'ancienne foi classique de la France comme un reste de la société féodale détruite en 1789 et 1830¹⁴⁷ ». Les étudiants « avaient cru s'associer à une tâche libérale, et faire tout à la fois une œuvre politique et littéraire, en se déclarant les champions de la littérature facile¹⁴⁸ » et contemporaine qui a pénétré dans les collèges au détriment de la littérature classique. Nisard explique que le bon accueil dont a joui la littérature facile dans les institutions éducatives a été favorisé par l'affaiblissement du niveau des études en France, et par la réduction du temps accordé aux études gréco-latines, suite à la critique des anciennes méthodes d'enseignement. Nisard note qu'on ne s'exerçait plus, par exemple, au vers latin dans les collèges comme auparavant et que cet « excellent exercice de classe¹⁴⁹ » était même tout à fait proscrit à certains endroits. Heureusement, note Nisard, l'Université s'est aperçue que l'« affaiblissement des études entraînait un affaiblissement proportionné dans les intelligences [...] [et] pervertiss[ait] de jeunes esprits bien doués, et faits pour les choses difficiles¹⁵⁰ ». La première réaction contre la littérature facile a été marquée par la réforme de l'enseignement par Guizot, qui a renforcé l'enseignement du grec et du latin dans les collèges de France. On est retourné « à l'art décent des Grecs et des Latins, à leur philosophie si calme et si peu remuante, et à leur langue si châtiée¹⁵¹ ». Désiré Nisard trouve qu'au moment où il écrit son article pour recommander des traductions anciennes, les études grecques et latines sont florissantes en France.

¹⁴⁷ Désiré Nisard, 29 décembre 1833, p. 262.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 263.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 264.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 265.

2.3.3. Rôle littéraire des traductions

Les traductions de la bibliothèque Panckoucke s'inscrivent ainsi selon Nisard dans le cadre de la résistance contre ce qu'il appelle la littérature facile. Nisard assigne¹⁵² à la traduction des anciens des fonctions tout à fait littéraires à l'époque romantique, face à la propagation de la littérature facile, par le fait même qu'elle est restée « en dehors du mouvement littéraire », qu'elle a échappé à la réforme qui a touché aux branches de la littérature « sérieuse et difficile », et que les traducteurs « ont renoncé volontairement au titre et au renom d'écrivain ». Selon Nisard, la traduction des anciens à l'époque romantique est un genre modeste, non industrialisé, exercé par le traducteur « pour son compte, pour savoir mieux l'auteur de son choix », dans le silence et les ombres de son cabinet. Nisard trouve que la traduction est, au moment où il écrit,

plus occupée d'être fidèle à l'auteur, que de venir en deuxième ou troisième rang aider le mouvement littéraire d'une époque. Elle se fait avec plus de recueillement et de silence ; ce n'est plus une besogne d'entraînement, d'ambition, de gros profits, au bout de laquelle on rêve une pension ou un fauteuil ; c'est une besogne de goût, de solitude, un travail doux, qui se fait lentement, un peu tous les jours, et qui est un repos eu égard aux occupations principales. De là plus de profondeur dans la traduction, et plus de cette exactitude patiente, ingénieuse, chaude, que nous apportons à tout travail désintéressé de publicité bruyante, et pour lequel nous voulons l'agrément de notre conscience avant tout autre¹⁵³.

Pour Rainier Grutman, Nisard « n'a pas voulu voir que cette redéfinition du travail du traducteur [...] a lieu au moment même où l'écrivain s'invente comme tel, se sacrant lui-même créateur de son œuvre », et que le traducteur se trouve du coup, « dépossédé d'une œuvre qu'il ne fait plus que transmettre sans qu'elle ne lui permette de porter les lauriers du lauréat¹⁵⁴ ».

¹⁵² *Ibid.*, p. 268.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 286.

¹⁵⁴ Rainier Grutman, « Chronique d'un déclassement annoncé : Le statut du traducteur dans la France romantique (1828-1836) », ds Christine Lombez, *Traduire en langue française en 1830*, Arras, Artois Presses Université, 2012, pp. 77-92, p. 79.

Nisard remarque en effet que la traduction des anciens souffre d'une « sorte d'abdication ou d'abnégation¹⁵⁵ » qu'il explique d'une part par « l'infériorité littéraire attachée, à tort ou à raison, à ce genre d'ouvrage¹⁵⁶ » et, d'autre part, par « l'état stationnaire des formes de style plus spécialement adaptées à la traduction¹⁵⁷ ». Cette infériorité littéraire est la conséquence d'une croyance générale que la traduction des anciens a cessé d'être un travail difficile puisqu'on se sert des traductions existantes : traduire pour la première fois est plus difficile que retraduire. Or, les productions du temps sont pour la plupart des retraductions qui impliquent un travail de révision et d'appropriation du texte fait par autrui, non de la création. L'infériorité du genre tient donc d'une part au fait qu'on sous-estime la (re)traduction et aussi au fait que la traduction est en dehors du mouvement littéraire de l'époque, ayant refusé toute influence contemporaine et demeurant fidèle à la langue des deux siècles précédents. La traduction des anciens n'est pas destinée au grand public mais à un cercle de gens précis, peu nombreux :

De nos jours, elle semble s'être retirée du monde, et elle se tient à l'écart du mouvement littéraire de notre époque. Fidèle à la vieille langue du dix-septième et du dix-huitième siècle, elle ne veut pas, pour être un peu plus à la mode, renoncer à ses traditions sévères. La traduction a abdiqué toute influence contemporaine ; elle s'est séparée de la littérature militante, et a réduit volontairement ses prétentions de publicité au simple monde des connaisseurs et des gens spéciaux, monde peu nombreux et qui en tout temps pourrait bien tenir tout entier dans une chambre¹⁵⁸.

Bref, on entend que Nisard inscrit les traductions des Anciens, ainsi que toute entreprise pareille à l'époque romantique, dans la catégorie de la littérature sérieuse et difficile, par opposition aux branches de la littérature facile. On ne sait pourtant pas si Nisard incluait également dans cette deuxième catégorie la traduction des Modernes, on s'en tient au

¹⁵⁵ Désiré Nisard 29 décembre 1833, p. 268.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 268.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 274.

moins à ce qu'il dit de façon explicite dans son article qui a suscité une réaction vive de la part de Jules Janin. Celui-ci, désigné par Nisard comme le représentant de la littérature facile, lui demande ce qui suit en se moquant : « faire des traductions sur des traductions, s'atteler à douze pour faire une traduction d'Horace, vendre des traductions ou vanter des traductions, est-ce donc là ce que vous appelez de la littérature difficile ?¹⁵⁹ »

Désiré Nisard, banni de la mouvance littéraire par Janin, finira « à tort ou à raison, [...] par incarner la posture classique dans ce qu'elle avait de plus immobiliste » et à être « l'une des cibles préférées de critiques comme Sainte-Beuve ou Gustave Planche¹⁶⁰ ».

¹⁵⁹ Jules Janin, *op. cit.*

¹⁶⁰ Rainier Grutman, *op. cit.*, p. 79.

2.4. La compétition avec l'Allemagne sur le plan de l'érudition

2.4.1. Les progrès de la philologie en Allemagne

On peut voir dans l'importante activité de (re)traduction des Anciens en France au XIXe siècle une sorte de réponse à la tentative antérieure des romantiques allemands de rivaliser avec le classicisme français, qui occupait une position dominante partout en Europe, d'où la mise en point d'une théorie allemande de la traduction qui déclarait « périmées¹⁶¹ » les traductions françaises des mêmes textes grecs et latins que les Allemands étaient occupés à transposer dans leur langue. L'Allemagne entretenait et formait dans ses écoles une véritable armée de philologues, connus partout en Europe pour leur rigueur et leur promptitude, notamment dans le travail de collation de manuscrits¹⁶². Émile Egger fait remarquer, non sans regret, que les savants qui ont procuré tant d'éditions de textes anciens pour la Bibliothèque de Firmin Didot sont presque tous des Allemands. Egger explique ceci par l'éducation des hellénistes français qui sont préparés à être des critiques et

des humanistes habiles à expliquer les textes d'élite pour en faire aimer les beautés, [mais qui sont] rarement préparés à être des philologues capables des fonctions d'éditeur, pour lesquelles, au contraire, l'Allemagne entretient et renouvelle sans cesse une véritable armée de travailleurs toujours prêts à l'œuvre¹⁶³.

De fait, la plupart des traductions nouvelles des langues anciennes sont établies en France à partir d'éditions allemandes, ce qui marque « un abandon progressif de la confiance jusqu'alors accordée au *textus receptus* établi à la Renaissance¹⁶⁴ ». La Bibliothèque

¹⁶¹ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation du capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002/2, 144, p. 6.

¹⁶² L'écrivain, philologue et philosophe français Joseph Ernest Renan (1823-1892), regrette dans un article de la *Revue des deux mondes* en date du 1^{er} mai 1864, que le travail de collation de manuscrits n'a pas été effectué par des universitaires français et soutient que « ce travail même, exécuté [...] avec une si rare patience, l'école universitaire [française] l'a presque vu de mauvais œil. Il a été de règle de dire que les Allemands 'changent les textes', quand en réalité ils ne font qu'essayer de les retrouver ». Cité par Claudine Le Blanc, *op. cit.*, p. 215.

¹⁶³ Émile Egger, *op. cit.*, p. 462.

¹⁶⁴ Claudine Le Blanc, *op. cit.*, p. 215.

Panckoucke et la Collection Nisard font d'ailleurs à plusieurs reprises appel aux découvertes philologiques allemandes, ce qui n'est pas sans gêner certains esprits patriotes. À ce sujet, on lit ce qui suit dans un article publié dans *L'Artiste* (1845) sur les traductions françaises :

Peut-être était-ce plus que jamais l'occasion de recourir ici (Bibliothèque Panckoucke), comme l'a fait M. Didot pour sa Bibliothèque, aux lumières des écoles allemandes, si pénétrantes en de pareilles matières. J'aurais été tenté d'en faire un reproche à l'éditeur, si, jusqu'ici, il n'avait victorieusement démontré, dans les quelques volumes publiés déjà et traduits par nos professeurs, que la France sait, au besoin, se suffire à elle-même et se retrouver au milieu du labyrinthe des textes les plus difficiles¹⁶⁵.

Outre le domaine de l'édition de textes anciens, l'Allemagne joue un rôle pionnier dans celui de l'étude de la langue et de la littérature grecque et latine, et la France lui emprunte, par le biais de traductions directes, plusieurs manuels et grammaires et ce, du moment où l'on organise les lycées (1802) et tout le long du siècle¹⁶⁶.

2.4.2. L'attitude française à l'égard de l'érudition allemande

Les spécialistes et les amateurs français de l'Antiquité s'accordent pour admirer les études classiques telles qu'elles sont pratiquées en Allemagne. Sainte-Beuve, par exemple, loue le talent germanique en matière d'érudition :

Les Allemands sont assurément les plus admirables travailleurs classiques que l'on puisse imaginer ; depuis qu'ils se sont mis à défricher le champ de l'Antiquité, ils ont laissé bien peu à faire pour le détail et le positif des recherches ; ils ont exploré, commenté, élucidé les grandes œuvres, ils en ont maintenant aux bribes et aux fragments et ils portent, là-dedans un esprit de précision et d'analyse qu'on serait plutôt tenté de leur refuser lorsqu'ils parlent et pensent en leur propre nom. [...] d'ingénieux érudits dressent chaque jour l'histoire littéraire des écrivains, là même où précisément cette histoire semble le plus

¹⁶⁵ M. M. (?), « De la traduction française », *L'Artiste. Revue de Paris, Beaux-arts et belles-lettres*, 4^e série, tome V, Paris, 28 décembre 1845, pp. 137-139, p. 138.

¹⁶⁶ Claudine Le Blanc donne comme exemples le *Manuel de littérature classique ancienne* (1801-1802), en deux volumes, de Johann J. Eschenberg, traduit par Karl Friedrich Cramer ; le *Dictionnaire latin-français* (1852) rédigé par Napoléon Theil d'après l'ouvrage de Wilhelm Freund ; la *Grammaire raisonnée* d'A. Matthiae, traduite par François Gail et Eme Longueville, 3 vol., 1831-1836, etc. cf Claudine Le Blanc, *op. cit.*, p. 212-218.

faire défaut ; les poètes grecs ou latins, dont tout le bagage a péri dans le naufrage des temps, retrouvent des investigateurs d'autant plus curieux et presque des sauveurs¹⁶⁷.

N'empêche, les travaux allemands sur l'Antiquité « irritent aussi quelque peu¹⁶⁸ » les Français, non seulement parce que les Allemands les dépassaient sur ce point, mais qu'on estimait ces travaux « plus ou moins gâché[s] par le pédantisme de l'expression¹⁶⁹ », ce qui nuit à la clarté du sens¹⁷⁰. La question qu'on se posait alors dans le clan français est de savoir si on pouvait faire mieux, et aider la France à rattraper son retard sur ce plan.

En effet, lorsque les Français se sont mis à (re)traduire des œuvres anciennes dès l'Empire, leur objectif était, entre autres, de produire des versions qui puissent paraître sur la scène contemporaine et consolider leur art et leur expertise dans le domaine. Il fallait rétablir et maintenir le prestige de l'humanisme français face à celui des « rivaux d'Outre-Rhin¹⁷¹ ». En traduisant Platon en français, Victor Cousin exprime la volonté « de faire pour la France ce que Schleiermacher a fait pour l'Allemagne¹⁷² ». Pour sa part, René Canat écrit que, suite à la traduction de Platon par Cousin, la France « n'avait plus rien à envier à l'Allemagne dans le domaine de l'érudition, et elle la dépassait même par l'art de la forme, la clarté souveraine dont s'illuminaient les problèmes difficiles¹⁷³ ». Il est intéressant de lire dans le même volume de la *Revue des Deux Mondes*, directement après *L'Euphorion* de Sainte-Beuve, l'annonce de la publication du troisième et dernier volume des *Études sur les tragiques grecs* d'Henri Patin, un ouvrage qui d'après l'annonce, couvre une lacune

¹⁶⁷ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Euphorion, ou De l'injure des temps », *Revue des Deux Mondes*, tome 3, 1^{er} juillet 1843, p. 874 ; texte repris dans C.-A. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, tome 5, Paris, Michel Lévy frères, 1871, p. 445-446.

¹⁶⁸ Claudine Le Blanc, *op. cit.*, p. 212.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Voir « Question de littéralité » dans laquelle nous exposons les systèmes de traduction français et allemand à la lumière de la lettre adressée de Victor Cousin à Schleiermacher, concernant la traduction de Platon.

¹⁷¹ René Canat, *op. cit.*, III, p. 154.

¹⁷² J. Barthélémy-Saint Hilaire, *op. cit.*, I, p. 330.

¹⁷³ René Canat, *op. cit.*, I, p. 165-166.

importante dans les travaux sur l'Antiquité, et fait la fierté de la France qui n'a ainsi plus
« rien à envier à l'Allemagne » puisque le même sujet,

traité de l'autre bout du Rhin par Schlegel a trouvé parmi nous un spirituel et compétent historien. [...] L'érudition française s'honore par de pareils travaux ; qu'elle cherche à rajeunir le monde antique sans recourir aux subtilités de la science allemande : c'est une voie féconde où elle peut s'engager avec assurance, car elle n'y perdra point ses efforts¹⁷⁴.

Bref, il est clair que le système littéraire français doit non seulement se suffire à lui-même mais encore être supérieur et incomparable à celui des étrangers, des Allemands surtout, d'autant plus que ceux-ci s'affirmaient aussi, au fil du siècle, face aux Français sur les plans politique et militaire¹⁷⁵. L'esprit de concurrence avec l'Allemagne se manifeste aussi dans les ouvrages des grands auteurs de l'époque. Le *Racine et Shakespeare* de Stendhal fait allusion à cette rivalité dans une mise en scène humoristique d'un dialogue entre deux personnages : le Romantique et l'Académicien. Stendhal exprime l'esprit de supériorité que possède le Français en général, et l'habitant de Paris en particulier, sur tous les peuples du monde à travers ce dialogue à propos de la fameuse règle d'unité dans le théâtre. Lorsque le premier, défendant le système de Shakespeare, affirme qu'en Angleterre et qu'en Allemagne on donnait des tragédies dont l'action durait des mois entiers et que les spectateurs parvenaient quand même à les suivre, l'Académicien, fervent défenseur du système de Racine, réplique que son confrère lui cite des étrangers « et des Allemands encore !¹⁷⁶ ». Le Romantique explique que cette supériorité est « de sentiment » chez les Français, des « despotes¹⁷⁷ » habitués à la flatterie depuis deux siècles. Nous aurons l'occasion de revenir sur l'attitude française à l'égard de l'Allemagne en examinant

¹⁷⁴ *Revue des deux mondes*, tome 3, 1^{er} juillet 1843, p. 879.

¹⁷⁵ Les guerres de libération (1812-1815) et la défaite de Napoléon Ier en 1814 puis en 1815, marquant le retrait français d'Allemagne.

¹⁷⁶ Stendhal, *Racine et Shakespeare (1821-1825) et autres textes de théorie romantique*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 272.

¹⁷⁷ *Ibid.*

l'introduction de la littérature germanique en France à l'époque, par le biais de traductions, notamment celle du *Théâtre allemand* dans la Collection Ladvocat.

3. Comment dit-on avoir traduit les Anciens ?

Les traducteurs ne traduisent pas avec le même objectif et leurs procédés varient comme leurs méthodes. Un facteur important qui détermine les choix du traducteur est le public auquel il adresse sa version. Il existe sans doute une différence entre les traductions complètes ou fragmentaires qui ont pour caractère général de faire l'éducation du public, les traductions poétiques et les adaptations. Marie Delcourt¹⁷⁸ regroupe les traductions du XVIIe et du XVIIIe siècle d'après le goût auquel elles répondent et le public auquel elles s'adressent. Elle distingue « le goût de la Cour », qui réclame du nouveau, et le « goût du Collège », très exigeant en fait d'exactitude. Cette distinction s'applique aussi à l'époque romantique qui se caractérise par la variété des opinions quant à la méthode de traduction.

3.1. Traduire en vers ou en prose

L'adoption du vers ou de la prose détermine la valeur de l'œuvre littéraire en France, qui connaît certaines réticences à l'égard de la seconde forme. Sous l'Empire, les versions en prose de textes anciens sont relativement rares : c'est le vers « qui a la vogue¹⁷⁹ ». De même, Marie Delcourt¹⁸⁰ remarque que les traductions des tragiques grecs et latins sont presque toutes en vers. Relevant l'existence de deux opinions divergentes quant à la méthode de

¹⁷⁸ Marie Delcourt, *op. cit.*, p. 125.

¹⁷⁹ Justin Bellanger, *op. cit.*, p. 87.

¹⁸⁰ Marie Delcourt, *op. cit.*, p. 210.

traduction des anciens, notamment des Grecs, elle explique que les traducteurs qui veulent simplement mettre les tragiques en français le font en prose, et que parmi ceux qui souhaitent donner une œuvre d'art proche de l'original, certains optent pour le vers (la majorité) alors que d'autres préfèrent la prose.

Cette question faisait certes l'objet de débats à l'époque qui nous concerne. Léon Halévy, par exemple, affirme qu'une traduction en prose des tragiques grecs « quelque fidèle, quelque passionnée, quelque heureusement inspirée qu'elle pût être » ne saurait rendre avec exactitude l'original. L. Halévy¹⁸¹ déclare que « [s]'il est bien démontré que les poètes ne peuvent être traduits qu'en vers, cette vérité devient toute évidente lorsqu'il s'agit des tragiques grecs ». Il rapporte cette exigence à une raison bien simple, à savoir la forme de la tragédie grecque, qui se compose de deux parties bien distinctes : la partie récitée, dans laquelle la voix de l'acteur est soutenue par la lyre, et la partie chantée, dans laquelle la voix de l'acteur est soutenue par la flûte. L. Halévy explique que dans la partie récitée, seul l'iambe, « le vers courant du dialogue » est utilisé, alors que « toutes les variétés du mètre lyriques » sont employées dans la seconde. Or, le lecteur d'une traduction en prose d'Eschyle, de Sophocle ou d'Euripide, qui ignore le grec, sera induit en erreur car il sera porté à croire que « les personnages de la tragédie sont tout à fait étrangers à la partie lyrique, qu'elle est confiée au chœur seul, que tout ce qui est prononcé par le chœur est lyrique ».

Selon le système adopté et prôné par Léon Halévy pour la traduction de la tragédie grecque, il est nécessaire

non seulement de la traduire en vers, mais de s'astreindre, par une fidélité scrupuleuse, à reproduire toutes les variantes du rythme et de mètre employées dans l'original : il faudra donc traduire par l'Alexandrin tous les passages iambiques, soit qu'ils appartiennent aux

¹⁸¹ Léon Halévy, « Avant-propos », *La Grèce tragique : chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, tome I, Paris, Hachette et Cie, 1849, p. xix-xx.

personnages ou au chœur, et rendre en vers libres ou en stances (selon que la situation et le caractère des morceaux l'exigeront), tous les passages lyriques, qu'ils soient dits par le chœur ou par les rôles¹⁸².

Seule cette façon de traduire permet de donner une idée complète et exacte de la tragédie grecque aux personnes qui ne connaissant pas la langue grecque et qui ne peuvent pas lire les textes dans la langue originale, et qui constituent finalement « la presque généralité des lecteurs¹⁸³ ».

3.2. Traductions sourcières et traductions ciblistes

Désiré Nisard explique que le mouvement romantique, qui a abouti à la « littérature facile » en France, a voulu entraîner la traduction dans son giron. On a commencé alors à proposer des systèmes et « au lieu de traduire de prime abord, on arrêta quelle était la meilleure manière de traduire¹⁸⁴ ». Il précise que « [d]eux systèmes de traduction furent débattus un moment, pour être oubliés bientôt après¹⁸⁵ ». Le premier système encourageait le traducteur à rester fidèle à la langue de la traduction et donc à « sacrifier l'auteur traduit à toutes les délicatesses de cette langue, modifier, atténuer, et, au besoin même, omettre sa pensée, si cette pensée ne pouvait être rendue qu'au détriment de la grammaire et des vocabulaires ». Nisard affirme qu'il s'agit de l'ancien système de traduction qui avait cours en France lorsque la traduction « faisait partie essentielle de la littérature contemporaine, et que les traducteurs traduisaient au profit de la langue nationale ». Les auteurs traduits selon ce système étaient « tout français, [...] contemporains d'Amyot, de d'Olivet, de

¹⁸² *Ibid.*, p. xxii.

¹⁸³ *Ibid.*, p. xxii.

¹⁸⁴ Désiré Nisard 29 décembre 1833, p. 274.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 275.

Marmontel ». Le second système porte le traducteur à sacrifier plutôt la langue nationale à l'auteur traduit. La traduction selon ce système a pour objet de

forcer la langue qui traduit à se prêter à toutes les innovations, atténuations, surcharges qui peuvent aider cet ancien, ce Latin, à paraître dans sa véritable allure, avec son propre costume à lui, avec tout ce qui le distingue essentiellement d'un moderne ou d'un Français. Il ne s'agissait pas de fondre une langue dans une autre, ni d'altérer l'originalité locale d'un auteur, pour lui donner une fausse parenté philosophique avec ceux de la langue du traducteur ; mais, au contraire, d'ajouter une langue à une autre langue, de montrer une diversité de l'esprit humain, de faire des anciens les devanciers et non les contemporains des modernes¹⁸⁶.

Nisard affirme avoir été séduit par le côté « neuf et remuant » de ce système¹⁸⁷ jusqu'au point de le défendre, avec cependant une restriction importante : il ne faut « porter une main téméraire sur la langue de la traduction que pour le cas de quelque beauté éclatante à laquelle elle refuserait des mots consacrés, et [...] une formule légale¹⁸⁸ ». Or, Nisard craint justement qu'au nom de ces beautés – qui sont subjectives – on n'aille jusqu'à affecter le génie de la langue française. C'est ce qui le distingue de Schleiermacher. Nisard accorde à la critique la mission de défendre l'unité de la langue et d'empêcher sa division en une infinité de langues individuelles en empêchant la traduction de « pratiquer de mauvaises intelligences dans le vieil et vénérable idiome français, sous prétexte d'y vouloir faire entrer des beautés d'une langue étrangère¹⁸⁹ ». Il soutient que « le gain ne vaut jamais le dommage ; car le gain, c'est l'acquisition d'une beauté exotique, et par conséquent toujours suspecte ; et le dommage, c'est un coup porté à l'unité de la grande langue, et à la foi de ceux qui croient aux renommées qu'elle a faites¹⁹⁰ ». Nisard croit que la langue française est, après tout,

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 276.

¹⁸⁷ Ce système ressemble à première vue à celui qu'avait préconisé Schleiermacher en 1813; nous verrons dans les pages suivantes ce qui l'en rapproche et ce qui l'en distingue.

¹⁸⁸ Désiré Nisard 29 décembre 1833, p. 276.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 277.

¹⁹⁰ *Ibid.*

disposée à rendre toutes les beautés étrangères « vraiment dignes de ce nom », notamment celles du latin.

Il est évident que le système promulgué par Nisard ne peut qu'influencer la méthode de traduction adoptée dans la *Collection des classiques latins* qu'il a dirigée. On peut dire d'après les avertissements que les traducteurs qu'il s'est associés sont fidèles à la pensée qui dirige la collection : celle-ci leur dicte de rester fidèles aux tours et à l'esprit de chaque auteur et de reproduire les traits de génie propres à chacun, même lorsque celui-ci appartient à la décadence latine. Il fallait dans ce cas éviter d'ennobler le style et de bien montrer que c'est dans un temps de décadence que l'auteur en question, comme Sénèque, écrit. Les traducteurs de Sénèque « ont voulu qu'en lisant leur travail on ne crût pas lire une traduction de Cicéron, et [...] [qu'on] reconnût que c'est un esprit moins sain qui a raison, que c'est dans un temps de décadence, que c'est avec une certaine manière qu'il a raison¹⁹¹ ». En effet, Désiré Nisard avait antérieurement critiqué les traducteurs de la Bibliothèque Panckoucke, presque tous professeurs et hommes d'université qui, « fidèles à la langue des dix-septième et dix-huitième siècles [...] ont appliqué cette langue aux meilleurs écrivains de Rome aussi bien qu'aux auteurs de décadence¹⁹² ». Or, explique Nisard dans son manifeste, « ce qui convient parfaitement aux premiers ne convient guère aux seconds¹⁹³ » : la langue française du siècle de Louis XIV « toujours logique¹⁹⁴ », qui « n'admet pas de mots vagues et [...] peu de synonymes¹⁹⁵ », convient mieux à la traduction des poètes latins de l'âge d'or et moins à

¹⁹¹ « Avis des éditeurs », dans *Œuvres complètes de Sénèque le philosophe, avec la traduction en français publiées sous la direction de M. Nisard, professeur d'éloquence latine au collège de France*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1851, p. VIII.

¹⁹² Désiré Nisard 29 décembre 1833, p. 284.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 281.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 282.

ceux de la décadence. Nisard trouve que la poésie de la décadence « traduite dans une langue sévère [et tel est le cas dans la Bibliothèque Panckoucke], ne peut pas conserver ses défauts, parce que le traducteur ne veut pas se faire barbare pour rester fidèle à des défauts, ni la plupart de ses beautés, parce qu'elles sont dans le même style que ses défauts¹⁹⁶ ». Il ajoute que « rien n'est plus pâle qu'un poète de la décadence latine dans une traduction vraiment française ». Désiré Nisard ne voit « guère de traduction possible des poètes latins de la décadence que dans les langues individuelles de la littérature facile, parce que ces langues savent se passer à merveille de logique, de métaphores suivies, d'images vraies, de mots déterminés, et qu'elles admettent une synonymie illimitée, où le premier mot venu tient l'emploi du mot propre, et où le droit de souveraineté individuelle que s'attribuent ces langues prévaut contre la grammaire, et au besoin contre l'orthographe¹⁹⁷ ».

Dans le même sens, Héguin de Guerle distingue deux manières de traduire : l'ancienne méthode connue sous le nom des Belles infidèles, à l'exemple de Suétone par La Harpe, de Lucain par Marmontel, de Virgile par Desfontaines, de Juvénal par Dussault et de Pline le Jeune par Sacy. Héguin de Guerle considère cette méthode comme la « plus facile, et celle qui produit souvent le plus d'effet à la lecture¹⁹⁸ ». Suivant cette manière, le traducteur est tenu de « se bien pénétrer de son texte, et de le rendre ensuite en français en conservant autant que possible la couleur du style de l'auteur qu'on reproduit, mais sans s'astreindre toutefois à une exactitude littérale et surtout sans se croire obligé de suivre pas à pas le mouvement de sa phrase¹⁹⁹ ». Quant à la seconde manière, elle serait élaborée par Pierre-

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 283.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 283-284.

¹⁹⁸ Héguin de Guerle, « Avertissement du traducteur », *Œuvres complètes d'Ovide*, tome 3, Paris, CLF Panckoucke, 1836, p. xv.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. xv.

Claude-Bernard Guérout (1744-1821) « qui a fait révolution dans l'art de traduire » au commencement du siècle, et que de Guerle prend pour modèle dans ses traductions. Guérout a prouvé notamment dans ses *Extraits de Pline* publiés en 1785 et réimprimés en 1810, « que l'on pouvait joindre l'élégance à la fidélité la plus scrupuleuse, conserver une allure libre et dégagée, sans cependant s'écarter jamais de son texte ; enfin reproduire un auteur ancien dans une langue moderne aussi exactement que le permet la différence des idiomes²⁰⁰ ».

3.3. La question de la littéralité

Les traducteurs français réclament de façon générale une fidélité scrupuleuse, ou en encore une exactitude *rigoureuse* en matière de traduction. A. Savagner, traducteur de Jornandès, soutient s'être « fait un devoir de la plus scrupuleuse fidélité », et avoir « sacrifié à la clarté de sens une élégance d'expression qui, après tout n'existe pas dans l'original²⁰¹ ». De son côté, Chappuyzzi affirme que les traducteurs d'Ovide pour la Bibliothèque Panckoucke ont suivi un « système de rigoureuse exactitude²⁰² ». Il critique le fait qu'au nom de l'élégance on dépouille les auteurs anciens de leurs caractères propres, trouvant qu'ils « tiennent des mœurs et des usages de leur époque, si différente de la nôtre, un cachet d'originalité, qui est comme leur type national. Un traducteur intelligent se donnera bien de garde de l'altérer²⁰³ ». Tout traducteur des anciens exerce, à son avis, un art d'imitation et il doit bien se rappeler qu'il n'est « nullement responsable des vices de son modèle, lorsqu'il les reproduit consciencieusement sans les affaiblir ni les dissimuler, il ne fait pas du

²⁰⁰ *Ibid.*, p. xv-xvj.

²⁰¹ A. Savagner, « Notice sur Jornandès », *Jornandès*, Paris, CLF Panckoucke, 1842, p. xvj.

²⁰² Chappuyzi, « Avertissement du traducteur », *Œuvres complètes d'Ovide*, tome I, Paris, CLF Panckoucke, 1831, p. xxxviii.

²⁰³ *Ibid.*

néologisme, comme on a pu le dire, mais cède à la nécessité pressante, impérieuse du genre²⁰⁴ ».

Comme l'affirment les éditeurs de la traduction d'Ovide, la règle est de traduire de façon exacte et d'être strictement fidèle au tour d'esprit des auteurs tout en

demeurant dans les conditions de toute traduction française, c'est-à-dire en ne poussant pas la familiarité jusqu'à la bassesse ni le précieux jusqu'à la pointe. L'identité de l'original et de la traduction est une chimère ; sacrifier le génie de la langue qui traduit à celui de la langue traduite, c'est prouver qu'on ne sait ni l'une ni l'autre²⁰⁵.

Nisard, fervent défenseur de l'unité de la langue française, soutient que la « France ne peut garder son universalité, comme puissance politique, comme instrument de la civilisation universelle, qu'en gardant l'intégrité de sa langue²⁰⁶ ». Il compare la langue française à la « phalange macédonienne qui va par le monde, serrée et ramassée ; il ne faut pas qu'elle s'éparpille et se divise en sept ou huit langues individuelles, si elle ne veut pas que le monde la désapprenne²⁰⁷ ».

On peut dire, d'une manière générale, que le système de traduction en France à l'époque romantique craint beaucoup pour l'unité de la langue française. Il existe sans doute une volonté de présenter les idées « étranges » mais on note dans les avertissements la récurrence des recommandations en faveur de l'unité de la langue. Jules Naudet note que tout traducteur de Plaute doit chercher à « être français par la forme grammaticale, et rester latin par le style²⁰⁸ ». Il faut « substituer les idiotismes de sa propre langue à ceux de l'auteur, mais seulement pour les tours et les allures de la diction. Quant aux métaphores, aux

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ « Avertissement des éditeurs », *Ovide, œuvres complètes avec la traduction en français publiées sous la direction de M. Nisard, professeur d'éloquence latine au collège de France*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie éditeurs, Garnier frères libraires, 1850, p. I.

²⁰⁶ Désiré Nisard 29 décembre 1833, p. 281.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Jules Naudet, « Sur la vie et les ouvrages de Plaute », *Théâtre de Plaute*, t. 1, Paris, CLF Panckoucke, 1831, p. xvij.

comparaisons, aux proverbes, expressions vivantes du génie d'un peuple et des coutumes des temps, il faut en reproduire les images telles qu'elles sont, et non pas des équivalens [sic]²⁰⁹ ». Il ne faut pas, selon Naudet, craindre de présenter au lectorat français des idées étranges car c'est justement pour « voir quelque chose d'étrange, qu'on lit un auteur mort depuis deux mille ans²¹⁰ ». Il s'agit donc de se rapprocher du passé et d'accentuer le caractère ancien et éloigné de l'œuvre. Il se demande enfin si on reconnaîtrait les personnages de Plaute « si on les affublait de dentelles et d'habits brodés, et si on leur mettait des talons rouges au lieu de brodequins ».

La façon française de traduire consiste donc à « reproduire un auteur ancien dans une langue moderne aussi exactement que le permet la différence des idiomes²¹¹ ». Victor Cousin a fait part de cette conception française de la littéralité à son homologue allemand Schleiermacher dans une lettre qu'il lui a adressée le 19 août 1826. Dans cette lettre, Cousin demande conseil à Schleiermacher sur sa traduction de Platon, lui exposant son objectif et le système qu'il a adopté. Cousin incite Schleiermacher à lui donner son avis sur son travail, dans l'espoir de recevoir du grand philologue allemand des observations et des critiques qui lui seraient utiles, à la France aussi. En effet, Schleiermacher est l'auteur d'une traduction incomplète du philosophe grec. Il a commencé sa traduction de Platon en 1804, mais il s'est arrêté au sixième volume. Au moment où Cousin lui envoie cette lettre, il n'avait donné que quatre volumes de Platon sur dix. Cette lettre est particulièrement intéressante car Victor Cousin n'a jamais fait de préface ni d'introduction à sa traduction de Platon, ce qui est bien regrettable puisque généralement, c'est à cet endroit que le projet du traducteur, le système

²⁰⁹ *Ibid.*, p. xvij.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Héguin de Guerle, « Avertissement du traducteur », *Œuvres complètes d'Ovide*, tome 3, Paris, CLF Panckoucke, 1836, p. xv.

de traduction, et les motifs sont formulés explicitement et présentés au public. Barthélémy Saint-Hilaire affirme dans sa biographie de Cousin que celui-ci a annoncé son entreprise dans des prospectus dans lesquels il promettait « une biographie de Platon, des études sur l'authenticité et l'ordre des dialogues, sur la philosophie de Platon et sur l'histoire du Platonisme²¹² », ce qu'il n'a jamais fait.

Victor Cousin compare dans cette lettre le système de traduction qu'il a adopté à celui de son homologue allemand, le sien représentant le système français, l'autre celui de l'Allemagne. Il affirme que c'est le même en général sauf en ce qui concerne trois points qui se rapportent à la question de littéralité :

- 1) Victor Cousin trouve d'abord que la langue allemande se prête mieux à la littéralité que la langue française, ce qui explique pourquoi la traduction de Schleiermacher peut être plus proche de l'original que la sienne.
- 2) Une littéralité « trop minutieuse²¹³ » lui paraît cependant inutile, surtout dans un monument qui est loin d'être primitif, désignant ainsi Platon. Cousin écrit : « la littéralité de Voss est nécessaire pour Homère et pour Orphée ; elle ne me paraît pas de mise avec Platon²¹⁴. » Relevons l'allusion à Johann Heinrich Voss, poète et critique littéraire connu pour ses traductions originales de *L'Iliade* et de *l'Odyssée*. Voss a su manier avec tant d'habileté la langue allemande qu'elle se conformait à la métrique de la langue grecque, produisant les mêmes effets de versification. Madame de Staël reconnaît les mérites de sa traduction mais trouvait que la « poésie allemande perd[ait] de son naturel en suivant pas à pas les traces du grec, sans pouvoir acquérir la beauté du langage musical qui se chantait sur

²¹² J. Barthélémy-Saint Hilaire, *op. cit.*, III, p. 119.

²¹³ J. Barthélémy-Saint Hilaire, *op. cit.*, I, p. 195.

²¹⁴ *Ibid.*

la lyre²¹⁵ ». Une telle littéralité dans la traduction de Platon imposerait, selon Cousin, assez de gênes pour ôter aux grâces et à l'abandon du style de la phrase grecque, sans y récompenser, ce qui est à son avis une infidélité. Il pense que le résultat obtenu par une telle littéralité, « la vérité de l'effet », peut être obtenu à d'autres conditions moins dures. Cousin ne dit pourtant pas de façon explicite quels seraient les moyens. Il critique ouvertement la littéralité de Schleiermacher traduisant Platon : « À parler franchement, je crois que vous avez poussé le scrupule un peu trop loin, et que vous auriez été tout aussi fidèle en ne suivant pas toujours l'ordre des mots de la phrase grecque », affirmant avoir entendu la fidélité un peu plus largement, une « fidélité un peu française²¹⁶ ».

3) Cousin critique encore dans son troisième point le souci de littéralité de Schleiermacher qui a pour conséquence une ambiguïté sémantique :

Je vous accuse quelquefois d'obscurité à force de littéralité ; et cela dans des passages délicats où le sens est douteux. Là, j'ai toujours voulu me prononcer. J'ai mieux aimé faire positivement une faute que laisser l'esprit en doute²¹⁷.

Cousin loue les mérites du système littéral, mais sans superstition, qu'il a adopté et qui a pour effet la bonne réception de son ouvrage en France :

cette traduction, toute pâle qu'elle est, n'a pas paru tout à fait morte [. Elle] s'est fait lire [en France] comme un ouvrage du temps, [...] elle a agi sur l'imagination et sur les esprits, et [...] elle a remis en circulation des problèmes et des solutions qui ont deux mille ans, sans pourtant avoir mérité d'être bannis du commerce et de rester sans prix²¹⁸.

Il s'en félicite, puisque c'était là son but. N'ayant point l'intention de rabaisser l'ouvrage de Schleiermacher, Cousin loue l'efficacité de l'ordre qu'il a suivi pour présenter les dialogues et le côté philologique de sa traduction de Platon, notamment en ce qui

²¹⁵ Mme de Staël, « De l'esprit des traductions », dans *Œuvres de Madame La Baronne de Staël-Holstein*, tome III, Paris, Lefèvre, 1838, p. 604.

²¹⁶ J. Barthélémy-Saint Hilaire, *op. cit.*, I, p. 195.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 195-196.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 196.

concerne les notes, les introductions historiques précédant chaque dialogue, l'analyse de ses rapports avec les autres dialogues ainsi que sa valeur littéraire. Victor Cousin admet être moins philologue que Schleiermacher, beaucoup plus versé que lui dans l'Antiquité. Toutefois, il critique l'effet de tels travaux philologiques, à savoir de rester dans le cercle de l'archéologie. Par contre, Cousin cherchait à produire un effet contraire dans sa traduction : il voulait servir de façon directe la philosophie, ce qui explique pourquoi il s'est contenté de chercher à reproduire la pensée de Platon en ne considérant que le contenu philosophique de chaque dialogue. Victor Cousin rappelle de nouveau qu'il tient compte du public auquel il destine sa traduction, de ses connaissances et de ses idées. Sa visée est de servir la philosophie dans son pays, d'y vivifier la pensée de Platon, de l'éclaircir et d'en faciliter l'intelligence en touchant de façon directe son lectorat : « Je ne parle point à des antiquaires mais à des penseurs ; je parle sur un homme mort, mais à des vivants, sur un ancien, mais à des modernes, et à des Français. Dans un autre pays, dans un autre temps, dans une autre situation, j'eusse fait autrement²¹⁹ ».

Rappelons que selon Schleiermacher²²⁰, il existe deux moyens que peut adopter le véritable traducteur pour rapprocher l'écrivain et le lecteur du texte traduit : il peut soit mener le lecteur à la rencontre de l'auteur, soit mener l'auteur à la rencontre du lecteur. Il est évident que la première méthode de traduire n'est tolérée que par les langues libres, prêtes à s'ouvrir à l'autre étranger. Le philologue allemand assure qu'il ne s'agit pas d'un exercice facile, surtout lorsque le traducteur veut montrer comment l'œuvre d'origine agit sur le public. Il doit alors songer par exemple comment conserver et rendre la musicalité de la

²¹⁹ *Ibid.*, p. 197.

²²⁰ Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire et autres textes*, traduit par Antoine Berman et C. Berner, Paris, Seuil, 1999.

langue d'origine, comment transmettre à ses lecteurs le caractère étranger de l'œuvre, comment manipuler sa propre langue (parfois en lui infligeant des rigidités et des dommages) pour exprimer cette étrangeté et faire face à des accusations telles nuire à la pureté de la langue, etc. Schleiermacher assure que le mérite de cette méthode repose sur deux conditions qui, une fois réunies, font de la traduction un phénomène naturel qui intervient dans la formation de l'esprit et assure le plaisir au lecteur. La première condition est que « la compréhension des œuvres étrangères soit une situation connue et désirée²²¹ » dans la société. De plus, il faudrait que « l'on concède à la langue propre une certaine flexibilité²²² » pour exprimer l'étrangeté du texte traduit. Or, nous avons vu que ni l'une ni l'autre de ces conditions n'étaient réunies dans la France de Cousin (pour ce qui est de la première condition) et de Nisard (par rapport à la deuxième condition).

Quant à la méthode opposée, qui propose l'œuvre traduite au public immédiat telle qu'elle serait si l'auteur de l'original l'avait écrite dans la langue du lecteur, elle est souvent considérée « comme celle que l'on doit proposer à un véritable traducteur, et comme bien plus haute et parfaite que l'autre ». La première règle du traducteur adoptant cette méthode est de ne rien se permettre dans son travail qui, dans sa propre langue, ne soit permis à un écrit du genre. Le traducteur doit avoir le souci de pureté et de perfection de sa langue. Bref, il doit faire parler l'auteur étranger comme il se serait exprimé dans la langue cible. Schleiermacher trouve que le traducteur qui suit cette méthode fait face à des difficultés énormes : il ne pourra jamais tout représenter dans son travail car il y a des choses propres à chaque langue et à chaque peuple et qui n'ont aucun signe dans une autre langue, sans

²²¹ *Ibid.*, p. 71.

²²² *Ibid.*

oublier que chaque langue a son propre rythme. Cette difficulté ne s'expose pas dans la première méthode car le lecteur, dans ce cas, est toujours conscient que l'auteur a pris la parole à l'origine dans une autre langue et dans un contexte différent du sien.

Ainsi, si on veut jouir véritablement de la beauté d'une œuvre étrangère, il faudrait appliquer la première méthode et apprendre à traiter les difficultés qu'elle impose. Il paraît que le système français, du moins en ce qui concerne la traduction des textes gréco-latins, ne peut pas tolérer une ouverture totale, craignant toujours pour l'unité de la langue française. Enfin, on ne sait pas si Cousin a reçu une réponse à sa requête. Barthélémy Saint-Hilaire dit que Cousin avait conservé plusieurs lettres de Schleiermacher mais que celles-ci sont presque indéchiffrables à cause de l'écriture trop pressée de ce dernier.

3.4. Les traductions « archéologiques »

Marie Delcourt appelle traductions *archéologiques* celles « où l'interprète part, non des vers du poète et de ces vers uniquement, mais d'une certaine conception qu'il se fait de l'intention du poème ; au lieu de s'installer au centre de l'œuvre, il aborde celle-ci par un point extérieur, et ce n'est pas toujours celui d'où l'on voit le mieux²²³ ». En examinant de près les tragédies traduites dès la seconde époque du romantisme, Delcourt remarque que le texte en a souvent été retouché pour le rendre plus ancien ou plus grec que celui qu'avaient écrit Eschyle ou Sophocle, par exemple. Le goût romantique en matière de traduction encourage les traducteurs à tenir compte de la différence des temps et de la couleur locale.

²²³ Marie Delcourt, *op. cit.*, p. 213.

Le traducteur qui transpose un texte d'une langue ancienne vers une langue moderne doit opter entre deux méthodes : soit il traduit avec des mots de son temps, et sa traduction perd par la suite le caractère ancien, soit il traduit avec des mots calqués de l'antique et là sa traduction risque grandement d'être inintelligible. Une troisième méthode suggérée par Delcourt est la combinaison de plusieurs systèmes, mais celle-ci n'est pas employée car elle a pour résultat un ensemble qui manque d'homogénéité et d'harmonie. Les traducteurs du XIXe siècle, prônant un système de rigoureuse fidélité, sont « fâcheusement hantés²²⁴ » par un souci d'exactitude archéologique. Delcourt remarque que les traducteurs du XIXe siècle préfèrent produire un effet de vieillissement et poursuivent sans tenir compte du fait que le lecteur aurait de la peine à comprendre :

Sous prétexte de respecter partout la couleur locale, on a institué une diction composite, pénible à lire et souvent difficile à comprendre. Et tandis que l'on s'efforce d'arriver à une rigoureuse fidélité matérielle, on est en revanche infiniment moins préoccupé qu'on ne l'était au XVIIIe siècle de la logique intérieure de l'œuvre qu'on traduit²²⁵.

On cherche à accentuer ce qui paraît spécifiquement grec ou latin (mœurs, vêtements, etc.), et à produire sur le lecteur un effet d'antiquité en jouant par exemple sur l'orthographe du texte. Jules Naudet avoue qu'il a tâché en traduisant le théâtre de Plaute « sinon de rendre entièrement [l'orthographe du texte de l'époque], au moins d'en donner une qui s'en rapprochât le plus possible, sans devenir trop étrange pour les lecteurs modernes²²⁶ ». Ce style archaïque est très cher à Paul-Louis Courier, à condition d'être employé de façon modérée bien sûr. Dans la préface de la *Luciade*, il s'arrête sur une traduction des *Métamorphoses* d'Apulée en italien par Firanzuola, notamment sur un trait caractéristique

²²⁴ *Ibid.*, p. 14.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Jules Naudet, *op. cit.*, I, p. xviii.

qu'il admire et qui fait la beauté de cette traduction à son avis, à savoir l'usage modéré des archaïsmes. Il regrette que de telles beautés manquent à sa traduction puisque ce n'était pas là son but : il s'intéresse à ce livre si curieux en tant que monument des mœurs antiques et il n'accorde de valeur importante à ces fables divertissantes, qu'en raison de leur fonction instructive par le fait qu'elles « nous représentent les temps et hommes mieux que nulle chronique²²⁷ » et qu'elles nous donnent une image vive du monde tel qu'il était il y a quinze siècles.

Rappelons que la préface donnée par Courier a suscité une réaction vive de la part du philologue helléniste Jean-Antoine Letronne (1787-1848), qui a critiqué la méthode de Courier dans un article du *Journal des savants* publié en mars 1823. Letronne dénonce le style vieilli et les tournures anciennes du traducteur. Il juge par les courts fragments traduits par Courier et joints au prospectus que la traduction qu'il propose d'Hérodote est d'un style vieux sans être toujours naïf. Il considère que la langue qu'affectionne Courier est une langue morte et que, quoiqu'il en fasse, « sa langue naturelle, c'est cette maudite langue académique et courtisanesque dont il dit tant de mal ; [...] [que] trop souvent, sa naïveté sent la gêne et la recherche, et son naturel paroît étudié²²⁸ ». Courier représente très imparfaitement la phrase d'Hérodote à son avis, et Letronne lui conseille enfin de revoir sa traduction en rajeunissant son style. En effet, Courier a décidé d'employer la langue des gens avec qui il travaille dans ses champs, celle de La Fontaine, « langue plus savante que celle de l'académie, et [...]

²²⁷ Paul-Louis Courier, « Préface de la traduction de la *Luciade* ou de *L'Âne* de Lucius de Patras », dans *Collection complète des pamphlets politiques et opuscules littéraires de P.-L. Courier, ancien canonier à cheval*, Bruxelles, Chez Tous les libraires, 1826, p. 366.

²²⁸ Jean-Antoine Letronne, « Notice sur la traduction de M. A.-L. Miot, et sur le Prospectus d'une nouvelle traduction d'Hérodote de M. P.-L. Courier », *Journal des savants*, n° 1, mars 1823, p. 153-154, consulté sur internet à l'adresse suivante :

http://www.archive.org/stream/journaldessavant1823acaduoft/journaldessavant1823acaduoft_djvu.txt

beaucoup plus grecque²²⁹ », dans le but de rendre la naïveté enfantine d'Hérodote. Il est intéressant de noter que Letronne est admis en 1778 à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, la même année que Larcher dont Courier dénonce la traduction. Nous nous demandons si cette critique négative n'est pas une suite à l'attaque lancée par Courier contre l'Académie et son corps dans la lettre rédigée par le vigneron en 1819.

4. Conclusion

De façon générale, le grec n'a pas eu la même fortune que le latin en matière de traductions. Dans la répartition hiérarchique des langues-sources, établie par Lieven D'hulst en fonction du nombre de traductions dans la première moitié du XIXe siècle, il ne vient qu'en cinquième position, après le latin, l'anglais, l'allemand et l'italien. La seule grande collection de traduction dédiée à l'héritage grec, et vraiment digne d'intérêt, est la *Bibliothèque gréco-latine* d'Ambroise Firmin-Didot, où la transposition des textes va dans le sens grec-latin, et non grec-français. Nous avons vu que le grec occupait une position inférieure même dans l'enseignement.

On recense par contre deux entreprises prestigieuses élevées en l'honneur de la langue d'Horace : la Bibliothèque Panckoucke et la Collection Nisard. Si on y trouve des textes traduits pour la première fois, ce qui est naturellement justifié par les découvertes curieuses d'anciens manuscrits, la plupart des versions offertes demeurent des traductions nouvelles d'œuvres dont il existe déjà au moins une version en langue française. Celles-ci sont surtout motivées par les avancées dans la réflexion sur « l'art » de la traduction, dans

²²⁹ Paul-Louis Courier, « Préface du traducteur », *Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote*, dans *Collection complète des pamphlets politiques et opuscules littéraires de P.-L. Courier, ancien canonnier à cheval*, Bruxelles, Chez Tous les libraires, 1826, p. 315.

une France de moins en moins acquise aux Belles infidèles, mais aussi par les grands progrès de l'Allemagne en matière de philologie. La mise à jour rapide de l'héritage classique, dont témoignent les initiatives collectives, se révèle donc une obligation pour renforcer la position traditionnellement prestigieuse de la France dans ce domaine sur la scène européenne, d'autant plus que l'image de la France était secouée parce que son système littéraire passait par une période de crise.

La *retraduction* des Anciens était aussi, on l'a déjà vu dans le chapitre premier, accompagnée d'une réflexion théorique importante. On s'interrogeait sur la meilleure façon de transposer les auteurs classiques en France, que ce soit par rapport à la forme (vers ou prose ?), au style (modernisant ou archaïsant ?) ou encore au système à adopter (naturalisation ou « exotisation »). On prônait l'exactitude et la littéralité pour seules lois. Cependant, cette dernière notion était différente de celle que l'on trouve à la même époque en Allemagne, sous la plume d'un Schleiermacher par exemple : la littéralité à la française n'empêche aucunement l'expression claire des idées, contrairement à ce qui se passait (selon les Français) dans les versions allemandes qui, à force de littéralité, devenaient inintelligibles.

Reste à voir si, en France, à l'époque, l'importante activité de traduction à partir des langues européennes modernes, ou vivantes, était traversée par les mêmes questionnements.

Chapitre III : La traduction des modernes à l'époque romantique

1. Qu'est ce qu'on traduit ?

1.1. Panorama

Rappelons le tableau¹ qui résume, par ordre décroissant, le nombre des traductions réparties en fonction des principales langues-sources européennes, selon l'étude quantitative qu'a faite Lieven D'hulst de l'activité de traduction en France, entre 1810 et 1840.

1. Latin	3 953	6. Espagnol	339
2. Anglais	3 082	7. Russe	68
3. Allemand	1 817	8. Portugais	56
4. Italien	1 210	9. Polonais	50
5. Grec	845	10. Hollandais	37

Nous esquissons donc dans ce chapitre un panorama des traductions à partir des quatre langues modernes suivantes : l'anglais, l'allemand, l'italien et l'espagnol.

Lieven D'hulst fixe la part des traductions de romans pour la période 1830-1840 à 28 %, des poésies à 13 % et des pièces de théâtre à 10 %. Cela signifie que ce que nous entendons par « littérature » aujourd'hui ne compte que pour la moitié (51 %) de la production livresque des belles-lettres de l'époque. Aussi ne s'étonnera-t-on pas que le palmarès des six « auteurs » les plus traduits en France pour la même période ne compte que deux auteurs d'œuvres « littéraires » (trois si l'on y ajoute le chanoine Schmid, le plus populaire parmi les auteurs pour enfants au XIXe siècle²), à savoir Walter Scott et Virgile :

¹ Lieven D'hulst, « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », ds Michel Ballard, *Europe et traduction*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, pp. 137-155, p. 143. Quant à la fortune des langues non-européennes en France pour la même période, Lieven D'hulst enregistre les chiffres suivants : hébreu (90), arabe (86), chinois (23), sanscrit (19), turc (13).

² Voir Mathilde Lévêque, « Le chanoine Schmid : un classique européen tombé dans l'oubli », texte d'une communication présentée aux Rencontres européennes en littérature de jeunesse, Bibliothèque Nationale de France, Paris, le 3 décembre 2010. Disponible à l'adresse suivante :

1. La Bible	351	4. Saint Alphonse de Liguori	268
2. Walter Scott	346	5. l'auteur (anonyme) du <i>De imitatione Christi</i>	224
3. Christoph von Schmid	298	6. Virgile	128

Notons que la promotion des littératures étrangères en France, au XIX^e siècle, s'est effectuée en grande partie par le biais des journaux et des revues. La publication des auteurs étrangers dans les revues de l'époque était d'ailleurs une stratégie de la part de certains éditeurs pour évaluer le degré de leur succès auprès du public avant de s'engager dans des publications de plus grande envergure. Christine Lombez affirme que la traduction littéraire,

en sa qualité d'événement éditorial ou encore d'enjeu culturel, tend au cours du XIX^e siècle à devenir un bien marchand. En témoigne l'émergence progressive de véritables stratégies commerciales de la part des éditeurs comme la pré-publication de traductions dans les périodiques afin de « tester » la popularité d'un auteur ou d'un texte pour mesurer, en fin de compte, la rentabilité d'une publication ultérieure. C'est ainsi que les œuvres d'Hoffmann, de Walter Scott, de Jean-Paul, de Schiller, etc., furent introduites en France à la fin des années 1820, grâce à l'action conjointe des éditeurs et de revues telles que *Le Globe*, *La Revue des Deux-Mondes* ou *La Revue de Paris*³.

Quatre pays européens sont essentiellement proposés comme source d'inspiration : l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne. Une enquête menée par Céline Giton⁴ montre que parmi les périodiques qui avaient le plus d'impact dans l'introduction des littératures étrangères en France, il y a d'abord *Le Globe*, fondé en 1824 et largement ouvert à la littérature allemande, ensuite la *Revue des Deux Mondes* qui commence à paraître en

http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/56/08/39/PDF/Presentation_Schmid_BnF.pdf

³ Christine Lombez, « Traduire la poésie européenne en France au XIX^e siècle. Quelques propositions en vue de l'élaboration d'un dictionnaire des traducteurs de poésie en français », ds Christine Lombez et R. von Kulessa (textes réunis par), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 157-167, p. 157.

⁴ Céline Giton, *La Promotion des littératures étrangères en France*, sous la direction de M. François Roche, Université Lyon 2-Lumière, Institut d'Études politiques de Lyon, DES « Droit des Relations et des Échanges Culturels Internationaux », 2003-2004.

1831, et *Le Journal étranger*, le premier périodique de littérature spécialisée dont l'objectif est de

familiariser de plus en plus notre nation avec des arts et des talents auxquels l'ignorance et le préjugé ont fait trop longtemps refuser parmi nous l'estime qui leur était due. *Le Journal étranger* [...] rassemble pour la première fois un groupe de traducteurs dans un effort commun de vulgariser des textes⁵.

Pour sa part, *L'Europe littéraire*, lancée en 1833, permet une ouverture sur les littératures allemande et anglaise surtout, et aussi italienne, russe, polonaise, espagnole, portugaise et orientale. On comptait également à l'époque plusieurs revues spécialisées comme la *Revue britannique*, fondée en 1825. Celle-ci propose à ses lecteurs des traductions ou des adaptations des articles de magazines anglais. Amédée Pichot, directeur et rédacteur en chef de *La Revue britannique*, soutient que celle-ci s'engage à reproduire « aussi exactement que possible les meilleurs articles des Revues de la Grande-Bretagne et des États-Unis, ainsi que des extraits de tous les ouvrages curieux qui paraissent dans la littérature anglaise⁶ ». De son côté, la *Revue germanique* (1826-1836) fournit des traductions françaises des essais, des comptes rendus et des nouvelles parues en Allemagne, le tout pour informer le lecteur français de ce qui se passe sur le plan littéraire ailleurs en Europe.

Patrick Berthier⁷ dépouille – sans jamais prétendre à l'exhaustivité – les périodiques français en 1830 pour y évaluer la présence de la production étrangère. Il remarque que les périodiques parlent de traductions, en reproduisent, ou plus rarement en proposent d'originales en fonction de leurs centres d'intérêt, de leurs spécialités (ex : littérature gréco-latine, germanique, britannique, etc.) et des modes littéraires (ex : la vogue d'Hoffmann).

⁵ Cité par Céline Giton, *ibid.*, p. 26-27.

⁶ Amédée Pichot, « Avis aux souscripteurs », ds *Bibliographie de la France, ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, XXVIIIe année, Paris, Pillet Ainé, 1839, p. 576.

⁷ Patrick Berthier, « Traductions de textes étrangers dans les périodiques français en 1830 », ds Christine Lombez, *Traduire en langue française en 1830*, Artois, Presses Université, 2012, pp. 21-34.

Patrick Berthier soutient qu'en général, dans les périodiques, la traduction « considérée d'un œil statistique, n'est pas littéraire d'abord ⁸ ». Il donne comme exemple la *Revue britannique* : le sous-titre⁹ indique bien qu'il s'agit de traduire des articles sur la littérature anglaise et non de la littérature. Il constate que même la rubrique intitulée « Littérature » dans cette revue, et à l'instar de bien d'autres à l'époque, donne à lire des textes non littéraires, ainsi qu'une statistique de la presse périodique en Écosse et en Irlande, tirée de la *Westminster Review*, quoiqu'il fasse apparenter à la littérature, pour l'année 1830, les traductions d'articles *sur* les écrivains et des extraits des « Mémoires autographes de sir Walter Scott ». Enfin, P. Berthier conclut que, si partiel que soit l'examen qu'il propose, il confirme « à quel point la presse est un 'répercuteur' d'influences et d'entrées étrangères, même si l'apport se compose plus d'informations statistiques et/ou pittoresques, que de ce nous sommes convenus d'appeler 'littérature'¹⁰ ».

Dans une étude plus précise consacrée spécifiquement à la présence de la poésie allemande dans la *Revue de Paris*, Christine Lombez¹¹ remarque d'abord, qu'en apparence, « [i]l peut sembler assez surprenant que les sommaires de cette revue ne portent [...] aucun indice d'une quelconque préoccupation pour la traduction de poésie allemande¹² » et que donc « [s]i l'on se fie [...] aux apparences, la traduction, et particulièrement celle de poésie, paraît à peine perceptible¹³ », ce qui n'est pas le cas si on observe de près les articles de cette

⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹ Le sous-titre de ce mensuel est « choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne, sur la littérature, les beaux-arts, les arts industriels, l'agriculture, la géographie, le commerce, l'économie politique, les finances, la législation, etc., etc. », cité par Patrick Berthier, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰ Patrick Berthier, *op. cit.*, p. 34.

¹¹ Christine Lombez, « La *Revue de Paris* et la poésie allemande (1829-1845) », *Revue de littérature comparée*, vol. 2, n. 306, 2002, pp. 133-154; consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2003-2-page-133.htm#citation>

¹² *Ibid.*, p. 135.

¹³ *Ibid.*

revue. En effet, selon Lombez, « [l]à où d'autres journaux se bornent parfois à une présentation biographique des auteurs, 'agrémentée' ou non de quelques textes en guise d'illustration, *La Revue de Paris* accueille d'assez larges extraits traduits¹⁴ », les poètes allemands qui y sont les plus représentés étant Ludwig Uhland, Wilhelm Muller et Justinus Kerner, des auteurs qui offrent une vision « 'populaire' » du romantisme allemand. Bref, ayant étudié des livraisons successives, Lombez justifie cette observation de trois manières. Elle croit que cela est dû :

1. au flou des dénominations (« imité de » en concurrence avec « traduit de ») ;
2. au brouillage des titres en traduction, ce qui rend difficile l'identification d'un texte original : elle donne l'exemple de Sainte-Beuve, qui traduit par « Sonnet » un poème d'Uhland, intitulé originellement « Die zwei Jungfrauen » – *Les deux jeunes filles* ;
3. à une poétisation « à l'allemande » signalée comme telle chez certains auteurs, ce qui contribue à fausser l'appréciation et à effacer la frontière entre traduction, « plagiat » ou « création personnelle ».

Il serait donc intéressant de revenir sur les conclusions de l'étude partielle faite par P. Berthier et de les comparer aux résultats auxquels aboutirait un dépouillement rigoureux des périodiques de l'époque à la lumière des investigations de Lombez.

Nous examinerons, dans ce qui suit, la pénétration des quatre littératures étrangères principales en France, à savoir la littérature anglaise, allemande, italienne et espagnole, surtout par la voie de la traduction. Cette présentation ne prétend point à l'exhaustivité, d'autres études ont le mérite d'avoir déjà examiné en détail la fortune de ces littératures et/ou

¹⁴ *Ibid.*, p. 134.

de leurs auteurs canoniques en France à l'époque. Les divers travaux réalisés par l'équipe des chercheurs en traductologie de l'Université de Louvain à partir de la *Bibliographie de la France* permettent d'avoir une vision quantitative précise quant aux traductions publiées en France entre 1810 et 1840¹⁵. Il ne s'agit, dans notre cas, que de donner un aperçu panoramique, une sorte de synthèse de ce qui a été fait, qui nous aidera à avoir une idée du contexte d'importation des littératures étrangères dans le pays et du climat d'ouverture sur les autres nations dans lequel opéraient les traducteurs de la France romantique.

1.1.1. Les traductions à partir de l'anglais

L'engouement de la France pour la littérature anglaise remonte au XVIIIe siècle. Des auteurs anglais introduits en France au XVIIIe siècle continuent à être édités et retraduits au cours du XIXe siècle, d'autres, plus contemporains, s'ajoutent à la liste. En effet, Charles Lobstein écrit dans le *Magasin littéraire* : « Le goût pour les ouvrages anglais est devenu depuis quelque temps universel ; nous cherchons à nous approprier leurs ouvrages, soit en publiant de nouvelles éditions, soit en les traduisant¹⁶ ». Ainsi, le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, traduit pour la première fois en français en 1720 par Thémiseul de Saint-Hyacinthe et Justus van Effen, a connu de nombreuses rééditions au cours du siècle. La version de Saint-Hyacinthe a survécu tout au long du XIXe siècle, à côté d'autres traductions dont celles

¹⁵ Voir la *Bibliographie des traductions françaises (1819-1840). Répertoire par disciplines*, établie par Katrin van Bragt et publiée par les Presses Universitaires de Louvain en 1995.

¹⁶ Cité par Eric Partridge, *The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848)*, according to *Contemporary French memoirs, letters and periodicals*, Paris, Librairie Ancienne Édouard Champion, 1924, p. 19, et repris par Emily Salines, *Alchemy and amalgam. Translation in the works of Charles Baudelaire*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi B.V., 2004, p. 64.

d'Amable Tastu (1833) et de Pétrus Borel (1836). Alain Lautel¹⁷ fait une appréciation numérique de la réception de six auteurs anglais en France sur une période qui s'étend des années 1700 jusqu'à la première moitié du XXe siècle : Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henry Fielding, Oliver Goldsmith, Tobias Smollett et Laurence Sterne.

De ces six auteurs, Defoe est « le seul à gagner du terrain sans cesse¹⁸ » puisqu'il cumule le plus grand nombre d'éditions de traductions sur une période de deux siècles. Le succès de Defoe est incontournable dès le XVIIIe siècle mais il connaît « une fortune très marquée entre 1830 et la fin du siècle¹⁹ ». La base FACET compte à son titre plus de cinquante entrées, pour la plupart des romans, et le « *Cahier du Cetfa* dédié à cet auteur permet de dénombrer plus de soixante traducteurs différents²⁰ », ce qui montre l'énorme fortune dont jouit cet auteur en France, notamment en raison du grand succès de son *Robinson Crusoé*. Lautel remarque qu'« entre 1780 et 1790 les courbes de Fielding, Sterne et Richardson passent parallèlement par une phase ascendante très accentuée²¹ », qui s'expliquerait par la grande appréciation du roman anglais en France à l'intérieur d'une période d'anglophilie. Quant aux œuvres de Goldsmith, elles sont goûtées par le public français de 1780 jusqu'à la fin du XIXe siècle, et la courbe des éditions de ses traductions ne s'aplanit qu'à l'aube du XXe siècle. Tobias Smollet connaît, selon l'étude de Lautel, son

¹⁷ Alain Lautel, « La fortune française de six auteurs anglais du XVIIIe siècle fondée sur des appréciations numériques », ds Michel Ballard et Lieven D'hulst (éd.), *La traduction en France à l'âge classique*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 135-154.

Selon cette étude, la littérature anglaise mobilise une part importante des saisies réalisées et réunies dans la base de données FACET, élaborée depuis janvier 1990 par le Centre d'études des traductions du français et de l'anglais (CETFA). La base FACET, qui compte entre onze et douze mille entrées au moment où Lautel fait son étude, présente sous la forme de fiches bibliographiques les traductions d'œuvres littéraires anglaises parues dans les pays francophones des origines à l'époque contemporaine, et celles des œuvres françaises transposées dans les pays anglophones.

¹⁸ *Ibid.*, p. 149.

¹⁹ *Ibid.*, p. 139.

²⁰ *Ibid.*, p. 137.

²¹ *Ibid.*, p. 149.

meilleur succès en nombre d'éditions au cours des années 1840, mais non à titre de romancier : « le *Cahier du Cetfa* consacré à Smollet révèle qu'il s'agit d'éditions de *L'Histoire de l'Angleterre*, et non pas de romans²² ».

Si l'on revient au palmarès des auteurs les plus traduits à l'époque, selon les recherches de Lieven D'hulst²³, on voit le nom de Walter Scott en deuxième position, précédé seulement de la Bible. Ses romans commencent à paraître en traduction française à partir de 1817. Dans la traduction d'Auguste Defauconprêt, les œuvres de Scott forment au total trente-huit volumes parus de 1829 à 1840. Parmi ses nombreux traducteurs, il y a Amédée Pichot, le directeur de la *Revue britannique*, également connu pour ses traductions de Lord Byron, dont il publie les œuvres complètes entre 1814 et 1820. Il est entendu que de toutes ses traductions d'auteurs anglais (dont Thomas Moore, Walter Scott, Dickens, Macaulay, Bulwer Lytton et Thackeray), celle de Byron connut le plus de succès : « On calcule qu'en une vingtaine d'années, elle lui rapporta cinquante mille francs-or en droits d'auteur²⁴ ».

Notons que les traducteurs de la France romantique s'intéressent particulièrement aux écrivains élisabéthains, contemporains de Shakespeare²⁵. C'est sans doute en raison de la gloire et de la fortune qu'a connues ce dernier à l'époque. Parmi les nombreux traducteurs de l'auteur de *Hamlet* il y a François Guizot, qui a donné ses *Œuvres complètes* (1821), Alfred de Vigny (*Le More de Venise* en 1829), Alexandre Dumas (*Hamlet* en 1848) et François-Victor Hugo. L'histoire littéraire montre qu'il existe une corrélation directe entre les

²² *Ibid.*, p. 145.

²³ Cf. tableau de Lieven D'hulst au début de ce chapitre.

²⁴ Robert Escarpit, « La traduction de Byron en français », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 8, n° 8, 1956, pp. 121-130, p. 121.

²⁵ Cf. John Pemble, *Shakespeare goes to Paris. How the Bard conquered France*, London/New York, Hambledon et London, 2005.

préoccupations shakespeariennes des romantiques et l'intérêt que ceux-ci manifestaient pour ses contemporains. Monique Coiscault-Cavalca²⁶, qui propose de dégager à travers les revues littéraires françaises publiées entre 1820 et 1848 l'idée que les romantiques français se sont faite des écrivains élisabéthains (1580-1600), s'aperçoit que :

Si on reprend [...] le schéma de la curiosité des romantiques pour les élisabéthains, on s'aperçoit qu'aux points les plus élevés de leur courbe correspondent les points les plus élevés de celle des oppositions rencontrées par l'influence envahissante de Shakespeare ; et, à partir du moment où Shakespeare a été reconnu et admis par tous, les Français ont cessé pour ainsi dire de fouiller son époque²⁷.

Elle remarque d'ailleurs que la curiosité des romantiques français s'est portée particulièrement sur les dramaturges anglais²⁸ : ceux-ci l'emportent sur les poètes tant par le nombre que par l'ampleur des études qu'on leur consacre. En effet, dès 1820, les revues littéraires françaises témoignent de l'omniprésence des élisabéthains en France « avec des flux et des reflux qui dépendront de l'entrée en scène de tel ou tel publiciste et de diverses circonstances comme les représentations de comédiens anglais à Paris²⁹ ». On fouille donc l'époque de Shakespeare de façon ininterrompue de 1820 à 1831, les années 1823, 1827 et 1828 constituant des pics. La curiosité des romantiques pour les élisabéthains s'arrête pendant quelques années puis reprend en 1833 et se maintient, mais suivant une ligne descendante jusqu'en 1836 pour cesser de nouveau. Mme Coiscault-Cavalca remarque que de 1840 à 1842 puis en 1844 et 1845, « deux tronçons s'amorcent, mais, ni par le nombre, ni par la qualité, les ouvrages qu'ils figurent ne rejoignent les productions précédentes³⁰ ». Les

²⁶ Dans un dossier complet sur « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, de mai 1965 à novembre 1967, tomes XIX, XX et XXI.

²⁷ M. Coiscault-Cavalca, « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, tome XIX, n° 2, mai 1965, p. 132.

²⁸ *Id.*, « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, tome XX, n° 2, mai 1966, p. 125.

²⁹ *Id.*, « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, tome XXI, n° 4, novembre 1967, p. 353.

³⁰ *Id.*, « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, tome XIX, n° 2, mai 1965, p. 131.

auteurs dramatiques élisabéthains rencontrés au cours de cette étude dans les revues et les ouvrages de l'époque romantique sont, selon l'ordre de l'importance que leur a accordée la critique française : Marlowe, Ben Jonson, Beaumont et Fletcher, Webster, Heywood, Kyd, Massinger, Shirley, Ford, John Lyly, Marston, Middleton, Gascoigne, Peele, Sir Fulke Greville (Lord Brooke), Preston, Legge. Dans le domaine de la poésie, les romantiques français se sont intéressés le plus semble-t-il à Spenser, Sir Walter Raleigh, Sir Philip Sidney, Samuel Daniel.

1.1.2. Les traductions à partir de l'allemand

En schématisant un peu, Michel Espagne attribue au XIX^e siècle français une relation privilégiée avec l'Allemagne, là où le XVIII^e siècle était largement orienté vers l'Angleterre. Cette même logique rattache le XVII^e siècle à l'âge espagnol et le XVI^e à l'âge italien³¹. Michel Espagne remarque que les outils utilisés en France pour explorer les littératures étrangères résultent dans une très large mesure d'importations allemandes³².

L'activité de traduction à partir de la langue allemande devient très intense en France dans la première moitié du XIX^e siècle. En fait, cette activité avait déjà commencé au siècle précédent quoique la position de la littérature importée de l'Angleterre lui fût supérieure.

³¹ Cf. Michel Espagne, *Le Paradigme de l'étranger. Les Chaires de littérature étrangère au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du CERF, 1993, p. 15.

³² Nous avons montré au chapitre précédent les emprunts de la France à l'Allemagne en matière de philologie. Les « rivaux d'Outre-Rhin » servent encore de modèle en ce qui concerne le système d'éducation et le système philosophique. Selon plusieurs historiens, la situation en France au début de la Restauration était très favorable à l'importation d'idées étrangères puisque le pays avait un système d'éducation publique défectueux, et un système philosophique caduc, réduit à l'étude des sensations et des idées, selon la tradition du XVIII^e siècle. C'est à Victor Cousin que reviennent en bonne partie la reconstruction du système de l'enseignement public en France, qui est à son avis « la plus grande cause du dix-neuvième siècle », en plus de l'établissement de nouveaux fondements pour une philosophie française. Ses réalisations sont dues grâce à son observation du modèle allemand. Cf. Michel Espagne et Michael Werner, *Lettres d'Allemagne. Victor Cousin et les hégéliens*, Tusson, Charente, Du Lérot, 1990, p. 7 ; et Victor Cousin, *De l'instruction publique dans quelques pays de l'Allemagne et particulièrement en Prusse*, tome I, Paris, Pitois-Levrault et Cie, 1840, p. VII.

Entre 1810 et 1840, l'allemand est en troisième place, après le latin et l'anglais, mais il « parvient à réduire le décalage par rapport à l'anglais à partir de 1831-1832 » et, en 1835, « l'allemand rejoint puis dépasse l'anglais, jusqu'en 1838³³ ».

Les auteurs des « best-sellers » allemands du début du XIXe siècle sont, selon Frédéric Weinmann, « Joachim Heinrich Campe, August von Kotzebue, August von Lafontaine, August Gottlieb Meissner, Christiane Benedikte Naubert, Christian Heinrich Spiess, Christian August Vulpius, Karolin von Wollzogen ou Heinrich Zschokke³⁴ ». À cette liste d'écrivains, pour la plupart tombés dans l'oubli, Weinmann en ajoute d'autres plus connus comme Goethe, Wieland, Schiller, et Klinger. Il fait encore remarquer que la « majorité de[s] [...] ouvrages [traduits en France à cette époque] relève soit de la littérature morale et pédagogique issue de *l'Aufklärung*, soit de ce qu'on appelait alors les histoires 'romantiques', c'est-à-dire à motifs médiévaux³⁵ ». Les auteurs de *l'Aufklärung* sont les *classiques* tenus pour des modèles dans les histoires de la littérature germanique et dont le nom revient dans les anthologies françaises de littérature allemande, comme *L'Anthologie allemande extraite des meilleurs auteurs* (1841). Il s'agit d'auteurs du même ordre que Gessner, Klopstock, Voss, Goethe, Schiller, Schlegel, Muller, Lavater ou Lessing.

Parmi les écrivains allemands contemporains les plus traduits figure le nom de E. T. A. Hoffmann, qui « devient l'un des écrivains les plus vendus en Allemagne au début de la Restauration et qui est introduit peu après en France³⁶ ». Frédéric Weinmann note aussi, à la fin des années 1820 et surtout dans la première partie des années 1830, la parution d'un

³³ Lieven D'hulst, *op. cit.*, p. 144.

³⁴ Frédéric Weinmann, « Étranger, étrangeté : de l'allemand au français au début du XIXe siècle », *Romantisme*, vol. 29, n. 106, 1999, p. 56. Article consulté en ligne à l'adresse suivante : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1999_num_29_106_3452

³⁵ *Ibid.*, p. 56.

³⁶ *Ibid.*, p. 57.

nombre relativement important de traductions de Tieck, Uhland et Zschokke. Elles marquent « la grande époque du conte allemand en traduction française³⁷ », qui dure jusqu'en 1835 environ. De 1820 à 1835, on importe en France surtout les écrits (romans et contes) à caractère historique ou fantastique, mais on renouvelle aussi le répertoire dramatique en donnant des versions ou des adaptations de pièces allemandes telles le *Faust* de Goethe (traduit par Nerval comme on sait) et les pièces de Schiller. Dans le domaine de la poésie, F. Weinmann trouve que « ce sont les ballades à décor historique qui viennent en tête³⁸ », particulièrement la *Lénore* de Burger dont « au moins cinq versions différentes sortirent vers 1840, parmi lesquelles celle de Nerval³⁹ ».

Enfin, F. Weinmann signale que dans la première partie du XIXe siècle,

à côté des traductions d'écrivains canoniques ou celles d'auteurs à succès, les livres pour enfants, auxquels revient une part énorme de la traduction de l'allemand en français. [...] [L]e grand nom de la littérature enfantine d'origine allemande à partir de la Restauration est le chanoine von Schmid, dont les contes envahirent le marché français des années 1820 à 1840⁴⁰.

Dans le palmarès donné au début de ce chapitre, on s'en souvient, Schmid figurait en troisième position : ce succès s'explique par le fait qu'il compte à lui seul « pour près de la moitié de la production de la discipline 'Science et Arts. Éducation' » de la *Bibliographie de la France*, qui compte deux mille quarante-sept-titres.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 58.

1.1.3. Les traductions à partir de l'italien

Giovanni Dotoli⁴¹, avec son équipe de chercheurs, est le premier à faire un travail de synthèse sur *Les traductions de l'italien en français au XIXe siècle*. Il s'agit du troisième volume de la *Bibliothèque des traductions de l'italien en français du XVIe au XXe siècle* qu'il a dirigée avec Vito Castiglioni Minishetti. Les fiches bibliographiques, présentées sous forme discursive, introduisent les auteurs et les œuvres par ordre alphabétique, et les éditions de chaque texte par ordre chronologique. Le nombre des entrées dans ce vaste répertoire met en évidence la force de l'échange culturel entre la France et l'Italie à l'époque et offre une preuve réelle de l'ouverture et de l'admiration de la France pour sa voisine.

Giovanni Dotoli parle d'une véritable « explosion » d'œuvres italiennes traduites en français au XIXe siècle, et ce dans tous les genres (poésie, roman, théâtre, histoire littéraire, etc.) et de tous les sujets (lettres, musique, langues, industrie, médecine, sciences, etc.). Dotoli rappelle qu'« au XVIIe siècle les auteurs traduits de l'italien en français sont 375, au XVIIIe 339, au XIXe 974 !⁴² ». Il donne une liste de plus de cent noms d'auteurs italiens que l'on traduit le plus au cours du siècle. Cette liste inclut à la fois les noms d'auteurs qualifiés de classiques ainsi que ceux d'auteurs du XIXe siècle, dont les ouvrages sont souvent traduits en France quelques mois seulement après leur parution en Italie. Voici les noms des principaux auteurs italiens traduits en français au XIXe siècle selon l'étude de Dotoli :

Alfieri, Aretino, Alfonso De'Liguori, Algarotti, Ariosto, Dante, Metastasio, Monti, Parini, Tasso, Tassoni, Francesco Colonna, Foscolo, Alessandro, Carlo et Pietro Verri, Beccaria, Guicciardini, Machiavelli, D'Annunzio, Michelangelo, Leopardi, Petrarca, Boccaccio, Bandello, Manzoni, Fogazzaro, Gozzi, Pellico, Vico, Cantù, Rosmini, De Amicis, sainte Catherine de Sienne, Vasardi, Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Cavour, le général La Marmora, Mazzini, Guglielmo Pepe, Lombroso, Giovanni Bosco, Crispi, Deledda,

⁴¹ Giovanni Dotoli, Vito Castiglioni Minishetti, Roger Musnik, Maria Teresa Puleio, Fernando Schirosi, *Les traductions de l'italien en français au XIXe siècle*, en collaboration avec la BNF, Fasano-Paris, Schena-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004.

⁴² *Ibid.*, p. 54

Galiani, Guerrazi, Scupoli, Muratori, Nitti, Panzacchi, Rapisardi, Spallanzani, Tommaseo, Zuppeta, Giovanni Aldini, Massimo D'Azeglio, Cesare Balbo, Daniello Bartoli, Giovanni Bertati, Antonio Borgani, Carlo Botta, Antonio Bresciani, Alfonso Capacelatro, Giovanni Batista Casti, Cavedon, Cepari, Alessadro Cialdi, Luigi Cibrario, Coletta, Carlo Denina, Giovanni Batista de Rossi, Faa Di Bruno, Salvatore Farina, Giacomo Ferretti, Pasquale Fiore, Fransesco Luigi Fontana, Giovanni Guiseppe Franco, Secondo Franco, Bathélemi Galpin, Gerdil, Giacosa, Gioberti, Goldoni, Fransesco Lialomia, Paolo Mantegazza, Giuseppe Loreto Marconi, Alfonso Muzzarelli, Fransesco Nardi, Bartolomeo Pacca, Giovanni Battista Pagani, Vlademiro Pappafava, Carlo Passaglia, Giuseppe Pecchio, Fransesco Maria Piave, Pinamonte, Quadrupani, Angelo Raineri, Giambattista Roberti, Felice Romani, Rosignoli, Gaetano Rossi, Giovanni Gherardo de Rossi, Antonio Scarpa, Antonio Scoppa, Paolo Segneri, Serao, Fransesco Soave, Tommaso Illirico, Mariano Vasi, Gioacchino Ventura de Raulica, Vignola, Giovanni Vitali, Fransesco Leopoldo Zelli-Jacobuzzi⁴³.

Dotoli parle d'une conquête véritable de la France par Dante Alighieri (cent trente-deux notices dans son répertoire) et par le Tasse (cent quarante-huit notices). L'Arioste a pour son compte cinquante-trois notices dans cette bibliographie, alors que Boccace en a cinquante-deux, Machiavelli trente-quatre et Pétrarque vingt-trois⁴⁴. Il souligne également le succès particulier de Silvio Pellico (deux cent quatorze notices) qui reste l'écrivain italien le plus traduit au XIXe siècle. *Mes prisons*, qui ne sont autres que les mémoires de l'auteur italien pendant son incarcération, ont cent soixante-cinq éditions⁴⁵. Le théâtre italien pour sa part est bien accueilli en France (traductions et représentations) sauf au début du siècle. Selon l'étude de D'hulst⁴⁶, l'italien connaît une importante chute en 1837.

1.1.1. Les traductions à partir de l'espagnol

Dans une étude sur la littérature dramatique en Pologne, Alphonse Denis⁴⁷ rappelle qu'avant le règne de Louis XV, les regards des auteurs dramatiques français étaient tournés

⁴³ *Ibid.*, p. 54-55.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁶ Lieven D'hulst, *op. cit.*, p. 144.

⁴⁷ Alphonse Denis, « Coup d'œil sur la littérature dramatique en Pologne », *Chefs-d'œuvre du théâtre polonais*, Paris, Ladvocat, 1823, pp. 3-21.

presque uniquement vers l'Espagne. Or, ce n'est plus le cas au XIXe siècle : le traducteur du théâtre polonais pour la collection Ladvocat remarque une tendance générale en France au moment où il écrit, à savoir l'ouverture vers les autres littératures : « De nombreuses traductions des auteurs anglais et allemands se succèdent avec rapidité, et décèlent l'immense fonds de leurs trésors littéraires et scientifiques », ce qui fait « qu'aucune nation ne pourra se vanter de posséder un ouvrage de quelque importance que la France ne soit bientôt à même de le juger avec pleine connaissance de cause⁴⁸ ».

L'intérêt grandissant pour les productions des autres nations, en plus de la révision de l'héritage classique (grec et latin), a contribué à placer l'espagnol au sixième rang à l'époque, si l'on se réfère à la classification de Lieven D'hulst⁴⁹. Le goût pour la littérature espagnole demeure quand même présent à l'époque : c'est surtout le genre théâtral⁵⁰ qui retient l'attention.

Ariane Ferry et Sylvie Humbert-Mougin font remarquer une nouveauté dans le domaine de la traduction du théâtre espagnol en France, au XIXe siècle, à savoir la multiplication des éditions séparées - « dans environ deux tiers des cas elles concernent des pièces représentées au moment même⁵¹ », à côté de la forme du recueil privilégiée jusque-là. Elles observent aussi que « les auteurs du XVIIe siècle prédominent encore largement » dans

⁴⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁹ Voir le tableau au début du chapitre.

⁵⁰ Henri van Hoof, *Histoire de la traduction en Occident*, Paris, Duculot, 1991, pp. 73-74. Pour une liste complète des traductions françaises à partir de l'espagnol dans la première moitié du XIXe siècle, voir la compilation faite par Margaret A. Rees dans le volume 18 de *Research bibliographies and checklists*, intitulé *French authors on Spain, 1800-1850 : a checklist*, Londres, Grant & Cutler, 1977, 123 p.

⁵¹ Ariane Ferry, Sylvie Humbert-Mougin (avec la collaboration de Célia Bussi, Yves Chevrel, Lieven D'hulst, Audrey Giboux, Olivier Kachler, Claudine Le Blanc, Sophie Lucet, Florence Maugrette, Romain Piana, Philippe Postel, Danielle Risterucci, Anna Saignes, Patrick, Taieb, Anne Teulade, Julie Vatain, Jean-Claude Yon), « Théâtre », ds Yves Chevrel, Lieven D'Hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle*, Paris, Verdier, 2012, pp. 443-535, p. 509.

l'ensemble des traductions françaises du théâtre espagnol, et que les théâtres des XVIIIe et XIXe siècles restent « envisagés de manière très sélective » :

En somme, on traduit surtout ce qui apparaît « typiquement espagnol », la *comedia* du XVIIe siècle. Ensuite, lorsque l'Espagne va vers l'imitation des courants dominants européens (néoclassicisme, comédie des mœurs, tragédie au XVIIIe et, drame romantique, puis réaliste au XIXe siècle), elle intéresse moins, à l'exception de Moratin, un néoclassique, mais qui présente l'originalité de s'intéresser à l'Espagne de son époque, et restitue donc une irréductible singularité⁵².

On s'intéresse à l'œuvre de Lope de Rueda, Caldéron, Lope de Vega, Cervantès, Tirso de Molina, Alarcon, Moratín et Ramon de la Cruz. Parmi les traductions de l'époque, Lieven D'hulst rappelle la version de la *Célestine* de Fernando de Rojas en 1844 par Germond de Lavigne, et les interprétations que fait Damas-Hinard de Caldéron (1841-1843) et de Lope de Vega (1842). Damas-Hinard a publié d'ailleurs les *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol* (1841-1842) en deux volumes chez Gosselin. Charpentier en a offert une deuxième édition en 1850, mais en trois volumes.

On redécouvre aussi à l'époque le Romancero espagnol, « dont la France devait se montrer aussi friande que l'Allemagne ou l'Angleterre avant elle⁵³ ». Au XVIIIe siècle, on ne comptait en langue française qu'une seule traduction anonyme des romances du Cid, dans la *Bibliothèque universelle des Romans*. Parmi les traductions célèbres de ces romances au XIXe siècle, il y a l'adaptation qu'en a faite le poète Auguste Creusé de Lesser en 1814, la traduction des *Romances historiques* par Abel Hugo (1822), le frère aîné de Victor Hugo, et l'imitation des *Romances sur Rodrigue, Roi des Goths* d'Émile Deschamps, incluse dans ses *Études françaises et étrangères*.

⁵² *Ibid.*, p. 508.

⁵³ Rainier Grutman et Rachel Jobin, « Du Romancero espagnol au romantisme français : traduction et transfert culturel chez Abel Hugo et Émile Deschamps », ds Michaela Peters, Christoph Strozetski (dir.), *Interkultureller Austausch in der Romania im Zeichen der Romantik*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2003, pp. 125-135, p. 126.

1.2. Les collectifs de traductions à partir des langues modernes

À partir de la Restauration, le domaine de l'édition des textes de théâtre bénéficie « des progrès techniques de production, de la diversification des publics et de l'accroissement de la demande⁵⁴ » en France. Cela se traduit par la floraison de collections de théâtres étrangers comme *Le Répertoire des théâtres étrangers*, publié chez les éditeurs Brissot et Thivars, *Le Théâtre européen*, chez Guérin et C^{ie}, et les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de Ladvocat, qui est, sans contestation, la collection la plus importante. Vers la moitié du siècle, Louis Hachette, comme plusieurs autres éditeurs avant lui, « compte sur le pouvoir de fidélisation de la collection⁵⁵ » et lance sa *Collection des meilleurs romans étrangers*.

1.2.1. Le Répertoire des théâtres étrangers

Publié en 1822 chez Brissot-Thivars, *Le Répertoire des théâtres étrangers* se compose de soixante-deux volumes répartis comme il suit : vingt volumes pour le théâtre anglais, vingt volumes pour le théâtre allemand, douze volumes pour le théâtre espagnol, douze volumes pour le théâtre italien, et enfin huit volumes pour les autres théâtres divers.

Le théâtre anglais comprend les œuvres de Shakespeare en douze volumes alors que les huit autres volumes seront consacrés à des pièces choisies d'Otway, d'Addison, de Rowe, Dryden, Young, Congrève, Steele, Sheridan, etc. Pour le théâtre allemand, onze volumes sont consacrés à Goethe et à Schiller. Les neuf autres volumes comprennent des pièces

⁵⁴ Ariane Ferry et Sylvie Humbert-Mougin, *op. cit.*, p. 463.

⁵⁵ Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIXe-XXe siècles*, Paris, Seuil, 2004, p. 209.

choisies de Lessing, Klopstock, Kotzebue, Werner, etc. On ouvre le théâtre italien par six volumes d'Alfieri auxquels seront ajoutés six autres volumes consacrés entre autres à Métastase, Goldoni, Monti, Pindemonte, Foscolo, etc. Quant au théâtre espagnol, il est formé de pièces choisies de Lope de Vega, Caldéron, Guilhelm de Castro, Moreto Solis et Moratín.

Selon le prospectus⁵⁶, les huit derniers volumes du *Répertoire* intitulés « Théâtres divers », se composent d'un choix des théâtres russe, danois, hollandais, chinois, indien et persan.

Quant au prix de souscription à cette collection (format in-18, caractère petit-texte interligné, papier fin), il est « de 2 francs par volume de 500 pages environ, avant la publication du quatrième volume » de chacun des théâtres. On note dans le prospectus qu'il y a « vingt-cinq exemplaires papier vélin [...] [dont] le prix est de 4 francs pour les souscripteurs ».

Au moment même où ce prospectus est publié, en mai 1822, les cinq premiers volumes du théâtre anglais (consacrés aux œuvres de Shakespeare) ainsi que les deux premiers volumes du théâtre allemand (consacrés à Schiller) et trois autres du théâtre espagnol ont déjà paru, ce qui montre la rapidité des livraisons du *Répertoire*.

Enfin, on annonce à la fin de ce prospectus que, tenant compte du succès des théâtres étrangers traduits en français et des demandes de plusieurs amateurs, les éditeurs s'engagent à publier le *Répertoire des théâtres étrangers* dans le texte original et conformément aux meilleures éditions.

⁵⁶ « Prospectus du Répertoire des Théâtres étrangers, traduits en français », dans Alphonse Jacques Mahul, *Tactique électorale à l'usage de l'opposition*, 2^e édition, Paris, Brissot-Thivars, 1822.

1.2.2. Le Théâtre européen

Publié en seize tomes chez Guérin et Cie, Le *Théâtre européen* (1835) est une nouvelle collection de chefs-d'œuvre des théâtres allemand, anglais, espagnol, danois, français, hollandais, italien, polonais, russe, suédois, etc., accompagnés de notices et de notes biographiques, historiques et critiques. Dirigée par Amédée Pichot, lui-même traducteur célèbre à l'époque, cette collection « qui promettait d'être fort intéressante, n'a malheureusement pas été continuée⁵⁷ ». Nous n'avons pas réussi à en trouver les raisons. Parmi les noms qui ont participé à cette collection, on retient Jean-Jacques Ampère, Campenon, Philarète Chasles, Châtelain, Jean Cohen, Defauconprêt, Henri de Latouche, Antoine de Latour, Alphonse Denis, Émile Deschamps, Ernest Desclozeaux, Alexandre Dumas (père), etc. Notons que le *Théâtre européen* fut publié la même année chez Delloye. On indique dans l'*Histoire des traductions en langue française* que malgré d'évidentes affinités entre le Théâtre européen et la Collection Ladvocat, celui-là s'en distingue par les traits suivants :

une moindre importance accordée aux auteurs modernes et contemporains, une ambition davantage patrimoniale (il s'agit de donner à découvrir, pour chaque aire culturelle envisagée, les fondateurs de la tradition théâtrale), une exigence accrue de scientificité et de fidélité dans la traduction, confiée à des spécialistes du domaine linguistique concerné [...]. Le titre original des pièces figure généralement entre parenthèses sous les titres traduits, ainsi que le genre, et la mention de la première représentation (lieu et date)⁵⁸.

Voici les titres parus de cette collection, selon le catalogue de la Bibliothèque dramatique d'Alexandre Martineau de Soleinne :

⁵⁷ *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, catalogue rédigé par P. L. Jacob, bibliophile, tome 4^e, Paris, Administration de l'Alliance des Arts, 1844, p. 225. Collectionneur et amateur de théâtre français, Alexandre Martineau de Soleinne (1784-1842) a voué sa vie à compléter sa bibliothèque dramatique dans l'espoir qu'elle soit le « répertoire universel du théâtre » (source : Wikipédia).

⁵⁸ Ariane Ferry, Sylvie Humbert-Mougin, *op. cit.*, p. 466.

Titre	Auteur	Pièce	Traducteur (s)
Théâtre anglais	Ben Johnson	Volpone ou Le Renard	Amédée Pichot
		Les Sœurs de Skirley	Amédée Pichot
		Épicène ou La femme silencieuse	Philarète Chasles
	Garrick et Colmann	Le Mariage clandestin	Amédée Pichot
	Sheridan	Le critique	Amédée Pichot
		La Duègne	Gourmez
		Les Rivaux	Amédée Pichot
		L'École de la médisance	Amédée Pichot
	Tobin	La Lune de miel	Charles Nodier
Théâtre espagnol	Milman	Fashio	J. A. R. Belin
	Lope de Vega	Le Moulin	Cohen
	Caldéron	Le Médecin de son honneur	Damas-Hinard
		La Maison à deux portes	Damas-Hinard
		À outrage secret vengeance secrète	Damas-Hinard
		De mal en pire	Damas-Hinard
Théâtre allemand	Martinez de la Rosa	Le Pouvoir des places	Naudet
	Koerner	Le Garde de nuit	Xavier Marmier
	Grillparzer	L'Aïeule	Xavier Marmier
	M. Beer	Le Paria	Xavier Marmier
	Iffland	Le Joueur	Jean Cohen
Théâtre portugais	Tieck	La Vie et la mort du petit Chaperon rouge	Xavier Marmier
Théâtre italien	Fereira	Inès de Castro	F. Denis
		Le Jaloux	F. Denis
	Politien	Orphée	Latour
	Arioste	L'Un pour l'autre	Th. Muret
	Bibiena	La Calandra	Th. Muret
	Machiavel	La Mandragore	Avenel
	Goldoni	L'Avocat vénitien	J. C.
	Métastase	Artaxerce	P. Duport
Théâtre danois	Federici	Les Voyages de l'empereur Sigismond	Aug. Bressier
	Nota	Le Nouveau riche	Alissan de Chazet
	Holberg	Le Potier d'étain politique	Xavier Marmier
Théâtre latin moderne	Oelanslaeger	Le Corrège	Xavier Marmier
	Hroswita	Abraham	C. Magnin
		Callimaque	C. Magnin
		Dulcitius	C. Magnin
	Porée	Le Paresseux	J. Janin
		Le Joueur	Gourmez
Théâtre polonais	Fredro	Un Vœu de jeune fille	Marozewichz

1.2.3. Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers (Ladvocat)

Entre 1822 et 1827, le libraire-éditeur Pierre-François Ladvocat⁵⁹ (1790-1854), « resté dans la mémoire culturelle de la France comme la principale icône de l'édition romantique⁶⁰ », fait paraître les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* (allemand, anglais, chinois, danois, espagnol, hollandais, indien, italien, polonais, portugais, russe, suédois) en vingt-cinq volumes, in-octavo, « traduits par les écrivains les plus en vue sous la Restauration⁶¹ ». Cette même collection fut rééditée en 1829, mais en vingt-trois volumes, par « son bailleur de fonds⁶² », Augustin Pierre Dufey, auquel Ladvocat, éprouvant des difficultés financières, s'était associé. Les volumes exclus de l'édition Dufey sont celui consacré au théâtre danois, et celui de l'Inde et de la Chine. Nous ignorons si Ladvocat a fini

⁵⁹ La *Biographie générale* du Dr. Hoefer donne peu de renseignements sur la jeunesse de Ladvocat (son prénom n'est même pas indiqué). On apprend qu'il était établi à l'époque de la Restauration au Palais-Royal, où il vendait des nouveautés qui paraissaient dans d'autres librairies. Il a d'abord édité *Les Messéniennes* de Casimir Delavigne et publia ensuite les *Odes et Ballades* de Victor Hugo, ainsi qu'une traduction de Byron. Selon la notice, « toute la jeune littérature y passa », Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, et bien d'autres. Vers 1830, il s'établit au quai Voltaire et acheta les œuvres de Chateaubriand, mais la révolution de juillet précipita sa ruine. Des littéraires de l'époque ont pris le parti de le secourir en proposant de lui donner un livre intitulé *Paris ou Le Livre des Cent et un*, mais malgré cette initiative, Ladvocat n'a pas pu redresser sa situation financière : il se retira du commerce des livres pour celui des objets d'art. Selon Jules Janin, Ladvocat est mort « sur un lit d'emprunt ». À noter qu'on n'indique pas qu'il est l'éditeur des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. On déduit qu'il ne s'agit pas d'un métier qu'il a hérité de père en fils, à l'exemple de CLF Panckoucke ou d'Ambroise Didot. Cf. *La Nouvelle biographie générale* du Dr. Hoefer, tome 28, Paris, 1859, p. 650-652.

⁶⁰ Pascal Durand et Anthony Glinier, *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2005, p. 82. P. Durand et A. Glinier, qui consacrent une partie de leur ouvrage à l'étude du cas de Ladvocat (« Apparition d'un éditeur : le cas Ladvocat », pp. 81-108), esquissent un profil biographique de celui-ci, plus complet de celui donné dans le dictionnaire biographique de Hoefer. Ils confirment qu'on ne sait rien de ses premières années, ni de ses études, à part qu'il est né à Caudebec en 1791 (1790, selon Hoefer), d'un père architecte de formation, devenu entrepreneur au Havre au moment de sa naissance. Ladvocat se serait installé à Paris vers la fin de l'Empire, âgé de vingt ans. Il se marie en 1817 avec Constance Sophie Aubé, elle-même divorcée du propriétaire d'une librairie et d'un cabinet de lecture au Palais-Royal. Ladvocat trouve dans cette alliance l'opportunité d'augmenter et de diversifier sa production. Il ne demande et n'obtient son brevet qu'en 1821, déjà en pleine gloire. Il a édité les *Œuvres de Byron* (traduites par Amédée Pichot), de Nodier, de Pichot, de Barante, puis les *Œuvres complètes* de Chateaubriand, opération « consacrante mais ruineuse, puisque le public ne suivra guère » (p. 83). Sa situation financière devient difficile avec la révolution de juillet : il fait faillite en 1834, puis en 1840. Il quitte enfin le commerce des livres pour celui des objets d'art. Ladvocat est mort à l'hôpital, ruiné : « sa famille ayant renoncé à la succession, sa dépouille est jetée dans la fosse commune » (p. 84).

⁶¹ *Ibid.*, p. 83.

⁶² *Ibid.*

par publier ces deux volumes que nous n'avons pas réussi à trouver. Dans un « Avis du libraire éditeur » en date du 25 septembre 1823, placé au début du tome premier du théâtre de Goethe dans l'édition Dufey, Ladvocat informe les souscripteurs qu'ils devront s'armer de patience pour les deux volumes en question :

En distribuant aux souscripteurs le vingt-cinquième volume de cette entreprise, le libraire éditeur croit devoir les prévenir que les deux volumes qui manquent pour répondre au titre et aux promesses du prospectus, ne peuvent paraître qu'après une interruption de quelques mois. Consacrés, l'un au théâtre *danois*, l'autre à celui de l'*Inde* et de la *Chine*, ces deux tomes complémentaires exigent de la part des auteurs une succession d'études et de recherches, cause de ce retard. Mais rien ne sera négligé pour que cette collection embrasse les œuvres dramatiques de tous les peuples possédant une littérature⁶³.

Ladvocat décrit dans cet avis sa collection comme une « entreprise unique en Europe », « couronnée des plus illustres suffrages ». Rappelons qu'il est l'éditeur des œuvres complètes de Shakespeare traduites par Letourneur. Il s'agit d'une nouvelle édition revue et corrigée par F. Guizot et Amédée Pichot, traducteur de Lord Byron. Ladvocat est aussi l'éditeur des *Œuvres dramatiques* de Schiller (1821) par Prosper de Barante. Dans un « Avis du libraire-éditeur aux souscripteurs », Ladvocat indique que la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* qui regroupe un ensemble choisi de pièces étrangères est « en quelque sorte la continuation des œuvres dramatiques de Shakespeare et de Schiller⁶⁴ ».

En effet, cette collection a un mérite double : en plus de « [...] faire connaître les pièces les plus remarquables et les plus généralement appréciées de quelques pays voisins, mérite qui lui est commun avec beaucoup d'autres traductions, la collection [...] joint celui d'offrir aux regards des Français quelques fleurs des régions inconnues, quelques beautés de littérature si peu renommées, que leur existence même était douteuse pour le plus grand

⁶³ « Avis du libraire-éditeur », le 25 septembre 1823, ds *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers : théâtre allemand, Goethe*, tome 1, Paris, Dufey, 1829.

⁶⁴ « Avis du libraire-éditeur aux souscripteurs », *Œuvres complètes de Shakespeare*, tome 1, Paris, Ladvocat, 1821.

nombre⁶⁵ », comme la littérature polonaise, par exemple. Le recueil a donc essentiellement pour objet de faire connaître en France l'état de l'art dramatique chez toutes les nations étrangères en choisissant les chefs-d'œuvre de leurs théâtres, ce qu'ils ont de meilleur.

Au total, la collection inclut quatre-vingt-cinq pièces choisies de l'œuvre de cinquante-cinq auteurs étrangers. Voici la liste des pièces et des auteurs étrangers, ainsi que de leurs traducteurs :

⁶⁵ Alphonse Denis, *op. cit.*, p. 19-20.

Titre	Auteur traduit	Pièces traduites	Traducteur(s)
Théâtre allemand (I)	Goethe	Faust	Sainte-Aulaire
		Goetz de Berlichingen, à la main de fer	G. de Baer
Théâtre allemand (II)	Goethe	Egmont	Charles de Rémusat
		Stella	Traduction de Cabanis (1797)
		Torquato Tasso	L. de Guizard
		Le Citoyen général	C. L. R. G.
Théâtre allemand (III)	Goethe	Iphigénie en Tauride	L. de Guizard
		Calvijo	Charles de Rémusat
		Le frère et la sœur	L. de Guizard
		Les coupables	F. M. [Merville]
		Le triomphe de la sensibilité	Charles de Rémusat
Théâtre allemand (IV)	Kotzebue	Adélaïde de Wolfingen	Vincens de Saint-Laurent
		La prêtresse du soleil	
		Les Espagnols au Pérou ou La mort de Rolla	
Théâtre allemand (V)	Lessing	Nathan le sage	P. Barante
		Émilie Galotti	Le comte de Sainte-Aulaire
		Minna de Barnhelm	Merville
Théâtre allemand (VI)	Werner	Luther	Michel Berr
		Le vingt-quatre février	Charles de Rémusat
	Mullner	L'Expiation	Le comte de Sainte-Aulaire

Titre	Auteur traduit	Pièces traduites	Traducteur(s)
Théâtre espagnol (I)	Lope de Vega	L'Araque dompté	A. La Beaumelle
		Fontovéjune	
		Persévérer jusqu'à la mort	
Théâtre espagnol (II)	Lope de Vega	Amour et honneur	J. Esménard
		La perle de Séville	A. La Beaumelle
		Le meilleur alcade est le Roi	
Théâtre espagnol	Caldéron (I)	Gardez-vous de l'eau qui dort	A. La Beaumelle
		Le peintre de son déshonneur	J. Esménard
		Le dernier duel en Espagne	
		L'Alcade de Zalaméa	
Théâtre espagnol	Caldéron (II)	Le prince Constant	A. La Beaumelle
		Louis Pérez de Galice	
		Il ne faut pas toujours caver au pire	
		Le siège de l'Alpujarra	
Théâtre espagnol (V)	Moratin	Le oui des jeunes filles	Chatelain
		Le vieillard et la jeune fille	
		La comédie nouvelle ou Le Café	
		Le Baron	
Théâtre espagnol (VI)	Torres Naharro	Yménée	A. La Beaumelle
	Cervantes Saavedra	Numance	J. Esménard
	Guillem de Castro	La Jeunesse du Cid	A. La Beaumelle

Titre	Auteur traduit	Pièces traduites	Traducteur(s)
Théâtre anglais (I)	Tobin	La Lune de miel	Charles Nodier
	Shéridan	L'École de la médisance	Pierre François Camus Merville
	Cumberland	L'Américain	François Guillaume Jean Stanislas Andrieux
Théâtre anglais (II)	Rowe	Jane Shore	François Guillaume Jean Stanislas Andrieux
	Otway	Venise sauvée	P. Barante
		Don Carlos	Jules Saladin
	Dodsley	Le magasin des curiosités	François Guillaume Jean Stanislas Andrieux
Théâtre anglais (III)	Home	Douglas	Amédée Pichot (*)
	Bickerstaff	Le Cadenas	Amédée Pichot (*)
	Beaumont et Fletcher	L'École des épouseurs	François Guillaume Jean Stanislas Andrieux
	Bourgoyne	L'Héritière	Villemain
Théâtre anglais (IV)	Thomson	Tancrede et Sigismonde	P. Barante
	Otway	L'Orpheline ou le mariage malheureux	Ernest Desclozeaux
	Goldsmith	Les méprises d'une nuit ou Elle s'abaisse pour vaincre	Amédée Pichot
Théâtre anglais (V)	Ben Johnson	Chacun dans son caractère	Mennéchet
	Wycherley	L'Homme franc	
	Farquhar	L'Officier en recrutement	Campenon

Titre	Auteur traduit	Pièces traduites	Traducteur(s)
Théâtre italien moderne (I)	Vincenzo Monti	Caius Gracchus	Aug. Trognon
	Ugo Foscolo	Ricciarda	
	Ippolito Pindemonte	Arminius	
	Silvio Pellico	Françoise de Rimini	
	Alexandre Manzoni	Le comte de Carmagnola	
Théâtre italien moderne (II)	Jean Giraud	Le Précepteur dans l’embarras	S. Visconti
	De Rossi	Le Courtisan vertueux	
	Nota	Le Philosophe célibataire	
	Federici	Le Remède pis que le mal	
Théâtre italien	Goldoni	Le menteur	Aignan
		Molière	
		Térence	
		L’Auberge de la poste	
Théâtre russe	Ozerof	Fingal	Le comte Alexis de Saint-Priest
		Dimitri Donskoi	
	Fon-Vizine	Le Dadaï ou L’enfant gâté	
	Krilof	Le Magasin des modes	
	Schakofskoi	Le Cosaque poète	
Théâtre hollandais	Hoofdt	Bato ou L’origine des Hollandais	Jean Cohen
	J. Van Vondel	Gilbert d’Amstel, La destruction de sa ville et son exil	
		Lucifer	
	P. Lagendyk	Les Mathématiciens ou La Jeune fille en fuite	
		Krélis Louwen ou Alexandre-Le-Grand au festin du poète	

Titre	Auteur traduit	Pièces traduites	Traducteur(s)
Théâtre portugais	Jean-Baptiste Gomès	La Nouvelle Inez de Castro	Ferdinand Denis
	Manuel-Gaetano Pimenta de Aguiar	La Conquête du Pérou	
		Le Caractère des Lusitaniens	
	Antonio Jozé	La Vie du grand Don Quichotte de la Manche, et du gros Sancho Pança	
Théâtre suédois	Charles-Gustave Léopold	Odin ou L'Émigration des Scythes	Mademoiselle du P...
		Virginie	
	Gyllenborg	Sune Jarl ou La mort de Sverker	
	Charles Lindegren	L'Aventurier	
		L'Amant aveugle	
Théâtre polonais	Félinsky	Barbara Radzwill	A. Denis
	François Wenzik	Gliniski	
	Julien Niemcowitz	Vanda	Gustave de Baer
	Oginski	La Fête du jour de nom	
	A. Mowinsky	Les Coups du sort	
	Jean Kochanowsky	Le Congé des ambassadeurs grecs	A. Denis

Il apparaît à première vue que la représentation des théâtres étrangers dans la collection Ladvocat ne reflète pas les données globales de l'étude quantitative de Lieven D'hulst, dont les résultats ont été exposés au début de ce chapitre. En comptant dans cette collection le nombre des pièces traduites à partir des quatre principales langues-sources européennes et vivantes selon le tableau de D'hulst – 1) l'anglais, 2) l'allemand, 3) l'italien

et 4) l'espagnol –, nous trouvons que l'espagnol occupe plutôt la première position, suivi de l'allemand (dont la position est identique), l'anglais⁶⁶ et enfin l'italien.

Langue-source	Nombre de volumes	Nombre de pièces traduites
Espagnol	6	21
Allemand	6	20
Anglais	5	17
Italien	3	13

Il faut cependant garder à l'esprit que l'étude quantitative de L. D'hulst ne se limite pas aux traductions théâtrales à l'époque, mais que ses résultats englobent entre autres les importations poétiques et romanesques et bien d'autres types de textes : la « littérature », au sens d'aujourd'hui, n'y représente que 51 % ! Voir supra.

Par contre, lorsque nous répartissons ces quatre langues-sources en fonction du nombre de traducteurs engagés pour chaque théâtre étranger, elles prennent l'ordre suivant : 1) anglais, 2) allemand, 3) italien et espagnol.

Langue-source	Anglais	Allemand	Italien et Espagnol
Nombre de traducteurs	10	9 ⁶⁷	3

Ainsi, Ladvocat engage dix traducteurs pour traduire les dix-sept pièces anglaises (en 5 vol.), neuf traducteurs pour les dix-neuf⁶⁸ pièces allemandes (en 6 vol.), et pas plus que trois pour dispenser les treize pièces italiennes (en 3 vol.). Mais le plus frappant est que

⁶⁶ Rappelons que Ladvocat avait publié, à part, les œuvres de Shakespeare et de Schiller. Les chiffres ne seraient sans doute pas les mêmes si on avait inclus dans le calcul les volumes consacrés aux deux dramaturges. De plus, nous n'avons pas pu savoir si les traducteurs ont entrepris des versions nouvelles rien que pour la Collection Ladvocat, ou s'ils les avaient publiées ailleurs (complètes ou en partie, dans des revues, par exemple). Contrairement à l'usage dans les collections de traductions à partir du latin, aucune indication sur les pages-titres n'est donnée en ce sens.

⁶⁷ Excluant Cabanis, dont on reprend la traduction de Stella dans le théâtre de Goethe (1797).

⁶⁸ Sans compter la pièce déjà traduite par Cabanis.

seulement trois traducteurs (A. Labeaumelle, J. Esménard, R.-T. Chatelain) œuvrent pour donner à Ladvocat les vingt et une pièces – pourtant ! – du théâtre espagnol, qui s’étend, à l’instar du théâtre allemand, sur six volumes. Supposons que la part de traduction est distribuée de façon égale entre les membres des quatre équipes (ce qui n’est pas nécessairement le cas, on le sait d’après le premier tableau), elle équivaut alors à 1.7 pour le théâtre anglais (une pièce et quelque), 2.1 pour le théâtre allemand (deux pièces en moyenne), 4.3 pour le théâtre italien (quatre pièces, au moins), et 7.0 pour le théâtre espagnol.

Langue-source	Anglais	Allemand	Italien	Espagnol
Nombre de pièces traduites	20	19	13	21
Nombre de traducteurs	10	9	3	3
Ratio de traduction	1.7	2.1	4.3	7.0

Nous en déduisons que l’éditeur investit plus afin que le théâtre anglais, suivi de l’allemand, puisse sortir rapidement. Il mobilise moins de traducteurs pour achever le théâtre italien et beaucoup moins pour celui de l’Espagne. Rappelons que Ladvocat avait présenté la collection des *Chefs-d’œuvre des théâtres étrangers* comme « une continuation des œuvres dramatiques de Shakespeare et de Schiller⁶⁹ », ce qui expliquerait l’attention accordée à ces deux domaines linguistiques. Enfin, considérées sous cet angle, les quatre principales langues-sources européennes apparaissent dans le même ordre trouvé selon les données de D’hulst. La Collection Ladvocat reflète ainsi le goût/la demande à l’époque.

⁶⁹ « Avis du libraire-éditeur aux souscripteurs », *Œuvres complètes de Shakespeare*, tome 1, Paris, Ladvocat, 1821.

1.2.4. La Collection des meilleurs romans étrangers

La Collection des meilleurs romans étrangers était à l'origine destinée à être l'une des sept séries de la Bibliothèque des chemins de fer lancée en 1852 par Louis Hachette⁷⁰ (1800-1864), connu surtout pour l'édition de manuels scolaires. Il en eut l'idée après avoir visité l'Exposition universelle à Londres. W. H. Smith avait installé dans les gares en Angleterre vers 1848 des kiosques où on vendait des livres, des revues, des guides, etc. Le 1^{er} avril 1852, dans une note aux Compagnies de chemin de fer dans laquelle Hachette expose les lignes générales de sa Bibliothèque, il affirme que lui et ses associés

ont eu la pensée de faire tourner les loisirs forcés et l'ennui d'une longue route au profit de l'agrément et de l'instruction de tous. Ils ont songé à créer une Bibliothèque des chemins de fer qui ne comprendra que des ouvrages intéressants, d'un format commode, d'un prix modéré... d'où seront sévèrement bannies toutes les publications qui pourraient exciter ou entretenir les passions politiques, ainsi que tous les écrits contraires à la morale⁷¹.

Le prospectus qui présente le plan de la Bibliothèque des chemins de fer annonce les sept sections suivantes : 1. Guides de voyageurs ; 2. Histoire et voyages ; 3. Littérature française ; 4. Littératures anciennes et étrangères ; 5. Agriculture et industrie ; 6. Livres illustrés pour enfants ; 7. Divers ouvrages.

Jean Mistler explique que les Anglais occupent une « place d'honneur » dans la collection Hachette. Parmi les auteurs traduits, il nomme, à partir de l'anglais : Harriet

⁷⁰ Issu d'une famille modeste, Louis Hachette a fait ses études au Lycée impérial, devenu Collège royal Louis-Le-Grand, où sa mère travaillait comme ouvrière lingère et où il a eu pour condisciples Jean-Louis Burnouf et Émile Littré (dont il acceptera plus tard, en 1841, d'éditer le *Dictionnaire de la langue française*). Il entre à l'École Normale en 1819 et, après l'agrégation, il devient professeur dans l'enseignement secondaire, puis en faculté. Il commence des études de droit en 1823, et c'est en 1823, vers le moment d'obtenir sa licence qu'il ouvre sa librairie acquise avec un prêt du notaire Fourcault de Pavant, avec la résolution de se lancer dans l'édition. Il a commencé par l'édition d'ouvrages destinés à l'enseignement et en y fit une spécialité.

Cf. le portrait de Louis Hachette par Élisabeth Parinet, *ibid.*, p. 199-216.

⁷¹ Cité par Jean Mistler, *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris, Hachette, 1964, p. 123, qui précise plus loin, à la page 155 que : « La Collection des Romans étrangers était destinée initialement à former la quatrième section de la Bib. des chemins de fer, mais elle a rapidement le plan primitif pour devenir une des branches les plus florissantes des éditions populaires. Publiés à 1 franc le volume in-16, sous une couverture orangée, ces romans, d'une impression très compacte (48 lignes d'environ 60 signes à la page), ont été certainement à la base de la diffusion de France de la littérature anglaise au milieu du XIXe siècle ».

Beecher-Stowe, Bulwer-Lytton, Charlotte Brontë, Charles Dickens, Disraeli, Mayne-Reid, Thackeray. Parmi les auteurs allemands, il nomme Goethe, Hauff, Immermann et Ludwig ; les auteurs russes, Gogol, Pouchkine, Tourgueniev, en plus de quelques auteurs italiens et espagnols. J. Mistler insiste sur l'intérêt particulier que présente le dossier de Charles Dickens, dont les œuvres complètes ont été traduites en français, vingt-huit volumes au catalogue⁷², in-16, brochés, 1 franc chaque, « parce qu'il a été en relations personnelles directes avec Louis Hachette et [qu'il] a joué un rôle de conseiller pour le choix des romans anglais à traduire⁷³ », dont ceux de Gaskell. Notons que Dickens aurait cédé la totalité de ses droits de traduction en langue française à Hachette et Cie. Paul Lorrain, un ancien camarade de Louis Hachette, fut désigné pour diriger la traduction de la collection de Dickens⁷⁴. Parmi les traducteurs qui ont collaboré à cette collection, on connaît Alfred des Essarts, William L. Hughes, Mme Loreau. Par ailleurs, Adolphe Régnier s'occupe de la direction des traductions à partir de la langue allemande.

Dans son *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, Ferdinand Édouard Buisson décrit ainsi la collection Hachette⁷⁵ :

La Bibliothèque des meilleurs romans étrangers. volumes in-12 à 1,25 F (Hachette). Cette collection remplace la *bibliothèque des romans* qui existaient au siècle dernier et qui est aujourd'hui complètement oubliée [...]. La bibliothèque des meilleurs romans étrangers a un double avantage : d'abord de nous faire connaître la littérature de pays dont nous ignorons la langue ; puis de pouvoir être mis dans toutes les mains. Les romans étrangers,

⁷² Voici la liste des œuvres de Dickens traduites dans la collection Hachette :

Aventures de M. Pickwick (2 vol.), *Bleak-House* (2 vol.), *Contes de Noël* (1 vol.), *David Copperfield* (2 vol.), *La Petite Dorrit* (2 vol.), *Dombey et fils* (3 vol.), *Le Magasin d'antiquités* (2 vol.), *Les Temps difficiles* (1 vol.), *Nicolas Nickleby* (2 vol.), *Olivier Twist* (1 vol.), *Vie et aventures de Martin Chuzzlewit* (2 vol.), *Les Grandes espérances* (2 vol.), *L'Ami commun* (2 vol.), *Le Mystère d'Edwin Drood* (1 vol.), *Barnabé Rudge* (2 vol.), *Dickens et Collins : L'Abîme* trad. Par Mme Judith (2 vol.)

⁷³ Jean Mistler, *op. cit.*, p. 156.

⁷⁴ Pour plus d'informations sur Louis Hachette, importateur de Charles Dickens, voir les pages 292 à 302 dans Blaise Wilfert-Portal, « Traduction littéraire : approche bibliométrique », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, pp. 255-344.

⁷⁵ À noter la désignation *bibliothèque*; le format et le prix du livre diffèrent des indications de Mistler, ce que nous trouvons intrigant.

les romans anglais surtout, sont beaucoup plus réservés que les nôtres et contiennent généralement des peintures de la vie d'intérieur. Ce sont eux qui fournissent le plus grand nombre de volumes à cette collection, qui comprend les œuvres de Thackeray, Dickens, Ainsworth, Miss Braddon, Bulwer Lytton, Disraeli, Mayne-Reid, Wilkie Collins, Currer Bell, Beecher-Stowe ; parmi les écrivains des autres nations on remarque Andersen, Caballero, Cervantes, Goethe, Gogol, Longfellow, Pouchkine et Tourgueneff⁷⁶.

Selon lui, la collection Hachette s'adresse aux maîtres et aux élèves, leur offrant les éléments d'un cours d'éducation ou « d'enseignement populaire⁷⁷ ».

Une étude de ces traductions serait très intéressante pour plusieurs raisons : l'importance des éditions Hachette en tant que réseau de promotion de la littérature étrangère en France, l'activité de traduction qui porte en bonne partie sur les littératures contemporaines, la clientèle de voyageurs à laquelle sont destinées ces traductions et la valeur attribuée au livre, désacralisé par sa présence même dans le kiosque de gare. Celui-ci « devient objet de consommation éphémère, lié au temps du voyage, exposé aux aléas d'une manipulation sans précautions, d'un rangement hâtif dans le sac ou la poche⁷⁸ ». Mais par-dessus tout, il y a le fait que les traducteurs étaient suivis de très près par l'éditeur et par le directeur de la collection, ce qui est particulièrement intéressant à examiner dans le cadre de notre recherche sur les traducteurs de l'époque, leur statut et leurs fonctions. En effet, une lettre de Louis Hachette à Dickens en date du 31 mai 1856 explique la procédure suivie pour la traduction des œuvres de ce dernier :

Nos traductions se préparent avec le plus grand soin. Chaque traducteur apporte à M. Lorrain qui dirige la publication et que j'ai eu l'honneur de vous présenter, le produit de son travail hebdomadaire et assiste en outre à des conférences régulières où M. Fleming, votre savant et spirituel compatriote résout les difficultés qu'on lui soumet, explique les allusions et lève tous les doutes⁷⁹.

⁷⁶ Ferdinand Édouard Buisson (agrégé de l'Université et inspecteur général de l'enseignement primaire), *Dictionnaire de Pédagogie et d'instruction primaire*, 1ère partie, tome 1, Paris, Hachette et Cie, 1887, p. 261.

⁷⁷ Ferdinand Édouard Buisson, *ibid.*, p. 260.

⁷⁸ Élisabeth Parinet, « Les bibliothèques de gare, un nouveau réseau pour le livre », ds *Romantisme*, n. 80, vol. 23, 1993, L'édition populaire, p. 106.

⁷⁹ Cité par Jean Mistler, *op. cit.*, p. 150.

Les traducteurs, payés 1 franc par page, écrivaient sur le recto de chaque feuille et laissaient une marge de la moitié de la page pour les corrections. Une étude de ces traductions serait particulièrement intéressante du point de vue des droits des traducteurs surtout que c'est le nom du directeur de la collection qui paraît toujours, même lorsqu'il n'est pas le traducteur des œuvres en question :

Paul Lorain et Adolphe Régnier [...] avaient été recrutés pour superviser la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers, qui avait été arrachée à la Bibliothèque des chemins de fer et qui démarra en flèche en 1856. Le premier des deux directeurs littéraires fut chargé de traduire Dickens, ce dont il s'acquitta personnellement et pour plusieurs romans, et d'élargir le domaine britannique en recrutant de nouveaux auteurs. Il recevait 250 F par volume et un franc par page pour le travail de traduction et devait obligatoirement apposer son nom sur la couverture des livres, même lorsqu'il n'en était pas le traducteur. Adolphe Régnier avait obtenu des conditions similaires pour la direction du domaine germanique⁸⁰.

Plus encore, il semblerait que les directeurs aient eu plusieurs privilèges, dont « la faculté d'indiquer ou de masquer le nom du passeur culturel et de modifier à [leur] guise son travail sans avoir besoin de l'en avertir⁸¹ ». Une clause apparaît dans ses contrats dès 1853 : le partage par moitié entre l'auteur et l'éditeur des droits de traduction du volume à paraître. Dans le cas de Gaskell, non seulement il a acheté la totalité de son œuvre publiée mais aussi l'ensemble des œuvres « qui pourraient sortir de sa plume ultérieurement⁸² », ce qui veut dire qu'aucun éditeur belge ou français ne pouvait proposer une autre traduction de ses œuvres.

Nous avons dû, hélas, nous contenter de décrire cette collection-ci et non de l'étudier, pour des raisons pratiques d'abord, comme nous n'avons pas pu mettre la main sur les œuvres pour voir si elles contiennent des préfaces. De plus, il s'agit pour la plupart d'œuvres pour la jeunesse, qui se situent dans les marges du système littéraire français, alors que paradoxalement, Dickens par exemple est l'un des écrivains canoniques en Angleterre.

⁸⁰ Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, p. 336.

⁸¹ *Ibid.*, p. 385-386.

⁸² *Ibid.*, p. 336.

2. Pourquoi (re)traduit-on les modernes à l'époque romantique ?

2.1 Insuffisance des traductions antérieures

Au XIX^e siècle, les traductions à partir des langues modernes permettent d'introduire plusieurs nouveautés et « premières » sur le marché du livre. On traduit les classiques des autres nations, mais on suit de près les productions contemporaines, notamment celles en Angleterre et en Allemagne, qui ont commencé à devenir un marché rentable dès la seconde moitié du XVIII^e siècle. Certaines œuvres sont rendues en français quelques mois après leur publication dans leur pays d'origine, et ce sous la plume de différents traducteurs. La retraduction d'œuvres étrangères, classiques ou contemporaines, à une époque où la traduction suit un mouvement frénétique en France montre certes qu'il s'agit d'un phénomène de librairie, en réponse à la forte demande de livres étrangers, mais elle indique aussi qu'une réflexion intense sur l'art de traduire, voire une théorisation, est en train de se produire. En effet, les retraductions sont nécessairement accompagnées d'une réflexion sur les traductions antérieures et cette activité, beaucoup plus que la traduction tout court, appelle à la justification et suggère une réflexion au second degré sur la transposition d'une œuvre étrangère qui a déjà été interprétée dans la langue cible. Si la traduction d'un ouvrage étranger est en général motivée par son succès et par son intérêt, l'idée même de sa retraduction laisse penser que la version existante est insatisfaisante ou a échoué dans une certaine mesure, et que la reprise du travail s'impose pour améliorer le produit à diffuser dans la langue cible.

Le phénomène de la retraduction des modernes, pas plus que celle des Anciens, ne peut être appréhendé de manière approfondie dans l'espace que nous est imparti. Disons toutefois que cette pratique complexe peut être interprétée de deux façons : d'une part, elle

laisserait voir un traducteur pressé de « produire » et qui, pour des raisons pratiques et matérielles, opterait pour reprendre le travail d'un prédécesseur, de l'enjoliver ici et là, voire de le « toiletter », avant de le lancer sur le marché. On pense justement à des cas célèbres, comme celui de Nerval traduisant *Lénore*, un poème allemand de Burger qui a été traduit vingt-huit fois⁸³ au cours du XIXe siècle. Frédéric Weinmann⁸⁴ montre à travers l'examen de plusieurs indices textuels (dont le schéma temporel, la syntaxe, le lexique, etc.) que Nerval a plutôt adapté en regard du texte allemand la traduction de Ferdinand Flocon parue en 1827, dans les *Ballades allemandes, tirées de Burger, Koerner et Kosegarten*. D'autre part, la retraduction d'un texte est une manifestation concrète de l'insatisfaction du retraducteur à l'égard des versions courantes. Dans ce cas, sa prise de parole dans la préface est en général le lieu pour exprimer son (dés)accord avec la méthode de traduire précédemment adoptée (vers ou prose, pertes, etc.) et pour exposer les mérites de sa propre version en fonction des normes en cours. Les réflexions reflètent ainsi les positions de l'époque et ses règles en matière de traduction. Pour Yves Chevrel, « la décision de retraduire prend place [...] sur une ligne dont le curseur va de l'intérêt intellectuel – faire (mieux) connaître une œuvre jugée importante – à l'intérêt financier – gagner de l'argent en exploitant le succès d'une œuvre déjà connue⁸⁵ ». Y. Chevrel précise que ces deux types d'intérêt ne s'excluent d'ailleurs nullement. Il résume bien dans son étude les diverses intentions auxquelles répondrait une entreprise de retraduction :

⁸³ Frédéric Weinmann, « Une chevauchée fantastique entre l'Allemagne et la France. Naissance, triomphe et mort de la *Lénore* française », ds Robert Kahn et Catriona Seth (dirs.), *La Retraduction*, Mont-Saint-Aignan Cedex, Publication des universités de Rouen et du Havre, 2010, pp. 277- 288, p. 277.

F. Weinmann ne prend pas en compte les versions légèrement modifiées lors d'une réédition (Nerval 4, Nerval 5, Falconnet 2, Lehr 2).

⁸⁴ *Id.*, « Retraduction et toilettage chez Nerval. La 'traduction littérale' de *Lénore* », ds Christine Lombez (dir.), *Retraductions. De la Renaissance au XXIe siècle*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2011, pp. 107-120.

⁸⁵ Yves Chevrel, « La retraduction – *und kein Ende* », ds Robert Kahn et Catriona Seth (dirs), *La Retraduction*, Mont-Saint-Aignan Cedex, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, pp. 11-20, p. 12.

Traduire pour la deuxième fois peut signifier vouloir traduire contre une première traduction jugée insatisfaisante. [...] Il peut s'agir aussi de tenir compte, tout simplement, de l'évolution de l'œuvre originale en fonction des modifications apportées par son auteur. [...] Une retraduction peut aussi être suscitée par une meilleure connaissance de l'œuvre originale⁸⁶.

La plupart des traducteurs français des œuvres étrangères à l'époque romantique justifient leur entreprise par l'insuffisance des premières versions, qui se caractérisent surtout par des omissions et des retranchements incompatibles avec les critères de fidélité et d'exactitude qu'on déclare spécifiques à l'art de traduire moderne. Catherine Argand écrit qu'au XVIIIe siècle, « les Français acharnés à défendre le beau parler (et les bonnes mœurs) taillent à cœur en veux-tu dans les textes des romantiques anglais [et allemands, ajouterions-nous]⁸⁷ ». C'est contre cette manie insatisfaisante que s'insurgent dans leurs préfaces plusieurs traducteurs français du XIXe siècle, particulièrement ceux de la Collection Ladvocat.

Dans la notice qui précède sa traduction de *Nathan le Sage* de Lessing, Prosper de Barante fait remarquer le nombre considérable des retranchements qu'on avait fait subir au texte, « à bonne intention », lors de la première traduction qui date de 1783. En rétablissant ces passages, Barante trouve qu'« on ne peut s'empêcher de sourire de la faiblesse des argumens [sic] ou de la petitesse des sarcasmes, auxquels les censeurs de 1783 avaient fait l'honneur de les supprimer⁸⁸ ». Cette même pièce de Lessing fut imitée par M. J. Chénier⁸⁹, mais le résultat semble à Prosper de Barante aussi insatisfaisant, malgré l'élégance et la facilité de la versification. La version de Chénier a le même défaut que l'autre : le texte incomplet, tronqué. Selon les remarques de Barante, non seulement « Chénier a imité *Nathan*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Catherine Argand, « Faut-il tout retraduire », *Lire*, n° 252, février 1997, p. 46.

⁸⁸ Prosper de Barante, « Notice sur *Nathan le Sage* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Lessing*, Paris, Rapilly, 1827, p. 6.

⁸⁹ On la retrouve dans les *Œuvres posthumes de M. J. Chénier*, publiées en 1824.

le Sage en l'abrégant beaucoup [...], mais la pièce entre ses mains a pris, comme on peut croire, un caractère encore plus marqué d'épigramme contre la religion chrétienne ». De plus, cette imitation ne semble pas avoir été destinée à la scène : la pièce de Lessing devient sous la plume de Chénier « un essai ou une étude plutôt qu'un ouvrage achevé⁹⁰ ». Bref, une nouvelle traduction de cette pièce s'impose.

Par ailleurs, Andrieux, traducteur de *Jane Shore* de Rowe dans la Collection Ladvocat, rappelle qu'en 1784 a paru une prétendue traduction du théâtre anglais dans laquelle on retrouve cette pièce de Rowe. Il estime que cette traduction est à refaire car, à son avis, il est inconcevable « qu'on ait osé présenter au public comme une traduction ce qui est à peine une imitation de l'original [qui] ne peut donner qu'une idée du sujet de la marche de la pièce ; le dialogue, plein de contre-sens, est continuellement tronqué ; et il y en a aux moins un tiers d'omis ». Si l'on entend bien ses propos, une traduction incomplète serait un tort à l'égard du public qui a le droit d'avoir accès au texte complet. Le traducteur qui écrit pour le public français a la responsabilité de transposer avec fidélité l'original, en sa totalité, sans abuser de sa position en se mettant à tailler le texte. Andrieux affirme pour sa part avoir fait tous les efforts nécessaires « pour reproduire fidèlement la tragédie anglaise et pour en donner une copie exacte autant qu'une traduction peut l'être⁹¹ ».

Cependant, si certains traducteurs du XIXe siècle expriment la volonté de rétablir l'original dans toutes ses parties et de le traduire en observant une exactitude rigoureuse, plusieurs d'entre eux continuent à intervenir dans le texte et à omettre des passages tantôt au nom d'une certaine éthique, tantôt au nom du bon goût. Le prétexte qu'on reprend est que le

⁹⁰ Prosper de Barante, *op. cit.*, p. 14.

⁹¹ Andrieux, « Notice sur *Jane Shore* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Rowe, Otway, Dodsley*, Paris, Ladvocat, 1822, p. 11-12.

public français ne saurait tolérer certains aspects de la pièce en question sur sa scène. Nous reviendrons sur ce point dans la partie suivante, « Comment dit-on avoir traduit ? ».

2.2 Traduire pour apprendre une langue et pour s'ouvrir aux autres cultures

2.2.1. Statut des langues modernes dans l'enseignement en France

L'enseignement des langues vivantes était facultatif en France avant 1829, et l'étude de la littérature des autres nations modernes y était négligée pour plusieurs raisons. Dans son « Coup d'œil sur la littérature en Pologne », Alphonse Denis affirme que « la prévention entraînait pour beaucoup dans cette indifférence nationale⁹² » et que l'autosuffisance de la littérature et de la langue françaises y avait largement concouru. D'une part, la richesse du répertoire littéraire français en ouvrages de tous les genres, et le fait qu'on a su y recueillir l'héritage des anciens ont fait en sorte que « les Français ont pu facilement mêler dans la juste admiration pour leurs auteurs le mépris de toute production étrangère⁹³ ». D'autre part, la langue française, « universellement parlée en Europe, les dispensait du besoin d'apprendre celle des autres peuples et les entretenait dans une idée qui flattait sans cesse l'amour-propre national⁹⁴ ».

L'enseignement scolaire des langues vivantes a débuté en France avec l'ordonnance du 26 mars 1829 de H. de Vatimesnil, et il a été rendu obligatoire à la fin de 1830 par le ministre Narcisse-Achille de Salvandy. Les chaires de langues et de littératures étrangères sont créées à partir de 1830 en France, le premier professeur de littérature étrangère nommé à Paris étant Claude Fauriel (1772-1843). Il a commencé à enseigner en décembre 1830, alors

⁹² Alphonse Denis, *op. cit.*, p. 3.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

âgé de cinquante-huit ans. Fauriel était lui-même traducteur à partir de l'allemand, de l'italien et du grec moderne. À côté de Fauriel, les noms des universitaires François Villemain (1790-1870) et Jean-Jacques Ampère (1800-1864) seront retenus par l'histoire pour avoir été à l'origine d'un mouvement qui va s'amplifier à partir des années 1830 au niveau de l'enseignement supérieur : « inclure la littérature étrangère comme une composante nécessaire du patrimoine culturel français⁹⁵ ». L'enseignement des langues et des littératures étrangères a créé des besoins pédagogiques nouveaux puisque les enseignants avaient besoin de matériels plus développés et spécialisés, ce qui a fait de la traduction, au début du XIXe siècle, « un phénomène culturel à connotation très largement pédagogique ayant pour but d'élargir davantage [...] l'accès du plus grand nombre aux langues et à la culture générale⁹⁶ ». Ce besoin en matière de traduction s'est fait surtout sentir dans les années 1840, avec la spécialisation progressive de l'enseignement des langues étrangères qui, selon Christine Lombez, a donné aux enseignants et aux maîtres de langues un rôle de « passeurs », puisqu'ils devaient s'occuper souvent eux-mêmes de la transposition en français de certains textes qui devaient être étudiés :

Dès les années 1840 qui virent la création des premiers concours de recrutement d'enseignants en langues vivantes, la dynamique de traduction est lancée. Pour la seule langue allemande, si l'on s'en tient à la *Bibliographie de la France* et à la *Bibliographie französischer Übersetzungen aus dem Deutschen*, durant la période allant de 1830 jusqu'à la fin du XIXe siècle, on a pu compter près de 200 titres d'œuvres traduites, comprenant recueils de poésie en traduction, anthologies littéraires, manuels de lecture pour les classes, manuels de version, précis de littérature, de métrique, etc. Le besoin de traductions à usage pédagogique qui se fait sentir explique le nombre croissant d'anthologies parues et proposant des textes en traduction sur le modèle de 'Lesebucher'⁹⁷. Le type du traducteur 'érudit' ou spécialiste, venu en particulier des

⁹⁵ Yves Chevrel, « Traduire en France en 1830 : nouvelles préoccupations, nouvelles impulsions? », ds Christine Lombez, *Traduire en langue française en 1830*, Artois Presses Université, collection « Traductologie », 2012, pp. 9-20, p. 15.

⁹⁶ Christine Lombez, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIXe siècle : Réception et interaction poétique*, Tübingen, Niemeyer, 2009, p. 28.

⁹⁷ Selon Wikipédia, le terme « Lesebucher » se réfère à « une anthologie de compilation de textes ou des sections de texte dans le but d'apprendre à lire et étudier des textes littéraires ».

milieux de l'Éducation, s'imposera progressivement à partir du milieu du siècle où enseignants germanistes, anglicistes, etc., se verront fréquemment sollicités afin de produire la version française d'œuvres poétiques devant être ensuite étudiées⁹⁸.

Élisabeth Rothmund⁹⁹ essaie de dégager les aspects représentatifs des débuts de l'enseignement scolaire des langues modernes en France pour la période 1830-1850, de l'allemand en particulier, en examinant le *Cours complet de langue allemande* de Philippe Lebas et d'Adolphe Régnier. Il s'agit de l'un des principaux ouvrages de référence dans la pratique de l'enseignement de l'allemand sous la monarchie de Juillet. L'enseignement des langues modernes était en bonne partie basé sur la méthode classique des exercices de traduction et de leçons de grammaire. Le *Cours complet de langue allemande* de Philippe Le Bas et d'Adolphe Régnier comprenait une Grammaire, un Cours de thèmes et un Cours de versions (plus les corrigés), un cours de littérature consacré à la prose et un autre à la poésie. Les deux auteurs ont le mérite d'avoir élaboré « la première méthode complète de langue allemande à usage scolaire, [...] scrupuleusement calquée sur celle en usage pour les langues anciennes¹⁰⁰ ». L'apprentissage de langue allemande n'était pas seulement fondé sur la langue maternelle des élèves, le français, mais sur les langues anciennes qu'ils étaient supposés connaître. E. Rothmund note que les langues modernes de manière générale n'étaient conçues que comme « des extensions des langues anciennes¹⁰¹ », ce qui veut dire que l'étudiant devait bien connaître son latin et son grec s'il voulait être bon en allemand.

⁹⁸ Christine Lombez, *La traduction de la poésie allemande [...], op. cit.*, p. 9.

⁹⁹ Élisabeth Rothmund, « Manuels, auteurs et éditeurs dans les premières décennies de l'enseignement scolaire de l'allemand », ds Monique Mombert (dir.), *L'enseignement de l'allemand XIXe-XXIe siècles*, Service d'histoire de l'éducation, INRP, 2005, p. 15-40.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 23.

2.2.2. Traduire pour apprendre une langue étrangère

La *Grammaire* de Le Bas et Régnier, ainsi que les exercices de traduction, illustrent parfaitement comment l'enseignement des langues modernes était fondé sur la connaissance des langues classiques à l'époque. Ils témoignent également de la façon dont on axait l'apprentissage sur les dimensions théorique et littéraire : on ne mettait pas trop l'accent sur le côté pratique, comme si l'objectif principal était de mener l'étudiant à pouvoir lire les textes étrangers et moins à parler la langue étrangère en question. Ainsi, pour enseigner l'allemand, on demandait aux étudiants, dans le cadre des cours de thème, de traduire des extraits de textes classiques de la littérature germanique (Goethe, Klopstock, Lessing, Schiller, etc.) que Le Bas et Régnier avaient mis en français. Pour Rothmund, « bien qu'il s'agisse de l'enseignement d'une langue vivante, c'est avant tout l'allemand écrit qu'on transmet, une langue livresque, celle des grands auteurs, qui n'est évidemment pas identique à celle qui est alors parlée en Allemagne¹⁰² ». Pour les cours de version, en plus du choix d'auteurs allemands du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, on demandait aux étudiants de traduire des auteurs grecs ou latins présentés dans des traductions allemandes, Horace traduit par Christoph Wieland, par exemple, ou *l'Iphigénie* d'Euripide par Schiller. Le corrigé comprenait à la fois le texte français et l'original grec ou latin, doublé dans le deuxième cas d'un extrait français de Racine.

L'étudiant sortait donc avec une bonne connaissance livresque de la langue étudiée ; il en connaissait les œuvres canoniques mais son expression orale restait pauvre. D'ailleurs, plusieurs études ont déploré les faibles compétences en langues étrangères des grands auteurs romantiques français, quoique le grand nombre d'emprunts aux littératures vivantes dans

¹⁰² *Ibid.*, p. 28-29.

leurs œuvres puisse nous donner l'illusion du contraire, pour ne rien dire du fait que plusieurs d'entre eux se sont exercés à la traduction à partir des langues modernes. Christine Lombez, qui souligne la méconnaissance des grands romantiques – comme celle des « petits » – de l'allemand en particulier, rappelle le portrait que Sainte-Beuve s'amuse à brosser de ses confrères dans ses *Nouveaux lundis* :

Aucun des grands poètes romantiques français ne savait l'allemand ; [...] Victor Hugo, par moments si Espagnol de génie, lisait beaucoup moins d'auteurs espagnols que l'on ne croirait [...]. Lamartine, parfaitement étranger à l'Allemagne, [...] lisait Byron, soyez-en sûr, bien moins dans le texte anglais que dans ses propres sentiments [...] Alfred de Musset causait avec Henri Heine à la rencontre, bien plus qu'il ne le lisait. Il savait l'italien et l'anglais, c'est tout : pas un mot d'allemand¹⁰³.

De même, les capacités linguistiques de plusieurs traducteurs de renommée à l'époque étaient mises en doute par la critique. Certains avaient pourtant collaboré aux collections de traductions les plus prestigieuses de l'époque. Xavier Marmier, lui-même poète, a traduit pour le *Théâtre européen* (1835) des pièces de Koerner, Grillparzer, Beer et Tieck. Le poète allemand Adalbert von Chamisso (1781-1838) notait toutefois que Marmier « a si souvent prouvé que le peu d'allemand qu'il sait, il ne le sait que de travers¹⁰⁴ ».

On serait pourtant porté à croire que la traduction, en tant qu'opération linguistique, nécessite une très bonne maîtrise des deux langues qu'elle implique. On suppose que le traducteur doit connaître la langue qu'il traduit mais apparemment, le traducteur apprenait la langue étrangère en traduisant... Effectivement, Didier Sénécals¹⁰⁵ montre que l'histoire littéraire française est plutôt l'illustration du contraire, et qu'elle « tendrait même à prouver que, pour défier l'usure du temps, la version française d'un chef-d'œuvre étranger a intérêt à

¹⁰³ C. A. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, IV, p. 453, cité par Paul Lévy, « Les romantiques français et la langue allemande », ds *Revue germanique*, 1938, tome 29, p. 226, et repris par Christine Lombez, *La traduction de la poésie allemande [...], op. cit.*, p. 173.

¹⁰⁴ Lettre citée par R. M. Pille dans *Adalbert von Chamisso vu de France 1805-1840. Genèse et réception d'une image*, Paris, CNRS, 1993, p. 69 et reprise *ibid.*, p. 174.

¹⁰⁵ Didier Sénécals, « Des cancrs plutôt inspirés », *Lire*, 252, février 1997, p. 42-43.

se fonder sur une saine ignorance de l'idiome originel¹⁰⁶ ». De la longue liste des grands écrivains français « qui cuisinèrent à leur sauce des livres étrangers¹⁰⁷ », Sénécal s'attarde à trois cas d'école : Gérard de Nerval, Baudelaire et Proust qui, selon lui, n'ont pas attendu de bien connaître la langue respective de Goethe, d'Edgar Allan Poe et de John Ruskin pour les traduire. Il rappelle que Nerval n'avait pas encore passé son baccalauréat et n'avait qu'une connaissance rudimentaire de l'allemand lorsqu'il se mit à traduire, à l'automne de 1827, le *Faust* de Goethe, traduction qui se révèle enfin calquée sur celle publiée par Stapfer quatre ans plus tôt, ce qui explique qu'on l'ait accusé de plagiat¹⁰⁸. De même, Baudelaire aurait traduit Poe en « quasi-autodidacte¹⁰⁹ », se fiant à ce que sa mère, Caroline Aupick, née à Londres de parents émigrés, lui avait transmis de sa langue maternelle. Quant à Proust, que Sénécal qualifie, en exagérant, de « cancre intégral¹¹⁰ », il n'aurait qu'une connaissance vague de l'anglais pour traduire Ruskin. Sans contester la possibilité d'une connaissance lacunaire des langues étrangères par ces auteurs, rappelons qu'ils illustrent parfaitement la fonction classique et originelle qu'on attribuait à la traduction à l'époque, à savoir celle d'apprendre une langue.

2.2.3. Traduire pour ouvrir la France aux autres nations de l'Europe

Les traducteurs introduisent par le biais des textes qu'ils choisissent de rendre en français leurs lecteurs à une nouvelle culture. Ils sélectionnent les textes les plus représentatifs et tentent d'ouvrir à leurs compatriotes des voies nouvelles vers la

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁸ Cf. Frédéric Weinmann, « Retraduction et toilettage chez Nerval. La 'traduction littérale' de *Leonore* », ds Christine Lombez (dir.), *Retraductions. De la Renaissance au XXI^e siècle*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2011, pp. 107-120, p. 109.

¹⁰⁹ Didier Sénécal, *op. cit.*, p. 42.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

connaissance d'autres pays et d'autres cultures. La traduction sert ainsi de pont entre la France et l'étranger et elle est avant tout destinée à un public qui ne parle pas la langue source mais qui est curieux d'explorer sa littérature. Alfred de Vigny écrit que « toute traduction est faite pour ceux qui n'entendent pas la langue mère et n'est faite que pour eux, c'est ce que la critique perd de vue trop souvent¹¹¹ ». Or, et comme l'affirme Jacques Béraud dans son étude sur la traduction en France à l'époque romantique, « si l'on peut établir que l'ignorance de la langue obligeait certains écrivains à recourir au travail d'un traducteur, il faut également se souvenir que d'autres, qui pouvaient pourtant lire l'original, faisaient souvent de même par paresse ou par commodité¹¹² ».

Gustave de Baer estime par exemple que la pièce polonaise *La fête du jour de nom* du comte Oginsky, en tant que comédie nationale, est « un vrai tableau des mœurs du pays [...] qui nous représente un panorama fidèle de la société, de ses vices et de ses défauts¹¹³ », d'où l'intérêt de l'inclure dans la Collection Ladvocat et de la présenter au public français. De même, L. de Guizard traduit *Le frère et la sœur* de Goethe car elle lui semble « assez propre à donner une idée juste et fine du romanesque bourgeois de l'Allemagne¹¹⁴ ». Ainsi, tout en diffusant une œuvre importante d'un autre pays, le traducteur enrichit sa propre nation des productions nouvelles et aide ses compatriotes à mieux connaître les nations étrangères.

Pourtant, les traducteurs profitent de cette position de médiateurs culturels pour filtrer les informations et faire circuler une image souhaitée, parfois stéréotypée, de l'autre, de

¹¹¹ Alfred de Vigny, « Lettre à Lord*** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique ». 1^{er} novembre 1829, *Le More de Venise*, ds *Œuvres complètes I. Poésie, théâtre*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1986, p. 411.

¹¹² Jacques G. A. Béraud, « La traduction en France à l'époque romantique », *Comparative literature studies*, 8, 1971, pp. 224-244, p. 227.

¹¹³ Gustave de Baer, « Notice sur *La Fête du jour de nom* », *Chefs-d'œuvre du théâtre polonais*, Paris, Ladvocat, 1823, p. 289.

¹¹⁴ L. de Guizard, « Notice sur *le Frère et la sœur* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Goethe*, tome III, Paris, Rapilly, 1827, p. 247.

l'étranger. Nous montrerons comment, partout dans les préfaces de la Collection Ladvocat, on persiste à faire valoir la suprématie de la nation française et de son génie par rapport aux autres pays.

La Collection Ladvocat, à l'instar des autres collections de théâtres étrangers de l'époque (*Théâtre européen, Répertoire des théâtres étrangers*) regroupe surtout les pièces canoniques, celles qui jouissent d'un grand succès dans leur pays d'origine et qui sont dignes d'être accueillies favorablement en France. On évalue l'importance d'une pièce en fonction du nombre de représentations, de réimpressions, de l'accueil fait par la critique, des traductions en d'autres langues européennes, de son existence dans le répertoire national depuis sa parution et de la réputation de l'auteur dans son pays. Pour donner plus de contexte au public français, le succès des auteurs et des pièces traduites est souvent évalué par analogie aux chefs-d'œuvre et aux grands écrivains de la France, mais sans que ces pièces n'égale le génie français. Au sujet de *l'Émilie Galotti* de Lessing, Charles de Rémusat dit, par exemple, qu'elle fut pour le théâtre de son pays « ce que le *Cid* fut pour le nôtre¹¹⁵ ». Cette logique dans l'évaluation des œuvres explique le schéma suivi dans la plupart des préfaces des théâtres étrangers que nous avons étudiées dans la Collection Ladvocat : on y présente l'auteur et ses influences, l'œuvre et ses mérites, suivis d'une critique esthétique selon les paramètres du théâtre français (la règle des trois unités, la vraisemblance, etc.). On cherche souvent à voir dans quelle mesure les pièces étrangères imitent le modèle français ou s'en éloignent, flattant ainsi l'orgueil national. Ainsi, *Don Carlos* d'Otway est jugée

¹¹⁵ Charles de Rémusat, « Notice sur *Émilie Galotti* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Lessing*, Paris, Rapilly, 1827, p. 219.

« sagement conduite [...] [surtout lorsqu'] elle ne prêche même pas contre les règles de notre théâtre¹¹⁶ ».

José Lambert écrit qu'en France, « [l']évaluation du théâtre étranger se fait chaque fois à l'aide des étalons français, reconnus comme universels¹¹⁷ ». Ainsi, le (non-) respect de la fameuse règle des trois unités est souvent la première observation par laquelle le préfacier tend à ouvrir sa partie critique, particulièrement lorsqu'il s'agit d'une pièce allemande ou anglaise : « on sait que ce n'est pas un mérite, ou, si l'on veut, un défaut qu'il faille s'attendre à trouver dans le théâtre allemand, pas plus que dans le théâtre anglais¹¹⁸ ». Dans l'avertissement de la pièce *Amour et honneur* de Lope de Vega, Jean-Baptiste Esménard va même jusqu'à s'excuser auprès de ses lecteurs français pour avoir choisi de leur présenter une œuvre qui ne respecte pas la règle des trois unités :

Je demande pardon aux lecteurs français d'avoir choisi, parmi les nombreuses pièces de Lope de Vega, celle-ci, où le précepte des trois unités semble avoir été plus scandaleusement violé que dans la plupart des autres... le poète espagnol que je traduis connaissait pourtant les règles de l'art. Il est donc ici dans tout son tort ; mais j'ai dû le représenter tel qu'il s'est fait lui-même¹¹⁹.

La plupart des traducteurs sentent donc le besoin d'avertir les lecteurs français des lieux où l'auteur de la pièce originale a manqué aux normes du théâtre français, allant même jusqu'à le lui reprocher, et à représenter ceci à leur public comme un défaut parmi tant d'autres de la pièce. On utilise les mêmes critères pour évaluer toutes les pièces, sans tenir compte du fait qu'elles méritent une appréciation d'un ordre différent parce qu'elles ont été

¹¹⁶ Jules Saladin, « Notice sur *Don Carlos* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Rowe, Otway, Dodsley*, Paris, Ladvat, 1822, p. 12.

¹¹⁷ José Lambert, « Shakespeare en France au tournant du XVIIIe siècle. Un dossier européen », ds Dirk Delabastita et Lieven D'hulst (éds), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic age*, Amsterdam, John Benjamins, 1993, p. 35.

¹¹⁸ Jacques Vincens-Saint-Laurent, « Notice sur *Adélaïde de Wolfingen* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Kotzebue*, tome IV, Paris, Dufey, 1829, p. 9.

¹¹⁹ Jean-Baptiste Esménard, « Avertissement » précédant la pièce *Amour et honneur*, *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol : Lope de Vega*, Paris, Dufey, 1829, p. 3.

conçues selon d'autres échelles de valeurs esthétiques que celles qui prévalent en France. En fait, les traducteurs sont conscients des dilemmes de l'époque romantique et de la vérité qu'ils s'adressent à un public qui sacralise sa langue nationale et ses modèles littéraires et qui, pour une bonne partie, accueille les nouveautés avec réticence. Nous avons remarqué que les traducteurs de la Collection Ladvocat, notamment ceux des pièces anglaises et allemandes, tendent à abaisser et à déprécier les productions étrangères qu'ils transposent, sans doute pour ne pas être suspects aux yeux de leurs compatriotes de trahir le modèle français en *médiatisant* celui des autres, sur leur sol. La fonction des traductions et des traducteurs est en ce sens ambiguë : la visée de la Collection Ladvocat n'est-elle pas d'ouvrir la France à l'art dramatique des autres nations de l'Europe ? Oui, en principe, mais comme le dit bien Antoine Berman,

toute culture résiste à la traduction, même si elle a besoin essentiellement de celle-ci. La *visée* même de la traduction – ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger – heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé. [...] Toute culture voudrait être suffisante pour elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine¹²⁰.

Et Berman de donner comme exemples frappants la culture romaine antique, la culture française classique et la culture nord-américaine moderne.

Notons que certains traducteurs de la Collection Ladvocat cherchent à faire une sorte d'amende honorable en rappelant à leurs lecteurs l'étrangeté et la différence du contexte d'écriture ; or, généralement, ils ne le font dans leurs préfaces qu'après avoir scrupuleusement signalé les défauts de la pièce en question. Chatelain, traducteur des pièces de Moratín, avoue, juste à la fin de sa préface, qu'« [i]l y aurait cependant de l'injustice à

¹²⁰ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris Gallimard, 1984, p. 16.

juger cet ouvrage [*Le Baron*] d'après les convenances scrupuleuses de notre théâtre ; et, pour bien apprécier le mérite, il faut songer à ce qu'était la comédie en Espagne avant Moratín¹²¹ ». De son côté, Jacques Vincens-Saint-Laurent avertit ses lecteurs de la sorte :

Si nous avons à juger son ouvrage d'après les maximes de notre goût et de notre théâtre classique, nous serons loin de regarder toutes ses inventions, toutes ses combinaisons, comme également dignes d'éloge ; mais ne perdons pas de vue qu'on ne doit apprécier les compositions dramatiques que sur les données qui leur sont propres. Ainsi nous ne ferons pas un mérite à l'auteur d'avoir respecté les unités de temps et de lieu, quoique la durée de l'action n'excède pas vingt-quatre heures, et que, malgré d'assez fréquens [sic] changemens [sic] de scène, elle se passe dans les limites qu'admettent nos principes à cet égard. Leur observation est purement accidentelle : le poète ne s'est trouvé avoir besoin ni d'un plus long espace de temps, de ne transporter ses personnages à de plus grandes distances ; et il a si peu entendu se conformer à nos lois, que pour leur translation il n'a pas, comme nous, attendu les entr'actes, et qu'il les fait sans scrupule changer de place sans intervalle d'une scène à l'autre ; mais cette liberté, bien qu'elle paraisse généralement en France contraire aux règles du bon sens et de la vraisemblance, étant consacrée ailleurs, nous nous abstenons d'en blâmer l'usage¹²².

Une des raisons pour lesquelles on choisit de transposer en français certaines œuvres spécifiques, c'est le fait qu'elles aient été traduites en d'autres langues. N'oublions pas que le nombre de traductions d'une pièce donnée ainsi que les langues dans lesquelles elle a été rendue sont tous des indices de son succès. Il s'agit d'œuvres « historiques », au sens où les littératures des pays d'origine sont impensables sans elles, et de productions qui, « parce qu'elles étaient déjà *potentiellement* universelles qu'elles ont été universellement traduites¹²³ ». La France, qui tient à garder son répertoire littéraire mis à jour, ne peut pas se permettre qu'il y manque une œuvre déjà traduite et reconnue en allemand, par exemple. On transpose ainsi les principaux ouvrages du comte de Gyllenborg en français parce qu'ils ont été traduits en danois et en allemand, surtout que des écrivains germaniques ont

¹²¹ Chatelain, « Notice sur *Le Baron* », ds *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol. Moratín*, tome V, Paris, Dufey, 1829, pp. 349-354, p. 354.

¹²² Jacques Vincens-Saint-Laurent, « Notice sur *La prêtresse du soleil* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Kotzebue*, tome IV, Paris, Dufey, 1829, p. 142-143.

¹²³ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 52.

« amèrement¹²⁴ » reproché aux écrivains suédois de puiser leurs principes et de chercher leurs modèles dans la littérature française. L'esprit de compétition, la vanité et le prestige national jouent beaucoup en ceci. A. Labeaumelle s'engage à traduire *Le Prince Constant* de Caldéron parce qu'August Wilhelm Schlegel avait déjà traduit ce drame, joué avec succès sur les théâtres de l'Allemagne :

C'est une des pièces de Caldéron qu'il [Schlegel] trouve les meilleures, et le respect que nous devons au savant critique qui, de tous les étrangers, connaît le mieux la littérature espagnole, n'a pas peu contribué à nous engager à l'insérer dans notre collection, de préférence à d'autres qui, selon notre humble opinion, valent autant¹²⁵.

Toutefois, on ne permet jamais aux auteurs étrangers et à leurs œuvres d'égaler (et encore moins de dépasser !) les modèles français, qui demeurent supérieurs. Aignan affirme clairement que lorsqu'on nomma Goldoni « le *Molière de l'Italie*, sans doute on ne prétendit pas l'égaler à un poète comique qui n'a pas de rival dans aucun pays ; on voulait honorer le restaurateur de la comédie italienne, et lui marquer sa place à une grande distance au-dessus de tous ses devanciers et de tous ses successeurs¹²⁶ ». Il rappelle d'ailleurs à ses lecteurs que c'est la France qui a accueilli l'auteur italien dans sa vieillesse, alors qu'il ne pouvait pas trouver dans son propre pays une existence indépendante, et que Goldoni a composé en français à Paris *le Bourru bienfaisant*, « l'une de nos excellentes pièces d'intrigue et de caractère¹²⁷ ». Notons le rapport de possession qu'établit Aignan entre cette pièce composée par un Italien et le peuple français à travers l'usage du déterminant « nos », comme si le fait d'avoir été composée à Paris, pendant le séjour de Goldoni, suffisait pour pouvoir se

¹²⁴ Jacques Vincens-Saint-Laurent, « Notice sur le comte de Gyllenborg et sur la tragédie de *Sune Jarl ou La Mort de Sverker* », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois. Léopold, Gyllenborg, Lindegren*, Paris, Ladvoat, 1823, pp. 223-232, p. 225.

¹²⁵ A. Labeaumelle, « Notice sur *Le Prince Constant* », *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol : Caldéron*, Paris, Dufey, 1829, p. 6.

¹²⁶ Aignan, « Notice sur Goldoni », *Chefs-d'œuvre du théâtre italien : Goldoni*, Paris, Dufey, 1829, p. 3.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 5.

l'approprier. De même, après avoir fait un rapprochement entre l'écrivain hollandais Hooft et Racine, Jean Cohen s'empresse de rassurer les lecteurs français sur la suprématie du génie de ce dernier, comme si la simple analogie entre un canon de la littérature française et un autre étranger mettait le traducteur dans un risque de perdre une partie de son fier lectorat qui, dans ce cas, pourrait considérer ce rapprochement comme une offense ! Voici ce qu'écrit Cohen dans sa notice : « Que l'on ne s'imagine pas que nous prétendions mettre Hooft, nous ne disons point au-dessus, mais même à côté du père de la tragédie française : ce serait lui rendre un mauvais service que d'exagérer à ce point un mérite qui n'a pas besoin d'un éloge excessif pour être digne de toute notre estime¹²⁸ ».

Ces pièces, qui passent pour des chefs-d'œuvre dans leur pays d'origine, ne peuvent donc aucunement égaler la grandeur des productions françaises. Les traducteurs considèrent en général qu'ils rendent un service aux écrivains étrangers en légitimant leurs œuvres en France. Aignan affirme d'un ton ferme la suprématie du génie français à travers la comparaison entre *Le Menteur* de Goldoni et celui de Corneille. Il reprend la critique que fait Voltaire de la pièce : « 'La pièce française est plus sage, le style est plus vif, plus intéressant : la prose italienne n'approche point des vers de l'auteur de *Cinna*'¹²⁹ ». À l'instar de Voltaire, Aignan parle de la version italienne en tant qu'imitation, comme si la pièce française était vraiment l'original, négligeant le fait qu'elle est à son tour une imitation de la comédie espagnole de Lope de Vega. Or, Aignan se réfère toujours à l'autorité de Voltaire qui dit que Corneille, « en imitant cette comédie de l'espagnol de Lope de Vega, a, comme à

¹²⁸ Jean Cohen, « Notice sur Hooft », *Chefs-d'œuvre du théâtre hollandais : Hooft, Vondel, Lagendik*, Paris, Dufey, 1829, p. 3.

¹²⁹ Aignan, « Notice sur *Le Menteur* », *Chefs-d'œuvre du théâtre italien. Goldoni*, Paris, Dufey, 1829, pp. 9-13, p. 10.

son ordinaire, eu la gloire d'embellir son original¹³⁰ ». Les traducteurs peignent la comédie française comme un idéal difficile à atteindre. Son imitation a toujours été un défi aux étrangers. Prenons comme exemple la comédie de Wycherley, *Plain dealer*, qui est une imitation évidente du *Misanthrope* de Molière. Mennéchet trouve que l'auteur anglais a plutôt travesti qu'imité la pièce française tant il a compliqué l'action et dénaturé les caractères. Ainsi, il fait remarquer que :

La coquetterie si piquante de Célimène dégénère, dans le personnage odieux d'Olivia, en une impudicité révoltante que repousse notre goût français, et c'est ici le lieu de demander comment les dames anglaises, qui mettent dans leur discours une retenue si sévère et que la nudité d'un tableau épouvante, peuvent accoutumer leurs oreilles à entendre, sur leurs théâtres, les obscénités les plus dégoûtantes, et leurs yeux à contempler le spectacle des mœurs les plus dissolues. C'est cependant un fait, qu'il n'existe pas une comédie anglaise où ne se trouvent fréquemment les expressions les plus grossières et les mots les plus sales. Que diraient nos dames françaises si elles les entendaient prononcer sur une scène où elles ont de la peine à pardonner à notre vieux Molière quelques mots usités de son temps et que l'usage a réformés depuis dans la bonne compagnie !¹³¹

Enfin, retenons les mots par lesquels Mennéchet ouvre sa notice sur Wycherley. Ils illustrent parfaitement l'esprit par lequel les traducteurs de la Collection Ladvocat approchent les théâtres allemand et anglais surtout :

Rien n'est plus propre, ce me semble, à flatter notre orgueil national que la lecture des comédies qui passent pour les chefs-d'œuvre des théâtres étrangers. L'antiquité et les temps modernes n'ont rien à comparer à notre Molière ; et l'admiration que nous inspirent ses immortels ouvrages s'accroît encore chaque fois que nos regards s'arrêtent sur les productions des poètes comiques dont s'honorent l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne et l'Angleterre. Sans doute il est, tant à l'étranger qu'en France, des hommes qui ont possédé plus ou moins quelques-unes des qualités qui sont du domaine de la comédie ; Molière les a toutes. Il réunit en lui seul tout ce qui nous plaît dans les autres ; et leurs défauts lui sont étrangers. Les Anglais, qui placent leur Shakespeare au-dessus de nos grands tragiques, sans doute parce qu'ils ne peuvent sentir toutes leurs beautés, les Anglais même reconnaissent en quelque sorte la supériorité de Molière¹³².

¹³⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹³¹ Mennéchet, « Notice sur Wycherley », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Ben Johnson, Wycherley, Farquhar*, Paris, Dufey, 1829, p. 168.

¹³² *Ibid.*, p. 165-166.

2.3 Traduire les modernes pour s'opposer au romantisme naissant

2.3.1. Traduire pour défendre l'esthétique classique

La plupart des traductions de la Collection Ladvocat semblent répondre à une stratégie de défense de certaines marques de l'esthétique classique de la composition théâtrale en France, notamment la règle des unités de temps et de lieu et celle, plus tacite, de la bienséance. Il s'agit des deux défauts majeurs que les préfaciers s'empressent d'épingler habilement dans leur critique des pièces anglaises et allemandes surtout, à tel point que le lecteur de ces théâtres finit par être complètement convaincu que l'art dramatique de ces deux nations est sur ce plan fantaisiste et choquant pour la morale du public. À en juger par leurs discours préfaciels, les traducteurs de la Collection Ladvocat semblent loin d'être des réformateurs enthousiastes, mais en même temps, il est difficile de dire qu'ils sont chauvinistes. L'initiative de traduire les textes étrangers suffit pour prouver le contraire. Le leitmotiv de leurs discours¹³³ est pourtant évident : les modèles dramatiques étrangers ne doivent pas devenir ceux de la France. La traduction des œuvres étrangères s'impose alors et devient urgente, particulièrement dans le domaine dramaturgique, pour appuyer cette idée, et montrer au public français la médiocrité de ces productions par rapport à celles de la France.

Rappelons qu'à l'époque où Ladvocat publie sa collection (entre 1822 et 1827), le débat sur le romantisme est déjà engagé dans les milieux littéraires : « La discussion a commencé dès l'Empire, limitée d'abord à des controverses sur la réforme possible du théâtre et l'imitation de modèles littéraires étrangers¹³⁴ ». Selon l'historien Paul Bénichou,

[u]n puissant état-major de critiques et de feuilletonistes, dans les principaux journaux, multipliaient les censures et les mises en garde ; académiciens et ecclésiastiques leur

¹³³ Nous donnerons des exemples de ceci dans la partie suivante.

¹³⁴ Paul Bénichou, *Romantismes français I. Le sacre de l'écrivain. Le temps des prophètes*, Paris, Gallimard, 2004, p. 260.

faisaient écho, générations mêlées. Ils s'attaquent à la tentation romantique dans son point vif, en décrivant précisément les prétentions nationales et chrétiennes de la nouvelle littérature : on rappelle que les novateurs, si épris de sujets français, prennent en fait l'étranger pour modèle ; on conteste leur sincérité¹³⁵.

Or, s'il est vrai que les traducteurs de la Collection Ladvocat critiquent ouvertement les modèles étrangers, allemand et anglais surtout, et qu'ils contestent dans leurs discours leur adoption dans le système dramatique français, ils ne s'engagent jamais plus loin dans leurs prises de position quant aux idées et jugements littéraires débattus dans le milieu. Pourquoi ne prennent-ils pas ouvertement parti, par exemple, pour ou contre le romantisme naissant, surtout qu'à partir de 1820, le débat devient « obsédant¹³⁶ » ? Nous nous demandons en fait si l'éditeur Ladvocat, connu pour « son intelligence tactique¹³⁷ », était d'une certaine manière derrière le silence des traducteurs à ce sujet :

C'est grâce aux jeunes poètes romantiques, tous royalistes ou peu s'en faut, que Ladvocat connaîtra sa plus grande gloire : son habileté dans la promotion de ses livres, combinée à un traitement généreux des auteurs, lui ont permis en effet de s'attirer, dès avant la période de la *Muse française*, leurs faveurs éditoriales. Hugo, Deschamps, Guttinguer, Méry, Nerval entre autres lui confient ainsi leurs premiers essais. [...] Souvent à fonds perdus, Ladvocat anticipe dans ces dernières années de la Restauration la mode littéraire, s'attache la jeune « avant-garde » qu'il fréquente au salon de l'Arsenal. Les bénéfices ne se feront pas attendre et le libraire, dorénavant associé aux succès romantiques, pourra profiter de cette reconnaissance nouvelle. L'assimilation de l'éditeur aux auteurs romantiques fonctionnera à plein rendement jusqu'en 1830, ce qui fera dire au Belge Charles Froment que tel livre était édité à la « librairie romantique de Ladvocat ». Lui-même s'intitulait « éditeur des poètes du dix-neuvième siècle », mais la nuance était mince¹³⁸.

Le camp des modernes importe donc en masse et essaie de renouveler les techniques de composition. Le plus dangereux est qu'ils ont réussi à attirer l'attention de la presse et du public. Face à cette révolution littéraire, les partisans de l'esthétique classique, du moins ceux qui craignent une perte de prestige de la France à l'étranger, ont deux options : soit se

¹³⁵ *Ibid.*, p. 265. Bénichou note une tendance plus forte à l'antiromantisme chez les plus vieux : Hoffman, Diviquet, Lacretelle (jeune), Auger, Géraud, Mgr Frayssinous sont nés entre 1765 et 1775; d'autres (comme Laurentie et Rocher) sont plus jeunes que Lamartine (nés de 1795 à 1800).

¹³⁶ *Ibid.*, p. 263.

¹³⁷ Pascal Durand et Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 85.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 84-85.

refermer et refuser carrément toute ouverture ou importation étrangère, soit introduire eux-mêmes – en les contrôlant – les productions en question. Non seulement ils réussissent ainsi à surveiller les choix du public et à protéger la tradition, mais ils peuvent aussi contourner une critique qui les accuse d’être indifférents à l’égard des productions étrangères et de les mépriser.

La volonté d’éduquer le public, de l’initier à l’art dramatique, sera exprimée plus tard, en 1829, par Émile Deschamps, dans sa préface aux *Études française et étrangères*¹³⁹. Traducteur en vers de quelques tragédies de Shakespeare (*Roméo et Juliette* et *Macbeth*), Deschamps explique que la représentation du dramaturge anglais en France est à la fois nécessaire au théâtre français, à son public et à l’art dramaturgique en tant que tel. Il trouve en effet que le théâtre français, « n’ayant plus de grands acteurs tragiques, [...] ne peut espérer de vogue que par l’attrait d’un genre et d’un système de pièces entièrement neufs sur notre scène¹⁴⁰ ». Deschamps croit qu’il faut montrer Shakespeare à un public français qui ne va plus au théâtre parce qu’il s’est lassé de la représentation « mesquine¹⁴¹ » et des « pâles contr’épreuves¹⁴² » des chefs-d’œuvre nationaux mais préfère relire « vingt fois avec délices¹⁴³ » chez lui et attendre, pour revenir au théâtre, « que quelque chose y réponde à ce vague besoin de nouveauté qui le tourmente¹⁴⁴ ». Enfin, l’auteur des *Études françaises et étrangères* justifie l’urgence de la représentation de Shakespeare sur la scène française par la nécessité de prévenir le danger que l’opinion publique ne s’égare « soit en bien, soit en mal,

¹³⁹ Émile Deschamps, « Préface », *Études françaises et étrangères*, 4^e édition, Paris, A. Levasseur, 1829, pp. V-XIII.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. XLVIII.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

sur le grand procès dramatique¹⁴⁵ ». D'où vient ce danger ? Émile Deschamps craint justement que le besoin de nouveauté éprouvé par le public,

faute de point de comparaison, [...] se satisfît aveuglément avec des ouvrages *prétendus romantiques*, faits sans inspiration et sans étude, qui n'auraient que les formes extérieures des drames de Shakespeare, et dont toute la nouveauté consisterait à briser les unités de temps et de lieu, auxquelles personne ne songe, et à mêler des lazzi du boulevard au langage cérémonieux de notre vieille tragédie¹⁴⁶.

Aussi a-t-il entrepris les traductions de Shakespeare par devoir « de conscience¹⁴⁷ » et plein de bonne foi. Deschamps affirme n'avoir été dirigé ni par amour-propre ni par tout autre intérêt, hors celui de l'art : « si nos ouvrages sont applaudis, c'est Shakespeare qu'on applaudira : si Shakespeare n'est pas compris, ce sera la faute de ses interprètes ; d'autres plus habiles viendront, et nous serons les premiers à servir et à proclamer leur triomphe¹⁴⁸ ». Son unique ambition n'était que de faire connaître le grand poète anglais au public français et il insiste encore une fois, dans sa préface, sur la nécessité de le représenter afin de bien éduquer le public et de lui faire comprendre la nature de son génie : « Mais, encore une fois, il y a urgence ; le moment est décisif ; tout peut être compromis et retardé par l'apparition du faux *romantisme*¹⁴⁹ ».

Ainsi, outre la fonction initiatrice à l'art dramaturgique, la traduction acquiert dans les deux clans, celle de subterfuge, face à un rejet du modèle national d'une part, et à une appréhension simpliste de la nouvelle esthétique d'autre part. Cela montre qu'une association réductrice du clan romantique à la traduction des modernes et de l'autre classique à la traduction des Anciens est erronée. Un tel plan n'a pas été formulé explicitement dans le

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. XLIX.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. L.

¹⁴⁹ *Ibid.*

prospectus de la Collection Ladvocat, mais il est possible de le déceler à travers une lecture attentive de toutes les préfaces de la collection. La question classique-romantique y surgit de façon nette. Ernest Desclozeaux écrit ce qui suit à la fin de sa notice sur *L'Orpheline*, une pièce du dramaturge anglais Thomas Otway :

Je m'aperçois en terminant cette courte notice, que je n'ai point dit à quel genre appartient cette tragédie. Thomas Otway était-il un poète classique, était-il un poète romantique ? Me demandera-t-on ; et le commun des lecteurs se fâchera, s'il ne trouve point ici de quoi condamner ou approuver *L'Orpheline* avant de l'avoir lue. Je répondrai que, semblable à beaucoup de pièces anglaises, elle me paraît appartenir aux deux genres, ce qui est, à mon avis une des causes de son imperfection, et de l'imperfection du théâtre anglais depuis Charles II. Elle est au reste en cinq actes, elle se passe en vingt-quatre heures, et toujours dans un même palais, si l'on veut même dans la même chambre. Ces renseignements sont pour ceux qui croient que tout cela constitue un drame classique ; je les leur donne afin qu'ils osent lire *L'Orpheline*¹⁵⁰.

En fait, José Lambert affirme qu'en France, la double représentation théorique et pratique des littératures étrangères modernes, celle du théâtre étranger en particulier, « reflète, avec une ténacité frappante, sa représentation de l'Antiquité¹⁵¹ », ce que nous avons d'ailleurs pu vérifier à la lecture des préfaces de la Collection Ladvocat. Non seulement les traducteurs-préfaciers s'empressent-ils, par exemple, à vanter leur choix de rendre en français une pièce étrangère qui traite d'un sujet ancien¹⁵² mais ils pointent surtout les traits classiques de l'auteur étranger en question. Villemain écrit :

Sheridan est singulièrement classique par le style, par la pureté, la précision, la force et le bon goût du langage [...]. Il tenait ce caractère d'un premier fonds d'excellentes études et d'une grande connaissance des anciens ; or, s'il faut entendre par genre classique l'imitation judicieuse et libre de l'antiquité littéraire, on peut assurer que bien écrire, écrire avec éloquence, c'est mériter au plus haut degré, même sans le vouloir, le titre de classique¹⁵³.

¹⁵⁰ Ernest Desclozeaux, « Notice sur *L'Orpheline* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Thomson, Otway, Goldsmith*, Paris, Dufey, 1829, p. 162.

¹⁵¹ José Lambert, « Shakespeare en France au tournant du XVIIIe siècle. Un dossier européen », ds Dirk Delabastita et Lieven D'hulst (éd.), *op. cit.*, p. 35.

¹⁵² L. de Guizard écrit qu'à son avis « *Iphigénie en Tauride* est [...] un des sujets les plus touchants [sic] que les tragiques modernes puissent emprunter au théâtre grec », dans « Notice sur *Iphigénie en Tauride* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Goethe*, tome III, Paris, Rapilly, 1827, p. 3.

¹⁵³ Villemain, « Notice sur *L'École de la médisance* et sur Sheridan », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Tobin, Sheridan, Cumberland*, Paris, Ladvocat, 1822, p. 335-336.

Amédée Pichot déclare de son côté que comme « poète et comme prosateur, Olivier Goldsmith sera classique dans sa langue, tant que la littérature anglaise existera¹⁵⁴ ».

2.3.2. Traduire pour défendre le modèle français et protéger la tradition théâtrale de l'invasion étrangère

C'est donc surtout dans la préface de la traduction qu'on tente de contrôler, dans la Collection Ladvocat, l'opinion publique. Le traducteur guide la lecture du texte en présentant les personnages, l'intrigue, le contexte de composition, etc. Il profite de cette prise de parole pour faire passer aux lecteurs, de différentes manières, le message suivant : il ne faudrait point prendre l'étranger pour modèle ! À cette fin, les procédés se multiplient. Tantôt, on célèbre le génie de la France en rappelant ses chefs-d'œuvre et on s'émerveille en montrant ses influences sur l'art dramatique étranger. Tantôt, on cherche à montrer en quoi la pièce étrangère imite le modèle français et comment celui-ci rayonne en Europe. Tantôt encore, on montre tous les défauts de la production étrangère au point où l'on se demande pourquoi il fallait la traduire... Certains préfaciers jouent sur les rancunes et sur les concurrences nationales en allant même jusqu'à montrer le mépris des autres (les Anglais et les Allemands, identifiés comme les rivaux principaux de la France¹⁵⁵) envers la nation française, d'où le devoir national de s'en méfier.

¹⁵⁴ Amédée Pichot, « Notice sur Olivier Goldsmith et sur ses ouvrages », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Thomson, Otway, Goldsmith*, Paris, Dufey, 1829, p. 326.

¹⁵⁵ Charles Nodier écrit : « il n'y a rien de mieux entendu que de nous enrichir de toutes les richesses de nos rivaux », (nous soulignons), dans sa « Notice sur *La lune de miel* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Tobin, Sheridan, Cumberland*, Paris, Ladvocat, 1822, p. 10.

Dans sa notice sur Goethe, Adolphe L*** présente l'auteur allemand comme une personne qui n'avait « qu'un profond dégoût¹⁵⁶ » pour le caractère de la nation française, de ses mœurs, de ses coutumes et de sa littérature. Il explique que « la répugnance de Goethe pour notre caractère national se soit étendue jusqu'aux grands hommes dont le génie a placé la France au premier rang parmi les nations modernes¹⁵⁷ » faisant allusion à Molière, Corneille, Racine et Voltaire. Parallèlement, dans le volume consacré au théâtre de Lessing, Merville écrit que celui-ci « n'a étudié nos auteurs que pour les dénigrer [et qu'il] s'efforce cependant, dans [...] [*Minna de Barnhelm*], de marcher sur leurs traces ; mais il n'y réussit que dans les parties les plus faciles à imiter, la simplicité du sujet et la progression méthodique de l'action¹⁵⁸ ». Merville ajoute de Lessing que, « plein de la conscience, de ses forces et de son génie, il supporta impatiemment de nous voir [...] au premier rang ; et il crut bientôt devoir tenter des routes nouvelles où il ne nous eût point pour rivaux et où nous ne puissions du moins marcher qu'après les écrivains de sa nation, si jamais la fantaisie d'en essayer nous prenait¹⁵⁹ ». Merville affirme que les Français qui résistèrent longtemps, « paraissent céder enfin, et il y a bien lieu de craindre que le vœu secret de Lessing ne finisse par s'accomplir¹⁶⁰ ». Rappelons que Lessing était le critique officiel du théâtre de Hambourg et l'initiateur du mouvement *Strum und Drang*. Il avait pris position contre le théâtre classique et la domination exercée par le théâtre français sur les auteurs allemands et il a placé le théâtre de Shakespeare au-dessus de celui de Voltaire, de Corneille et de Racine. Il

¹⁵⁶ Adolphe L***, « Notice sur Goethe », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand. Goethe*, Tome I, Paris, Dufey, 1829, pp. v-xxxij, p. xij.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. xvij-xix.

¹⁵⁸ Merville, « Notice sur *Minna de Barnhelm* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Lessing*, Paris, Rapilly, 1827, p.363.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 365.

¹⁶⁰ *Ibid.*

ne faudrait donc pas tomber dans le piège et éviter de suivre le modèle allemand par devoir patriotique. Merville essaie habilement de convaincre les lecteurs français du danger de suivre les traces des romantismes anglais et allemand en avançant comme argument que la langue française ne saurait pas produire des beautés pareilles de par sa nature qui est différente des deux autres langues :

La langue anglaise et la langue allemande, graves, sonores, accentuées, sont essentiellement poétiques ; l'entassement des images, la redondance, le néologisme, y sont souvent des beautés ; la nôtre, simple et philosophique, ne saurait se prêter à tant d'éclat et de hardiesse : toute méthodique, elle n'est propre qu'à produire des ouvrages dont la méthode et la clarté soient d'abord de mérite¹⁶¹.

L'écriture de Lessing n'est donc en aucun cas un modèle à suivre car, selon Merville, s'il « a pu faire même pour les Allemands un ouvrage estimable en s'asservissant à nos règles, nous ne produirons jamais que des monstres en suivant celles dont il a le premier enseigné l'usage à Schiller et aux Goethe¹⁶² ».

En fait, quiconque fait une lecture de toutes les préfaces de la Collection Ladvocat remarque que le ton devient plus dur, voire ironique, dans celles consacrées aux théâtres allemand et anglais. Prosper de Barante répond à Lessing qui a critiqué le manque de vérité dans les tragédies françaises en faisant remarquer au public français que la couleur du temps et les mœurs locales ne sont nullement observées dans sa pièce *Nathan le Sage* et que, par la suite : « [i]l ne faut donc pas tant se moquer des princesses de Racine, ni réclamer pour elles les paniers et la toilette de la cours de Louis XIV, quand on affuble du bonnet de docteur un Soudan, un templier et un marchand juif du onzième siècle¹⁶³ ».

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 365-366.

¹⁶² *Ibid.*, p. 366.

¹⁶³ Prosper de Barante, « Notice sur *Nathan le Sage* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Lessing*, Paris, Rapilly, 1827, p. 10.

De son côté, le préfacier d'*Adélaïde de Wolfingen*, ayant montré jusqu'aux moindres défauts de la pièce, écrit qu'on jugera suite aux observations esthétiques effectuées dans la préface que

le traducteur de cet ouvrage n'a été entraîné par aucune illusion quand il en a fait le premier objet de son travail ; il est en effet loin de proposer ce drame comme modèle ; mais il lui a semblé que de toutes les pièces *tragiques* de Kotzebue, celle-ci était la plus empreinte d'un caractère d'originalité, et la plus propre à donner une juste idée de son talent en ce genre, et à ce titre il a dû la préférer pour l'offrir au jugement du public¹⁶⁴.

Dans le domaine anglais, Mennéchet écrit que « *Chacun dans son caractère* est loin d'être une bonne comédie : aussi ne la présent[e-t-il] point au public comme un chef-d'œuvre à imiter, mais comme un monument des premiers temps de la littérature dramatique en Angleterre¹⁶⁵ ». Mennéchet trouve qu'il est utile « ou du moins curieux que de semblables ouvrages fassent partie de la collection des Théâtres Étrangers, aussi que, dans nos musées, on conserve avec soin, auprès des chefs-d'œuvre des grands maîtres, les essais, de l'art de son enfance¹⁶⁶ ». Enfin, nous n'avons pas pu nous empêcher de transposer les propos suivants d'Amédée Pichot, malgré la longueur du texte, tant la critique du directeur de la *Revue britannique* a pris un versant dur et sarcastique :

[...] il faut avouer que quelques fois nous avons entendu aux théâtres de Londres des couplets passables [...]. Mais, en général, Dieu préserve nos oreilles du chant des Anglais ! Pour ce qui est de la musique de leurs opéras comiques, elle est quelques fois assez bonne, mais c'est toujours quand nos compositeurs de Paris en ont fait les frais. Malheureusement si les airs et les ouvertures de nos musiciens passent le détroit, leur gloire y est perfidement étouffée. Les soi-disant compositeurs anglais, avec une imprudence rare, se gardent bien de nommer ceux qu'ils pillent. Il en est même pour nos auteurs ! Nous sommes les pourvoyeurs de tous les théâtres de la Grande-Bretagne. Depuis 1814, on ne fait plus qu'y copier, souvent avec maladresse, nos comédies, opéras, vaudevilles, etc., etc. Mais cette *collection des théâtres étrangers* est tout au profit des traducteurs. Ceux-ci se donnent tout au plus la peine de changer les titres. Ainsi, Adolphe et Clara, s'appelle *Matrimony* (le Mariage), petite comédie anglaise ; le *Voyage à Dieppe*, un *Tour à Brighton*, etc., etc. La comédie si gaie des étourdis amuse aussi les Anglais sous

¹⁶⁴ Jacques Vincens-Saint-Laurent, « Notice sur *Adélaïde de Wolfingen* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Kotzebue*, tome IV, Paris, Dufey, 1829, p. 11.

¹⁶⁵ Mennéchet, « Notice sur Ben Johnson », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Ben Johnson, Wycherley, Farquhar*, Paris, Dufey, 1829, p. 10.

¹⁶⁶ *Ibid.*

un titre de localité ; mais croyez-vous que l'on connaisse de l'autre côté de la Manche les noms d'Andrieux, de Duval, de Picard ? Les pirates littéraires de Londres ont trop d'esprit *national* pour cela. Il faut donc consulter un habitué de nos théâtres, avant de traduire dans cette collection aucune de leurs pièces modernes¹⁶⁷.

Cependant, entre la critique négative des pièces anglaises et allemandes et le succès incontestables de celles-ci, les traducteurs-préfaciers semblent se contrarier au point de le ressentir en personne. Ayant pointé – voire exagéré – tous les défauts esthétiques possibles dans cette pièce de Goethe, le traducteur finit par s'en apercevoir et achève sa notice par ces mots :

Peut-être les défauts que nous nous sommes crus autorisés à relever dans *Torquato Tasso*, sont-ils assez nombreux pour qu'il vienne à la pensée de nous dire : Puisque la pièce est mauvaise, pourquoi l'avez-vous traduite ? Mais n'y avons-nous pas vu des beautés aussi, et des beautés d'une nature assez rare pour mériter d'être connues. D'ailleurs *Torquato Tasso* fût-il un ouvrage complètement mauvais, il n'en resterait pas moins original et instructif, comme toutes les tentatives des grands esprits. Autant les productions de la médiocrité impuissante qui se débat avec les difficultés communes de l'art, sont sans utilité comme sans intérêt, autant le spectacle de l'homme supérieur se trompant systématiquement et ne cédant qu'aux obstacles qu'il s'est créé lui-même, offre de précieux enseignemens [sic] à ceux qui marchent sur ses traces. Sous ce rapport, la pièce de Goethe doit être connue et méditée dans un temps où toutes les questions relatives à la vraie théorie de la poésie dramatique sont à l'ordre du jour. Quand on ne peut pas montrer de modèles, il faut signaler de grands écarts, et peut-être même cela est plus utile. De trop parfaits modèles risquent d'engendrer une imitation servile, ce qui est toujours funeste : les essais, même infructueux, s'ils sont soutenus d'un grand talent, excitent au contraire l'émulation des artistes, leur donnent de la hardiesse, les forcent à étudier par eux-mêmes la nature et les sources du beau, et c'est ainsi que se font les chefs-d'œuvre¹⁶⁸.

Dans le même ordre d'idées, Prosper de Barante écrit ce qui suit à propos de l'art dramatique anglais :

Un avantage de cette collection des chefs-d'œuvre du théâtre anglais, c'est de faire passer en revue presque tous les littérateurs célèbres d'Angleterre. Il en est peu qui se soient essayés à la poésie dramatique. Plusieurs y ont médiocrement réussi ; mais on éprouve toujours quelque curiosité à suivre les traces qu'un homme distingué a laissées dans une route qui n'est pas la sienne. Ses méprises nous apprennent à mieux connaître son génie ; surtout dans une littérature où les idées sur l'art dramatique étant beaucoup moins fixes, et

¹⁶⁷ Amédée Pichot, « Notice sur le *Cadenas* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Jone Home, Isaac Bickerstaff, Beaumont et Fletcher, Bourgoyne*, Paris, Rapilly, 1827, p. 102-103.

¹⁶⁸ (?), « Notice sur *Torquato Tasso* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Goethe*, tome II, Paris, Ladvocat, 1827, p. 294-295. L'auteur de cette notice, qui n'est pas signée, est soit le traducteur de la pièce, L. de Guizard, soit Charles Rémusat, qui « - ayant appris l'allemand pour lire Kant - [...] traduisit avec son ami de Guizard, le théâtre de Goethe presque en entier, et qui accompagna de notices plusieurs pièces » ; cf. Fernand Baldensperger, *Goethe en France*, Genève, Slatkine, 1920, p. 95-96.

ayant moins d'autorité que chez nous, ont laissé le champ bien libre à la variété des esprits et des conceptions. Milton, Dryden, Addison, Gay, Goldsmith, Gray, Steele, Fielding, figurent dans la galerie des auteurs dramatiques anglais ; l'illustre chantre des saisons lui prête aussi l'éclat de son nom¹⁶⁹.

Notons que la plupart des traducteurs-préfaciers se ressaisissent en rapportant le succès de ces pièces étrangères à la facilité du public. Charles de Rémusat explique le succès de *Stella* en Allemagne par la tolérance des Allemands qui « ne sont pas d'une morale sévère pour les ouvrages d'esprit ; ils acceptent, presque sans critique, le point de vue dans lequel l'auteur veut les placer, et s'y transportent aisément, prêts à ne voir que par ses yeux. L'auteur a-t-il atteint son but, c'est pour eux toute la question, mais le but leur importe peu¹⁷⁰ ». Sans le dire de façon explicite, le traducteur flatte en même temps le public français dont les attentes sont plus élevées.

Les pièces allemandes et anglaises sont ainsi dénuées de toute qualité esthétique et le discours critique tenu par les préfaciers témoigne des « vieilles indignations *nationales* » et des « gothiques haines de l'étranger », aux dires d'Émile Deschamps¹⁷¹. Le but est évident : si on dévalorise les modèles allemand et anglais (représentants du romantisme) par « *patrioterie* littéraire¹⁷² », ce n'est que pour sublimer le modèle national (typiquement classique). On traduit les pièces étrangères, qu'on présente médiocres au public-cible, dans le but de démontrer que la verve des Français est, et a toujours été, supérieure. Le traducteur d'*Adélaïde de Wolfingen* dans la Collection Ladvocat semble même regretter avoir traduit cette pièce, et il cherche à motiver son geste de la manière suivante :

¹⁶⁹ Prosper de Barante, « Notice sur Thomson et sur la tragédie de *Tancrède et Sigismonde* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Thomson, Otway, Goldsmith*, Paris, Dufey, 1829, p. 3.

¹⁷⁰ Charles de Rémusat, « Notice sur *Stella* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand, Goethe*, tome II, Paris, Ladvocat, 1827, p. 199.

¹⁷¹ Émile Deschamps, *op. cit.*, p. XLIV.

¹⁷² *Ibid.*

Il semble [...] qu'on n'aurait pas dû faire passer dans notre langue une pièce si peu conforme à nos idées. Mais c'est précisément parce qu'elle en diffère sous plusieurs rapports, qu'on a cru nécessaire de la traduire et de l'insérer dans ce recueil : ce qui a déterminé ce choix, c'est principalement le désir de mettre les lecteurs français à portée d'apprécier ce qui distingue le génie dramatique des nations étrangères du nôtre ; et plus, par conséquent, on trouve dans leurs théâtres des sentimens [sic], des mœurs, des situations, des effets, des procédés, et des personnages inconnus à notre scène, ou que sa délicatesse en repousse, ou que notre régime public ne permet pas d'y admettre, plus importe de faire connaître les pièces de ce caractère¹⁷³.

Notons que cette pièce de Kotzebue est centrée sur l'histoire d'un moine qui abuse de sa position pour satisfaire ses passions les plus viles. Or, selon le traducteur Jacques Vincens-Saint-Laurent, « on ne souffrirait pas » sur la scène française de tels caractères alors qu'en Allemagne « on joue impunément les vices de cette classe d'hommes comme ceux de toutes les autres classes de la société¹⁷⁴ ».

Outre la dévalorisation quasi-complète des productions allemandes et anglaises surtout, et dans leur mission de promouvoir le modèle français en danger, les traducteurs-préfaciers se dépêchent de montrer son universalité par l'étude des influences françaises sur l'art dramatique des autres nations : ils prouvent à l'aide de traductions comment certains auteurs étrangers prennent les auteurs français – et non les Anglais, ni les Allemands – pour modèles et tentent de les imiter, sans pourtant y réussir. A. de Saint-Priest explique que l'écrivain russe Ozerof, tout comme son compatriote Soumarkov, imita Racine et Voltaire :

Familiarisé dès l'enfance avec la littérature française, il [Ozerof] prit pour modèles le peintre d'Iphigénie et celui de Tancrède. [...] La fable de la tragédie de *Dimitri Donskoi* en offre la preuve. [...] Il y a un grand talent dans la manière dont quelques caractères sont tracés ; celui de Xénia rappelle l'école de Racine. [...] Le prince Dimitri [...] n'est au fond, dans la pièce d'Ozerof, que le Tancrède de Voltaire sous un nom moins romantique¹⁷⁵.

Jean Cohen écrit pour sa part que le théâtre hollandais doit à Hooft et à Vondel

¹⁷³ Jacques Vincens-Saint-Laurent, « Notice sur *Adélaïde de Wolfingen* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand* : *Kotzebue*, Tome IV, Paris, Dufey, 1829, p. 5.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 6.

¹⁷⁵ A. de Saint-Priest, « Notice sur Ozerof », *Chefs-d'œuvre du théâtre russe* : *Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Schakofskoi*, Paris, Dufey, 1829, p. 3-4.

une grande reconnaissance de ce qu'ils ont su distinguer combien les pièces de l'antiquité étaient préférables à celles de l'Angleterre, de l'Espagne ou de l'Italie ; et quoique leurs pièces soient contraires au goût actuel, c'est à leur simplicité que les Hollandais doivent l'avantage d'avoir, dans leurs pièces plus modernes, suivi Corneille et Racine de préférence à Shakespeare et Caldéron¹⁷⁶.

Les auteurs suédois ont aussi puisé leurs principes et cherché leurs modèles essentiellement dans la littérature française « et quoique cette prédilection leur ait été amèrement reprochée par les écrivains germaniques, elle n'a pas empêché que les principaux ouvrages du comte de Gyllenborg n'aient été traduits en danois et même en langue allemande¹⁷⁷ ». On loue donc l'esprit français à travers la traduction des productions étrangères ce qui permet au lecteur français de maintenir ce sentiment de grandeur et d'autosuffisance à l'égard de sa littérature. Les préfaciers encouragent le public de cette manière à interroger le besoin d'importer de nouvelles techniques et à mettre en doute tout le projet romantique.

Bref, imaginons qu'un auteur français potentiel aborde les littératures étrangères par le biais des textes traduits et des préfaces de la Collection Ladvocat, et non dans le texte original : jusqu'à quel point risque-t-il de les prendre pour modèles ?

3. Comment dit-on avoir traduit les modernes ?

3.1 La question de la littéralité

À l'instar des traducteurs français de textes antiques au XIXe siècle, les traducteurs à partir des langues modernes réclament l'exactitude, la fidélité et la littéralité pour règles générales. Or, ici aussi, ces concepts sont interprétés à la française, et de façon plus accentuée encore : c'est que la rivalité, la concurrence, la domination, voire les « gothiques

¹⁷⁶ Jean Cohen, « Notice sur J. Van Vondel », *Chefs-d'œuvre du théâtre hollandais : Hooft, Vondel, Lagendik*, Paris, Dufey, 1829, p. 96.

¹⁷⁷ J. Vincens-Saint-Laurent, « Notice sur Le comte de Gyllenborg et sur la tragédie de *Sune Jarl* ou *La mort de Sverker* », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois : Léopold, Gyllenborg, Lindergren*, Paris, Ladvocat, 1823, p. 225.

haines de l'étranger¹⁷⁸ », comme disait É. Deschamps, dont il n'est pas question dans les rapports traditionnels de la France avec les Anciens, sous-tendent les échanges avec les littératures des nations voisines et concurrentes, l'Allemagne et l'Angleterre surtout. La littéralité dans la transposition des textes étrangers n'a pas le sens que lui donnent les Romantiques allemands, car les traducteurs français de l'époque refusaient de soumettre leur langue maternelle « à la motion violente de la langue étrangère¹⁷⁹ ». Plus encore, nous avons trouvé, à la lecture des préfaces de la Collection Ladvocat, que malgré les nouvelles réflexions sur l'art de traduire au XIXe siècle (on dit en principe non aux imitations, non aux traductions enjolivantes, etc.), on retombe à certains endroits dans la tradition des Belles infidèles. Le discours tenu sur la traduction et sur les façons de traduire dans les préfaces de la Collection Ladvocat prouve que :

Despite the distinct shift in translation approaches which took place in 19th century [...], the tradition of the *belles infidèles* did not disappear from the translational landscape of the period. José Lambert shows, indeed, that the advent of French Romanticism did not automatically bring radical changes in all translation approaches¹⁸⁰.

Ce constat rejoint celui, fait il y a soixante ans, par le linguiste français Georges Mounin. Dans son ouvrage classique sur *Les Belles infidèles*, Mounin notait déjà que « le culte de la traduction élégante, [...] conforme aux bienséances d'une forme sociale donnée, a survécu, contrairement à ce qu'on croit, jusque vers la fin du XIXe siècle¹⁸¹ ».

Le plus intéressant est que, dans la logique de l'époque, certaines pratiques interventionnistes des traducteurs allant de la naturalisation à « l'épuration » de l'original et à « l'adoucissement » de ses traits à divers degrés, ne semblent nuire en rien à la littéralité du

¹⁷⁸ Émile Deschamps, *op. cit.*, p. XLIV.

¹⁷⁹ Rudolf Pannwitz, *Die Krisis der europäischer Kultur*, Nuremberg, 1917, p. 193, cité par Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 36.

¹⁸⁰ Emily Salines, *Alchemy and amalgam. Translation in 19th century France*, Amsterdam-New-York, 2004, p. 66.

¹⁸¹ Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955, p. 95.

texte traduit dans sa totalité, et le traducteur prétend quand même avec fierté avoir produit une version « scrupuleusement fidèle » ! Sinon, le traducteur semble se contenter en général d'avoir au moins essayé, autant que possible, de produire une version littérale. Pour plusieurs, le plus important est d'éviter les fausses interprétations et les erreurs de sens, « défaut si commun dans les traductions¹⁸² », selon un avis de l'époque.

On déduit à la lecture des préfaces de cette collection que, des deux méthodes du traduire distinguées par Friedrich Schleiermacher – mener le lecteur à la rencontre de l'auteur, ou mener l'auteur à la rencontre du lecteur – les traducteurs de la collection ont essayé de trouver un juste milieu en adoptant un système littéral mais sans superstition, qui correspond au système français dont Victor Cousin a exposé les bases dans une lettre à Schleiermacher datant du 19 août 1826¹⁸³. Il fallait donc trouver un espace intermédiaire pour rendre les idées, les expressions et le style étrangers, entre la littéralité minutieuse de Schleiermacher, propre à l'art moderne de traduire, et la dénaturation de l'original, qui caractérise les traductions françaises classiques. Rappelons que nos remarques partent d'une lecture des préfaces et de l'expression des traducteurs sur le système adopté. Il peut cependant exister un écart entre le discours tenu par les traducteurs et leur pratique, d'où le besoin d'étudier les traductions pour avoir une meilleure appréhension des méthodes employées. En somme, si la première situation ne se pose généralement pas selon notre

¹⁸² Jean Cohen, « Essai sur la poésie hollandaise pour servir d'introduction au théâtre hollandais », *Chefs-d'œuvre du théâtre hollandais : Hooft, Vondel, Lagendik*, Paris, Dufey, 1829, p. xxvj-xxvij. Notons d'ailleurs que l'authenticité des versions de la Collection Ladvocat revient en partie aux compétences linguistiques des traducteurs, qui indiquent fièrement dans leurs préfaces le nombre d'années passées à l'étranger, dans les pays dont ils importent les chefs-d'œuvre. Sans se fier à ces séjours, certains donnent les noms des personnes spécialistes qu'ils ont consultées sur certains passages. Par exemple, Jean Cohen déclare ce qui suit dans sa préface : « pour nous assurer qu'il ne s'était glissé dans notre ouvrage [...] aucun contre-sens [...], sans nous fier à vingt-huit ans de séjour en Hollande, nous avons consulté sur tous les passages qui nous laissaient des doutes, le savant et respectable M. Marron, dont les conseils nous ont été infiniment utiles » (*ibid.*).

¹⁸³ Cf. « La question de la littéralité » au 2^e chapitre.

lecture des préfaces de la collection, la seconde est opérante mais souvent à des niveaux subalternes des textes, de sorte que les traductions de la collection prises dans leur ensemble marquent un progrès par rapport à celles produites sous l'ancien art de traduire.

Notons que de toute sa confrérie, Sigismond(o) Visconti¹⁸⁴, qui a traduit pour la collection Ladvocat le volume de *Théâtre italien moderne*, contenant quatre pièces de Rossi, Nota, Giraud et Federici, s'avère le seul dans notre corpus à tenter une façon dépayssante de traduire, un peu à l'allemande nous semble-t-il, et il en avertit d'ailleurs son lecteur :

Après avoir fait mention des auteurs, il ne me reste plus qu'à ajouter quelques mots sur la méthode que j'ai suivie en les traduisant ; il est juste que j'en rende compte au lecteur, que je le prévienne que j'ai toujours cru devoir me soumettre, pendant le cours de mon travail, à la plus scrupuleuse littéralité. Nulle part je ne me suis permis d'apporter le plus léger changement, la moindre altération, le plus petit retranchement à mes textes, lors même que j'aurais cru pouvoir leur faire subir quelque modification avantageuse. Ce sera donc à ce principe de fidélité, dont je me suis fait depuis longtemps une sévère loi, et que je regarde comme le seul qu'il faille suivre dans toute espèce de traduction, qu'on devra attribuer les phrases étrangères qui pourraient se rencontrer parfois dans le courant de l'ouvrage, malgré le soin que j'ai pris de les éviter. De même plusieurs jeux de mots, beaucoup de traits, beaucoup de pensées qui sont dans l'esprit, et tout à fait dans le génie de la langue italienne, pourront choquer d'abord le lecteur français. Mais s'il considère ensuite la différence des habitudes, des usages, des mœurs des deux nations, s'il se reporte aux diverses époques, aux villes où ont été écrites les pièces dont je donne la traduction, s'il réfléchit aux goûts très variés entre eux des différens [sic] peuples d'Italie, ces mêmes traits, ces mêmes jeux de mots qui lui ont paru étranges auparavant, lui sembleront alors naturels et piquans [sic]. D'un autre côté, si je me suis appliqué à transmettre rigoureusement le fond des pensées, les tournures de phrases de chacun de mes auteurs, je n'ai pas attaché moins d'importance à saisir et à conserver, autant qu'il m'a été possible, les divers caractères de leurs styles. Quoique ces nuances, plus ou moins distinctes, soient difficiles à faire passer dans une langue étrangère, j'ose me flatter qu'on remarquera quelque variété dans la manière dont est écrite telle ou telle autre pièce¹⁸⁵.

Visconti expose le lecteur français à l'étrangeté du texte et le mène à faire un effort et à aller lui-même à la rencontre de l'auteur. Par contre, et de manière générale, les autres traducteurs avouent dans les préfaces avoir sacrifié à des endroits du texte la littéralité à la

¹⁸⁴ Nous avons trouvé peu de renseignements sur ce gentilhomme milanais, à part une mention dans Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique*, tome X, Paris, Didot, 1839, p. 251, selon laquelle il aurait publié, avec A.-H. Dufour, un *Précis du système planétaire, pour l'intelligence des tableaux*, Paris, Simonneau, 1839, in-12, avec Planche.

¹⁸⁵ Visconti, « Avertissement », *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne : Giraud, de Rossi, Nota, Federici*, Paris, Dufey, 1829, p. 3-4.

clarté, un devoir pour le traducteur français, sous prétexte que l'idée, l'expression ou même le style en l'occurrence, était difficile à rendre. Jacques Vincens-Saint-Laurent, traducteur du théâtre de Kotzebue pour la collection, explique que le style dans la *Prêtresse du soleil*

s'élève quelque fois ; mais souvent aussi, à force de vouloir être naturel, il tombe dans une familiarité très difficile à rendre. Il paraîtrait rampant dans une traduction littérale ; et si on voulait l'ennoblir pour le mettre en harmonie avec la grandeur et le rang des personnages, on le dénaturerait entièrement. Il a fallu chercher un juste milieu entre ces deux écueils, mais l'on n'ose pas se promettre de les avoir toujours évités¹⁸⁶.

D'autre part, dans son introduction au théâtre hollandais pour la collection Ladvocat, Jean Cohen dit quelques mots sur le système de traduction qu'il a adopté, et annonce les lieux où il a manqué à la lettre de l'original :

Nous avons, autant que possible, rendu littéralement les idées et les expressions des auteurs que nous avons traduits, néanmoins avec cette distinction que les phrases faites, les proverbes, etc., ont été rendus par les expressions correspondantes en français, et non par une traduction servile qui aurait donné une fausse idée des intentions de l'auteur¹⁸⁷.

Cohen ajoute qu'il n'a pas cru devoir constater ces variations dans des notes. Cela montre que son souci premier est le plaisir de lecture et l'homogénéité du texte et non l'expérience véritable de son étrangeté par le public français : le traducteur refuse même d'interrompre la lecture par des renvois en bas de pages pour des notes explicatives. Ce qu'il appelle « traduction servile » correspond, de l'autre côté du Rhin, à la littéralité et à l'expérience de l'autre. En ce sens, Schlegel a raison de dire que les Français « ne connaissent à proprement parler jamais d'étranger¹⁸⁸ ». Le procédé de naturalisation est employé aussi par Alexis de Saint-Priest, traducteur du théâtre russe pour la même collection. Celui-ci prévient par exemple les lecteurs français dans sa notice sur *Le Dadaïs* et

¹⁸⁶ Vincens-Saint-Laurent, « Notice sur *La prêtresse du soleil* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand : Kotzebue*, tome IV, Paris, Dufey, 1829, p. 147-148.

¹⁸⁷ Jean Cohen, « Essai sur la poésie hollandaise pour servir d'introduction au théâtre hollandais », *Chefs-d'œuvre du théâtre hollandais : Hooft, Vondel, Lagendik*, Paris, Dufey, 1829, p. xxvj-xxvij.

¹⁸⁸ A. W. Schlegel, *Geschichte des klassischen literatur*, Kohlhammer, Stuttgart, 1964, p. 17, cité par Antoine Berman, *op. cit.*, p. 62.

sur Jon-Vizine, qu'il a substitué le nom du personnage Mitrophane, créé par l'auteur russe, un nom qui « fit fortune [et qui] [...] devint proverbe en Russie comme celui de Tartuffe en France et fut appliqué sur-le-champ à tous ces êtres amphibies qui n'ont ni les grâces de l'enfance, ni l'énergie de la jeunesse¹⁸⁹ », à celui de Nicodème, « auquel on attache en France une idée de niaiserie et de bêtise¹⁹⁰ ». Or, le traducteur aurait pu tout simplement garder le nom russe et en expliquer en note ou en préface la signification, ou même faire un rapprochement entre cette figure étrangère et celle connue en France. Cet exemple indique qu'A. de Saint-Priest a plutôt pris le parti de ne pas déranger la tranquillité du lecteur français et de mener l'auteur de l'original à sa rencontre, pour revenir aux fameuses deux façons du traduire distinguées par Schleiermacher.

Sainte-Aulaire, traducteur de Goethe, assure de son côté avoir fait tous les efforts pour rendre sa traduction fidèle mais que « les lecteurs familiers avec la langue allemande pourront remarquer [...] [qu'il s'est] éloigné de la lettre de l'original¹⁹¹ ». Il affirme que ce reproche ne l'inquiéterait pas s'il était sûr d'avoir toujours saisi l'esprit. Sainte-Aulaire avoue humblement avoir fait face à plusieurs problèmes d'interprétation et il réfléchit dans sa préface aux frustrants dilemmes de sens auxquels les traducteurs font face. Partant de sa propre expérience dans la traduction de Goethe, Sainte-Aulaire explique comment le traducteur peut hésiter entre deux ou plusieurs interprétations du texte :

[J]e dois avouer qu'après avoir longtemps réfléchi sur un passage, au moment même où je me déterminais à adopter une version, j'en apercevais quelque fois une autre qui se défendait également par des raisons grammaticales et logiques, et toutes deux pouvaient être l'expression fidèle de la pensée de l'auteur¹⁹².

¹⁸⁹ A. de Saint-Priest, « Notice sur *Le Dadaïs* et sur Jon-Vizine », *Chefs-d'œuvre du théâtre russe : Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Shakofskoi*, Paris, Dufey, 1829, p. 83.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Sainte-Aulaire, « Remarque du traducteur », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Goethe, tome I, Paris, Dufey, 1829, p. 25.

¹⁹² *Ibid.*

Il se demande alors quel serait, dans un pareil cas, le devoir du traducteur :

Doit-il faire un choix entre ces divers sens, et, au hasard de ne pas rencontrer celui que l'auteur avait en vue, adopter une version claire, précise, qui ne se prête plus à aucune incertitude ? Ou bien doit-il chercher, en se tenant le plus près possible de la lettre de l'original, à embrasser les diverses interprétations que le texte peut admettre, de telle sorte que le lecteur français n'aperçoive encore qu'à travers un nuage la pensée du poète allemand¹⁹³.

Sainte-Aulaire avoue n'avoir jamais hésité à « subordonner la fidélité littérale à l'expression claire et précise de la pensée¹⁹⁴ ». En effet, lorsque plusieurs interprétations lui ont paru possibles, il optait pour celle qui lui semblait préférable, sacrifiant « sans scrupule [...] tout ce qui pouvait distraire l'esprit du lecteur, et nuire à la clarté, qui est, [...], pour l'écrivain français un devoir tout autrement impérieux que pour l'écrivain allemand¹⁹⁵ ».

Il est remarquable d'ailleurs que la question de l'intraduisibilité revient beaucoup plus dans les préfaces des traductions à partir des langues modernes que dans celles des textes antiques. Les traducteurs affirment faire face à plusieurs difficultés quant à rendre l'original en français, et ils avancent que même une traduction fidèle n'est pas en mesure de rendre compte des beautés du texte étranger. Charles Nodier regrette les limites de l'acte de traduire et distingue la traduction d'un classique de celle d'un romantique par ces mots :

Il est triste, et cependant nécessaire, d'avancer qu'une traduction scrupuleusement fidèle ne peut donner aucune idée de ce genre de beautés, qui consiste dans l'appropriation locale de certaines peintures, dans le choix de certaines expressions, dans l'harmonie pittoresque et flatteuse des périodes, et jusque dans ce vague inimitable et *intraduisible* d'images et de pensées qui caractérise la poésie *romantique*. La traduction d'un classique est un squelette. Celle d'un poète *romantique* est le *Je ne sais quoi* qui n'a plus de nom¹⁹⁶.

En réalité, le problème ne se situe pas complètement au niveau du texte étranger, ni au niveau de la langue étrangère, ni même à celui de la structure du français : c'est que le

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 25-26.

¹⁹⁶ Charles Nodier, « Notice sur *La lune de miel* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Tobin, Sheridan, Cumberland*, Paris, Ladvocat, 1822, p. 10-11.

traducteur commet une erreur fondamentale en choisissant pour méthode de mener l'auteur à la rencontre du lecteur et donc de « conserver l'état contingent de sa propre langue¹⁹⁷ » au lieu qu'il ne lui concède une certaine « flexibilité¹⁹⁸ » pour exprimer l'étrangeté du texte traduit. Selon Schleiermacher, la première règle du traducteur adoptant cette méthode est de ne rien se permettre dans son travail qui ne soit permis à un écrit du genre dans sa langue. De plus, il doit continuellement avoir à l'esprit le souci de la pureté et de la perfection de sa langue qui ne peut pas se plier pour accueillir en elle l'étranger. Bref, le traducteur qui opte pour cette méthode doit grosso modo faire parler l'auteur étranger comme s'il s'était exprimé dans la langue cible, et c'est ce que les traducteurs de la collection Ladvocat se trouvent en train de faire de temps en temps.

3.2 La traduction : un procédé d'épuration

Selon les préfaces analysées, la fonction principale du traducteur des pièces étrangères semble être *d'adoucir* les excès, ce qu'il y a de trop étranger dans les textes. Il s'agit surtout d'éliminer toutes les *bouffonneries* qui rebutteraient le public français, que ce soit au niveau des images, des expressions ou encore des faits de style. La traduction n'en sera pas moins « littérale », selon la logique et au sens de l'époque. Il est possible de se représenter l'attitude des traducteurs français face aux textes étrangers et leur conception de la fidélité en se reportant aux propos d'Émile Deschamps dans sa préface aux *Études françaises et étrangères* (1829). Celui-ci lance un appel à traduire *fidèlement* les chefs-d'œuvre de Shakespeare en France et veut « imposer au public la représentation de

¹⁹⁷ Pannwitz, *Die Krisis der europäischen Kultur*, cité par Antoine Berman, *loc. cit.*

¹⁹⁸ Friedrich Schleiermacher, *Des Différentes méthodes du traduire et autres textes*, traduit par Antoine Berman et C. Berner, Paris, Seuil, 1999, p. 71.

traductions littérales¹⁹⁹ » de ses pièces. Il assure que le temps des imitations est révolu et il croit que les imitations de Shakespeare par Ducis, « toutes utiles, toutes hardies qu'elles ont été, ne sont réellement que des lambeaux mutilés d'un géant²⁰⁰ ». Alfred de Vigny, traducteur d'*Othello* (devenu le *More de Venise* sous sa plume), écrit à son tour : « Un imitateur de Shakespeare serait aussi faux dans notre temps que le sont les imitateurs de l'auteur d'*Athalie*²⁰¹ ».

Selon Émile Deschamps, traduire Shakespeare de façon fidèle consiste à le montrer au public français « tel qu'il est, avec ses magnifiques développements, la variété de ses caractères, l'indépendance de ses conceptions, le mélange si bien combiné des styles comique et tragique, enfin avec ses beautés toujours si neuves et originales, et même avec quelques défauts qui en sont inséparables et qui du moins ne ressemblent pas aux défauts de[s] poètes [français]²⁰² ». Ainsi formulés, ces propos laissent espérer et croire en une véritable ouverture à l'étranger à qui le nouvel art de traduire en France ferait plus de place. Jusqu'ici Émile Deschamps rencontre les réflexions de Schlegel, lui aussi traducteur de Shakespeare. Le traducteur, critique et philologue allemand a déclaré qu'il faut rendre le poète anglais tel « qu'il est, tout comme les amoureux ne voudraient pas être privés des tâches de rousseur de leurs belles²⁰³ », ce qui signifie en partie, selon Antoine Berman, de « respecter scrupuleusement le texte anglais, même dans ses 'défauts' et ses 'obscurités', et se refuser à le modifier, à l'embellir et à l'amender là où, en particulier il choque la

¹⁹⁹ Émile Deschamps, *op. cit.*, p. XLII.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. XLIII.

²⁰¹ Alfred de Vigny, *op. cit.*, p. 412.

²⁰² Émile Deschamps, *op. cit.*, p. XLIII-XLIV.

²⁰³ Mariane Thalmann, « August Wilhelm Schlegel », ds *A.W. Schlegel 1767-1967*, Internations, Bad Godsberg, 1967, p. 9, cité par Antoine Berman, *op. cit.*, p. 208.

sensibilité de l'époque²⁰⁴ ». Or, c'est à ce point précis qu'Émile Deschamps nuance ses propos et se hâte de préciser que, certes, il ne s'agit pas de « montrer au public français toutes les bouffonneries obscènes et toutes les froides horreurs qui charmaient les Anglais du temps d'Élisabeth²⁰⁵ ». En effet, il lui paraît possible d'enlever toutes les « monstruosité²⁰⁶ » qui correspondent au goût du temps de l'auteur, « sans rien déranger à l'échafaudage de ses pièces et à la marche de l'action²⁰⁷ ». É. Deschamps trouve que cette « épuration [...] fait nécessairement partie du travail d'un traducteur français²⁰⁸ », et que « la traduction n'en sera pas moins littérale, en ce sens, que si elle ne donne pas tout Shakspeare, du moins elle ne contiendra rien qui ne soit de Shakespeare²⁰⁹ ».

Le même procédé d'épuration est adopté par Jules Saladin dans sa traduction pour la collection Ladvocat de la tragédie *Don Carlos* de Thomas Otway. Saladin est à son tour convaincu que le traitement auquel est soumis le texte étranger ne nuit en rien à la littéralité de la version française : « Il y a bien dans la tragédie de *Don Carlos* quelques images vives, et des expressions peu ménagées, que j'ai cherché à adoucir sans manquer à la *littéralité* dont je me suis fait une loi ; mais elle n'a point le cachet qu'on a pu reconnaître dans quelques ouvrages du même auteur²¹⁰ ». Campenon explique pour sa part que le dramaturge irlandais George Farquhar, « [e]n retraçant la vie débauchée de l'officier recruteur il n'a rien atténué, rien dissimulé dans cette peinture de mœurs licencieuses²¹¹ » et que c'est pour cette raison

²⁰⁴ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 208.

²⁰⁵ Émile Deschamps, *op. cit.*, p. XLIV.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ibid.*, p. XLIV-XLV.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. XLV.

²¹⁰ Jules Saladin, « Notice sur *Don Carlos* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Rowe, Otway, Dodsley*, Paris, Ladvocat, 1822, p. 271.

²¹¹ Campenon, « Notice sur Farquhar », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : Ben Johnson, Wycherley, Farquhar*, Paris, Dufey, 1829, p. 341.

qu'il a « cru devoir souvent adoucir ses expressions, pour les rendre supportables à des oreilles françaises²¹² ». Il n'est donc pas question de donner une traduction fidèle des pièces étrangères au prix de gêner la morale du public français : la limite ultime au concept de fidélité tel qu'entendu à l'époque demeure le plaisir du public et le respect des lieux où il repousse catégoriquement l'étranger.

Andrieux croit, quant à lui, avoir trouvé un juste milieu pour traduire *L'École des épouseurs* de Beaumont et Fletcher : tout en avouant avoir été rebuté par les « plaisanteries ordurières qu'il n'y avait pas moyen de rendre en français, sans faire de [sa] traduction un livre obscène²¹³ », il affirme avoir « pris le parti d'adoucir les traits qui [lui] ont paru trop libres et d'y substituer des *à-peu-près* ; en renvoyant aux notes le texte anglais *dans toute son impureté*, mais sans le traduire²¹⁴ ». Le refus de traduire est prononcé par la reproduction des passages de l'original en question qui sont *rejetés* en bas de page, ce qui n'est pas du moins significatif. L'intraduisibilité n'est donc qu'un alibi dans certains cas.

L'intraduisibilité linguistique *de choix*, précisons-le, touche, outre les images et les expressions, à certains faits de style employés par l'auteur étranger, comme les jeux de langue, que le traducteur juge détestables parce qu'ils renforcent les « bouffonneries » dans le texte. A. La Beaumelle explique dans sa préface qu'aux « bouffonneries, parfois mal placées du rôle de Pélage, Lope de Vega a jugé convenable d'ajouter des fautes de langue et de prononciation²¹⁵ ». La Beaumelle trouve que « ce genre de comique n'est pas traduisible,

²¹² *Ibid.*, p. 341.

²¹³ Andrieux, « Notice sur Beaumont et Fletcher et sur *L'École des épouseurs* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais : John Home, Isaac Bickerstaff, Beaumont et Fletcher, Burgoyne*, Paris, Rapilly, 1827, p. 157.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ A. La Beaumelle, « Notice sur *Le Meilleur alcade est le roi* », *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol : Lope de Vega*, Paris, Dufey, 1829, p. 396.

et il n'y a pas grand mal à cela²¹⁶ ». Chatelain semble acquiescer à ce jugement dans un autre volume de la collection Ladvocat consacré au théâtre espagnol, à celui de Moratín précisément :

Il y a peu de comique dans sa pièce, et le peu qu'il y en a, est à peu près perdu pour nous, puisqu'il consiste principalement dans le bavardage de dona Irène, bavardage entremêlé de sentences, de formules de dévotion, d'exclamations mystiques, qui peint avec une fidélité parfaite le commérage des vieilles femmes espagnoles, mais qui ne peut être ni bien rendu dans la traduction, ni apprécié par les lecteurs, à moins qu'ils n'aient voyagé en Espagne²¹⁷.

Le traducteur juge pour le public et garde en tête ses compétences linguistiques : on voit clairement qu'on n'entend pas par traduction une « *épreuve de l'étranger* » (Berman), et que le traducteur français ne veut surtout pas déranger le repos de son lecteur.

L'intraduisibilité est évidemment dans les préfaces de la collection Ladvocat une excuse hâtivement avancée par les traducteurs dédaigneux ou paresseux (?) qui, s'ils le veulent vraiment, peuvent au moins essayer de compenser, chose qu'ils ne confirment pas dans leurs préfaces. A. Labeaumelle soutient avoir cherché à le faire, en partie, c'est vrai, et en s'en mordant les doigts, mais cela prouve que l'intraduisibilité est, non seulement une notion relative, bien entendu, mais une carte à la disposition du traducteur :

L'auteur Espagnol a placé un bouffon dans sa pièce, et, qui pis est, un bouffon tout à fait inutile à l'action. Le comique de son rôle consiste dans le jargon morisque qu'il lui fait parler. J'ai pu conserver une partie de cette plaisanterie de mauvais goût, dans ce qui regardait la construction des phrases, en remplaçant par l'infinitif tous les temps des verbes ; quant à celle qui tient à la prononciation, et qui consiste surtout à diviser le son des lettres mouillées, en prononçant *senieur* pour *seigneur*, et *travalier* pour *travailler*, je n'ai pas cru nécessaire de la copier. J'ai été plus fidèle, et, j'ai eu peut-être tort, en imitant des paronomases qui forment sur quelques noms propres, des espèces de jeux de mots²¹⁸.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ Chatelain, « Notice sur *Le Oui des jeunes filles* », *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol : Moratin*, Paris, Dufey, 1829, p. 5.

²¹⁸ A. Labeaumelle, « Notice sur *Le Siège de l'Alpujarra* », *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol : Caldéron*, Paris, Dufey, 1829, p. 350-351.

Voici en somme comment la collection Ladvocat faisait connaître les auteurs étrangers aux Français. Cette entreprise unique en Europe, qui lançait sur le marché vingt-cinq volumes de théâtre étranger, et regroupait autour de vingt-sept traducteurs, représente sans doute les modèles et le goût de l'époque.

4. Conclusion

Le théâtre étranger mobilise plusieurs entreprises collectives dans la première moitié du XIXe siècle, où le taux d'importation de littératures modernes européennes progresse très fortement. On a pu compter trois grandes livraisons dans le domaine théâtral, par les éditeurs Brissot et Thivars, Guérin et C^{ie}, et Ladvocat, et observer de près cette dernière, qui est sans doute la plus importante. Il est remarquable qu'on investit dans la collection Ladvocat pour le théâtre de chaque langue-source européenne conformément aux intérêts de l'époque et aux goûts du marché. On offre en plusieurs volumes un choix de pièces anglaises, allemandes, italiennes et espagnoles, là où un volume suffit respectivement pour les chefs-d'œuvre des théâtres russe, portugais, hollandais, polonais et suédois.

L'investigation sur les motivations derrière la traduction des dramaturges modernes en France sous la Restauration, nous laisse face à une contradiction évidente, mais curieuse, entre la précipitation de tous les côtés à traduire les chefs-d'œuvre étrangers, et la consécration en France d'auteurs *classiques* dans leurs langues nationales, en sélectionnant leurs noms pour former une collection qui n'est pas de valeur modeste, d'une part, et l'attitude rebutante et infériorisante adoptée à l'égard de ces modèles, d'autre part.

La France ne se précipitait-elle pas vers l'étranger pour réformer son système dramatique et adopter de nouveaux modèles ? L'examen des préfaces des traducteurs de la collection Ladvocat témoigne des résistances davantage que de l'engouement : on transpose les pièces étrangères pour montrer au public, d'un côté, les faiblesses et le mauvais goût des plus grands modèles des langues rivales (anglaise et allemande, surtout), et d'autre part, pour prouver la supériorité du modèle français, qui est d'ailleurs adopté par les dits grands maîtres de leurs théâtres nationaux (suédois, entre autres).

Cette attitude dévalorisante n'est pas sans répercussions sur la traduction des textes étrangers qui, malgré une prétention de littéralité, se trouvent soumis à un procédé d'épuration. Cela montre que la tradition des Belles infidèles n'est pas tout à fait révolue, ou du moins, elle ne l'est certainement pas dans le domaine de la traduction à partir des langues européennes vivantes.

Chapitre IV : Qui traduit ?

Dans ce chapitre, nous exposons les différentes étapes de notre enquête sur la population de cent quatre-vingt-deux traducteurs établie grâce au recensement des noms des personnes ayant collaboré à des entreprises de traduction collectives. Nous décrivons d’abord les démarches de l’enquête, et faisons ensuite une lecture des données. Après avoir défini trois grandes figures de traducteurs, nous proposons un dictionnaire qui conclut bien l’enquête sur leurs identités réelles.

1. Démarches de l’enquête

Voici, par ordre alphabétique, les listes premières des traducteurs sollicités dans la Collection Ladvocat et le *Théâtre européen* d’une part, et dans la *Bibliothèque Panckoucke*, la *Collection Nisard*, et les *Petits poèmes grecs* d’E. Falconnet d’autre part.

Collection Ladvocat (24 traducteurs)	Th. Européen (19 traducteurs)
Aignan	Avenel
Andrieux	Belin, J. A. R.
Baer, Gustave de	Bressier, Aug.
Barante, Prosper de	Chasles, Philarète
Berr, Michel	Cohen, Jean
Campenon	Damas-Hinard, Jean-Jacques
Chatelain	Denis, F.
Cohen, Jean	Duport, P.
Denis, A.	Goumez
Desclozeaux, Ernest	J. C.
Esménard, J.	Janin, J.
La Beaumelle, A.	Latour
Mademoiselle du P...	Magnin, C.
Mennéchet	Marmier, Xavier
Merville	Marozewicz
Nodier, Charles	Muret, Th.
Pichot, Amédée	Naudet
Rémusat, Charles de	Nodier, Charles

Sainte-Aulaire	Pichot, Amédée
Saint-Priest, Alexis	
Trognon, Auguste	
Villemain	
Vincens de Saint-Laurent	
Visconti	

Bibliothèque Panckoucke (69 traducteurs)	
Achaintre	Héron de Villefosse
Agnant, A.	Laasa D'Aguen
Ajasson de Grandsagne	Legay, Fl.
Amar, J. A.	Legouez
Andrieux	Lemaistre, Félix
Artaux	Liez, A. J.
Baillard	Mangeart, J.
Bailly, Ch.	Matter
Baudet, Louis	Maufras, Ch. L.
Boitard	Ouizville, C. V.
Bompart	Panckoucke, CLF
Burette, Th.	Panckoucke, Ernest
Cabaret-Dupaty	Perigaud
Caussin de Perceval	Pierrot, Jules
Champollion-Figeac	Pommier
Chappuyzi	Pongerville de
Charpentier, J. C.	Ragon
Chenu, Jules	Rinn
Chevalier, Louis	Rousselot, X.
Colonne de	Savagner, A.
Corpet, E. F.	Saviot, Éd.
De Guerle, Héguin	Stiévenart
Delcasso	Taillefert
Descamp, Henri	Trognon, Alfonse
Despois, E.	Trognon, Auguste
Després	Ubicini Martellei, A.
Du Rozoir	Valatour
Dubois, N. A.	Valton
Durand, H.	Vatimesnil de
Frémion	Verger, V.
Genouille, Jules	Vernadé
Geslou, E.	Villenave
Golbéry	Wailly de, Alfred

Gros	Wailly de, Gustave
Gueroult	

Collection Nisard (61 traducteurs)	
Auger, Athanase	Jacquinet
Aulard	Jacquot
Baillard	Joguet
Baudement, Théophile	Kermoyan
Baudet, Louis	Le Prévost
Bélèze	Lebas
Belliguet	Leudière
Boistel	Litré
Bouteville	Lorquet, M. A.
Burnouf, J. L.	M. Curé de Saint Thomas-d'Aquin
Capelle	Magin, Alfred
Chaniot	Mahul
Chevalier de Bongares	Nisard, Auguste
Chevriau	Nisard, Charles
Collet	Nodier, Charles
Courteaud Diversèresse	Paret, A.
Damas-Hinard	Patin
Denne-Baron	Perrault, Ch.
Desforges	Pingré
Desmarais, Regnier	Puget
Fabre	Puget, Louis
Feu Antoine	Regnault, Elias
Fleutelot, J.	Rittier, Eugène
Fournier de Moujan, G.	Rondelet, J.
François, A.	Saboureux de la Bonnetterie
Gérin	Savalète, Th.
Gueroult	T. S.
Guiard, Théodore	Targe, Leonard
Herbet	Vaugelas
Huot	Wartel
	Wolf

Petits poèmes grecs (9 traducteurs)	
B... de l...	Falconnet, Ernest
Bélin de Ballu	Grégoire, J. F.
Bignan, A.	Laporte-Dutheil

Caussin, J. J. A.	PerraultMaynard, Al.
Collombet, F. Z.	

Une fois les noms des collaborateurs aux collections de traduction recensés, nous sommes passée aux recherches bio-bibliographiques dans les dictionnaires de l'époque. Précisons que, pour commencer notre étude, nous n'avions pas un nombre préétabli de traducteurs pour la population à former : plus l'échantillon était grand, mieux c'était, nous semblait-il. Chacun des traducteurs avait donc une chance égale d'être sélectionné, tant qu'il était représenté dans les ressources biographiques consultées et qu'il correspondait à la période qui nous intéressait (la première moitié du XIXe siècle). Pour gagner du temps, nous avons préféré mener la recherche à plusieurs échelles : nous avons d'abord consulté la *Nouvelle biographie générale*¹ du Dr. Hoefer, qui fournit au moins les renseignements minimaux sur un bon nombre de traducteurs. Nous avons ensuite essayé de compléter nos fiches à l'aide du *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*² de Pierre Larousse, du *Dictionnaire universel des contemporains*³ de Gustave Vapereau, de *La Biographie universelle*⁴ de Louis-Gabriel Michaud. Généralement, si nous ne trouvions pas de renseignements sur un traducteur dans la biographie du Dr. Hoefer, ni dans le Larousse, nous ne pouvions compter que peu sur les deux autres dictionnaires. Dans ces cas, nous avons fait une recherche rapide sur Internet.

¹ Jean Chrétien Ferdinand Hoefer, *Nouvelle biographie générale, depuis les temps reculés jusqu'à 1850-1860*, Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 1963, 46 vol.

² Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle, français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.*, Paris, Larousse et Boyer, 1866-90, 17 vol.

³ Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*, Paris, Hachette et Cie, 1981.

⁴ Joseph Fr. Michaud et Louis Gabriel Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne, ou, Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Paris, Michaud, 1811-1862, 85 vol.

Après avoir éliminé de la liste de départ les auteurs des siècles précédents dont les traductions ont été revues (non de leur vivant) pour les collections⁵, et les traducteurs pour lesquels nous n'avons trouvé que peu ou même pas de renseignements biographiques⁶, nous sommes retrouvée avec **88** traducteurs, dont :

- **22** ont participé à la Collection Ladvocat, sur un total de 24 : Aignan ; Andrieux ; Barante ; Berr ; Campenon ; Châtelain ; Cohen ; Alphonse Denis ; J. F. Denis ; Desclozeaux ; Esménard ; Guizard ; Mennéchet ; Merville ; Nodier ; Pichot ; Rémusat ; Vincens Saint-Laurent ; Sainte-Aulaire ; Saint-Priest ; Alphonse Trognon ; Villemain.
- **10/19** au *Théâtre européen*, en comptant les noms de Cohen, Nodier, Pichot qui ont signé des traductions dans la Collection Ladvocat : Avenel ; Chasles ; Janin ; Latour ; Magnin ; Marmier ; Muret.
- **34/69** à la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke, incluant A. Trognon et Andrieux, collaborateurs à la Collection Ladvocat : Achaintre ; Ajasson de Grandsagne ; Amar-Durivier ; Boitard ; Burette ; Champollion-Figeac ; Charpentier ; Despois ; Després ; Genouille ; Golbéry ; Gros ; Héguin de Guerle ; Guérout ; Mangeart ; Matter ; Naudet ; C.L.F. Panckoucke ; Ernest Panckoucke ; Pierrot ; Pommier ; Pongerville ; Rousselot ; Savagner ; Stiévenart ; Taillefert ; Ubinini Martelle ; Vatimesnil ; Verger ; Villenave ; Alfred de Wailly ; Gustave de Wailly.
- **21/61** à la *Collection des Classiques latins* dirigée par Désiré Nisard, incluant Guerout, aussi collaborateur à la Bibliothèque Panckoucke : Baudement ; Bélèze ; Burnouf ; Capelle ;

⁵ Nous avons identifié au moins une dizaine qui, quelques noms exceptés, ont pour la plupart traduit du latin et dont les traductions ont été soigneusement revues, ou complètement refondues, pour les collections Nisard et Panckoucke. Voici quelques noms : Artaux, Bongares, Saboureux de la Bonnetterie, Boistel, Vaugelas, Regnier Desmarais, Ker, Perrault, Puget, Desforges, Vaugelas, etc.

⁶ Ils dépassent la soixantaine. Les prosopographes emploient dans ce cas l'expression « the dark number » ; voir Verboven, Carlier et Dumolyn, « A short manual the the Art of Prosopography », *Prosopography approaches and applications. A handbook*, Unit for Prosopographical Research (Linacre College), 2007, pp. 35-70, p. 59.

Courteaud ; Damas-Hinard ; Denne-Baron ; Fabre d'Olivet ; François ; Huot ; Jacquinet ; Littré ; Mahul ; Auguste Nisard ; Charles Nisard ; Patin ; Perigaud ; Le Prévost ; Regnault ; Rondelet.

- et enfin 6/9 qui ont collaboré aux *Petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet : Bélin de Ballu ; Bignan ; Caussin de Perceval ; Collombet ; Falconnet ; La Porte du Theil.

Ainsi, cinquante-huit traducteurs seront représentés dans la catégorie des « traducteurs des Anciens », et trente autres dans celle des « traducteurs des modernes ». On pourrait nous reprocher a priori la taille de l'échantillon, particulièrement en ce qui concerne la représentation des traducteurs à partir du grec : ce groupe de six traducteurs n'est-il pas en déficit par rapport aux autres ? Ne fallait-il pas trouver d'autres noms pour équilibrer l'ensemble des « traducteurs des Anciens » ? Idéalement, n'aurait-il pas fallu retenir à la place du recueil d'E. Falconnet une collection de traductions à partir du grec ? En fait, la seule que nous connaissions de l'époque est la *Bibliothèque des classiques grecs* de Firmin-Didot qui met en regard du texte grec une traduction latine, et non française. Nous insistons en outre sur le fait que notre projet ne porte pas vraiment sur l'évaluation des différences internes à la population des « traducteurs des Anciens » ; nous ne le faisons d'ailleurs pas pour les traducteurs à partir des langues modernes. Le nombre des traducteurs à partir du grec est petit, certes, mais nous voyons l'ensemble en tant qu'homogène, un critère important et compensateur. Cette homogénéité résulte du fait que les deux littératures, grecque et latine, sont très bien enracinées en France, et que traditionnellement, elles vont toujours de pair. Nous aurions procédé autrement si on avait, à la place du grec, et toujours à côté du latin, le sanskrit par exemple, ou n'importe quelle autre langue orientale, dont l'exploration

était neuve⁷ en France à l'époque. Nous croyons donc que, de ce point de vue, la méthode d'échantillonnage est appropriée et plausible. Sans être parfaite, elle permet quand même de faire des déductions sur l'ensemble de la catégorie « traducteurs des Anciens » ayant participé à des collectifs de traductions, d'autant plus que cette thèse n'est pas au départ une étude statistique, auquel cas il aurait fallu une planification méthodologique rigoureuse, qui aurait pour première étape la définition de la population ciblée, et non sa découverte au fur et à mesure que la recherche progresse, comme c'est le cas ici.

À partir des renseignements recueillis sur les traducteurs essentiellement dans les dictionnaires de l'époque, nous avons essayé de les regrouper en fonction de leurs trajectoires sociale, académique et traductive. Les variables descriptives pour déterminer la trajectoire sociale sont : le groupe d'âge, le lieu de naissance, et la (ou les) profession(s) du sujet traducteur⁸. Nous avons déterminé cinq groupes d'âge en fonction de la date de naissance et suivant la division adoptée par Dozo et Glinoeur : avant 1780 ; 1780-1789 ; 1790-1799 ; 1800-1809 ; et après 1809. Nous avons collecté les professions occupées par les traducteurs et les avons réparties entre neuf catégories que voici. À noter qu'en général, les traducteurs occupaient plus d'une fonction à la fois (ex : professeur et avocat) et peuvent donc se retrouver dans plusieurs de ces catégories en même temps.

- **A** : Professeur (dans les différents degrés), enseignant, précepteur ;

⁷ Cf. Claudine Le Blanc avec la collaboration d'Yves Chevrel, Alain Borbellari, Hilla Karas, Philippe Postel, « Une Antiquité nouvelle », dans Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française*, Paris, Verdier, 2012, pp. 189-254. C. Le Blanc écrit qu'«[a]ux deux jalons chronologiques forts, maintenus au fil des siècles, que sont la Bible, généralement considérée comme le livre des origines, et l'Antiquité gréco-latine, le XIXe siècle va en effet ajouter de nouveaux repères, qui vont contester et redéfinir la place et le rôle des précédents. Parmi ceux-ci, l'Orient joue un rôle particulier. » (p. 189).

⁸ Nous aurions aimé tenir compte aussi de la profession du père de chaque individu étudié (variable étudiée par Sapiro et Dozo et Glinoeur), mais nous avons été obligée de laisser tomber cette variante qui n'est donnée que pour une minorité de traducteurs dans les dictionnaires consultés.

- **B** : Avocat, magistrat, jurisconsulte, maître des requêtes, procureur général, substitut, préfet, sous-préfet, conseiller à la cour, ou n'importe quelle fonction au niveau des tribunaux ;
- **C** : Homme politique, homme d'État, diplomate, député, conseiller d'état, etc. ;
- **D** : Écrivain, poète, auteur dramatique ;
- **E** : Journaliste, rédacteur en chef, critique, publiciste⁹ ;
- **F** : Philologue, helléniste, latiniste, érudit, historien, philosophe¹⁰ ;
- **G** : Libraire, bibliographe, bibliothécaire, sous-bibliothécaire, conservateur de bibliothèque, directeur de bibliothèque ;
- **H** : Militaire, lieutenant, sous-lieutenant, lieutenant-colonel, trésorier de la guerre, officier, chef d'escadron ;
- **I** : Agronome, naturaliste, médecin/interne, archéologue.

À ces neuf catégories nous ajoutons une dixième, celle des « littérateurs¹¹ », qui pourrait rentrer dans **D** et **E**, mais que nous avons préféré isoler dans un premier temps, car le terme est souvent employé dans les dictionnaires consultés, sans jamais qu'il ne soit confondu aux autres. En outre, nous avons vérifié si les traducteurs étaient des hommes de religion ou destinés à l'être, parce qu'il est intéressant de voir s'ils l'étaient pour la plupart du groupe des « traducteurs des Anciens », comme on pourrait être porté à le croire.

Les variables descriptives que nous avons établies pour déterminer la trajectoire académique des traducteurs sont le niveau, le lieu et le domaine d'études. Toutefois,

⁹ Publiciste : « Celui qui écrit sur le droit public, qui est versé dans cette science. [...] Écrivain politique. [...] Publiciste n'est dans le dictionnaire de l'Académie qu'à partir de l'édition de 1762 ». Définition donnée par le *Dictionnaire de français Littré* en ligne, consulté à l'adresse suivante :

<http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/>

¹⁰ Les quatre premiers termes qualifient des traducteurs de l'ensemble « traducteurs des Anciens », et les deux autres ont été surtout relevés dans des biographies individuelles du second ensemble.

¹¹ Littérateur : « Celui qui s'occupe de la littérature, c'est-à-dire dont la profession est de faire des ouvrages, ou d'étudier et d'expliquer ceux des autres [...] ». Définition donnée par le *Dictionnaire de français Littré* en ligne, consulté à l'adresse suivante : <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/>

l'information à ce sujet n'est pas toujours donnée dans les biographies consultées. Nous avons donc été incapable d'extrapoler les résultats et de dégager des tendances générales relatives au cheminement scolaire puis universitaire des traducteurs, à part la remarque qu'une vingtaine d'entre eux ont fait des études de Droit. Pour le reste, nous avons reproduit l'information trouvée en l'occurrence (nom du collège ou lycée, domaine, etc.) dans les entrées correspondantes du dictionnaire des traducteurs que nous proposons à la fin de cette thèse.

Quant aux variables descriptives utilisées pour l'étude de la trajectoire traductive, elles se résument au(x) domaine(s) d'intérêt des traducteurs (littérature ancienne, grecque et/ou latine, et/ou littérature moderne), les traductions publiées à titre individuel ou en collaboration, qu'elles aient paru de façon isolée ou dans des collectifs et des collections de traductions. Nous avons encore pris en note la participation des sujets traducteurs à des périodiques de l'époque, dont six revues en particulier, *La Revue des Deux Mondes*, *Le Globe*, *La Revue de Paris*, *Le Journal étranger*, *La Revue britannique*, *La Revue germanique*, qui affichent une ouverture à la littérature étrangère. Nous avons vérifié aussi dans les dictionnaires si on mentionne qu'ils participent aux cénacles ou aux salons littéraires de l'époque et s'ils ont obtenu des distinctions (insignes de la Légion d'honneur, élus membres de l'une des académies, etc.). D'une part, ces dictionnaires ne nous apprennent pas trop sur l'implication des traducteurs dans la vie socio-littéraire de l'époque, à part dans le cas de Charles Nodier, qu'il fut bibliothécaire de l'Arsenal et animateur d'un des plus grands salons romantiques, et dans celui de Matthieu Villenave, collaborateur à la Bibliothèque Panckoucke, qu'il tenait un des salons les mieux fréquentés de Paris. Les fiches

biographiques révèlent par contre que 32 traducteurs¹² de cet échantillon ont été honorés de leur vivant par des insignes de la Légion d'honneur (12) et/ou l'élection à une académie (20).

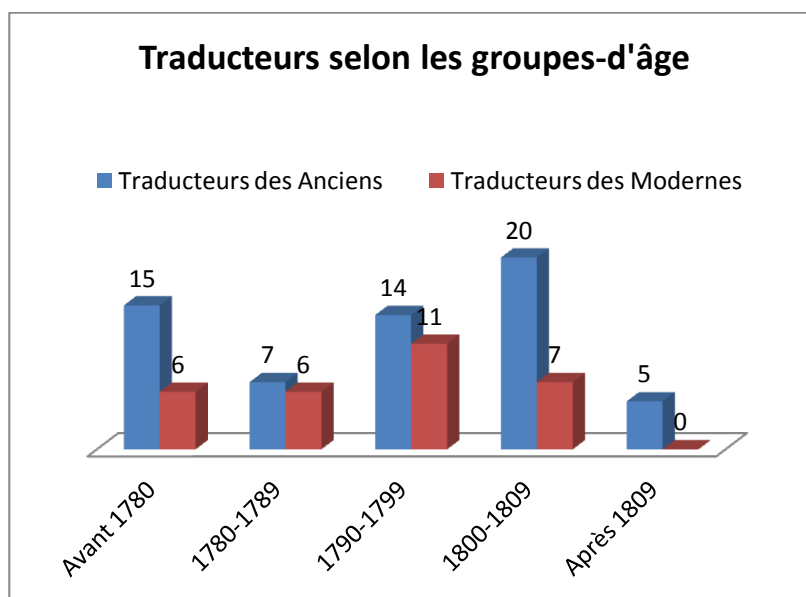
2. Observations de base et lecture des données

Nous remarquons en premier lieu que les traducteurs qui ont participé aux collectifs à l'étude sont tous des hommes¹³. L'absence de l'élément féminin peut être expliquée par les horizons dont arrivent les traducteurs (le milieu universitaire, celui de la magistrature, de la politique, du journalisme, etc.) où, à l'époque, la femme ne pouvait pas se présenter.

¹² Nous avons compté 21 dans l'ensemble « Traducteurs des Anciens » (Andrieux, Golbéry, Guérault, Matter, Pommier, Pongerville de, Ubicini, Bèlèze, Damas-Hinard, Jacquinet, Littré, A. Nisard, Patin, Périgaud, Le Prévost, Rondelet, Bélin de Ballu, Bignan, Caussin, Falconnet, Laporte-Dutheil) et 11 dans celui des « Traducteurs des modernes » (Aignan, Andrieux, Barante, Campenon, Châtelain, Desclozeaux, C. Rémusat, A. Saint-Priest, A. Trognon, Ph. Chasles, Magnin).

¹³ À l'exception de Mademoiselle du P..., qui a traduit les *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois* pour la Collection Ladvoat, mais dont nous n'avons trouvé aucune trace dans les ouvrages biographiques consultés.

Tableau 1 : Répartition de la population des traducteurs selon l'âge



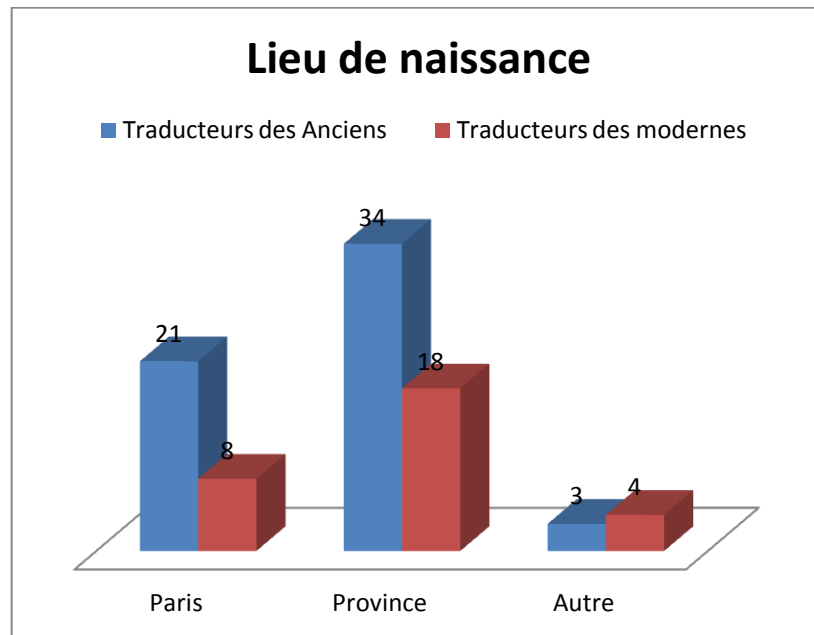
La répartition des traducteurs des Anciens dans des groupes d'âges selon leur année de naissance montre qu'ils sont pour la majorité de la génération 1800-1809, et de celle d'avant 1780. Si on calcule les moyennes d'âge pour ces deux groupes par rapport à 1833¹⁴, on trouve qu'un peu plus du tiers des traducteurs du premier ensemble sont vers la fin de leur vingtaine¹⁵ et que le quart ou presque sont septuagénaires, et donc formés sous l'Ancien Régime. De leur côté, les traducteurs des modernes appartiennent surtout à la troisième classe d'âge, celle qui se situe entre les années 1790 et 1799, et sont donc pour la majorité dans leur trentaine¹⁶.

¹⁴ Date moyenne résultant de la somme des dates de lancement des collectifs de traductions de textes anciens divisée par trois : 1837 (Nisard), 1825 (Panckoucke), 1838 (Falconnet).

¹⁵ La moyenne d'âge est autour de 28 ans et demi pour le G_1 (1800-1809) et à peu près égale à 70 ans pour le G_2 (avant 1780).

¹⁶ La moyenne d'âge est autour de 33 ans et demi, calculée par rapport à 1828, date moyenne résultant de la somme de celles du lancement de la Collection Ladvocat (1822) et du *Théâtre européen* (1835) divisée par deux.

Tableau 2 : Répartition des traducteurs selon le lieu de naissance



Le *Tableau 2* montre que la plupart des traducteurs retenus pour cette enquête ne sont pas nés à Paris, mais qu'ils s'y sont installés¹⁷ plus tard, arrivant de diverses villes et régions françaises, et dans certains cas¹⁸, d'autres pays que la France. Il aurait été intéressant d'esquisser un tableau collectif indiquant les dates d'arrivée de ces traducteurs dans la capitale française, pour vérifier s'ils étaient nombreux à y avoir déménagé à l'enfance, ou plutôt à l'âge adulte, vers le début de leur carrière, ou plus tard. Malheureusement, les dictionnaires consultés ne présentent que très rarement des renseignements à ce sujet, de sorte qu'il nous a été impossible de faire des déductions à l'instar de l'étude, plus avancée,

¹⁷ Nous avons compté 20/34 traducteurs de la bibliothèque Panckoucke, 14/21 de la Collection Nisard, 4/6 de l'équipe entourant Falconnet, 16/22 de la Collection Ladvocat, et 8/10 collaborateurs au *Théâtre européen*, qui sont nés hors-Paris.

¹⁸ Il s'agit des traducteurs suivants : Savagner, de la bibliothèque Panckoucke, né en Allemagne (Hesse-Cassel) ; Damas-Hinard, né en Espagne (Madrid) et Regnault en Angleterre (Londres), les deux ont collaboré à la Collection Nisard ; J. Cohen, né aux Pays-Bas (Amersfoort), Alexis de Saint-Priest, en Russie (Saint-Pétersbourg), et Campenon en Guadeloupe (département français d'outre-mer), tous collaborateurs à la Collection Ladvocat.

réalisée par Dozo et Glinoyer¹⁹ pour les Jeunes-France. Dans les listes suivantes, nous précisons le lieu de naissance des traducteurs de chaque collection :

Bibliothèque Panckoucke	
Achaintre	Paris
Ajasson	Lyon
Amar	Paris
Andrieux	Strasbourg
Boitard	Paris
Burette	Paris
Champollion	Figeac (Lot)
Charpentier	Saint-Priest (Eure-et-Loir)
Despois	Paris
Després	Dijon
Genouille	Paris
Golbéry	Colmar (Haut-Rhin)
Gros	Carcassonne
Héguin de Guerle	---
Guérout	Rouen
Mangeart	Reims
Matter	Alteckendorf
Naudet	Paris
Panckoucke, CLF	Paris
Panckoucke, E.	Paris
Pierrot	Paris
Pommier	Lyon
Pongerville	Abbeville
Rousselot	Metz
Savagner	Hesse-Cassel
Stiévenart	Commercy
Taillefert	Brive-la-Gaillarde
Trognon A.	Paris
Ubicini Martelle	Issoudun
Vatimesnil	Rouen
Verger	Pont-l'Évêque
Villenave	Saint-Félix-de-Caraman
Wailly A.	Paris
Wailly G.	Paris

¹⁹ Voir notre chapitre théorique.

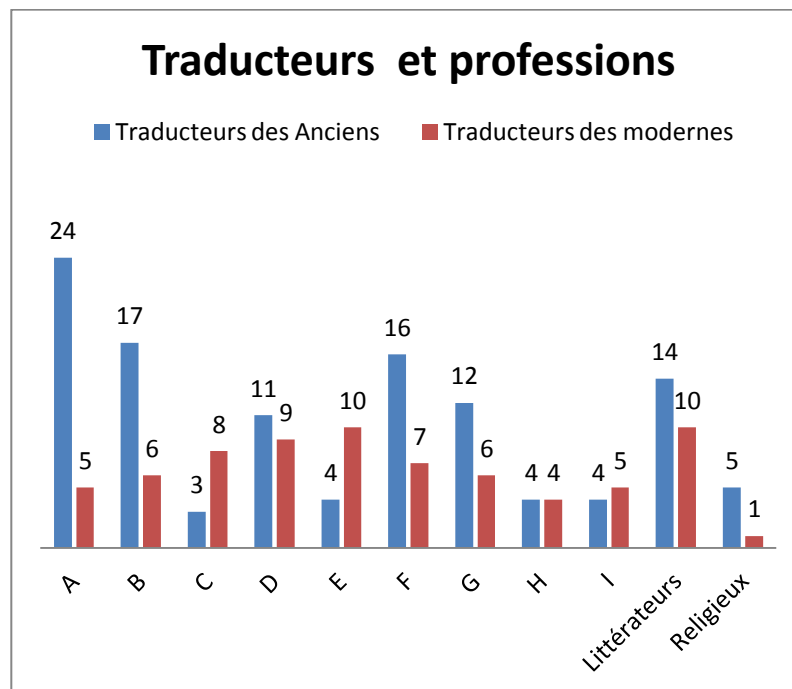
Collection Nisard	
Baudement	Paris
Bélèze	Montpellier
Burnouf	Urville (Normandie)
Capelle	Montauban
Courteaud	Felletin (Creuse)
Damas-Hinard	Madrid
Denne-Baron	Paris
Fabre d'Olivet	Ganges (Languedoc)
François	Paris
Guérout	Rouen
Huot	Paris
Jacquinet	---
Littre	Paris
Mahul	Carcassonne
Nisard A.	Châtillon-sur-Seine
Nisard Ch.	Châtillon-sur-Seine
Patin	Paris
Perigaud	Lyon
Le Prévost	Bernay (Normandie)
Regnault	Londres
Rondelet	Lyon

Recueil Falconnet	
Bélin de Ballu	Paris
Bignan	Lyon
Caussin	Montdidier
Collombet	Sièges (Jura)
Falconnet	Thionville
Laporte Dutheil	Paris

Collection Ladvocat	
Aignan	Beaugency-sur-Loire
Andrieux	Strasbourg
Barante	Riom (Puy-de-Dôme)
Berr	Nancy
Campenon	Guadeloupe
Châtelain	Saint-Quentin
Cohen	Amersfoort (Pays-Bas)
Denis, A	Paris
Denis, J.F.	Paris
Desclozeaux	Paris
Esménard	Provence
Guizard	Guéret (Creuse)
Mennéchet	Nantes
Merville	Pontoise
Nodier	Besançon
Pichot	Arles
Rémusat	Paris
Vincens-St-Laurent	Nîmes
Sainte-Aulaire	Baguer-Pican
Saint-Priest	Saint-Pétersbourg
Trognon A.	Paris
Villemain	Paris

Théâtre européen	
Avenel	Orbec (Calvados)
Chasles	Mainvilliers
Duport	Paris
Janin	Loire
Latour	Saint-Yrieix
Magnin	Paris
Marmier	Pontarlier
Muret	Genève
Nodier	Besançon
Pichot	Arles

Tableau 3 : Répartition de la population des traducteurs selon les professions



L'examen du *Tableau 3*, qui présente les horizons professionnels des traducteurs, laisse voir que dans l'ensemble « traducteurs des Anciens », les traducteurs-professeurs forment la majorité, suivis des traducteurs engagés dans la magistrature. Presque le tiers des traducteurs de cet ensemble sont présentés dans les dictionnaires de l'époque comme des spécialistes et des savants du domaine : on compte 16 individus dans la catégorie F, dans laquelle nous avons regroupé les philologues, hellénistes, latinistes, historiens, philosophes et érudits. Quatorze traducteurs sont en outre présentés dans les sources biographiques comme des « littérateurs » (voir notes 11 et 28). Par contre, la majorité des traducteurs du second ensemble, « traducteurs des modernes », tombe dans cette dernière catégorie, à savoir dix littérateurs, et le même chiffre se trouve réparti entre critiques, journalistes, rédacteurs en chef et publicistes de la catégorie E. Arrive en troisième place, pour ce deuxième ensemble, la catégorie D, c'est-à-dire celle des écrivains, poètes et auteurs dramatiques. On en déduit que les traducteurs des Anciens sont principalement recrutés parmi les enseignants, surtout

du niveau universitaire, là où les traducteurs des modernes proviennent du milieu littéraire et journalistique. En d'autres termes, on rassemble pour les entreprises de traduction de textes anciens des « consacrant institutionnels », pour reprendre la typologie de Casanova, et plutôt des « consacrant charismatiques » pour les collections de traductions de textes modernes. D'une part, les données relatives au premier ensemble confirment l'observation de Justin Bellanger dans son étude sur la traduction des Anciens à l'époque romantique, à savoir l'augmentation après la Restauration dans le nombre de traductions faites par des traducteurs universitaires :

Plus le traducteur se trouva condamné à restreindre le champ de la fantaisie, et plus son travail exigea d'érudition et de sagacité. Aussi, à mesure que l'art de traduire représentera une plus grande somme de connaissances techniques et d'efforts sérieux, verrons-nous diminuer le nombre de traducteurs hommes du monde et augmenter celui des traducteurs universitaires. À part deux ou trois exceptions, toutes les traductions remarquables de cette période-ci [moderne, après la Restauration] sont dues à des professeurs soit de nos lycées, soit de nos Facultés²⁰.

D'autre part, nous avons montré dans le troisième chapitre que la promotion des littératures étrangères en France au XIXe siècle s'est effectuée en grande partie par le biais des journaux et des revues : la publication des auteurs étrangers dans les périodiques de l'époque était en fait une stratégie de la part de certains éditeurs pour évaluer le degré de leur succès auprès du public avant de s'engager dans des publications de plus grande envergure. On s'attendrait alors naturellement à voir invités aux entreprises de traductions collectives, des traducteurs qui ont signé des textes, ou des morceaux de textes étrangers dans des revues françaises contemporaines. Ce n'est pas par hasard que les traducteurs du *Théâtre européen*, dirigé par Amédée Pichot, lui-même rédacteur à la *Revue britannique*, ont tous collaboré à des périodiques de l'époque, dont, entre autres, la *Revue des Deux Mondes* (ex : Philarète

²⁰ Justin Bellanger *Histoire de la traduction en France (auteurs grecs et latins)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903, p. 116-117.

Chasles, Jules Janin, Latour, Magnin, Xavier Marmier, Muret), la *Revue de Paris* (ex : Philarète Chasles, J. Janin, Latour), la *Revue britannique* (ex : Philarète Chasles, Xavier Marmier), la *Revue germanique* (Marmier) et le *Globe* (Magnin). Il est par ailleurs intéressant de souligner qu'à partir des données trouvées dans les dictionnaires, les traducteurs des Anciens sont plutôt nombreux à investir dans des traductions isolées (38) que dans l'écriture journalistique (19), là où les traducteurs des modernes sont un peu plus nombreux à participer aux périodiques (15) qu'à publier des traductions à titre personnel (11)²¹.

À noter qu'on retrouve au sein de chaque ensemble des traducteurs polyglottes, dont le domaine d'intérêt est à la fois les littératures classiques et modernes. Nous avons compté 11 traducteurs²² polyglottes dans l'ensemble des « traducteurs des Anciens » et 8 autres dans l'ensemble des « traducteurs des modernes »²³. Ce sous-ensemble mérite d'être observé à part. Nous avons réparti ces traducteurs en fonction des langues sources, pour voir, une dernière fois, si les chiffres reflétaient les données globales de l'étude de Lieven D'hulst – déjà exposées au début du deuxième et troisième chapitres – selon laquelle, rappelons-le encore, les six principales langues européennes en traduction se présentaient, à l'époque, dans l'ordre suivant : 1) latin, 2) anglais, 3) allemand, 4) italien, 5) grec, et 6) espagnol.

²¹ Reste à vérifier ce que ces traducteurs donnent aux revues : des comptes rendus de publications étrangères ou de traductions françaises, la traduction d'extraits, etc.

²² Amar-Durivier (de la Bibliothèque Panckoucke) est traducteur de l'anglais et de l'italien, en plus du latin; Savagner (de la même collection) est encore traducteur de l'italien et de l'allemand. Mangeart, Rousselot et Trognon ont des traductions à partir de l'italien; Andrieux, Després, Pongerville et Regnault (celui-ci de la Collection Nisard) de l'anglais, Golbéry de l'allemand, et Damas-Hinard (Collection Nisard) de l'espagnol.

²³ Il s'agit d'Aignan (grec et italien), Andrieux, Campenon et Janin (latin et anglais), Charles de Rémusat et Magnin (latin et allemand), Trognon (latin et italien), et Philarète Chasles (latin, anglais et allemand). On voit que le latin l'emporte sur le grec, ce qui reflète la position concrètement dominante de la langue d'Horace par rapport à celle d'Homère (voir chapitre deuxième).

Langue-source	Latin	Anglais	Allemand	Italien	Grec	Espagnol
Nombre de traducteurs	14	7	5	6	1	1

Nous obtenons les mêmes résultats si nous considérons indépendamment les quatre langues européennes vivantes. En ajoutant les langues anciennes, nous pouvons voir que le latin regagne vite sa première position, là où le grec se trouve côte à côte avec l'espagnol, qui lui était inférieur dans le tableau de D'hulst.

Précisons en outre que huit traducteurs du second ensemble proviennent du milieu politique, comparé à trois dans le premier, où les traducteurs sont nombreux à contenter leur bibliophilie²⁴, en occupant des postes de la catégorie G (bibliothécaires, bibliographes, libraires, etc.). Les traducteurs qui sont (ou destinés à être) parmi les hommes religieux se traduisent en général à partir des langues anciennes.

Voici les noms des traducteurs répartis en fonction de leurs domaines professionnels :

²⁴ Voici la définition de « bibliophile » que donne Charles Nodier dans *L'amateur de livres*, 1841 : « le bibliophile de notre époque, c'est le savant, le littérateur, l'artiste, le petit propriétaire à modiques ressources ou à fortune congrue, qui se désennuie dans le commerce des livres de l'insipidité du commerce des hommes, et qu'un goût déplacé peut-être, mais innocent, console plus ou moins de la fausseté de nos autres affections ». Consulté sur le site de la Bibliothèque municipale de Lisieux à l'adresse suivante : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/nodier02.htm>. Texte établi sur un exemplaire (BM Lisieux : 4866) du tome 3 des *Français peints par eux-mêmes : encyclopédie morale du XIXe siècle* publié par L. Curmer de 1841 à 1842 en 422 livraisons et 9 vol.

	Ladvocat	Théâtre Européen	Panckoucke	Nisard	Falconnet
A	Andrieux ; Trognon ; Villemain	Latour ; Marmier	Amar ; Andrieux ; Burette ; Champollion ; Charpentier ; Despois ; Genouille ; Gros ; De Guerle ; Guérout ; Mangeart ; Matter ; Naudet ; Pierrot ; Rousselot ; Savagner ; Stiévenart ; Trognon ; Ubicini ; Villenave ; A. Wailly	Burnouf ; Baudement ; Bélèze ; Courteaud ; Guérout ; Jacquinet ; A. Nisard ; Patin	Caussin de Perceval
B	Andrieux ; Berr ; Mennéchet ; Villemain ; Desclozeaux	Muret	Andrieux ; Boitard ; Golbéry ; Mangeart ; CLF Panckoucke ; Savagner ; Vatimesnil ; Villenave ; G. de Wailly	Le Prévost ; Damas- Hinard ; François ; Mahul Périgaud ; Regnault	Bélin de Ballu ; Falconnet
C	Barante ; A. Denis ; Guizard ; Rémusat ; Ste-Aulaire ; St- Priest ; Villemain ; Desclozeaux	-	Golbéry ; Vatimesnil	François	-
D	Andrieux ; Campenon ; Merville ; Nodier ; Villemain	Chasles ; Duport ; Latour ; Nodier	Ajasson de Grandsagne ; Andrieux ; Després ; Pommier ; Pongerville ; Taillefert	Denne-Baron ; Patin	Bignan ; Falconnet ; Collombet
E	Barante ; Chatelain ; Esménard ; Nodier ; Pichot	Avenel ; Chasles ; Janin ; Magnin ; Marmier ; Nodier ; Pichot	Ubicini ; Mahul	Litré ; Regnault	
F	Aignan ; Barante ; Rémusat ; Ste- Aulaire ; St-Priest Trognon	Magnin	Achaintre ; Gros ; De Guerle ; Guérout ; Mangeart ; Matter ; Naudet ; Stiévenart ; Trognon	Burnouf ; Le Prévost ; Courteaud- Diverneresse ; Fabre ; Guérout ; Litré	Bélin de Ballu ; La Porte du Theil
G	Cohen ; J. F. Denis ;	Chasles ;	Amar ; Champollion ; Despois ;	Baudement ;	

	Nodier	Magnin ; Marmier ; Nodier	Naudet ; CLF Panckoucke ; E. Panckoucke ; Verger	Capelle ; Damas- Hinard ; Huot ; Périgaud	
H	Chatelain ; A. Denis ; Esménard	Avenel	Golbéry ; Taillefert	Huot	La Porte du Theil
I	A. Denis ; Guizard ; Merville ; Pichot Vincens St-Laurent	Pichot	Ajasson de Grandsagne ; Champollion	Le Prévost ; Littré	
Littérateurs	Aignan ; Cohen ; J. F. Denis ; Esménard ; Mennéchet ; Pichot	Avenel ; Latour ; Marmier ; Muret ; Pichot	Amar ; Charpentier ; Despois ; E. Panckoucke ; Savagner ; Verger ; Villenave	Bélèze ; Capelle ; Damas-Hinard ; Fabre ; François ; Jacquinet ; C. Nisard	
Religieux	Aignan		Achaintre ; Guérault ; Amar ; Villenave	Guérault	Collombet

3. Des figures de traducteurs

Pour récapituler, voici les catégories de professions des traducteurs de chaque groupe, présentées selon un ordre croissant. Celles en gras représentent les catégories dominantes :

$T_{(Anciens)}$: {**A, B, F, Littérateurs, G**, D, Religieux, I, H, E, C}

$T_{(Modernes)}$: {**Littérateurs, E, D, C, F**, G, B, I, A, H, Religieux}

Il est possible de déterminer à partir des éléments prépondérants dans les deux ensembles trois grandes figures de traducteurs : *l'érudit*, *le littérateur* et *le lettré*.

1. L'érudit : ce traducteur vient du milieu enseignant, universitaire surtout, et il publie des traductions de façon systématique. On voit la figure du savant-érudit se fixer et dominer au fil du siècle, tant dans le domaine de la traduction de la littérature ancienne (gréco-latine et extra-européenne) – si l'on se réfère aux études de Justin Bellanger et de Claudine Leblanc²⁵ – que dans celui de la littérature moderne. Christine Lombez qui

²⁵ Voir chapitre premier, p. 52.

étudie la traduction de la poésie allemande en France à l'époque romantique, affirme à son tour que la figure du traducteur érudit ou spécialiste

[...] s'imposera progressivement à partir du milieu du siècle où enseignants germanistes, anglicistes, etc., se verront fréquemment sollicités afin de produire la version française d'œuvres poétiques devant être ensuite étudiées²⁶.

C. Lombez oppose cette figure à celle du poète traducteur, là où J. Bellanger l'oppose à celle du traducteur-homme du monde, et Claudine Le Blanc à celle de l'amateur. Nous leur trouvons des équivalents dans les figures du traducteur littéraire et du lettré. Comme exemples de traducteurs-érudits, nous pensons entre autres à, Pierre-Claude-Bernard Guérout, Jacques Mangeart, Auguste Trognon²⁷.

2. Le littéraire : On entend par ce terme, au XIXe siècle, « [c]elui qui s'occupe de la littérature, c'est-à-dire dont la profession est de faire des ouvrages, ou d'étudier et d'expliquer ceux des autres²⁸ ». Le littéraire est donc un critique ou un chroniqueur dans une revue, ou encore un auteur créateur (poète, dramaturge, écrivain). La littérature est en général son occupation principale et sa source de revenus. Il doit alors écrire pour vivre, contrairement à l'érudit et au lettré. La traduction se révèle dans ce sens une option efficace pour le seconder sur le plan financier. Nous pensons d'une part à Amédée Pichot, célèbre critique et rédacteur en chef de la *Revue britannique*, et d'autre part, à Charles Nodier, auteur de plusieurs romans et contes fantastiques²⁹, qui ont annexé la traduction à leurs occupations. Rappelons que Pichot, qui vend à 600 F. sa traduction des

²⁶ Christine Lombez, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIXe siècle : Réception et interaction poétique*, Tübingen, Niemeyer, 2009, p. 9.

²⁷ Voir à leur sujet notre dictionnaire des traducteurs aux pages 317, 322 et 336.

²⁸ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, tome 4, Paris, Gallimard/Hachette, 1964, p. 1660.

²⁹ Parmi ses romans, nommons *Stella ou Les Proscrits* (1802) et *Adèle* (1820). *Smarra, ou Les Démons de la nuit* (1821) est considéré comme un texte fondateur du fantastique. Voir le chapitre que lui consacre Paul Bénichou, dans *L'école du désenchantement*, ds *Romantismes français II*, Paris, Gallimard, 2004, pp. 1505-1561. Voir aussi Jacques-Rémi Dahan, *Visages de Charles Nodier*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, ainsi que notre dictionnaire des traducteurs (p. 330 pour la notice sur Pichot, et p. 327 sur Nodier).

Œuvres poétiques de Byron, et qui a intégré l'équipe de Defauconpret pour la traduction de Walter Scott, écrit à sa mère dans une lettre du 20 juillet 1820 : « J'espère dorénavant gagner une quinzaine de cent francs par an sans me donner beaucoup de mal³⁰ ».

3. Le lettré : cette figure renvoie aux personnes qui ont le goût des lettres et qui exercent des emplois publics. Ces deux composantes font partie intégrante de la définition du terme qui, dans un premier sens général, est attribué, selon le dictionnaire d'Émile Littré³¹, à toute personne « [q]ui a des lettres, de la littérature ; qui connaît une ou plusieurs littératures, et qui s'en occupe par délassement ou par profession ». Les lettrés désignent « [p]articulièrement », selon le deuxième sens du mot, , une « classe d'homme qui, à la Chine, cultivent les lettres et exercent les emplois publics ». Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, le terme LETTRÉ « a été réservé en moyen français au sens abstrait, qualifiant une personne instruite, savante (v. 1150). Cette valeur est reprise par le substantif masculin (1174) spécialement (1605) à propos d'un homme cultivé qui exerçait un emploi public dans la Chine ancienne, comme synonyme de *mandarin*³² ». Dans notre échantillon, les lettrés sont majoritairement des juristes et des hommes d'État. Nous pensons par exemple à Ernest Desclozeaux, et à Antoine-François-Henri de Vatimesnil³³.

³⁰ Cité par Anne-Rachel Hermetet et Frédéric Weinmann, « Prose narrative », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez, *op. cit.*, p. 595.

³¹ Émile Littré, *op. cit.*, p. 1541.

³² Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, tome 2, p. 2006-2007.

³³ Voir le dictionnaire des traducteurs p. 310 et 337.

4. Qui sont les traducteurs ? Ébauche d'un dictionnaire

4.1 Remarques générales sur la construction du dictionnaire

Parmi les ambitions de toute recherche prosopographique on trouve celle de construire des dictionnaires et des bases de données utilisables pour des recherches ultérieures. C'est dans cette perspective que nous proposons un dictionnaire des traducteurs dont les entrées présentent la vie et l'œuvre des signataires de traductions dans les collections et les ouvrages collectifs qui sont à la base de notre étude. En fait, nous n'avons pas voulu nous contenter dans cette thèse d'une simple énumération de noms de traducteurs ou de titres de préfaces, ni réduire notre étude à la présentation de la synthèse des résultats, surtout qu'un travail important a été consacré à la collecte de données dont l'accès épargnerait beaucoup de temps à d'autres chercheurs qui s'intéressent à ce domaine.

Sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons construit notre dictionnaire de traducteurs à l'exemple de celui qu'a élaboré Christine Lombez³⁴ pour les traducteurs de poésie allemande en France au XIXe. Ainsi, « [c]haque personnalité répertoriée devra être traitée en tant que traducteur et dans son rapport à la traduction uniquement³⁵ », dit Lombez qui trouve que « [c]ette précision a son importance pour des auteurs [...] qui, outre une œuvre importante de traduction, se sont rendus célèbres, de leur vivant, aussi par leur œuvre littéraire personnelle³⁶ ». Chaque entrée du dictionnaire est divisée en deux volets, biographique et bibliographique. Les références biographiques servent à présenter tant que possible la trajectoire sociale (la date et le lieu de naissance, la carrière) et la trajectoire académique (lieu, domaine et degré d'études) des traducteurs. Les références

³⁴ Voir Christine Lombez, « Traduire la poésie européenne en France au XIXe siècle. Quelques propositions en vue de l'élaboration d'un dictionnaire des traducteurs de poésie en français », ds Christine Lombez et R. von Kulessa (textes réunis), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 157-167.

³⁵ *Ibid.*, p. 162.

³⁶ *Ibid.*

bibliographiques introduisent essentiellement les œuvres traduites, qu'elles soient publiées dans les collections que nous avons retenues ou ailleurs. Elles illustrent les domaines d'intérêts des traducteurs. Enfin, nous avons indiqué à la fin des notices le(s) dictionnaire(s) biographique(s) dans le(s)quel(s) nous avons trouvé des traces de chacun des traducteurs. Ce détail laisse voir, à chaque fois, d'où nous avons puisé les informations pour rédiger les notices en question.

4.2 Introduction par ordre alphabétique des traducteurs collaborateurs aux entreprises collectives étudiées

ACHAINTRE, Nicolas-Louis (1771-1830) : helléniste et philologue, né à Paris. Il se destina d'abord à l'état ecclésiastique mais il ne prit point les ordres et se consacra à l'enseignement. Achaintre a été éditeur avec Lemaire d'une partie de la collection des classiques latins. Il est connu pour la publication des éditions grecques et latines qu'il a soignées successivement, et qui sont toutes estimées des savants. En voici la liste : *Q. Horatii Flacci Carmina, cum scholiis J. Bond* (1806), *D. Juvenii Juvenalissatirae, ad fidem codd. Bibl. imp. Recensitae, et commentario perpetuo illustratae* (1810), *A. Persii Flacci satirae, ad fide, codd.* (1810), *A. Persii Flacci satirae* (1812). On a encore de lui *Les synonymes latins de Gardin Duménil*, augmentés de plus de plus de *cinq cents articles* (1814) et la première histoire française qui ait été publiée de *L'Histoire de la guerre de Troie*, attribuée à Dycitis de Crète (1813). Achaintre a signé plusieurs traductions dont les *Traités de Cicéron* (1816 et suivantes), la *Traduction française d'un manuscrit grec* de saint Jean Damascène, sur la musique, et d'un *hymne grec*, dans la collection des monuments d'Égypte. Il a traduit pour la Bibliothèque Panckoucke les livres III et IV de Stace.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

AIGNAN, Etienne (1773-1824) : littérateur français et membre de l'Académie française. Il est né à Beaugency-sur-Loire et a fait ses premières études au collège d'Orléans. Aide des cérémonies de l'empereur, il succéda à Bernardin de Saint-Pierre à l'Académie française. Homme religieux et philosophe, il prit pour carrière l'administration et les lettres. Ses tragédies *Brunehaut*, *Arthur de Bretagne*, *Polyxène* ne sont pas restées au théâtre. On a encore de lui une traduction en vers de l'*Iliade*. On lui doit, en outre, la traduction de plusieurs ouvrages anglais, une édition des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, et un grand nombre d'articles littéraires insérés dans diverses publications périodiques. Aignan a traduit des pièces de Goldoni pour la Collection Ladvocat.

Grand dictionnaire universel du XIXe siècle de Pierre Larousse et Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

AJASSON DE GRANDSAGNE, Jean Baptiste François Étienne (1802-1845) : naturaliste et écrivain français né à Lyon. Il a étudié et traduit la littérature ancienne. Il s'est ruiné en mettant toute sa fortune au service de la publication d'une encyclopédie populaire. Il a collaboré à la traduction des *Œuvres de Cicéron* et de *Sénèque le philosophe* dans la Bibliothèque Panckoucke. Il a donné dans la même collection une traduction nouvelle de l'*Histoire de Pline* et une notice littéraire et bibliographique précédant la traduction du *Lucrèce* par Pongerville.

Darwin Correspondance Project.

AMAR-DURIVIER, Jean-Augustin (1765-1837) : littérateur français, né à Paris. Il fit ses études au collège Montaigu. Entré de bonne heure dans la congrégation des pères de la Doctrine chrétienne, il y professa avec succès à Bourges et à la Flèche jusqu'à la

fin de 1791, lorsqu'il passa à l'enseignement à Lyon. Il occupa, de 1803 jusqu'à sa mort, le poste de conservateur de la Bibliothèque Mazarine. On a encore de lui un grand nombre d'articles dans le *Moniteur*, dans la *Quinzaine littéraire* et dans la *Biographie universelle*. Il est aussi l'auteur de plusieurs livres d'éducation. Il a traduit en français le *Fablier anglais, ou fables choisies de Gay, Moore, Wilkes et autres* (1802), le *Supplément de Thomas May* (1816), les deux premiers volumes d'*Ovide* dans la collection des *Classiques latins* de Lemaire, les *Chefs-d'œuvre de Goldoni* (1801). J. A. Amar a également revu la traduction de Marmontel de la *Pharsale de Lucain* (1816) et celle des *Comédies de Térence* par Lemonnier (1812). Il a donné une traduction nouvelle de *Térence* dans la Bibliothèque Panckoucke.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

ANDRIEUX, François-Guillaume-Jean-Stanislas (1759-1833) : poète dramatique, né à Strasbourg. Sa famille le destinait au barreau mais les événements de la Révolution le détournèrent de cette carrière. Il fut admis à siéger au tribunal de cassation, fit partie du Conseil des Cinq-Cents en 1798 et du Tribunat, dont il devint successivement secrétaire et président. Il professa pendant douze ans la grammaire et les belles-lettres à l'École polytechnique. Nommé professeur de littérature au Collège de France en 1814, il exerça ces dernières fonctions jusqu'à sa mort. Entré à l'institut en 1797, il devint secrétaire perpétuel de l'Académie française en 1829. Il a traduit des pièces de Cumberland, Rowe, Dodsley, Beaumont et Fletcher, dans les *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais* de Ladvocat. Il a collaboré à la traduction de *Cicéron* pour la Bibliothèque Panckoucke.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

AVENEL, Denis-Louis-Martial (1789- ?) : journaliste et littérateur français, né à Orbec (Calvados). Auditeur au conseil d'état de Westphalie, secrétaire du roi, puis actionnaire et rédacteur principal du *Courrier-français* jusqu'en 1842, Avenel a collaboré au *Temps*, au *Moniteur universel*, au *Journal des savants*, etc. Il a donné un grand nombre d'articles à la *Revue encyclopédique* et à l'*Encyclopédie des gens du monde*. Il occupe le poste de conservateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève dont il a été longtemps sous-bibliothécaire. Avenel a collaboré au *Théâtre européen* ; il a traduit une pièce de Machiavel dans le volume consacré au théâtre italien.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

BARANTE, Amable-Guillaume-Prosper-Brugière, baron de (1782-1866) : historien, publiciste et homme d'état, né à Riom (Puy-de-Dôme). Il fut successivement auditeur au conseil d'État, chargé de missions diplomatiques, préfet de la Vendée, puis de Nantes, conseiller d'État au retour des Bourbons, député, directeur des contributions indirectes, commissaire du roi à la chambre des députés, enfin pair de France et ambassadeur. Son *Histoire des ducs de Bourgogne* lui ouvrit les portes de l'Académie. Il a publié un assez grand nombre d'opuscules politiques, un *Tableau de la littérature française au XVIII^e siècle* (1808), des articles dans la *Biographie universelle* de Michaud, des notices, quelques traductions et divers autres écrits. Il a traduit une pièce de Lessing et une autre d'Otway dans la Collection Ladvocat.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

BAUDEMONT, Théophile-Charles-Étienne (1808-1874) : bibliothécaire français, né à Paris. Il fit une sérieuse étude des langues classiques et fut, pendant quelques années,

précepteur du petit-neveu de l'abbé Sieyès, puis secrétaire d'Augustin Thierry. Attaché ensuite à la Bibliothèque Mazarine (1845), il passa, en 1853, comme employé à la Bibliothèque impériale au département des imprimés et y devint plus tard bibliothécaire. Il a traduit et annoté plusieurs traductions dans la collection des *Classiques* de M. Nisard : *César*, *Florus*, *Suétone*, *l'Histoire auguste*, etc.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

BÉLÈZE, Guillaume-Louis-Gustave (1803- ?) : littérateur français, né à Montpellier. Il fit ses études au collège royal de Montpellier et obtint les six premiers prix de la classe de rhétorique. Ancien élève de l'École normale, il se voua à l'enseignement libre et fut pendant vingt ans, de 1831 à 1852, directeur de l'institution Morin. On lui doit des éditions de textes grecs et latins, présentant en général deux traductions, l'une interlinéaire, l'autre en regard du texte (le *Discours sur la couronne* de Démosthène ; le *De officiis* de Cicéron, etc.). Il a donné la traduction de *Jugurtha* dans la collection des classiques latins de M. Nisard et collaboré au *Répertoire de littérature ancienne et moderne*. Il a été décoré de la Légion d'honneur au 15 août 1869.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse et Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

BÉLIN DE BALLU, Jacques-Nicholas (1753-1815) : savant helléniste né à Paris. Il était conseiller à la cour des monnaies, et membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Il eut un moment la direction du Prytanée de Saint-Cyr puis devint professeur de littérature grecque à l'université de Charkow en Ukraine. On a de lui plusieurs traductions dont : *Hécube* d'Euripide (1783), les *Œuvres complètes de Lucien* (1793), une édition des *Caractères de Théophraste et de la Bruyère* (1790),

La Chasse, poème d'Oppien (1787), une édition inachevée d'Oppien en latin et en grec (1786). On retrouve sa traduction d'Oppien dans les *Petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

BERR, Michel (1780-1843) : fils d'Isaac de Turique Berr, né à Nancy. Il fut le premier Israélite qui exerça en France la profession d'avocat qu'il abandonna pour suivre la carrière des lettres et de l'administration. Il a traduit une pièce de Werner pour la Collection Ladvocat.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

BIGNAN, Anne (1795-1861) : poète français, né à Lyon. Il fit à Paris d'excellentes études au lycée Bonaparte. Ses succès littéraires commencèrent en 1814 ; il fut couronné pour une pièce de vers latins dont le sujet proposé était le *Testament de Louis XVI*. En 1818, il remporta, aux Jeux floraux de Toulouse, sa première palme académique, et obtint ensuite successivement, pendant trois années, le prix de poésie dans les concours proposés par l'Académie française. À la suite de ces succès brillants et précoces, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. Il est surtout connu pour ses traductions en vers de *l'Iliade* (1830) et de *l'Odyssée* (1841). Après le grand succès de ces deux traductions, Bignan annonça la prochaine publication des hymnes homériques et de la *Batrachomyomachie*. Il a donné aussi une traduction d'Hésiode dans les *Petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

BOITARD, Joseph-Édouard (1804-1835) : juriconsulte français, né à Paris. Il fit ses études avec distinction au collège Louis-Le-Grand, fut reçu avocat en 1826 et docteur en droit en 1829. En 1833, il devint professeur suppléant à la faculté de droit de Paris. On a de lui dans la Bibliothèque Panckoucke, la *Traduction de l'Histoire universelle de Justin* (1833-1834), en collaboration avec Jules Pierrot, et plusieurs travaux dans le domaine de la législation.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

BURETTE, Théodore (1804-1847) : professeur d'histoire à l'Académie de Paris, né à Paris. On a de lui la *Traduction des Fables d'Ovide*, dans la Bibliothèque Panckoucke.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse, Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

BURNOUF, Jean-Louis (1775-1844) : philologue français. Né à Urville (Normandie) d'une famille d'artisans et resté orphelin de bonne heure, il fut placé comme boursier au collège d'Harcourt, où ses succès brillants lui méritèrent la protection de M. Guérault qui le fit entrer dans l'enseignement dès 1808. Professeur de rhétorique au collège Louis-le-Grand, maître de conférences à l'École normale depuis 1811, professeur d'éloquence latine au collège de France depuis 1817, Burnouf a formé le plus grand nombre des professeurs contemporains grâce à ses deux ouvrages : *Méthode pour étudier la langue grecque* (1814) et *Méthode pour étudier la langue latine* (1840). Il donna, pour la grande collection des classiques latins de Lemaire, l'édition du Salluste. En 1826, il publia la traduction des *Catilinaires* et du *Dialogue de Cicéron sur les Orateurs illustres*. De 1828 à 1833, il fit paraître la traduction des œuvres complètes de Tacite. Il a publié encore, en 1834, le *Panegyrique de Trajan*, en collationnant le texte sur les manuscrits de la Bibliothèque royale. Il achevait la

traduction du traité *d'Officiis* de Cicéron lorsque la mort le surprit. Burnouf fut nommé inspecteur général des études en 1820, membre de l'Académie des inscriptions, et bibliothécaire de l'Université en 1840. Il a collaboré à la traduction des œuvres de Cicéron dans la Collection Nisard et y a donné celle du *Panegyrique de Trajan* de Pline le Jeune.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

CAMPENON, Vincent (1772-1843) : poète français, membre de l'Académie française. Né à la Guadeloupe, il n'avait que quatre ou cinq ans lorsqu'il fut amené en France. Il a occupé le poste de chef du bureau des théâtres au ministère de l'intérieur, mais fut destitué en raison de l'extrême indulgence qu'il apportait à l'examen des pièces de théâtre, puis celui de secrétaire de la chambre du roi, mais n'y fit qu'une assez courte apparition. Plus tard, il fut admis, ainsi que Michaud, au nom des lecteurs de Louis XVIII. Campenon traduisit la continuation de l'*Histoire* de Hume par Smollet, l'*Histoire d'Écosse* par Robertson, et les *Odes et satires* d'Horace. M. Sainte-Beuve, dans ses *Causeries du lundi*, parle des rapports d'amitié de Campenon avec Daru, Alexandre Duval, Andrieux, Picard, Collin d'Harleville, Ducis, etc. Il a traduit une pièce de Farquhar pour le *Théâtre anglais* de la Collection Ladvocat.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

CAPELLE, Pierre (1772-1851) : littérateur français, né à Montauban. Il était libraire lorsqu'il se lia avec Désaugiers et avec tous les membres de la fameuse société chantante connue sous le nom de *Dîners du Vaudeville*. Il a collaboré à la traduction des *Œuvres de Tite-Live* dans la Collection Nisard.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse et Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

CAUSSIN DE PERCEVAL, Jean-Jacques-Antoine (1759-1835) : orientaliste français, né à Montdidier. Il vint jeune à Paris où il apprit la langue arabe au Collège de France où il professa cette langue dès 1783. Garde des manuscrits orientaux de la Bibliothèque du roi (1787), Caussin de Perceval fut nommé membre de l'Institut en 1809 et appelé à l'Académie des inscriptions en 1816. On a de lui : *l'Expédition des Argonautes, ou la conquête de la Toison d'or*, poème en quatre chants, par Apollonius de Rhodes, traduit pour la première fois du grec en français (1796) ; *Histoire de la Sicile sous la domination des Musulmans*, par Howairi, traduit de l'arabe en français (1802) ; *Les Fables de Lokman* (1818) et les *Trois premiers chapitres du Coran*, les *Sept Moallakahs*, les *Tables astronomiques* d'Younis, etc. On trouve de lui une traduction d'Apollonius dans les *Petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse, Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

CHAMPOLLION-FIGEAC, Jacques-Joseph (1778-1867) : archéologue français né à Figeac (Lot). Il fut d'abord conservateur de la bibliothèque de Grenoble et professeur de littérature grecque à la faculté des lettres de cette ville. Devenu ensuite conservateur des manuscrits de la bibliothèque impériale de Paris, il fut destitué en 1848. Replacé en 1849 à la bibliothèque du palais de Fontainebleau. Il a publié plusieurs traités d'archéologie. Champollion-Figeac a édité les Œuvres de Fréret (seul le premier volume a paru chez MM. Firmin Didot), et publié des lettres inédites de Fénelon. Il a participé à la traduction des *Œuvres complètes de Cicéron* dans la Bibliothèque Panckoucke.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

CHARPENTIER, Jean-Pierre (1797-1878), littérateur français, né à Saint-Priest (Eure-et-Loir).

Il fit ses études à Paris, au lycée impérial (Louis le Grand) ; puis, après avoir traversé les différents degrés du professorat, occupa successivement la chaire de rhétorique aux lycées Louis-le-Grand et Saint-Louis. Agrégé de la Faculté de Paris, il y suppléa pendant onze ans, de 1833 à 1844, M. Leclerc, dans la chaire d'éloquence latine. Devenu, en 1843, inspecteur de l'Académie de Paris, il exerça pendant dix années ces fonctions. On a de lui un *Discours* de 48 pages qui a remporté en 1828 le prix proposé au meilleur mémoire sur cette question : *À laquelle des deux littératures, latine ou grecque, la littérature française est-elle le plus redevable*. Il a, de 1836 à 1838, publié en collaboration de M. Burette, des *Cahiers d'histoire littéraire ancienne et moderne* et il a dirigé la publication des classiques latins, édition publiée par M. Panckoucke sous le titre de *Nova scriptorium latinorum Bibliotheca* (1833-1838). J. P. Charpentier a donné dans la *Bibliothèque Panckoucke* une traduction des *Bucoliques* et des *Géorgiques* de Virgile, des *Héroïdes* d'Ovide, des *Lois* et de *l'Invention* de Cicéron (ce dernier ouvrage en collaboration de M. E. Greslou), d'une partie des *Lettres* de Sénèque, et de quelques *Épîtres* d'Horace. Enfin, il a donné dans la *Bibliothèque latine-française* une notice littéraire sur Ovide.

Nouvelle biographie générale du Dr Hoefer, Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

CHASLES, Victor-Euphémion-Philarète (1799-1873) : écrivain, bibliographe, critique et publiciste français, né à Mainvilliers, près de Chartres. Fils d'un ancien professeur de rhétorique le jeune Philarète entra, dès sa onzième année, au Prytanée militaire de Saint-Cyr. Il fut admis successivement au lycée d'Angers, puis au lycée Impérial et au lycée Bonaparte. Plus tard, sa collaboration au *Journal des Débats* et à la *Revue*

des Deux Mondes lui a valu une place de conservateur à la Bibliothèque Mazarine (1837) et une chaire de littérature étrangère au Collège de France (1841). Il a fourni des traductions à la *Revue britannique* et a collaboré à la *Revue de Paris*, au *Dictionnaire de la conversation*, au *Livre des Cent et Un* et au *Plutarque français*. Dans la *Bibliothèque latine-française*, il a traduit des fragments d'Horace et trois livres de *la Pharsale*. Il a rédigé un grand nombre de préfaces et de notices, et traduit le roman de *Titan* de J.-P. Richter (1834-1835, 4 vol.). Les principaux articles de Philarète Charles ont été réunis sous le titre général d'*Études de littérature comparée* puis sous celui d'*Œuvres*, formant onze volumes (1847-1877). Philarète Chasles avait été fait chevalier de la Légion d'honneur le 30 août 1838 et reçu docteur ès lettres en juillet 1840. Il a traduit une pièce de Ben Johnson dans le *Théâtre européen*.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau, Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse, Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

CHÂTELAIN, René-Théophile (1790-1838) : militaire et publiciste français, né à Saint-Quentin. Il servit avec distinction dans les armées impériales, depuis 1808. Il quitta l'épée pour la plume en 1815, et se fit une brillante réputation comme publiciste et journaliste libéral sous la Restauration. En 1819, il occupe le poste de rédacteur en chef du *Courrier français* dont il devint le co-gérant en 1828. Parmi ses écrits, on distingue les *Lettres de Sidi Mahmoud*, où il a imité les *Lettres persanes*. Il a traduit des pièces du dramaturge espagnol Moratín pour la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de Ladvocat. Châtelain a obtenu la décoration de la Légion d'honneur en 1813.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

COHEN, Anne-Jean-Philippe-Louis (1781-1848) : littérateur français né à Amersfoort aux Pays-Bas. Il débuta par des articles de critique théâtrale, arrangea pour le Théâtre-Français d'Amsterdam quelques opéras italiens et se rendit à Paris en 1809. Deux ans plus tard, il était nommé censeur pour les langues étrangères, et il reçut, en 1824, une place de bibliothécaire à Sainte-Geneviève. Jean Cohen a publié plusieurs ouvrages et on lui doit aussi un grand nombre de traductions d'ouvrages anglais et allemands, entre autres, le *Théâtre hollandais*, publié dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

COLOMBET, François-Zénon (1808-1853) : écrivain catholique, né à Sièges (Jura). Privé de bonne heure de sa mère, il fut recueilli par un oncle, M. Comte, qui était chapelain à Fourvière, et qui, désireux de le voir entrer dans les ordres, lui fit faire sa théologie au séminaire de Saint-Irénée. En 1848, Colombe concourut pour un *Éloge de Chateaubriand*, qu'avait proposé l'Académie de Lyon, et obtint le prix. Il collabora activement à la *Biographie de Feller*, à la *Biographie universelle* de Michaud, à la *Revue du Lyonnais*, au *Courrier de Lyon*, et au *Réparateur*. Il a publié plus de quarante volumes dont les *Lettres de saint Jérôme*, texte et traduction ; l'*Histoire de saint Jérôme* ; l'*Itinéraire de Rutilius Numantius* ; *Oraison dominicale de saint Cyprien* ; *Notice critique sur une édition des discours et des poésies de Fontane* ; *Poèmes de Florus, diacre de l'Église de Lyon, suivis de ceux d'Agobard, pour la première fois traduits en français, avec une histoire de la poésie latine au neuvième siècle* ; - *Prescriptions de Tertullien*. Il a participé à la traduction de Synésius, de

Musée le grammairien, de Bion et Moschus dans les *Petits poèmes grecs* d'Ernest Falconnet.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hofer.

COURTAUD-DIVERNERESSE, Jean-Jacques (1794-1879) : philologue français, né à Felletin (Creuse). Agrégé des classes supérieures et docteur ès lettres, il a fait longtemps partie de l'université, comme professeur de diverses classes. En 1848, il devint censeur des études au collège Bourbon et fut mis à la retraite en août 1849. On a de lui diverses traductions d'auteurs latins : *Juvénal*, *Perse*, *Sulpicia*, *Lucaïn*, dans la Bibliothèque Panckoucke ; une *Grammaire grecque* (1828 ; 1853, 8e édit.) ; un *Examen critique de la Grammaire grecque de M. Burnouf* ; un important *Dictionnaire français-grec* (1847-1859) ; des *Exercices appliqués aux éléments de la langue grecque* (1865) ; des *Thèmes appliqués à la syntaxe grecque* (1865) ; *Dictionnaire français-grec* (1847, 2 vol. in-8), etc. Il a collaboré au volume consacré aux *Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Properce, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre et de Syrus* de la Collection Nisard.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

DAMAS-HINARD, Jean-Joseph-Stanislas-Robert (1805-1870) : littérateur français, né à Madrid, il fut élevé en France, étudia le droit à Paris et se fit recevoir avocat. Il fut nommé bibliothécaire au palais du Louvre le 30 décembre 1848, et remplit, depuis le 7 février 1853, les fonctions de secrétaire des commandements de l'impératrice. Il fut promu officier de la Légion d'honneur le 12 août 1859. Il débuta dans la littérature

par des *Chants sur lord Byron* (1824). On a encore de lui des *Traductions de Caldéron* (3 vol., 1841 et suivantes), de *Lope de Vega*, du *Romancero général*, ainsi qu'une *Traduction du Don Quichotte* de Michel Cervantès (1847). M. Damas-Hinard fut en outre l'un des collaborateurs des *Classiques latins*, publiés sous la direction de M. Nisard ; il a principalement annoté et mis en ordre le *Tite-Live*, *Cicéron* et une grande partie de *Salluste*. Il a également fourni de nombreux articles à divers recueils périodiques, notamment au *Correspondant*, où il s'est livré à un examen approfondi du théâtre espagnol.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

DENIS, Alphonse (1794-1876) : agronome et homme politique français, né Paris. Il fit des études au lycée de Versailles, passa une année à l'École militaire de Saint-Cyr et en sortit, en 1813, avec le grade de sous-lieutenant. Il fit la campagne de France et se distingua surtout à Montereau, où il fut décoré de la croix de la Légion d'honneur. Mis à la demi-solde après le retour des Bourbons, A. Denis employa ses loisirs forcés à la culture des lettres, puis à des travaux agricoles. Après la révolution de 1830, il fut nommé maître d'Hyères. Élu député du Var en 1837, il siégea à la chambre jusqu'en 1848. Il a fondé la *Revue d'Orient* avec Abel Hugo (Paris 1843-1848, 11 vol.). Il a participé à la traduction du *Théâtre polonais* dans la Collection Ladvocat.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

DENIS, Jean-Ferdinand (1798-1890) : littérateur français, né à Paris, frère du précédent. Il devait d'abord embrasser la carrière diplomatique, et fit dans ce but une étude complète des langues vivantes de l'Europe et des idiomes d'Orient. Cédant en 1816 à

sa passion pour les voyages, il partit pour l'Amérique et consacra plusieurs années à explorer le Brésil. En 1838, il fut nommé bibliothécaire du ministère de l'instruction publique. Il devint conservateur de la bibliothèque de Sainte-Geneviève en 1841, et succéda à M. Brotonne comme administrateur de cet établissement en 1865. Il a collaboré aux *Chefs-d'œuvre du théâtre européen et du théâtre étranger*. J.-F. Denis a signé le *Théâtre portugais* de la Collection Ladvocat. Il a aussi donné une traduction du *Romancero espagnol* (4 vol. in-8).

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

DENNE-BARON, Pierre-Jacques-René (1780-1854) : poète français, né à Paris. Fils unique d'un riche négociant de la capitale, il fit ses premières études au collège de Navarre, lesquelles furent interrompues par les événements de 1793. Au milieu du bouleversement général, il étudiait Homère et Isaïe, apprenait le grec et l'hébreu, et cultivait la musique. Denne-Baron a signé plusieurs traductions en vers dont les *Élégies de Properce* (1825), des fragments de Virgile, de Lucain et de Claudien. Il a traduit en prose Properce (1839) et Anacréon (1841) et a mis en français le roman grec *L'Âne*, de Lucius de Patras (1841). On a encore de lui une traduction du *Corsaire* de Byron et une version textuelle, d'après l'hébreu, et en vers, de plusieurs psaumes de David. Il a donné un grand nombre d'odes, dithyrambes, ballades et autres pièces insérées dans divers recueils ou restés inédits. Enfin, Denne-Baron a signé plus de quatre cents articles dans le *Dictionnaire de la Conversation* et plusieurs notices dans la *France Littéraire*. Il a en outre collaboré aux *Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Suplicia, de Turnus, de Catulle, de*

Properce, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre et de Syrus de la Collection Nisard.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

DESCLOZEUX, Ernest (1802-1867) : né à Paris. Il fit de brillantes études au collège Bourbon et suivit les cours de la faculté de droit. En 1824, il est devenu rédacteur dans le *Globe*. Entré dans la magistrature sous le gouvernement de Juillet, d'abord comme conseiller auditeur dans la cour royale de Paris, puis comme substitut du procureur général, il fut ensuite nommé maître des requêtes au Conseil d'État (1837) et chef de la division des affaires criminelles et des grâces au ministère de la justice, puis, en 1841, secrétaire général du ministère de la justice, et conseiller d'État. Il fut élu député de 1846 à 1848 et devint recteur de l'Académie de Caen en 1858, et de celle d'Aix en 1860. E. Desclozeaux a traduit une pièce d'Otway dans la Collection Ladvocat et il est commandeur de la Légion d'honneur.

Biographie extraite du dictionnaire des parlementaires français de 1789 à 1889 (Adolphe Robert et Gaston Cougny).

DESPOIS, Eugène-André (1818-1876) : littérateur français, né à Paris. Il est le fils d'Antoine-André Despois, peintre d'histoire et de portraits qui a produit des œuvres nombreuses sous l'Empire et la Restauration. Il fit de brillantes études au collège Saint-Louis, entra à l'École normale en 1838, professa, pendant un an, la rhétorique à Bourges, et fut rappelé à Paris où il devint professeur de la même classe au collège Louis-le-Grand. Démissionnaire, à la suite du 2 décembre 1851, il entra dans l'enseignement libre et se consacra à des travaux littéraires. Après le 4 septembre 1870, il fut rappelé dans l'Université par M. J. Simon et nommé inspecteur général de l'enseignement

secondaire ; mais il n'accepta pas ces fonctions et préféra celles de sous-bibliothécaire à la Sorbonne. Eugène Despois a fourni à la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke la traduction de *Rutilius Numatianus*, de *Rufus Festus Avienus*, d'*Aratus*, ces deux derniers avec Saviot (1844), et aux *Chefs-d'œuvre des littératures anciennes* celle des *Satiriques latins*. Il a concouru à la publication en latin des *Œuvres d'Abeilard*, par M. Cousin (1849) et donné plusieurs éditions classiques annotées. Il s'est surtout fait connaître à travers des articles publiés dans la *Liberté de penser*, la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue de Paris*, la *Revue nationale*, etc.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

DESPRÉS, Jean-Baptiste-Denis (1752-1832) : auteur dramatique, traducteur et administrateur français, né à Dijon. Il a publié plusieurs parodies, comédies et opéras-comiques, seul et en collaboration, mais il n'a mis son nom que sur un très petit nombre de ces ouvrages. Il a traduit quelques romans anglais, tels que *Simple histoire*, de *Mistress Inchbald*, avec Deschamps (1791), le *Moine* de *Lewis*, avec Benoît et Lamare (1797) ; *Camilla*, ou la *Peinture de la jeunesse*, de *miss Burney*, avec Deschamps (1797). Il a traduit encore, toujours en collaboration, *l'Histoire d'Angleterre* de *Smolett* et de ses continuateurs *Adolphus* et *Aïkin* (1822). Il a donné, pour la collection des auteurs latins de Panckoucke, *l'Histoire romaine*, de *C. Velleius Paterculus*, avec le texte latin, et les *Œuvres d'Horace* en société avec *Campenon* (1821). Collaborateur de divers recueils, il a écrit plusieurs notices pour la *Biographie universelle* de *Michaud*.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

DUPORT, Paul (1798-1866), auteur dramatique français, né à Paris. Il fit ses études au lycée Charlemagne et composa, à l'âge de quinze ans une tragédie, et en 1815, pendant les Cent-Jours, étant élève dans la classe de rhétorique de M. Villemain. Après avoir terminé ses études, il écrivit des *Essais sur Shakespeare*, collabora à la *Biographie universelle* et à plusieurs recueils de littérature, puis se tourna vers le théâtre. Il a traduit une pièce de Métastase pour le *Théâtre européen* publié chez Guérin et Cie en 1835.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

ESMÉNARD, Jean-Baptiste (1772-1842) : publiciste et littérateur français, né en Provence. Au commencement de la Révolution, il passa en Espagne, où il servit comme officier, obtint d'être attaché à l'état major de Murat lorsque Napoléon fit envahir la péninsule en 1808, et combattit dans la Castille, en Galice, au Portugal. En 1810, chargé par le maréchal Ney, dont il était devenu officier d'ordonnance, d'une mission à Paris, il fut arrêté par ordre de Berhier, ministre de la guerre, pour un motif inexpliqué, et ne recouvra la liberté qu'après le retour des Bourbons. Nommé chef d'escadron, puis lieutenant-colonel d'état major, il donna sa démission pour prendre une part active à la fondation de la république colombienne. Pour se procurer des ressources, Esménard, qui était très versé dans la connaissance des langues du midi, entra dans le journalisme, collabora activement à la *Gazette de France*, à la *Quotidienne*, au *Journal des débats*, au *Mercure* et donna la traduction des quatre premiers volumes des curieux *Mémoires* du prince de la Paix, avec qui il était lié. Il a traduit des pièces de Lope de Vega, de Caldéron et de Cervantès pour la Collection Ladvocat.

FABRE D'OLIVET, Antoine (1768-1825) : littérateur, musicien, philosophe mystique et philologue français, né à Ganges (Languedoc) d'une famille calviniste. Fabre d'Olivet vint à Paris à l'âge de douze ans pour apprendre le commerce des soieries, mais il abandonna cette carrière en 1789 pour se livrer aux belles-lettres. Il débuta par quelques bluettes dramatiques mêlées de couplets, représentées sur divers théâtres, et oubliées aujourd'hui. Il publia ensuite des lettres sur l'histoire et des poésies qui furent bien accueillies. Il s'est livré aussi à l'étude de la métaphysique, de la philosophie et surtout des langues anciennes et modernes. En 1802 il était employé au ministère de la guerre et passa plus tard à celui de l'intérieur. Fabre d'Olivet a été aussi collaborateur de la *Bibliothèque des Romans*, de la Collection Nisard (dans le volume consacré aux œuvres de Pétrone, Apulée et Aulu-Gelle), et il a publié des poésies dans plusieurs journaux.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

FALCONNET, Ernest (1815-1891) : magistrat et écrivain français, né à Thionville. Il entra dans la magistrature en 1839. En 1848, il devint avocat général à Rouen, puis à Lyon, où il se signala dans les procès de presse. En 1855, il fut nommé procureur général à la Cour de Pau. Il devint, en 1861, conseiller, puis, en février 1869, président de chambre à la Cour impériale de Paris. Le 22 octobre 1875, il fut désigné conseiller à la Cour de cassation. Ernest Falconnet a fait partie du Conseil général de Saône-et-Loire et il a été promu officier de la Légion d'honneur, le 11 août 1859. Il a en outre revu la traduction de l'*Odyssée*, de Mme Dacier et celle des *Petits poèmes grecs*, dans

le *Panthéon littéraire*, travaillé aux *Lyriques grecs* de la Collection Lefebvre et il a donné une édition des *Œuvres de d'Aguesseau*, avec une étude biographique, en 1865.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

FRANÇOIS, Alphonse (1802- ?) : littérateur français, ancien conseiller d'État, né à Paris le 24 septembre 1802, fit ses études au lycée Charlemagne. Avocat à la Cour royale de Paris, il entra en 1830 au ministère de la justice comme attaché à la direction des affaires civiles. Nommé auditeur au Conseil d'État en 1831, puis maître des requêtes en 1833, il fit partie de la première commission des chemins de fer, institut en 1840. En 1866, il fut nommé conseiller d'État en service extraordinaire. Décoré de la Légion d'honneur le 30 janvier 1850, il a été promu officier le 23 octobre 1866. A. François s'est aussi occupé de travaux littéraires (théâtre). En 1845, il a donné à la collection des Classiques une traduction de la *Vie d'Agricola* et du *Théâtre complet de Plaute* ; plus récemment, une édition des œuvres d'Étienne et de Lucien Arnault. De 1828 à 1842, sous les initiales de A. F., il écrivit dans le *Journal des Débats* et le *Constitutionnel*. Membre de plusieurs sociétés littéraires, il a été président de la Société philotechnique. Il a collaboré à la traduction des *Œuvres complètes de Tacite* et au *Théâtre complet des Latins comprenant Plaute, Térence et Sénèque le tragique* de la Collection Nisard.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

GENOUILLE, Jules-Charles (1805- ?) : humaniste français, né à Paris. Il fut nommé agrégé des classes supérieures en 1831, puis professeur d'histoire et enfin professeur de

rhétorique et de philosophie au lycée Napoléon. Il a donné des abrégés d'histoire ancienne, moderne, du moyen âge, etc. d'après le programme de l'université. On lui doit aussi des traductions pour la Bibliothèque Panckoucke, celles de *Properce* (1834), de *Gallus* (1837). Il a aussi donné une traduction des *Nouvelles Fables attribuées à Phèdre* (1830) et des éditions de divers auteurs classiques (Aristote, saint Bazile, César, Cicéron, Desmosthène, Socrate, Eschyle, Euripide, Xénophon, Grégoire de Nazianze, saint Jean Chrysostome, Isocrate, Plutarque, Pindare, Platon, etc.).

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

GOLBÉRY, Marie-Philippe-Aimé de (1786-1854) : homme politique français, né à Colmar (Haut-Rhin). Son père, membre du conseil souverain de l'Alsace, lui fit faire ses études en Allemagne, et l'envoya les terminer à Paris, où il suivit les cours de l'école centrale des Quatre-Nations, puis ceux de l'école de droit. Enrôlé comme volontaire dans une des cohortes de la garde nationale que Napoléon mobilisait, il y obtint l'épaulette de lieutenant de grenadiers. En 1808, il fut reçu avocat. Nommé substitut du procureur impérial à Aurich (Ems oriental), en 1811, il fut appelé ensuite comme procureur impérial à Stade (Bouches de l'Elbe), puis à Colmar en 1813. En 1816, il fut nommé substitut du procureur général près de la cour royale de Colmar, et en 1820 conseiller à cette même cour. Golbéry était correspondant de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Il a publié plusieurs dissertations et mémoires qui ont été très bien reçus : sa *Carte des Routes romaines de la haute Alsace* (1824) lui a valu une médaille de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Il obtint aussi la médaille proposée par l'Académie de Toulouse pour son mémoire *Sur l'état de la*

Gaule avant la conquête de ce pays par les Romains (1826). Golbéry a traduit de l'allemand le *Mémoire sur l'époque à laquelle vécut l'obscur Lycophron* de Niebuhr (1826) et l'*Histoire romaine* du même auteur (1829), ainsi que l'*Histoire universelle de l'antiquité*, de M. Schlosser (1828). Golbéry a donné dans la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke, une traduction nouvelle de Suétone (1829) et le dialogue de Cicéron intitulé *Brutus, sur les orateurs illustres*. Il a donné de nombreux articles au *Bulletin des Sciences* de Férussac, à la *Revue encyclopédique*, à la *Revue germanique*, à l'*Encyclopédie des Gens du Monde*, au *Dictionnaire de la Conversation*, à la *Revue étrangère de Législation et d'Économie politique*, aux *Mémoires de la Société des Antiquaires* et au *Moniteur universel*.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

GROS, Étienne (1797-1856) : philologue et professeur français, né à Carcassonne. Il professa la rhétorique dans divers collèges de l'académie de Montpellier. En 1820, il se fit recevoir agrégé des classes supérieures, et professa aux collèges Saint-Louis, Charlemagne et Louis-le-Grand. En 1838, il fut nommé inspecteur de l'académie de Paris, puis en 1851 proviseur du Lycée Bonaparte. On lui doit plusieurs traductions dont : *La Rhétorique* d'Aristote (1822), l'*Examen critique des plus célèbres écrivains de la Grèce*, de Denys d'Halicarnasse (1826-1827), les *Œuvres complètes* d'Ovide (1835-1836) pour la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke, ainsi qu'une édition critique de *Pline le jeune* (1831). Il a aussi traduit l'*Histoire Romaine* de Dion Cassius (1845-1855), restée inachevée, et il a signé plusieurs mémoires et études sur les littératures anciennes.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

GUÉROULT, Pierre-Claude-Bernard (1744-1821) : érudit français, né à Rouen. Il porta le petit collet, bien qu'il ne fût pas dans les ordres, et professa, pendant plusieurs années, la théorétique au collège d'Harcourt, à Paris, lorsqu'éclata la révolution. Il entra dans l'instruction publique, et devint successivement, sous l'Empire, proviseur du lycée Charlemagne à titre de conseiller titulaire de l'université, directeur de la nouvelle École normale et chevalier de l'ordre de la Réunion. On a de lui : *Morceaux extraits de l'Histoire naturelle de Pline* (1785), le huitième tome de la traduction des *Œuvres de Cicéron* dirigée par Clément de Dijon et Desmeuniers (1783-1789) et qu'il a réalisé avec son frère, *l'Histoire naturelle des Animaux* de Pline (1803), et les *Discours choisis de Cicéron* (1819). Il a en outre collaboré à la traduction des œuvres de Cicéron dans les collections Panckoucke et Nisard.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

GUIZARD, Sylvain (1806-1859) : homme politique français, né à Guéret (Creuse). Reçu docteur en médecine à Paris, il alla se fixer dans sa ville natale où il fut, sous le règne de Louis-Philippe, un des chefs du parti démocratique. Lorsqu'en 1848 la République fut proclamée, M. Guizard devint commissaire du gouvernement provisoire dans le département de la Creuse, qui l'envoya siéger à l'Assemblée constituante, puis à la Législative. Il y vota généralement avec la Montagne, fut un adversaire constant de la politique de l'Élysée, protesta contre le coup d'État du 2 décembre et, après une courte détention, alla reprendre dans sa ville natale l'exercice de la médecine. Il a traduit des pièces de Goethe dans la Collection Ladvoat.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

HÉGUIN DE GUERLE, Charles (1792-1881) : professeur et latiniste à la faculté de Lettres de Paris, inspecteur de l'académie de Lyon et censeur des études au collège Louis-le-Grand. Charles Héguin de Guerle est connu pour avoir traduit les œuvres complètes d'Ovide (1830-1834), de Claudien (1834-1836) et de Cicéron (1866). Il a traduit les *Poésies* de Catulle (1862), les *Élégies* de Tibulle (1862), le *Satyricon* de Pétrone (1861) ainsi que les *Bucoliques* et les *Géorgiques* de Virgile. Il a donné des traductions de Cicéron, Ovide, Claudien et Catulle à la Bibliothèque Panckoucke. Il est l'auteur d'un essai sur la *Prosodie française* (1836).

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

HÉRON DE VILLEFOSSE, Antoine-Marie, baron (1774-1852) : ingénieur français et membre de l'Académie des sciences, né à Paris. Il a fait ses études au collège de Navarre et à l'École Polytechnique puis à l'École des Mines. Il fut nommé inspecteur ordinaire des mines en 1801 et ingénieur en chef en 1806. Il a composé plusieurs ouvrages utiles aux ingénieurs et aux industriels et a traduit en 1831 *La Vie heureuse et le Repos du Sage* de Sénèque pour la Bibliothèque Panckoucke.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

HUOT, Jean-Jacques-Nicolas (1790-1845) : naturaliste français, né à Paris. Membre de plusieurs sociétés savantes, il était à la fin de sa vie conservateur de la Bibliothèque de la ville de Versailles. Il a laissé différents travaux d'histoire naturelle, de géologie, de statistique et de géographie. Il a donné dans la Collection Nisard la traduction du *De Situ Orbis* de Pomponius Mela.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

JACQUINET, Paul (1815- ?), littérateur français, né en 1815. Il remporta le prix d'honneur de rhétorique au concours général de 1834, fut admis, l'année suivante à l'École normale supérieure, puis devint professeur à Reims et au collège Louis-le-Grand à Paris. Attaché à l'École normale en 1842, il a été successivement, dans cet établissement, maître de conférences, directeur des études littéraires (1851) et professeur de littérature latine (1852-1857). En 1863, M. Jacquinet s'est fait recevoir docteur ès lettres avec deux thèses, l'une intitulée : *F. Baconi de re litteraria judicia* (in-8), l'autre : *Des prédicateurs du XVIIe siècle avant Bossuet* (in-8). Cette dernière a été couronnée par l'Académie française en 1864. On a de lui une traduction des dix premiers livres d'Aulu-Gelle, publiée dans la Collection Nisard.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

JANIN, Jules-Gabriel (1804-1874) : célèbre critique français, né à Saint-Étienne (Loire). Son père était un habile et savant praticien, qui l'envoya d'abord au collège de Lyon, et bientôt à Paris au collège Louis-le-Grand. Il a collaboré dans plusieurs journaux et revues de l'époque dont le *Figaro*, la *Quotidienne*, le *Messenger*, le *Journal des Débats*, la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes*, *L'Artiste*, le *Magasin des Familles*, et à d'autres recueils où il a donné des articles remarquables sur la politique et la littérature. J. Janin a rédigé un grand nombre de préfaces, de biographies, d'appréciations littéraires, soit dans le *Journal des Débats*, soit dans d'autres feuilles périodiques, soit en tête d'éditions spéciales. Il a traduit *Clarisse Harlowe* de Samuel Richardson (1846). Panckoucke a donné pour prospectus et préface de la seconde série de sa *Bibliothèque latine-française* deux articles écrits par Jules Janin dans le

Journal des Débats. Il a collaboré au volume consacré au *Théâtre latin moderne* de la collection *Théâtre européen* dirigée par Amédée Pichot.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

LA PORTE DU THEIL, François-Jean-Gabriel (1742-1815) : helléniste français, né à Paris.

Fils d'un habile diplomate qui avait représenté la France au congrès d'Aix-la-Chapelle et négocié le traité qui céda la Lorraine à la France, il entra, à l'âge de quatorze ans, dans le régiment des gardes françaises, et fit les dernières campagnes de la guerre de Sept Ans. Il fut admis à l'Académie des inscriptions et belles-lettres en 1770. À côté de ses travaux sur le Moyen Âge et des mémoires qu'il a insérés dans divers recueils, La Porte du Theil est connu pour ses traductions à partir du grec. Il a publié, avec Rochefort, une nouvelle édition du *Théâtre grec* par le P. Brumoy, et il y avait inséré une traduction complète et annotée d'Eschyle. On a en outre de lui : *Oreste, ou les Choéphores, tragédie d'Eschyle* (1770), les *Hymnes de Callimaque* (1775), *Les Amours de Léandre et de Héro, par Musée* (1784), *Théâtre d'Eschyle*, (1794), la *Géographie de Strabon* (1805-1815). On lui retrouve une traduction des œuvres de Callimaque dans les *Petits poèmes grecs* publiés par Ernest Falconnet.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

LATOUR, Louis-Antoine Tenant de (1808-1881) : littérateur et poète français, né à Saint-

Yrieix. Élève de l'École Normale, il fut successivement professeur aux collèges de Bourbon et Henri IV. En 1832, il quitta l'enseignement pour devenir précepteur du duc de Montpensier. On a de lui la traduction des *Prisons de Silvio Pellico* (1833) qui a eu de nombreuses éditions, la traduction des *Mémoires d'Alfieri* (1835), la

traduction du *Théâtre* et des *Poésies* de Manzoni (1843), ainsi que des *Œuvres dramatiques* de Caldéron, etc. Il a publié plusieurs articles dans le *Journal des débats*, la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes*, le *Correspondant*, etc. Il a collaboré au volume consacré au *Théâtre italien* dans la collection *Théâtre européen* dirigée par Amédée Pichot.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

LITTRÉ, Maximilien-Paul-Émile (1801-1881) : philologue et philosophe français, né à Paris.

Après de brillantes études, il fit son cours de médecine et fut reçu interne des hôpitaux, mais il se détourna vers les lettres et les recherches philologiques. En 1828, il entreprit avec MM. Andral, Bouillaud, Royer-Collard et plusieurs autres le *Journal hebdomadaire de Médecine* et, en 1837, il fonda avec M. Dezeimeris un nouveau journal médical, *L'Expérience*. Il a aussi publié plusieurs articles dans le *Dictionnaire de Médecine*, la *Revue républicaine*, le *Journal des Savants*, la *Revue des Deux Mondes* et *Le National*, où il écrivit depuis 1831 jusqu'en 1851, et dont il fut, après la mort d'Armand Carrel, pendant six mois environ, le rédacteur principal. Membre de l'Académie des Inscriptions depuis le 22 février 1839, M. Littré succéda à Fauriel, en 1844, dans la commission chargée de continuer l'œuvre des Bénédictins. Son ouvrage le plus important est une édition d'Hippocrate (1839-1852) avec une traduction française, des arguments en tête de chaque traité, et de nombreuses notes scientifiques et philologiques. Émile Littré a traduit aussi en français l'*Histoire naturelle* de Pline (1848), qu'on retrouve dans la Collection Nisard, et la *Vie de Jésus* par le docteur Strauss (1839-1840). Parmi ces nombreux ouvrages, M. Littré est encore connu pour son *Dictionnaire étymologique de la langue française*.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

MAGNIN, Charles (1793-1862) : érudit et journaliste français, né à Paris. Il a fait ses études au collège Sainte-Barbe puis au Lycée Napoléon. Après de brillantes études universitaires, il fut attaché, en 1813, à la Bibliothèque impériale, dont il est depuis 1832 l'un des conservateurs. Il a publié beaucoup d'articles dans *Le Globe*, la *Revue des Deux Mondes* et dans le *Journal des Savants*. Il fut élu en 1838 à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Il professa à la Sorbonne l'histoire du théâtre moderne. On lui doit une traduction du *Théâtre de Hrosvitha* (1845) dans le *Théâtre européen*.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

MAHUL, Alphonse-Jacques (1793-1871) : publiciste français, né à Carcassonne (Aude), le 31 juillet 1793. Il fit ses études au lycée de Toulouse, suivit les cours de la faculté de droit de cette ville, et fut reçu avocat à la cour royale de Paris en 1817. Après la session de 1830, il fut élu député dans sa ville natale. Entré au conseil d'État comme maître des requêtes, il fut nommé préfet de la Haute-Loire en 1835, d'où il passa à la préfecture de Vaucluse, puis à celle de la Haute-Garonne. Il a donné une traduction des *Œuvres complètes de Macrobe*, qui fait partie du XXI^e volume de la *Collection des Auteurs Latins*, publiée sous la direction de M. Nisard.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

MANGEART, Jacques (1805-1874), helléniste français, né à Reims. Il se fit avocat, et suivit, en 1827, l'expédition de Morée. De retour en France, il entra dans l'enseignement, et quitta, après cinq années d'exercice, le professorat pour le barreau. Depuis 1848, il fut bibliothécaire à Valenciennes. On a de lui plusieurs fragments d'auteurs grecs,

tels que : *De la Curiosité*, par Plutarque (1831), *Harangue sur la fausse ambassade*, par Eschine (1832), et quelques ouvrages de Sénèque, Martial, Ovide et Cicéron traduits pour la *Bibliothèque latine-française*. Il a également traduit Censorinus pour cette même collection. En 1845, il a donné une version française en vers de la tragédie *Mérope* de Maffei.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

MARMIER, Xavier (1809-1892) : littérateur français, né à Pontarlier (Doubs). À peine ses études furent-elles terminées, qu'il embrassa la carrière des lettres, en fournissant des articles à un journal de Besançon. Il obtint la rédaction en chef de la *Revue Germanique*. Nommé professeur de littérature étrangère à la faculté de Rennes en 1839, il ne tarda pas à revenir à Paris, et devint, en janvier 1841, bibliothécaire du ministère de l'instruction publique. Au mois de novembre 1846, il passa en qualité de conservateur à la bibliothèque de Sainte-Geneviève. Aussi les productions de la littérature étrangère tiennent-elles la principale place dans la liste de ses ouvrages, parmi lesquels nous citerons : *Choix de Paraboles de F. Krummacher* (1833, 1835), *Manuel de l'histoire de la littérature nationale allemande* (1834) trad. D'Aug. Koberstein, *Choix de fables et de contes* (1835), trad. de divers auteurs allemands et anglais ; *Le Paria*, tragédie de Michel Beer (1835), *Théâtre de Goethe* (1839), *Théâtre de Schiller* (1841), *Chants populaires du Nord* (1842), *Contes fantastiques d'Hoffmann* (1843, 1850), *De la Solitude, par Zimmermann* (1845), *Voyage en Californie* (1849) trad. de l'anglais. Xavier Marmier a encore fourni de nombreux articles à la *Revue des Deux Mondes* (1833-1844), à la *Revue de Paris*, à la *Revue britannique*, aux *Nouvelles Annales des Voyages*, au *Moniteur*, etc. Il a collaboré au

volume consacré au *Théâtre allemand* dans la collection *Théâtre européen* dirigée par Amédée Pichot.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

MATTER, Jacques (1791-1869) : historien et philosophe français, né à Alteckendorf, hameau voisin de Saverne (Bas-Rhin). Fils d'un cultivateur aisé, il fit ses premières études chez l'instituteur communal et suivit les hautes classes du lycée de Strasbourg. Il compléta son éducation à l'université de Goettingue. En 1820, il est devenu directeur et professeur d'histoire ecclésiastique au gymnase de Strasbourg. Il fut nommé inspecteur de l'académie de Strasbourg en 1828, inspecteur général des études en 1832, inspecteur général des bibliothèques de France en 1845, officier de la Légion d'honneur et conseiller ordinaire de l'université la même année. Jacques Matter est l'auteur de plusieurs études sur les philosophes néoplatoniciens. Il a fourni des articles philosophiques et littéraires au *Lycée*, au *Musée des Protestants célèbres*, à la *Revue de Paris*, à la *Revue de la législation étrangère*, à l'*Encyclopédie des gens du monde*, au *Moniteur*, etc. Il a traduit pour la Bibliothèque Panckoucke *De la nature des Dieux* et *Les Tusculanes* de Cicéron.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

MENNÉCHET, Édouard (1794-1845) : littérateur français né à Nantes. Il avait fait de brillantes études au Lycée d'Anvers et achevait son droit lorsque le duc de Duras le prit pour secrétaire particulier et le fit connaître à Louis XVIII, qui le nomma chef du bureau de sa chambre et son lecteur. Mennéchet remplit les mêmes fonctions sous Charles X et rentra dans la vie privée après la révolution de Juillet. Il a écrit des

dramas et des opéras-comiques et a pris part à la traduction de Hume et Smollett (1820-1821). Il a traduit dans la Collection Ladvocat une comédie de Wycherley et une autre de Ben Johnson.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

MERVILLE, Pierre-François-CAMUS dit (1785-1853) : acteur et auteur dramatique français, né à Pontoise. Envoyé à Paris pour y faire sa médecine, il devint interne à l'Hôtel-Dieu ; il ne tarda pas à abandonner la carrière médicale pour le théâtre en jouant la comédie avec des amateurs. En 1814, il quitta la scène pour se vouer tout entier aux lettres. Il a traduit *L'École de la médisance* de Sheridan et *Minna de Barnhelm* de Lessing pour la Collection Ladvocat.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

MURET, Théodore-César (1808-1866), littérateur français, né à Genève. Il fit son droit à Paris et fut reçu avocat ; mais il ne tarda pas à laisser le barreau pour se consacrer tout entier à l'art dramatique, au roman et surtout à la polémique. Avant de devenir le collaborateur de l'*Union*, où ses feuilletons du lundi ont eu du succès, il avait été attaché à la *Mode* (1831-1834), à la *Quotidienne*, à l'*Opinion publique* (1848-1849). Il a collaboré au volume consacré au *Théâtre italien* dans la collection *Théâtre européen* dirigée par Amédée Pichot.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

NAUDET, Joseph (1786-1878) : érudit français né à Paris. Il a étudié la politique et la législation dans leur rapport avec l'histoire et a publié plusieurs mémoires fort estimés relativement à ce sujet. En 1809, M. Naudet avait été pourvu de la chaire de

troisième au lycée de Napoléon. Un an après, il y professa la rhétorique. C'est pendant son professorat qu'il publia un *Essai de rhétorique, ou observations sur la partie oratoire des quatre principaux historiens latins* (1813, in-12), et une édition de *La Henriade* avec les passages des auteurs anciens et modernes qui présentent des points de comparaison. Il s'est livré aussi à des ouvrages de philologie classique, et a donné un *Lucaïn* à l'usage des étudiants (1832), des éditions de *Catulle*, de *Plaute* et de *Tacite* pour la Bibliothèque latine de Lemaire, et la traduction de *Plaute* pour la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke (1833). Il a participé à la traduction de Cicéron et de Sénèque le philosophe pour la Bibliothèque Panckoucke. Le *Journal des Savants* a compté longtemps M. Naudet au nombre de ses rédacteurs. Nommé le 8 août 1840 directeur de la Bibliothèque royale et le 25 juin 1852 secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions, M. Naudet s'est successivement démis de ces fonctions en 1857 et 1860. Il a collaboré à un grand nombre de recueils, tels que la *Revue encyclopédique*, l'*Encyclopédie des gens du monde*, etc. Naudet est commandeur de la Légion d'honneur depuis le 25 avril 1847.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

NISARD, Jean-Marie-Nicolas-Auguste (1805-1892) : humaniste français, né à Châtillon-sur-Seine. Il fit ses études à Paris, au collège Ste-Barbe, depuis collège Rollin, et embrassa de bonne heure la carrière de l'enseignement. Le 21 septembre 1832, il fut reçu agrégé pour les classes supérieures des lettres. En 1838, il fut chargé provisoirement d'une des classes de rhétorique au collège Bourbon, et au mois de septembre 1840 il devint professeur titulaire. En 1854, il fut nommé recteur de l'académie de Grenoble, et, en 1857, inspecteur de l'académie de la Seine. Depuis

1847, il était docteur ès lettres et chevalier de la Légion d'honneur. On a de lui la traduction de l'*Art poétique* d'Horace et celle des *Œuvres* de Virgile, dans la *Collection des auteurs latins* publiée par son frère aîné, Désiré Nisard.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer, Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau, Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

NISARD, Marie-Léonard-Charles (1808-1890) : littérateur français, né à Châtillon-sur-Seine.

Il débuta par un morceau en vers, *Épître aux antiromantiques* (1829), dans lequel il attaquait vivement l'école classique. Outre des articles publiés dans la *Revue nouvelle*, le *Journal de l'instruction publique*, l'*Athenaeum français*, le *Dictionnaire de la conversation*, etc., on lui doit des traductions d'une partie des œuvres de Cicéron et de Tite-Live, des poésies érotiques d'Ovide et de Martial, insérées dans la *Collection des classiques latins* dirigée par son frère aîné Désiré Nisard, ainsi que plusieurs ouvrages d'érudition. On lui doit encore une traduction française, les *Mémoires de Huet, évêque d'Avranches* (1853, in-8), et une édition annotée des *Mémoires du Père Garasse* (1861).

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

NODIER, Charles (1780-1844) : écrivain et critique français, né à Besançon en 1780. Il s'est consacré à l'érudition et fut nommé, en 1824, bibliothécaire de l'Arsenal, un des plus importants salons romantiques. On lui doit plusieurs contes fantastiques dont *Smarra ou les démons de la nuit* qui représente sa première œuvre originale. Il a donné au *Théâtre européen* et à la Collection Ladvocat une pièce de Tobin, *La Lune de miel*.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

PANCKOUCKE, Charles-Louis-Fleury (1780-1844), né à Paris. Voué de bonne heure aux études littéraires, il y ajouta ensuite celle de la jurisprudence, et se distingua parmi les élèves de l'académie de législation. Il fut nommé, avant l'âge de vingt ans, secrétaire de la présidence du sénat, après un essai intitulé *Études d'un jeune homme adressées à un vieillard*. Il est l'éditeur de la *Bibliothèque latine française, ou Collection des auteurs latins, avec la traduction* (1828 et suiv. 174 vol. in-8), où il a donné une traduction de Tacite (1830-1838, 7 volumes, in-8) et a participé à la traduction des œuvres de Sénèque le philosophe et de Cicéron. Sa femme était la première traductrice des *Poésies* de Goethe.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

PANCKOUCKE, Ernest (1806-1844), libraire et littérateur français, né à Paris. Il est le fils de Charles Panckoucke. Il travailla d'abord à la *Bibliothèque latine-française*, publiée par son père et fut aussi directeur-gérant du *Moniteur*. Notable commerçant de Paris et capitaine de la garde nationale sous Louis-Philippe, il a été décoré de la Légion d'honneur en avril 1844. On a de lui les *Œuvres complètes d'Horace*, traduites en vers (1834 ; nouv. édit. 1855), les *Fables de Phèdre*, traduites en prose (1839), et des *Notices* ou *Commentaires* fournis à divers ouvrages édités par lui. Il a participé à la traduction de Sénèque *Bibliothèque latine-française* et y a inclus une version de Phèdre.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

PATIN, Henri-Joseph-Guillaume (1793-1876), écrivain français, né à Paris. Ancien élève de l'école Normale, il y devint, en 1815, maître des conférences de littérature ancienne

et moderne après avoir été reçu docteur ès lettres l'année précédente. En 1818, il joignit à ces fonctions la chaire de rhétorique au collège Henri VI. Il suppléait M. Villemain à la Sorbonne lorsque, sur la présentation unanime de ses collègues de la faculté, il fut choisi pour professer la poésie latine à la place de Lemaire (novembre 1832). Sous le dernier règne, il fut successivement bibliothécaire du palais de Meudon (1840) et du château de Versailles (1847). L'Académie française l'admit dans son sein, le 4 mai 1842 et, en 1844, elle le désigna pour faire partie de la commission du *Dictionnaire*. On a de lui : *Mélanges de littérature ancienne et moderne* (1840), *Études sur les tragiques grecs* (1841-1843), une traduction d'*Horace* (1861). Il a fait insérer des articles dans *Le Lycée français* (1819-1920), le *Répertoire de la littérature*. (1824 et suiv.), le *Globe*, la *Revue encyclopédique*, la *Revue de Paris* et la *Revue des Deux Mondes*. Il était, depuis 1838, un des rédacteurs du *Journal des Savants*. Son nom figure parmi celui des traducteurs des *Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Suplicia, de Turnus, de Catulle, de Properce, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre et de Syrus* de la Collection Nisard.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

PERIGAUD, Marc-Antoine (1782-1867) : bibliographe français, né à Lyon où il fit ses études et fut admis au barreau. Il était membre d'un grand nombre d'académies françaises et étrangères. Il a fait réimprimer, seul ou en société, d'anciens ouvrages et il a écrit plusieurs séries de notices historiques et biographiques. Il était en outre traducteur de l'*Octavius* de Minucius Felix (1823), du *Plaidoyer pour Servius Sulpicius* d'Aonius Palearius (1826) et des *Philosophes en contradiction* d'Hermias (1831). Il a participé

à la traduction des œuvres de Cicéron dans la Bibliothèque Panckoucke. Perigaud a fourni des articles aux recueils et journaux de son département, ainsi qu'à *La France littéraire*, à la *Biographie universelle*, au *Bulletin du bibliophile*, au *Moniteur de la librairie*, etc.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

PICHOT, Amédée (1793-1877) : littérateur français, né à Arles. Après avoir étudié la médecine à Montpellier et à Paris et pris le grade de docteur, il se tourna vers la culture des lettres et des langues. Il visita à plusieurs reprises l'Angleterre et l'Écosse, dont il étudia d'une façon toute particulière les idiomes et la littérature et, de retour à Paris, où il s'était fixé depuis 1819, il se fit connaître par des articles insérés dans divers recueils et par la publication de divers ouvrages. En 1843, il remplaça L. Galibert comme rédacteur en chef de la *Revue britannique*. Directeur de la collection *Théâtre européen*, il y a traduit des pièces anglaises, tout comme dans la Collection Ladvocat.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

PIERROT, Jules-Amable (1792-1845) : humaniste français, né à Paris. Après de brillantes études, il entra en 1810 à l'École normale et exerça, de 1813 à 1815, l'emploi de censeur adjoint au lycée Charlemagne. Après avoir enseigné la rhétorique aux collèges Bourbon et Louis le Grand, il devint proviseur de ce dernier établissement (août 1830). Il a publié une traduction nouvelle de Justin et revu ou annoté celles de Juvénal, de Florus, de Pline le jeune et de Velleius Paterculus, insérées dans la

Bibliothèque latine-française de Panckoucke, qu'il a dirigée de 1824 à 1829. Il a aussi soigné, pour la collection de Lemaire, l'édition des *Œuvres de Sénèque*.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

POMMIER, Victor-Louis-Amédée (1804-1877) : poète français, né à Lyon. Après avoir terminé ses études au collège Bourbon, à Paris, il travailla aux commentaires des *Classiques latins* de Lemaire, fit insérer quelques articles de critique et des vers dans divers recueils, et entreprit, comme éditeur, en 1826, la publication d'une collection de classiques latins, avec la traduction française en regard, mais dont il n'a paru que deux ou trois auteurs. Il traduisit pour la *Bibliothèque* de Panckoucke *Cornelius Nepos* et le *Dialogue sur la Vieillesse*, par Cicéron (1830). En 1828, il obtint pour la seconde fois un prix à l'Académie des jeux floraux et professa la littérature à l'Athénée. Après 1830, il a collaboré au *Livre des Cent et un*, à la *Revue des Deux-Mondes*, à l'*Artiste*, etc. Pommier a obtenu plusieurs prix de poésie à l'Académie française sur différents sujets, un prix d'éloquence pour l'*Éloge d'Amyot* (1849) et la Croix d'honneur en 1849.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

PONGERVILLE DE, Jean-Baptiste-Aimé Sanson De (1792-1870) : poète français, membre de l'Académie, né à Abbeville, d'une famille ancienne du comté de Ponthieu. Son père, magistrat instruit, s'empressa de lui donner des maîtres particuliers. Membre de l'Académie, il a fait paraître, en 1826, *Amours mythologiques*, un recueil des plus intéressantes métamorphoses d'Ovide. On a encore de lui, dans la collection des *Classiques latins* de Panckoucke, le poème de Lucrèce en prose (1829), une version

en prose de l'*Énéide* de Virgile (1846), et le *Paradis perdu* de Milton, dont le succès a été attesté par de nombreuses éditions.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

LE PRÉVOST, Auguste (1787- ?) : historien et archéologue français, né à Bernay en Normandie. Il fut nommé sous-préfet de Rouen en 1814 et remplacé, vers la fin de 1815. Rentré dans la vie privée, il s'adonna à des travaux sur l'histoire et l'archéologie de la Normandie. Il fut membre de la chambre des députés pour le département de l'Eure, de 1834 à 1848. Membre libre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres depuis 1838, il est devenu correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux relatifs à l'histoire de France. Il a collaboré à la traduction des *Œuvres de Tite-Live* de la Collection Nisard.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer.

REGNAULT, Elias-George-Solange-Oliva (1801-1868) : publiciste français, né à Londres. Il se fit recevoir avocat à Paris, où il exerça sa profession, mais il négligea bientôt le barreau pour s'occuper de la composition de nombreux ouvrages. Outre des articles dans les *Français peints par eux-mêmes*, dans le *Siècle*, et dans diverses revues on lui doit la traduction de *Sénèque*, qui fait partie de la collection des *Classiques latins* de Désiré Nisard, celles du *Catéchisme de la réforme électorale* (1839) et des *Sophismes parlementaires* de J. Bentham (1840), de la *Crète pittoresque et historique* de Wordsworth (1839, 1840).

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

RÉMUSAT, Charles-François-Marie, comte DE (1797-1875) : philosophe et homme d'État français, né à Paris. Il termina brillamment ses études au lycée Napoléon, sous la direction de J. J.-V. Leclerc. Il a fait son droit de 1817 à 1819 et composait déjà des textes littéraires. Il débuta du côté de la politique en 1818, sous l'influence de M. Guizot, directeur général de l'intérieur. Il traduisit, avec M. de Guizard, le *Théâtre de Goethe*, dans la *Collection des théâtres étrangers* et *De Legibus* dans le *Cicéron* de Leclerc. Collaborateur actif du *Globe* et de la *Revue des deux mondes*, il y a fourni plusieurs articles. Lors de la formation du ministère Molé, il fut nommé sous-secrétaire d'État à l'intérieur (septembre 1836), et quitta ce poste en avril 1837, quand le cabinet fut modifié. Membre de l'Académie des sciences morales, en remplacement de Jouffroy, et de l'Académie française à la place de Royer-Collard. Il a collaboré au *Théâtre allemand* de la Collection Ladvocat.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

RONDELET, Antonin-François (1823-1893) : professeur et économiste français, né à Lyon où il fit ses études. Il entra à l'École normale en 1841, fut chargé de l'enseignement de la philosophie aux collèges de Rennes, de Poitiers et de Marseille, et, après s'être fait recevoir docteur en 1847, fut appelé à la chaire de philosophie à la Faculté de Clermont. Il accepta ensuite la chaire de philosophie à la Faculté catholique des lettres de Paris. Lauréat de l'Académie de Lyon (1851), de l'Académie française (1860), et de l'Académie des sciences morales et politiques, il a été décoré de la Légion d'honneur en 1868. Antonin de Rondelet a collaboré en outre à la *Revue contemporaine*, à la *Revue d'économie chrétienne* et il a donné une traduction de Frontin dans la Collection Nisard.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau.

ROUSSELOT, Xavier (1805-1870) : professeur de français, né à Metz. Il embrassa de bonne heure la carrière de l'enseignement et occupa, pendant vingt-cinq ans, la chaire de philosophie au collège de Troyes. Il prit sa retraite en 1861. On a encore de lui : la traduction des *Œuvres philosophiques* de Vanini (1842) et celle de *l'Économie rurale* de Varron (1844) dans la Bibliothèque Panckoucke.

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

SAINT-AULAIRE, Louis-Clair DE BEAUPOIL comte DE (1778-1854) : historien et homme politique français, né à Baguer-Pican. Il entra, en 1794, à l'École des ponts et chaussées, puis à l'École polytechnique, d'où il sortit, en 1796, élève géographe. Il fut nommé chambellan en 1809 par Napoléon, puis préfet de la Meuse en 1813. Louis XVIII le mit, en 1814, à la tête de la préfecture de la Haute-Garonne. De 1815 à 1829, époque où il entra à la chambre des pairs, il siégea presque constamment à la chambre des députés, du côté des libéraux. Le gouvernement de 1830 l'appela successivement aux ambassades de Rome, de Vienne et de Londres. On lui doit, en outre, des traductions de pièces de Goethe, Lessing, Mullner dans le *Théâtre allemand* de Ladvocat.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

SAINT-PRIEST, Alexis GUIGNARD, comte DE (1805-1851) : diplomate et historien français, né à Saint-Petersbourg. Fils du comte Armand, gouverneur d'Odessa, et de la princesse Gallitzin, il fut élevé au collège français d'Odessa et se rendit à Paris

lorsqu'en 1822 son père alla siéger à la Chambre haute. Il donna aux *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* la traduction du volume qui concerne le théâtre russe, publia quelques essais poétiques et écrivit une étude sur l'Espagne qui parut en 1829 dans la *Revue française*. Au commencement de 1833, il entra en diplomatie en qualité de ministre plénipotentiaire au Brésil, puis il passa au même titre à Lisbonne et à Copenhague. Trois ans plus tard, il revint en France où Louis-Philippe venait de lui donner un siège à la Chambre des pairs. Le 18 janvier 1849, il fut élu membre de l'Académie française à la place de Vatout.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

SAVAGNER, François-Charles-Frédéric-Auguste (1808-1849) : littérateur français, né à Hesse-Cassel. En sortant du collège Charlemagne, à Paris, où il avait fait de brillantes études de 1820 à 1827, il commença l'étude du droit, qu'il abandonna pour l'enseignement. Il publia une foule d'ouvrages et d'abrégés historiques et collabora en même temps au *Dictionnaire de la conversation*, à l'*Encyclopédie des gens du monde*, à l'*Encyclopédie catholique*, à la *Bibliothèque populaire*, etc. Il a donné une traduction de l'*Histoire complète de l'Allemagne* de Luden, une autre de *Thomas Morus et son époque* de W. Walter, ainsi que des traductions, dans la *Bibliothèque Panckoucke*, de *Jornandès*, de *Festus*, etc.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

STIÉVENART, Jean-François (1794-1860) : helléniste français, né à Commercy. Il étudia d'abord le droit, puis entra à l'École normale, professa ensuite la littérature grecque à Strasbourg, puis à Dijon, où il devint professeur titulaire et doyen de la Faculté des lettres. On a de lui des traductions d'Horace, de Démosthène, d'Eschine, et de

Théophraste. Il a participé à la traduction des œuvres de Cicéron dans la Bibliothèque Panckoucke.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

TAILLEFERT, Antoine (1755- ?) : écrivain français, né à Brive-la-Gaillarde. On ignore l'époque de sa mort. Il fut trésorier de la guerre et subdélégué de l'intendance de Bretagne avant la Révolution et, par la suite, il devint maire de Vilieu-le-Tilleul, dans le département des Ardennes. Il a participé à la traduction des *Écrivains de l'Histoire Auguste* de la Bibliothèque Panckoucke.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

TROGNON, Auguste (1795-1873) : né à Paris, ancien élève de l'École normale. Historien et professeur d'histoire moderne à Paris, après avoir été choisi en 1822 par M. Guizot pour le suppléer dans sa chaire à la Faculté des lettres de Paris. Quelque temps après, il devint un des rédacteurs du *Globe*. La lecture des œuvres de Walter Scott lui donna le goût des romans historiques. En 1825, Trognon fut chargé par le duc d'Orléans, depuis Louis-Philippe, de faire l'éducation de son fils, le prince de Joinville, et depuis lors, il resta constamment attaché à cette famille. Devenu secrétaire des commandements de son ancien élève, il dirigea son cabinet et ses affaires jusqu'en 1848. Après la révolution du 24 février, Trognon suivit le prince de Joinville à Claremont et remplit auprès de l'ex-reine Amélie les fonctions de secrétaire. En même temps, il enseigna l'histoire de France aux jeunes princes de la famille d'Orléans qui se trouvaient en Angleterre. En 1871, il revint en France tout à fait infirme et ne fit plus que languir jusqu'à sa mort. Il est l'auteur de traductions de Quinte-Curce, d'Héliodore, de Foscolo, de Manzoni et de Pellico. Il s'est chargé de la

traduction d'un volume du *Théâtre italien moderne* dans la Collection Ladvocat et de Claudien dans la Bibliothèque Panckoucke.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

UBICINI, Jean-Henri-Abdolonyme (1818-1884) : publiciste français, né à Issoudun, d'une famille originaire de Lombardie, alla achever, de 1836 à 1838, ses études au lycée de Versailles, entra dans l'enseignement et professa, pendant plusieurs années, la rhétorique au collège Joigny. En 1846, il se rendit en Italie. Il a été décoré de la Légion d'honneur au mois d'août 1868. Il a donné plusieurs articles à *la Presse*, *le Siècle*, *le Courrier de Paris*, *la Revue de l'Orient*, etc. On lui doit la traduction des livres I à IV des *Saturnales* de Macrobie (1845), dans la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke et une édition des *Œuvres de Voiture* (1856).

Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

VATIMESNIL DE, Antoine-François-Henri LEFEBVRE, DE (1789-1860) : magistrat et homme politique, né à Rouen. Fils d'un conseiller au parlement de Normandie, son éducation, confiée à un ecclésiastique, fut toute religieuse et il ne vint à Paris que pour suivre les leçons de rhétorique de Luce de Lancival. Nommé substitut à la cour de Paris (le 22 juillet 1818), il devint secrétaire général du ministère de la justice (le 3 janvier 1822) et fut élevé, le 6 août 1824, au poste d'avocat général à la Cour de cassation. Il fit partie du ministère Martignac, où il fut destiné, dans la pensée de Charles X, à représenter l'élément religieux et royaliste. Élu député par le double suffrage des collèges de Valenciennes et de Saint-Flour (en juin 1830), il adhéra à l'adresse de la chambre en faveur de la lieutenance générale du royaume (le 31

juillet) et se joignit à la députation qui le présenta au duc d'Orléans. On doit à M. de Vatimesnil une traduction du traité *De la Clémence* de Sénèque (1832), pour la *Bibliothèque de Panckoucke*, et un certain nombre d'articles publiés dans le *Correspondant*.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

VERGER, Pierre-Victor (1792-1849) : humaniste et littérateur français, né à Pont-l'Évêque.

Entré en 1840 à la Bibliothèque nationale, il travailla avec M. Naudet à la confection du catalogue. Outre les dictionnaires de langue française, on a de lui une édition de la *Satire Ménippée* (1824) et des traductions de Cicéron, d'Aulu-Gelle et de Tite-Live. Il a donné à la Bibliothèque Panckoucke une traduction de Julius Obsequens et il a participé à celle de Martial.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

VILLEMMAIN, Abel-François (1790-1835) : écrivain et homme politique, né à Paris.

Rhétoricien dès l'âge de 17 ans, il commença son droit au sortir du collège. Il fut chargé en 1808 d'une chaire de rhétorique au lycée Charlemagne et devint maître de conférences de l'École normale. Le 23 mars 1812, il obtient le prix d'éloquence sur *l'Éloge de Montaigne*, proposée par l'Institut. Dès la première restauration Villemain fut appelé à l'enseignement supérieur des facultés. À la fin de mai 1814, M. Guizot l'avait chargé de le suppléer dans la chaire d'histoire moderne de la faculté de lettres de Paris. En novembre 1816, il fut nommé à la chaire d'éloquence. Il menait aussi une carrière politique : nommé chef de la division de l'imprimerie et de la librairie (déc. 1815), il continua de remplir cette fonction au ministère de l'intérieur du

29 décembre 1817 au 21 février 1820. Il a traduit une pièce de Burgoyne pour la Collection Ladvocat.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

VILLENAVE, Matthieu-Guillaume-Thérèse (1762-1846) : littérateur français, né à Saint-Félix de Caraman (Languedoc). Son père, qui avait sept enfants et peu de fortune, le destinant à la carrière ecclésiastique, le fit tonsurer à l'âge de neuf ans. Il porta le petit collet jusqu'à l'époque de la révolution. Chargé d'abord de l'éducation des fils du comte de Pontgibaud, il fit ensuite celle des ducs d'Aumont et de Pierre, fils du duc de Richelieu. Il fut même question de le placer auprès du Dauphin, en qualité de précepteur. Il exerça la profession d'avocat (à Nantes). Suspect pour cause de modérantisme, il fut arrêté, par ordre de Carrier, (le 9 septembre 1793), et conduit à Paris avec 131 accusés et fut détenu pendant une année. Il collabora au *Journal des lois de la République* et fonda le *Journal de Nantes* qui dura du 22 septembre 1797 jusqu'au 31 mai 1800. Sous l'Empire, il ne s'occupa guère que de travaux littéraires ; pourtant il accepta la direction du *Journal des curés*, ou *Mémorial de l'Église gallicane* (du 15 septembre 1806 au 30 décembre 1809), créé par le gouvernement pour soutenir les principes du concordat. Pendant la première restauration il collabora à *La Quotidienne*. Après la seconde, il fonda *Le Mémorial religieux, politique et littéraire* (le 1^{er} septembre 1815), puis les *Annales politiques et littéraires* (du 16 décembre 1815 au 20 juin 1819). Lorsque ce dernier journal devint l'organe des doctrinaires, sous le titre *le Courrier* (le 21 juin 1820), Villenave resta un de ses principaux rédacteurs jusqu'en 1821, où il quitta le politique et ne s'occupa plus que des lettres. Ce savant littérateur avait un des salons les mieux fréquentés de Paris.

Villenave fut secrétaire général de l'Académie celtique, de la Société des antiquaires de France, président de la Société philotechnique et de la deuxième classe de l'Institut historique, vice président de la Société de la morale chrétienne. Il fit partie du comité de la paix, du comité grec, du comité de l'œuvre des orphelins, etc. La Croix d'honneur lui fut donnée sous le ministère de M. de Salvandy (février 1839). On a de lui plusieurs éloges et notices biographiques. Il a en outre donné une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide (1807-1822), accompagnée d'une vie du poète et de notes critiques. Cette traduction a le plus contribué à fixer la réputation de Villenave comme latiniste érudit. Il a aussi donné une traduction en prose de *l'Énéide* pour la Bibliothèque Panckoucke (1832), les quatre derniers livres sont d'Amar.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

VINCENS-SAINT-LAURENT, Jacques (1758-1825) : agronome français, né à Nîmes. Il a puissamment contribué, par les expériences qu'il fit, au développement de la culture du mûrier et de l'éducation des vers à soie dans le département du Gard. On a de lui la traduction du théâtre de Kotzebue, insérée dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de Ladvocat.

Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

WAILLY, Barthélemy-Alfred de (1800-1869) : né à Paris. Après de brillantes études au collège Henri IV, couronnées en 1817 par le prix d'honneur de rhétorique, il embrassa la carrière de l'enseignement, et professa les humanités (1820), puis la rhétorique (1828) à Henri IV. Nommé proviseur de cet établissement en mai 1838, il l'administra pendant seize ans, et siégea de 1845 à 1849 dans le conseil royal de l'université. Le 22 août 1854 il devint inspecteur général de l'enseignement

secondaire, et recteur de l'Académie de Bordeaux en 1862. Il était officier de la Légion d'honneur. On a de lui : *Épître à Rousseau sur les fondations Montyon* (1826), *Nouveau Dictionnaire latin-français* (1829, 1832, 1844), *Nouveau Dictionnaire français-latin* (1832, 1838), *Nouveau Dictionnaire de versification et de poésie latines* (1839-1844). On lui doit aussi quelques éditions classiques d'auteurs latins. Il a collaboré à la traduction de Sénèque le philosophe pour la Bibliothèque Panckoucke.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

WAILLY, Gabriel-Gustave de (1804-1878) : Auteur dramatique français, né à Paris. Il s'adonna au théâtre, et fit jouer cinq comédies : *Le Mort dans l'embarras* (1825), en vers, avec son cousin Léon ; *Amour et intrigue* (1826), en vers, imitée de Schiller ; *La Folle, ou Le Testament d'une Anglaise* (1827), en prose ; *L'Oncle Philibert* (1827) ; *Ma Place et ma femme* (1830), ces deux dernières en prose et en société avec Bayard. En 1830, il fut nommé maître des requêtes au conseil d'État, et chef du secrétariat général à l'intendance de la liste civile, emploi qu'il a perdu en mars 1848. On a encore de lui : *l'Attente* (1838), drame en vers, et la traduction du livre Ier des *Bienfaits*, de Sénèque, dans la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke. Il a été décoré de la Légion d'honneur le 30 juillet 1832.

Nouvelle biographie générale du Dr. Hoefer ; Dictionnaire universel des contemporains de Gustave Vapereau ; Grand dictionnaire universel de Pierre Larousse.

Conclusion

Cette étude a été menée dans le but de faire le jour sur le phénomène des collections de traductions qui florissaient dans la France du XIXe siècle, à partir de la Restauration et jusqu'à la fin de la Deuxième République, et d'enquêter, de façon particulière, sur les identités réelles et discursives des traducteurs qui y ont collaboré.

Notre recherche tire sa légitimité du peu de travaux effectués jusqu'à ce jour sur les collections de traductions, notamment dans le champ des études littéraires où, traditionnellement, la traduction n'est pas considérée comme faisant partie du système d'accueil. Ce phénomène a été tout récemment abordé dans une étude historique importante, publiée pendant que nous préparions cette thèse, et dans laquelle on offre une vue générale de la traduction en France au XIXe siècle¹.

Dès le premier chapitre, nous avons situé les grandes entreprises collectives de traduction à partir des langues anciennes et des langues modernes (synonyme de vivantes), dans le vaste mouvement de l'avènement du phénomène de la collection au XIXe siècle, étudié par l'historienne Isabelle Olivero. Ayant vérifié en personne les volumes des collections Ladvocat et Nisard, de la Bibliothèque Panckoucke et du recueil Falconnet, nous en avons décrit l'architecture globale en détail dans les deuxième et troisième chapitres. En outre, nous avons partagé dans les chapitres appropriés tout ce que nous avons réussi à apprendre au sujet des autres projets collectifs, comme la *Bibliothèque gréco-latine* de

¹ Il s'agit de l'*Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle*, dirigée par Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez, Paris, Verdier, 2012, à laquelle nous nous sommes référée dans presque tous les chapitres pour vérifier nos observations.

Firmin-Didot, le *Répertoire des théâtres étrangers*, le *Théâtre européen* et la collection Hachette.

Cependant, il reste un énorme travail à faire : pour compléter le schéma et pouvoir cerner la véritable portée de ces projets, il faudrait consulter toute sorte de documents possibles – et vérifier au préalable s'ils existent – comme les correspondances entre traducteurs et éditeurs, les contrats de travail, toutes les annonces, les articles et les comptes rendus au sujet des différentes livraisons dans les revues de l'époque, sans oublier l'étude des traductions elles-mêmes... Dans l'état actuel des recherches, il est néanmoins possible de tirer deux conclusions.

D'une part, l'ampleur des collections de traductions à partir du latin, qui ne limitent pas leur champ à un genre précis, ni se contentent d'un choix d'œuvres de cette littérature, prouve le statut incontestablement supérieur de cette langue en France par rapport aux autres langues-sources européennes, y compris le grec classique. En effet, si la *Bibliothèque des Classiques grecs*, conçue à l'initiative du philhellène Ambroise Firmin-Didot, à l'époque à la tête d'une maison d'édition reconnue et prestigieuse, a été saluée dans l'Europe entière, les traductions qu'elle contient sont toutes en latin, destinées à un public international d'érudits, et donc très peu accessibles pour le lecteur moyen en France.

D'autre part, la multiplication des collections de traductions de pièces de théâtre témoigne du grand intérêt pour ce genre en France, à une époque où les débats littéraires avaient pour sujet la réforme du système dramaturgique national, et où les regards, en quête de nouveautés, étaient tournés vers les littératures étrangères (surtout depuis la découverte de Shakespeare, dans le dernier quart du XVIII^e siècle). Les collections témoignent donc de l'importance quantitative et qualitative associée à l'activité de traduction. Sur le plan éditorial, le programme de ces projets répond aux besoins du marché, puisque le public

devait nécessairement s'interroger, rien que par curiosité, sur ces littératures, en réaction aux agitations qui ont commencé à marquer la scène littéraire dès le début des années 1820.

Nous avons montré qu'au sein de la collection Ladvocat, le théâtre anglais, suivi du théâtre allemand, occupe une place importante puisqu'ils mobilisent le plus grand nombre de traducteurs. Viennent ensuite le théâtre italien et espagnol, ce qui correspond tout à fait à l'étude de Lieven D'hulst sur le statut des principales langues-sources européennes en traduction en France à l'époque romantique. Nous avons noté, à la fin de notre troisième chapitre, une contradiction importante entre l'empressement avec lequel on traduisait les dramaturges modernes, anglais et allemands surtout, et l'attitude condescendante à l'égard de leur génie littéraire et de la valeur esthétique de leurs productions. En effet, si on consent à les présenter au public français comme les auteurs les plus célèbres de leur nation, on ne suggère nulle part qu'ils sont des modèles à suivre, ce qui renforce chez le public la conviction de la suprématie du génie classique français. On prend d'ailleurs le temps de souligner dans les préfaces comment l'exemple français, lorsqu'adopté par les littératures mineures (suédoise par exemple), a permis aux auteurs en question de s'élever et de réussir à dénicher une place modeste sur la scène littéraire internationale.

Quant au rôle des traducteurs au sein de ces entreprises, nous aurions aimé mettre la main sur les contrats signés pour évaluer les conditions concrètes, matérielles dans lesquelles ils œuvraient, afin de savoir par exemple de combien de temps ils disposaient pour remettre leurs versions, ou s'ils étaient payés en fonction de la langue-source à partir de laquelle ils transposaient les textes. Nous supposons en fait que les traducteurs à partir du polonais ou du hollandais devaient être payés plus que les traducteurs à partir du latin, ces derniers étant apparemment plus faciles à trouver sur le marché. Ou peut-être est-ce tout à fait le contraire : comme le latin est plus prestigieux, les traducteurs sont mieux rémunérés. Cela reste à

vérifier. D'ailleurs, à part Guérault, nous n'avons pas noté de recoupements entre les noms des traducteurs engagés pour la Bibliothèque Panckoucke et la collection Nisard : chaque entreprise rassemble une équipe différente. Par contre, certains noms reviennent dans le *Théâtre européen* et la collection Ladvocat, notamment ceux d'Amédée Pichot, Charles Nodier, et Jean Cohen. Si le retour du nom de Cohen peut-être expliqué par le fait qu'il traduit du néerlandais, ce qui est probablement peu fréquent, celui des deux autres, célèbres parmi leurs pairs, est nécessairement expliqué par une stratégie éditoriale pour attirer l'attention du public. Sinon, rappelons que le directeur du *Théâtre européen*, collection qui n'a d'ailleurs pas été continuée, n'est autre qu'Amédée Pichot. Celui-ci, avec Nodier, aurait probablement versé les mêmes traductions au compte de la maison Guérin et C^{ie}.

En examinant ces projets de grande ampleur, nous avons remarqué que contrairement à la croyance générale voulant que l'identité des traducteurs s'efface derrière le travail collectif, il y avait toujours place à l'expression de leurs individualités. Des marques de l'identité réelle des traducteurs sont laissées sur les pages-titres, d'autres de leur identité discursive se dévoilent dans les discours préfaciels qu'ils signent de façon consistante dans les collections. En effet, la préface s'est révélée une pratique courante dans ces travaux puisqu'elle sert, en général, à mettre en valeur l'unité et la cohérence d'un ensemble qui « risque *a priori* d'apparaître comme un ramassis factice et contingent² », puisque produit par plusieurs personnes. L'amplitude des autres fonctions préfacielles diffère selon les types de préfaces. Nous en avons distingué trois dans l'ensemble des préfaces de textes anciens : la préface diachronique, la préface pragmatique et la préface théorique. Il ressort de l'analyse de ces discours trois scénographies de traducteurs : le chronologiste-vulgarisateur, le philologue, et le théoricien-traductologue avant la lettre. Sur un corpus de cinquante-trois

² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 204.

préfaces de textes anciens, le modèle le plus courant s'est avéré la préface diachronique, faisant ainsi du préfacier-chronologiste le traducteur-type dans cet ensemble. Parallèlement, la préface-guide de lecture, la préface-carnet de bord, et la préface-pamphlet décrivent le mieux notre corpus de quatre-vingt-seize préfaces de la collection Ladvocat. Les scénographies de traducteurs sous-entendues dans ces trois types de discours sont : l'interprète-facilitateur, l'annotateur-commentateur et le polémiste. Le modèle de préface dominant pour ce deuxième ensemble est le guide de lecture, produit par le traducteur interprète-facilitateur. La lecture que nous avons faite de ces discours montre donc que, parmi les fonctions principales de la préface, il y a celle d'encadrer la traduction, pour une meilleure compréhension du texte par le lecteur. Les deux ensembles se rapprochent ainsi du point de vue de la volonté pédagogique, mutuellement partagée, mais de vigueur nuancée.

La différence majeure entre les deux ensembles de préfaces reste au niveau des réflexions théoriques qui accompagnent généralement les traductions des Anciens, plus que celle des auteurs des langues modernes. Soulignons que s'il est vrai que nous n'avons relevé qu'un petit nombre de préfaces-théoriques, en tant que telles, dans notre corpus de traductions à partir des langues anciennes, nous avons bien indiqué au premier chapitre que les trois tendances (chronologique, pragmatique et théorique) coexistent dans chaque préface, mais à des degrés différents. La preuve est qu'au fil du deuxième chapitre, nous citons plusieurs passages théoriques extraits de différentes préfaces. La lecture sérielle des préfaces nous enseigne qu'à l'époque, outre le débat entourant la forme (le vers ou la prose), deux systèmes s'affrontent. En affirmant avoir adopté un système de littéralité rigoureuse, ou avoir traduit fidèlement, les traducteurs semblent convenir dans leurs discours que l'ancienne méthode de traduire, les Belles infidèles, est dépassée, et que désormais, il faudra forcer le lecteur à se rapprocher de l'original, là où il avait pris l'habitude du contraire. Cependant,

nous avons montré dans nos chapitres que la littéralité « à la française », contrairement à celle « à l'allemande », est un concept plutôt élastique, qui trouve ses limites devant la clarté du sens, l'intelligibilité des traductions, et les « bouffonneries » étrangères. En conséquence, il semble, rien qu'à la lecture des discours des traducteurs, que l'esprit des Belles-infidèles plane encore parmi les traducteurs.

Une autre distinction à souligner concerne l'attitude des préfaciers face à l'original : les traducteurs du premier ensemble, face à la grandeur des modèles, et par modestie, sentent le besoin de plaider leur incapacité à rendre les textes avec justice en français – ce qui, dans l'ancien art oratoire, renvoie à la rhétorique de l'*excusatio propter infirmitatem*³, qui sert à prendre les devants pour neutraliser les critiques, pendant que les traducteurs du second ensemble, convaincus de la grandeur du modèle français, procèdent souvent à une dévalorisation de l'original et des talents de son auteur. En comparant les préfaces de traductions de textes anciens et celles de textes modernes, nous avons trouvé que les premières véhiculent un contenu dense, digne d'un enseignement académique (scientifique), alors que les préfaces de la collection Ladvocat sont moins étoffées et ressemblent à des comptes rendus journalistiques. Cette observation a pris tout son sens lorsque notre recherche sur les identités réelles des traducteurs nous a révélé que ceux du premier ensemble sont pour la majorité des professeurs, versés dans l'étude de l'Antiquité, là où les autres sont des littérateurs, des journalistes. Ceci permet de vérifier comment les discours des traducteurs trahissent les marques de leurs identités réelles, et prouve aussi que les types fonctionnels de la préface de traduction, tout comme ceux distingués par Genette pour la préface originale,

³ Cf. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 211.

sont essentiellement « déterminés à la fois par des considérations de lieu, de moment et de nature du destinataire⁴ », en insistant sur ce dernier.

Il est à noter que nous avons entamé ce projet au départ avec l'ambition de faire pour les traducteurs, suivant le modèle prosopographique, ce que Björn-Olav Dozo et Anthony Glinoe⁵ ont réussi à faire pour les Jeunes-France. Malheureusement, nous avons été obligée de limiter cette ambition pour des raisons tout à fait concrètes : partie d'une population de 182 traducteurs à la base, nous nous sommes retrouvée avec quatre-vingt-huit traducteurs (excluant bien sûr ceux des siècles précédents), parce que les outils et l'information dont nous disposions se sont avérés insuffisants et incomplets. Nous n'avons pas réussi à remplir un questionnaire aussi complet que celui de Dozo et Glinoe pour les Jeunes-France, dont l'enquête tenait compte de plusieurs variantes sociales (comme la profession du père, le lieu d'étude, la date d'arrivée à Paris) et littéraires (début de leur carrière, etc.) qui ne sont pas données pour les traducteurs dans les dictionnaires consultés. À plusieurs reprises, on ne mentionnait même pas dans ces dictionnaires la contribution d'un tel ou tel traducteur aux collections concernées. Pourtant, l'édition que nous avons consultée du *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse est de 1865, et celle de 1880 de la biographie de Vapereau est la cinquième... Idéalement, il aurait fallu, pour compléter cette recherche, mettre la main sur des biographies complètes de ces traducteurs, qu'elles aient parues en articles ou en volumes. Faudrait-il tenter d'autres recherches à leur sujet, aux archives, par exemple, ou prendre au

⁴ *Ibid.*, p. 199.

⁵ Björn-Olav Dozo et Anthony Glinoe, « Génération, cénacle, mouvance : essai de sociologie quantitative des Jeunes-France », *Les Cahiers du XIXe siècle*, n° 3-4, 2009, p. 37-60.

mot le constat de Susan Pickford, qui a trouvé que même un « dépouillement minutieux » des archives est « souvent infructueux⁶ » ?

En somme, notre enquête sur le groupe de quatre-vingt-huit traducteurs nous a montré que ceux-ci provenaient de divers milieux (littéraire, juridique, scientifique, etc.), et que la traduction littéraire n'était pas véritablement une profession à part entière, mais qu'elle était pratiquée parallèlement à d'autres fonctions. Sans doute parce qu'à l'époque du sacre de l'écrivain-créateur, leur tâche était vue comme secondaire. Rappelons les propos de Jules Janin à Désiré Nisard, cités au deuxième chapitre, et par lesquels il rabaisse la pratique de la traduction : « faire des traductions sur des traductions, [...] vendre des traductions ou vanter des traductions, est-ce donc là ce que vous appelez de la littérature difficile ?⁷ » Enfin, il ressort de notre enquête sur les traducteurs trois grandes figures : l'érudit, le littérateur et le lettré. Là où l'érudit est davantage versé dans les littératures anciennes, le littérateur s'occupe plutôt de littératures de langues vivantes, et le lettré partage un goût pour l'une ou pour l'autre.

Cette recherche, qui est loin d'être exhaustive, est à considérer comme un premier pas en guise de l'exploitation d'un chantier qui, nous l'espérons, aura un jour sa juste appréciation dans les histoires littéraires. C'est dans cette optique que nous avons fourni dans le corps de la thèse la liste complète des noms des quelque 182 traducteurs qui ont contribué à ces collections. Nous en savons déjà un peu au sujet de certains d'entre eux ; nous en avons rendu compte dans le dictionnaire. Mais plus que la moitié demeure dans l'ombre. Nous souhaitons que la mise en ligne envisagée de l'imposant corpus de cent soixante-neuf

⁶ Susan Pickford, « Traducteurs », ds Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *op. cit.*, pp. 149-187, p. 185.

⁷ Jules Janin, « Manifeste de la jeune littérature : Réponse à M. Nisard », *Revue de Paris*, tome 1^{er}, 10 janvier 1834, p. 5-30. Article consulté en ligne sur le site de la collection électronique de la Bibliothèque municipale de Lisieux à l'adresse suivante : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/manifest.htm>

préfaces de traducteurs, dans leur entièreté, suivant l'initiative de Julie Candler Hayes⁸ pour son propre projet sur les traducteurs français entre 1600 et 1800, aiderait les recherches de ce côté.

⁸ Voir Julie Candler Hayes, « French Translators, 1600-1800 : An Online Anthology of Prefaces and Criticism » : http://scholarworks.umass.edu/french_translators/

Bibliographie

I. Corpus de préfaces

A. Dans la *Bibliothèque latine-française* de Charles-Louis-Fleury Panckoucke

ACHAINTRE, Nicolas-Louis (1829). « Préface », *Œuvres complètes de Stace*, t. 1, p. i-x.

AGNANT, A. (1847). « Notice sur C. J. Solin », *Caius Julius Solin*, p. v-ix.

AMAR, Jean-Augustin (1830). « Préface », *Les comédies de Térence*, t. 1, p. i-xiv.

AUGER, Athanase et Alphonse TROGNON (1830). « Notice sur Quinte-Curce », *Histoire d'Alexandre le Grand par Quinte-Curce*, p. i-xiv.

BAUDET, Louis (1845). « Notice sur Macer Floridus », *Macer Floridus*, p. 11-113.

——— (1845). « Notice sur Serenus Sammonicus », *Préceptes médicaux de Serenus Samonicus*, p. 5-7.

CABARET-DUPATY (1842). « Notice sur Aulus Sabinus », ds *Poetae Minores*, p. 2-5.

——— (1843). « Notice sur Palladius », *L'Économie rurale de Palladius*, p. 5-7.

CHAPPUZY, F. (1834). « Avertissement du traducteur », *Œuvres complètes d'Ovide*, t. 1, p. xxxviii-xxxix.

CHENU, Jules (1834). « Avertissement », *Sentences de Publius Syrus*, p. i-jv.

——— (1835). « Notice sur Publius Syrus », *Sentences de Publius Syrus*, p. v-viiij.

——— (1835). « Avertissement », *Sentences de Publius Syrus*, p. i-iv.

——— (1843). « Notice sur Lucilius Junior », *L'Etna de Lucilius Junior*, p. 5-7.

——— (1843). « Notice sur Flavius Avianus », *Les Fables d'Avianus*, p. 5-9.

CORPET, E.-F. (1836). « Notice sur Silius Italicus et sur son poème », *Silius Italicus, Les Punique*, t. 1, p. i-xxxij.

——— (1842). « Notice sur Ausone », *Œuvres complètes d'Ausone*, t. 1, p. 1-16

——— (1842). « Notice sur Ausone et sur ses écrits », *D. M. Ausone*, t. 1, p. 16.

- (1845). « Notice sur Priscien », *Poésies de Priscien*, p. 5-11.
- (1845). « Notice sur Lucilius », *Satires de Lucilius*, p. 5-14.
- D'AGUEN, Laas (1847). « Notice sur Aelius Lampridius », *Écrivains de l'Histoire Auguste*, t. 2, p. 6-9.
- DE ROZOIR, Charles (1834). « Notice sur Sénèque et ses écrits », *Œuvres complètes de Sénèque le philosophe*, t. 1, p. 1-26.
- DESPOIS, Eugène-André, et SAVIOT (1843). « Notice sur Avienus », *Rufus Festus Avienus*, p. 5-7.
- DU BOIS, Louis (1844). « Notice sur Columelle », *L'économie rurale de Columelle*, p. 5-11.
- GENOUILLE, J. (1834). « Vie de Properce », *Élégies de Properce*, p. i-x.
- GRESLOU, E. (1834). « Introduction », *Tragédies de L. A. Sénèque*, t. 1, p. i-xxxij.
- GUERLE, Charles Héguin de (1831). « Notice sur Catulle », *Poésies de C. V. Catulle*, p. v-xvj.
- (1834). « Avertissement du traducteur », *Le Satyricon de T. Pétrone*, t. 1, 1834, p. i-viiij.
- (1836). « Avertissement du traducteur », *Œuvres complètes d'Ovide*, t. 1, p. i-xvj.
- LEGAY, Fl. (1844). « Notice sur Aelius Spartianus », *Écrivains de l'Histoire Auguste*, t. 1, p. 6-9.
- LEMAISTRE, Félix (1863). « Avertissement », *Lucaïn, La Pharsale*, p. a.
- LIEZ, J. (1830). « Notice sur Tite-Live », *Histoire romaine de Tite-Live*, t. 1, p. i-xiv.
- MANGEART, Jacques (1836). « Introduction » aux *Halieutiques*, ds *Œuvres complètes d'Ovide*, t. 2, p. 58-59.
- (1836). « Introduction » à *Le Noyer*, ds *Œuvres complètes d'Ovide*, t. 2, p. 86-87.
- (1836). « Introduction » à la *Consolation Alivia Augusta*, ds *Œuvres complètes d'Ovide*, t. 2, p. 2-3.
- (1843). « Notice sur Censorinus », *Livre de Censorinus sur le Jour Natal*, p. 5-7.
- MAUFRAS, Charles-Louis (1847). « Notice sur Vitruve », *Vitruve*, t. 1, p. 5-23.

- NAUDET, Joseph (1831). « Notice sur la vie et les ouvrages de Plaute », *Théâtre de Plaute*, t. 1, p. i-xviii.
- OUIZVILLE, C. V. (1829). « Notice biographique et littéraire sur Quintilien », *Institution oratoire de Quintilien*, t. 1, p. i-xx.
- PIERROT, Jules (1826). « Introduction », *Lettres de Pline le Jeune traduites par De Sacy et revues par Jules Pierrot*, t. 1, p. 1-6.
- PANCKOUCKE, Charles-Louis-Fleury (1833). « Introduction », ds *Œuvres de Tacite*, t. 6, p. ii-j-xv.
- PIERROT, Jules (1873). « Introduction » à *Lélius ou Dialogue sur l'amitié*, ds *Œuvres de Cicéron*, t. 17, p. 329-331.
- PONGERVILLE, Jean-Baptiste-Aimé Sanson De (1829). « Préface », *Lucrèce*, t. 1, p. 1-16.
- ROUSSELOT, Xavier (1843). « Notice sur Varron », *L'Économie rurale de Varron*, p. 5-9.
- SAVAGNER, André (1842). « Notice sur Jornandès », *Jornandès*, p. v-xvj.
- (1846). « Notice sur Pompeius Festus », *De la signification des mots*, p. v-vxj.
- VALTON, E. (1844). « Notice sur Julius Capitolinus », *Écrivains de l'Histoire Auguste*, t. 3, p. 6-11.
- VERGER, Pierre-Victor (1842). « Notice sur Julius Obsequens », *Les Prodiges de Julius Obsequens*, p. 3-4.
- VILLENAVE, Matthieu-Guillaume-Thérèse (1831). « Avant-propos », *Œuvres complètes de Virgile*, t. 2, p. i-vj.

B. Dans la Collection des classiques latins dirigée par Désiré Nisard

- (1843). « Avertissement des éditeurs », *Stace, Martial, Manilius, Lucilius Junior, Rutilius, Gratus Faliscus, Némésianus et Calpurnius*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.
- (1845). « Avertissement des éditeurs », *Tertullien et Saint Augustin, Œuvres choisies*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.
- (1850). « Avertissement des éditeurs », *Lucrèce, Virgile, Valérius Flaccus, Œuvres complètes*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i.
- (1850). « Avertissement des éditeurs », *Macrobie, Varron, Pomponius Méla*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.

- (1850). « Avertissement des éditeurs », *Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre et de Syrus*, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ii.
- (1850). « Avertissement des éditeurs », *Œuvres complètes de Tacite*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-iv.
- (1850). « Avertissement des éditeurs », *Ovide*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i.
- (1850). « Avertissement des éditeurs », *Quintilien et Pliny le Jeune*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.
- (1850). « Avertissement », *Cornélius Népos, Quinte-Curce, Justin, Valère Maxime, Julius Obsequens*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.
- (1850). « Avertissement », *Lucain, Silius Italicus, Claudien*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. 1.
- (1850). « Avertissement », *Œuvres complètes de Cicéron*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. iii-iv.
- (1850). « Avis des éditeurs », *Salluste, Jules César, C. Velléius, Paterculus et A. Florus*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. 1-2.
- (1851). « Avertissement des éditeurs », *Ammien Marcellin, Jornandès, Frontin (Les Stratagèmes), Végèce, Modestus*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.
- (1851). « Avertissement des éditeurs », *Pétrone, Apulée, Aulu-Guelle*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ii.
- (1851). « Avertissement des éditeurs », *Suétone, les écrivains de l'Histoire Auguste, Eutrope, Sextus Rufus*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.
- (1851). « Avertissement des éditeurs », *Théâtre complet des Latins comprenant Plaute, Térence et Sénèque le tragique*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. i-ij.
- (1851). « Avertissement », *Histoire naturelle de Pliny*, Paris J. J. Dubochet et Garnier Frères, t. 1, p. I-II.
- (1851). « Avis des éditeurs », *Œuvres complètes de Sénèque le philosophe*, Paris, J. J. Dubochet et Garnier Frères, p. vii-ix.

C. Dans le recueil les *Petits poèmes grecs*

BIGNAN, Anne (1841). « Avertissement », *Petits poèmes grecs*, Paris, Lefèvre et Charpentier, p. 17-26.

BALLU, Bélin de (1841). « Préface », *Petits poèmes grecs*, Paris, Lefèvre et Charpentier, p. 327-330.

FALCONNET, Ernest (1838). « Préface de l'éditeur », *Petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, p. a.

——— (1838). « Introduction », *Petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, p. xi-xvii.

——— (1838). « Notice sur l'Anthologie », *Petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, p. 573.

GRÉGOIRE, J. F., et François-Zénon COLLOMBET (1841). « Préface », *Petits poèmes grecs*, Paris, Lefèvre et Charpentier, p. 111-117.

MARTIN, L. Aimé (1841). « Avis de l'éditeur », *Petits poèmes grecs*, Paris, Lefèvre et Charpentier, p. 1-4.

D. Dans la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de Ladvocat

AIGNAN, Étienne (1829). « Notice sur Goldoni », *Chefs-d'œuvre du Théâtre Italien, Goldoni*, traduit par M. Aignan, Paris, Dufey, p. 3-6.

——— (1829). « Notice sur *L'auberge de la poste* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre Italien, Goldoni*, traduit par M. Aignan, Paris, Dufey, p. 425-426.

——— (1829). « Notice sur *Le menteur* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre Italien, Goldoni*, traduit par M. Aignan, Paris, Dufey, p. 9-13.

——— (1829). « Notice sur *Le Molière* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre Italien, Goldoni*, traduit par M. Aignan, Paris, Dufey, p. 177- 180.

——— (1829). « Notice sur *Le Térence* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre Italien, Goldoni*, traduit par M. Aignan, Paris, Dufey, p. 285-287.

ANDRIEUX, François Guillaume Jean Stanislas (1822). « Notice sur *Jane Shore* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais, Rowe, Otway, Dodsley*, Paris, Ladvocat, t. 2, p. 3-12.

——— (1822). « Notice sur *L'Américain* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais, Tobin, Sheridan, Cumberland*, Paris, Ladvocat, t. 1, p. 131-134.

- (1822). « Notice sur Robert Dodsley et sur *Le Magasin de curiosités* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, Rowe, Otway, Dodsley, Paris, Ladvocat, t. 2, p. 411-424.
- (1822). « Notice sur Beaumont et Fletcher et sur *L'École des épouseurs* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, John Home, Isaac Bickerstaff, Beaumont et Fletcher, Burgoyne, Paris, Rapilly, t. 3, p. 155-173.
- ANONYME (1829). « Notice sur Faust », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*, Goethe, traduit par MM. Le comte de Ste-Aulaire et G. de Baer, Paris, Dufey, t. 1, p. 3-23.
- ANONYME (1823). « Avertissement », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois*, Léopold, Gyllenborg, Lindegren, Paris, Ladvocat, p. a.
- BAER, Gustave de (1823). « Notice sur *La Fête du jour de nom* », *Chefs-d'œuvre du théâtre polonais*. Félinisky, Wenzik, Niemcowitz, Oginsky, Nowinsky, Kochanowsky, Paris, Ladvocat, p. 289-291.
- (1823). « Notice sur le *Congé des ambassadeurs grecs* », *Chefs-d'œuvre du théâtre polonais*. Félinisky, Wenzik, Niemcowitz, Oginsky, Nowinsky, Kochanowsky, Paris, Ladvocat, p. 521-523.
- (1823.) « Notice sur *Les coups du sort* », *Chefs-d'œuvre du théâtre polonais*. Félinisky, Wenzik, Niemcowitz, Oginsky, Nowinsky, Kochanowsky, Paris, Ladvocat, p. 409.
- (1823.) « Notice sur *Vanda* », *Chefs-d'œuvre du théâtre polonais*. Félinisky, Wenzik, Niemcowitz, Oginsky, Nowinsky, Kochanowsky, Paris, Ladvocat, 1823, p. 209-213.
- (1823). « Notice sur *Goetz de Berlichingen, A la main de fer* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*, Goethe, traduit par MM. Le comte de Ste-Aulaire et G. de Baer, Paris, Dufey, t. 1, p. 223-226.
- BARANTE, Prosper de (1823). « Notice sur Thomson et sur la tragédie de *Tancrede et Sigismonde* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*. Thomson, t. 4, p. 3-40.
- (1824). « Notice sur Hamlet », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, Shakespeare, Bruxelles, J. Coché-Mommens, p. 233-256.
- (1827). « Notice sur *Nathan le Sage* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*. Lessing, Paris, Rapilly, p. 3-14.
- BERR, Michel (1829). « Notice sur la tragédie de *Luther* et sur son auteur », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*, Werner, Mullner, traduit par MM. Michel Berr, Gustave de Baer, le comte de Sainte-Aulaire, Paris, Dufey, t. 6, p. 3-17.
- CAMPENON, Vincent (1829). « Notice sur Farquhar », *Chefs-d'œuvre du Théâtre anglais*,

Tome V, Ben Johnson, Wycherley, Farquhar, traduit par MM. Mennéchet, Campenon, Paris, Dufey, p. 337- 342.

CHATELAIN, François (1829). « Notice sur *La comédie nouvelle ou Le café* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Moratin, traduit par M. Chatelain, Paris, Dufey, t. 5, p. 263-264.

——— (1829). « Notice sur *Le Baron* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Moratin, traduit par M. Chatelain, Paris, Dufey, t. 5, p. 351-354.

——— (1829). « Notice sur *Le oui des jeunes filles* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Moratin, traduit par M. Chatelain, Paris, Dufey, t. 5, p. 3-6.

——— (1829). « Notice sur *Le vieillard et la jeune fille* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Moratin, traduit par M. Chatelain, Paris, Dufey, t. 5, p. 135-138.

COHEN, Jean (1829). « Avis du traducteur », *Chefs-d'œuvre du Théâtre hollandais*, Hooft, Vondel, Lagendik, traduit par Cohen, Paris, Dufey, p. 201-202.

——— (1829). « Avis du traducteur », *Chefs-d'œuvre du Théâtre hollandais*, Hooft, Vondel, Lagendik, traduit par Cohen, Paris, Dufey, p. 97-100.

——— (1829). « Essai sur la poésie hollandaise pour servir d'introduction au théâtre hollandais », *Chefs-d'œuvre du Théâtre hollandais*, Hooft, Vondel, Lagendik, traduit par Cohen, Paris, Dufey, p. i-xxvij.

——— (1829). « Notice sur Hooft », *Chefs-d'œuvre du Théâtre hollandais*, Hooft, Vondel, Lagendik, traduit par Cohen, Paris, Dufey, p. 3-7.

——— (1829). « Notice sur J. Van Vondel », *Chefs-d'œuvre du Théâtre hollandais*, Hooft, Vondel, Lagendik, traduit par Cohen, Paris, Dufey, p. 89-96.

——— (1829). « Notice sur P. Langendyk », *Chefs-d'œuvre du Théâtre hollandais*, Hooft, Vondel, Lagendik, traduit par Cohen, Paris, Dufey, p. 311-314.

DENIS, Ferdinand (1829). « Notice sur *Inez de Castro* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre portugais*, Gomès, Pimenta de Aguiar, Jozé, traduit par Ferdinand Denis, Paris, Dufey, p. 31-37.

——— (1829). « Notice sur *La Conquête du Pérou* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre portugais*, Gomès, Pimenta de Aguiar, Jozé, traduit par Ferdinand Denis, Paris, Dufey, p. 141-144.

——— (1829). « Notice sur *La Vie de Don Quichotte* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre portugais*, Gomès, Pimenta de Aguiar, Jozé, traduit par Ferdinand Denis, Paris, Dufey, p. 357-362.

- (1829). « Notice sur *Le Caractère des Lusitaniens* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre portugais*, Gomès, Pimenta de Aguiar, Jozé, traduit par Ferdinand Denis, Paris, Dufey, p. 251-254.
- DESCLOZEUX, Ernest (1823). « Notice sur *L'Orpheline* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais. Thomson*, t. 4, p. 157-163.
- ESMÉNARD, Jean-Baptiste (1829). « Avertissement », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Lope de Vega, traduit par MM. Esménard et Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 2, p. 3-5.
- (1829). « Notice sur Guillem de Castro, son théâtre et les poètes valenciens », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Torres Naharro, Cervantes Saavedra, Guillem de Castro, traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 6, p. 153-162.
- (1829). « Notice sur *L'Alcade de Zalaméa* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle et Esménard, Paris, Dufey, t. 1, p. 439-441.
- (1829). « Notice sur *La perle de Séville* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Lope de Vega, traduit par MM. Esménard et Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 2, p. 273-274.
- (1829). « Notice sur *Le dernier duel en Espagne* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle et Esménard, Paris, Dufey, t. 1, p. 295-299.
- (1829). « Notice sur *Numance* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Torres Naharro, Cervantes Saavedra, Guillem de Castro traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 6, p. 75-76.
- GUIZARD, Sylvain de (1827). « Notice sur *Iphigénie en Tauride* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand, Goethe*, Paris, Rapilly, t. 3, p. 3-10.
- (1827). « Notice sur *Le frère et la sœur* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand, Goethe*, Paris, Rapilly, t. 3, p. 245-247.
- L***, Adolphe (1829). « Notice sur Goethe », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand, Goethe*, traduit par MM. Le comte de Ste-Aulaire et G. de Baer, Paris, Rapilly, t. 1, p. v-xxxij.
- LA BEAUMELLE, A. (1829). « Notice sur *Gardez-vous de l'eau qui dort* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle et Esménard, Paris, Dufey, t. 1, p. 39-43.
- (1829). « Notice sur *Le meilleur alcade est le roi* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Lope de Vega, traduit par MM. Esménard et Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 2, p. 389-396.
- (1829). « Notice sur *Le peintre de son déshonneur* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle et Esménard, Paris, Dufey, t. 1,

p. 169-172.

- (1829). « Vie de Calderon », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle et Esménard, Paris, Dufey, t. 1, p. 3-36.
- (1829). « Notice sur *Le prince Constant* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 2, p. 3-9.
- (1829). « Notice sur *Le siège de l'Alpujarra* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 2, p. 349-354.
- (1829). « Notice sur *Il ne faut pas toujours caver au pire* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 2, p. 221-224.
- (1829). « Notice sur *Louis Pérez de Galice* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Calderon, traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 2, p. 109-116.
- (1822), « Notice sur *L'Arauke dompté* », *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol*, Lope de Vega, Paris, Ladvocat, t. 1, p. 3-14.
- (1829). « Notice sur Cervantes », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Torres Naharro, Cervantes Saavedra, Guillem de Castro traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 6, p. 63-73.
- (1829), « Notice sur les deux parties de *La Jeunesse du Cid* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Torres Naharro, Cervantes Saavedra, Guillem de Castro traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 6, p. 163-170.
- (1829), « Notice sur *Yméee* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol*, Torres Naharro, Cervantes Saavedra, Guillem de Castro traduit par M. Labeaumelle, Paris, Dufey, t. 6, p. 3-5.
- MENNÉCHET, Édouard (1829). « Notice sur Ben Johnson », *Chefs-d'œuvre du Théâtre anglais*, Ben Johnson, Wycherley, Farquhar, traduit par MM. Mennéchet, Campenon, Paris, Dufey, t. 5, p. 3-10.
- (1829). « Notice sur Wycherley », *Chefs-d'œuvre du Théâtre anglais*, Ben Johnson, Wycherley, Farquhar, traduit par MM. Mennéchet, Campenon, Paris, Dufey, t. 5, p. 165- 171.
- (1829). « Notice du traducteur », *Egmont, Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Goethe, Paris, Ladvocat, t. 2, p. 3-6.
- (1829). « Notice sur *Les Coupables* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Goethe,

Paris, Rapilly, t. 3, p. 283-286.

——— (1829). « Notice sur *Minna de Barnhelm* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*. Lessing, Paris, Rapilly, p. 363-366.

NODIER, Charles (1822). « Notice sur *La Lune de miel* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, Tobin, Sheridan, Cumberland, Paris, Ladvocat, t. 1, p. 3-12.

PICHOT, Amédée (1823). « Notice sur Olivier Goldsmith et sur ses ouvrages », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*. Thomson, Paris, Rapilly, t. 4, p. 301-330.

——— (1827). « Notice sur *Douglas* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, John Home, Isaac Bickerstaff, Beaumont et Fletcher, Burgoyne, Paris, Rapilly, t. 3, p. 3-12.

——— (1827). « Notice sur *Le Cadenas* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, John Home, Isaac Bickerstaff, Beaumont et Fletcher, Burgoyne, Paris, Rapilly, t. 3, p. 101-104.

RÉMUSAT, Charles de (1827). « Notice sur *Calvijo* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Goethe, Paris, Rapilly, t. 3, p. 153-157.

——— (1827). « Notice sur *Le Triomphe de la sensibilité* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Goethe, Paris, Rapilly, t. 3, p. 369-372.

——— (1827). « Notice sur *Stella* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Goethe, Paris, Ladvocat, t. 2, p. 195-200.

——— (1827). « Notice sur *Torquato Tasso* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Goethe, Paris, Ladvocat, t. 2, p. 279-296.

——— (1829). « Notice sur *Le vingt-quatre février* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*, Werner, Mullner, traduit par MM. Michel Berr, Gustave de Baer, le comte de Sainte-Aulaire, Paris, Dufey, t. 6, p. 391-398.

——— (1827). « Notice sur *Émilie Galotti* », *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*. Lessing, Paris, Rapilly, p. 219-224.

SAINTE-AULAIRE, Louis-Clair de Beaupoil comte de (1829). « Traduction d'un article inséré dans le journal allemand, intitulé *Thalie*, imprimé à Vienne », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*, Werner, Mullner, traduit par MM. Michel Berr, Gustave de Baer, le comte de Sainte-Aulaire, Paris, Dufey, t. 6, p. 371-380.

——— (1829). « Remarque du traducteur », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*, Goethe, traduit par MM. Le comte de Ste-Aulaire et G. de Baer, Paris, Dufey, t. 1, p. 25-30.

SAINT-PRIEST, Alexis de (1829). « Note sur *Le Cosaque poète* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre russe*, Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Schakofskoi, traduit par M. le comte Alexis de

Saint-Priest, Paris, Dufey, p. 421-422.

- (1829). « Notice sur *Dimitri Donskoi* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre russe*, Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Schakofskoi, traduit par M. le comte Alexis de Saint-Priest, Paris, Dufey, p. 79-86.
- (1829). « Notice sur *Fingal* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre russe*, Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Schakofskoi, traduit par M. le comte Alexis de Saint-Priest, Paris, Dufey, p. 9-14.
- (1829). « Notice sur *Le Dadaï*, et sur Jon-Vizine », *Chefs-d'œuvre du Théâtre russe*, Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Schakofskoi, traduit par M. le comte Alexis de Saint-Priest, Paris, Dufey, p. 177-188.
- (1829). « Notice sur *Le Magasin de modes* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre russe*, Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Schakofskoi, traduit par M. le comte Alexis de Saint-Priest, Paris, Dufey, p. 319-321.
- (1829). « Notice sur Ozerof », *Chefs-d'œuvre du Théâtre russe*, Ozerof, Jon-Vizine, Krilof, Schakofskoi, traduit par M. le comte Alexis de Saint-Priest, Paris, Dufey, p. 3-6.
- SALADIN, Jules (1822). « Notice sur *Don Carlos* », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, Rowe, Otway, Dodsley, Paris, Ladvocat, t. 2, p. 267-279.
- TROGNON, Auguste (1829). « Avertissement du traducteur », *Chefs-d'œuvre du Théâtre italien moderne*, traduit par M. Trognon, Paris, Dufey, t. 1, p. 285-288.
- (1829). « Notice sur les pièces contenues dans ce volume », *Chefs-d'œuvre du Théâtre italien moderne*, traduit par M. Trognon, Paris, Dufey, t. 1, p. i-xx.
- VILLEMAIN, Abel-François (1827). « Notice sur *L'Héritière* et sur le Général Burgoyne », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, John Home, Isaac Bickerstaff, Beaumont et Fletcher, Burgoyne, Paris, Rapilly, t. 3, p. 321-336.
- (1827). « Notice sur *L'École de la médisance* et sur Shéridan », *Chefs-d'œuvre du théâtre anglais*, Tobin, Sheridan, Cumberland, Paris, Ladvocat, t. 1, p. 313-336.
- VINCENS-SAINT-LAURENT, Jacques (1829). « Notice sur *Adélaïde de Wolfingen* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*. Kotzebue, traduit par M. Vincens de Saint-Laurent, Paris, Dufey, t. 4, p. 3-11.
- (1829). « Notice sur *La prêtresse du soleil* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*. Kotzebue, traduit par M. Vincens de Saint-Laurent, Paris, Dufey, t. 4, p. 141-148.

- (1829). « Notice sur *Les Espagnols au Pérou* ou *La Mort de Rolla* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*. Kotzebue, traduit par M. Vincens de Saint-Laurent, Paris, Dufey, t. 4, p. 305-315.
- (1829). « Notice sur Kotzebue », *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*. Kotzebue, traduit par M. Vincens de Saint-Laurent, Paris, Dufey, t. 4, p. iii-xxiiij.
- (1823). « Notice sur le Comte de Gyllenborg et sur la tragédie de *Sune Jarl* ou *La mort de Sverker* », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois*, Léopold, Gyllenborg, Lindegren, Paris, Ladvocat, p. 223-232.
- (1829). « Notice sur *Odin, ou l'Émigration des Scythes* », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois*, Léopold, Gyllenborg, Lindegren, Paris, Ladvocat, p. 3-8.
- (1829). « Notice sur *Virginie* », *Chefs-d'œuvre du théâtre suédois*, Léopold, Gyllenborg, Lindegren, Paris, Ladvocat, p. 115-122.
- VISCONTI, Sigismond (1829). « Notice sur *La philosophie célibataire* et sur *Nota* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre italien moderne*, Giraud, de Rossi, Nota, Federici; traduit par M. Visconti, Paris, Dufey, t. 2, p. 231-236.
- (1829). « Notice sur *Le courtisan vertueux* », *Chefs-d'œuvre du Théâtre italien moderne*, Giraud, de Rossi, Nota, Federici; traduit par M. Visconti, Paris, Dufey, t. 2, p. 107-112.
- (1829). « Notice sur *Le remède pis que le mal* et sur Federici », *Chefs-d'œuvre du Théâtre italien moderne*, Giraud, de Rossi, Nota, Federici; traduit par M. Visconti, Paris, Dufey, t. 2, p. 383-390.
- (1829). « Avertissement », *Chefs-d'œuvre du Théâtre italien moderne*, Giraud, de Rossi, Nota, Federici; traduit par M. Visconti, Paris, Dufey, t. 2, p. 3-4.

II. Dictionnaires et biographies générales

- HOEFER, Jean Chrétien Ferdinand (1963-). *Nouvelle biographie générale, depuis les temps reculés jusqu'à 1850-1860*, Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 46 vol.
- LAROUSSE, Pierre (1866-90). *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle, français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.*, Paris, Larousse et Boyer, 17 vol.
- LITTRÉ, Émile (1964). *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Gallimard, Hachette, t. 4. *Dictionnaire de français Littré* en ligne, consulté à l'adresse suivante :

<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/>

MICHAUD, Joseph Fr. et Louis Gabriel MICHAUD (1811-1862). *Biographie universelle ancienne et moderne, ou, Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Paris, Michaud, 85 vol.

REY, Alain (dir.) (1998). *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.

VAPEREAU, Gustave (1981). *Dictionnaire universel des contemporains*, Paris, Hachette et Cie.

III. Autres documents de l'époque :

BEAUZÉE, N. (1765). « Traduction, version », *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une société de gens de lettres, Neuchâtel, S. Faulche & Cie, t. 16, p. 510-512 [nombreuses rééditions], repris dans D'Hulst (1990), p. 41-45.

BIGNAN, Anne (1828). « Des traductions et de l'imitation », *Le Mercure de France au dix-neuvième siècle*, t. 20, p. 548.

BIGNAN, Anne (1830). « Essai sur l'épopée homérique », *L'Iliade*, traduction nouvelle en français, Paris, Belin-Mandar, p. i-cxv, repris dans D'Hulst (1990), p. 161-165.

BOLSTER, Richard (1983). *Documents littéraires de l'époque romantique*, Paris, Minard.

BOURGEAT, L.-A.-M (1813). « Sur les traductions et les traducteurs », *Mercure de France*, t. 57, p. 20-26.

BUISSON, Ferdinand Édouard (1887). *Dictionnaire de Pédagogie et d'instruction primaire*, 1ère partie, Paris, Hachette et Cie, t. 1.

BURNOUF, J.-L (1827-1828). « De la traduction », *Le Lycée*, t. 1, p. 214-223 et 309-319.

CHARMA, A. (1843). *Lettre sur la traduction*, Caen, repris dans D'Hulst (1990).

CHATEAUBRIAND, François-René de (1836). « Remarques », *Le Paradis perdu* de Milton, Paris, Gosselin et Furne, p. vii-xxviii.

CHATEAUBRIAND, François-René de (1836). « Avertissement », *Essai sur la littérature anglaise*, Paris, Gosselin et Furne, p. 3-18, repris dans D'Hulst (1990), p. 167-172.

CENTRE D'ÉTUDES DU 19^E SIÈCLE JOSEPH SABLÉ :

<http://www.chass.utoronto.ca/french/sable/recherche/banques/prefaces/presentation.html>

COURIER, Paul-Louis (1826). « Préface du traducteur », *Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote*, dans *Collection complète des pamphlets politiques et opuscules littéraires de P.-L. Courier, ancien canonnier à cheval*, Bruxelles, Chez tous les libraires, p. 305-316.

COURIER, Paul-Louis (1826). « Préface de la traduction de la *Luciade* ou de *L'Âne* de Lucius de Patras », dans *Collection complète des pamphlets politiques et opuscules littéraires de P.-L. Courier, ancien canonnier à cheval*, Bruxelles, Chez tous les libraires, p. 359-366.

COURIER, Paul-Louis (20 septembre 1810). « Lettre à M. Renouard, libraire sur une tache faite à un manuscrit en Florence », dans *Œuvres de P.-L. Courier précédés d'un essai sur la vie et les écrits de l'auteur par Armand Carrel. Pamphlets politiques et littéraires. Textes complets*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1984.

COUSIN, Victor (1840). *De l'instruction publique dans quelques pays de l'Allemagne et particulièrement en Prusse*, Paris, Pitois-Levrault et Cie, t. 1.

DELILLE, Jacques (1833). « De l'art de traduire et des différents systèmes de la traduction », *Revue universelle*, t. 3, p. 170-179.

DESCHAMPS, Émile (1827). « Préface », dans *Études françaises et étrangères*, Paris, A. Levasseur, 1829, p. v-lxiii.

DESCHAMPS, Émile (juin 1836). « Des traductions », *Bibliothèque universelle de Genève*, t. 3, p. 233-273.

FERRI DE SAINT-CONSTANT, Jean-Louis (1808). *Rudiments de la traduction. Ou l'art de traduire du latin en français*, Angers-Paris, Fourier-Mame & A. Bertrand, repris dans D'Hulst (1990), p. 63-68.

GOURDIN DOM, F.-Ph. (1809). *Traité élémentaire de traduction ou Choix d'exemples propres à donner les moyens de traduire avec élégance et fidélité*, Paris, A. Delalain.

GOURDIN DOM, François Philippe (1788). *De la traduction considérée comme moyen d'apprendre une langue, et comme moyen de se former le goût*, Rouen, De l'imprimerie privilégiée.

HALÉVY, Léon (1849). « Avant-propos », *La Grèce tragique : chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide*, Paris, Hachette et Cie, t. 1, p. v-xxiv.

HUGO, Victor (1827). *Cromwell*, Paris, Ambroise Dupont et C^{ie}.

- JACOB, P. L. (1844). *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, Paris, Administration de l'Alliance des Arts, t. 4.
- JANIN, Jules (janvier 1834). « Manifeste de la jeune littérature. Réponse à M. Nisard », *Revue de Paris*, tome 1^{er}, 10 janvier 1834, p. 5-30. Article consulté en ligne sur le site de la collection électronique de la Bibliothèque municipale de Lisieux à l'adresse suivante : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/manifest.htm>
- JAUCOURT, Louis de « Imitation », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1766, t. 8, p. 567-569. Article consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://humanities.uchicago.edu/orgs/ARTFL/>
- LECLUSE, Fl. (1829). « Dissertation sur l'art de traduire », *Plutarque, Vie de Périclès, en grec et en français*, Toulouse, Viesseux [réédition en 1837].
- LEMAIRE, Pierre Auguste (1886). *Notice sur Nicolas-Éloi Lemaire*, Bar-Le-Duc, Imprimerie Schorderet et Cie.
- LETRONNE, Jean-Antoine Letronne (mars 1823). « Notice sur la traduction de M. A.-L. Miot, et sur le Prospectus d'une nouvelle traduction d'Hérodote de M. P.-L. Courier », *Journal des savants*, n° 1. Notice consultée en ligne à l'adresse suivante : http://www.archive.org/stream/journaldessavant1823acaduoft/journaldessavant1823acaduoft_djvu.txt
- LITTRÉ, Émile (1857). « Différents modes de traduction », *Journal des débats* (11, 13, 17 janvier), [s. n.], Paris.
- LOYSON, Charles (1813). *De la manière de traduire les poètes anciens*, Paris, De Fain.
- M. M. (?) (1846). « De la traduction française », *L'Artiste. Revue de Paris, Beaux-arts et belles-lettres*, Paris, série 4, t. 5, p. 137-139.
- NODIER, Charles (1841). *L'Amateur de livres*. Ouvrage consulté sur le site de la Bibliothèque municipale de Lisieux à l'adresse suivante : <http://www.bmlisieux.com/curiosa/nodier02.htm>
- NISARD, Désiré (29 décembre 1833). « D'un commencement de réaction contre la littérature facile, à l'occasion de la bibliothèque latine-française de M. Panckoucke », *Revue de Paris*, vol. 57, p. 261-281.
- (22 décembre 1833). « D'un commencement de réaction contre la littérature facile, à l'occasion de la Bibliothèque latine-française de M. Panckoucke », *Revue de Paris*, vol. 57, p. 211-228.
- (2 février 1834). « D'un amendement à la définition de littérature facile », dans *Mélanges II. Études de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Delloye et Lecou, 1838, p. 29-52.

- QUÉRARD, Joseph-Marie (1839). *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique*, Paris, Didot, t. 10.
- ROCHEMONDET, G. M. de Madame (1837). *Études sur la traduction de l'anglais*, Baudry, Librairie Européenne [nouvelle édition en 2009, Presses de l'Université d'Ottawa].
- ROCHEMONDET, G. M. de Madame (1830). *Nouveau guide du traducteur de l'anglais en français*, Paris, C. Letellier.
- ROCHETTE, Raoul (1820). « Avertissement », *Théâtre complet des Grecs*, Paris, Chez Mme Ve Cussac.
- ROLLIN, Charles (1863). *Le traité des études ou De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres*, nouvelle édition revue par Letronne et accompagnée des remarques de Crévier, Paris, Firmin Didot, t. 1.
- STAËL, Germaine de (1816). « De l'esprit des traductions », *Esprit des journaux français et étrangers*, p. 327-338, repris dans D'Hulst (1990), p. 85-89.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin (1^{er} juillet 1843). « Euphorion, ou De l'injure des temps », *Revue des Deux Mondes*, t. 3, p. 874 ; texte repris dans C. A. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, Paris, Michel Lévy frères, 1871, t. 5, p. 445-446.
- STENDHAL, M. de (1818-1825). *Racine et Shakespeare*, nouvelle édition en 1854, Paris, Michel-Lévy Frères.
- VAULTIER, François (1812). *De la traduction*, Paris, Académie impériale ancienne et moderne.
- VERNIOLLES, Justin (1856). *Essai sur la traduction considérée comme le principal exercice des classes supérieures*, Paris, Éditions Giraud.
- VIGNY, Alfred de (1830). « Lettre à Lord *** Earl of**** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique », *Le More de Venise, Othello*, tragédie de Shakespeare en vers français, Paris, Levasseur et U. Canel, p. i-xxxvii.

IV. Théorie et histoire littéraire :

- AMOSSY, Ruth et Dominique MAINGUENEAU (2009). « Autour des 'scénographies auctoriales' : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'Écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et analyse du discours*, [en ligne], n° 3. Consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://aad.revues.org/678>

- APRILE, Sylvie (2010). *Le siècle des exilés : bannis et proscrits de 1789 à la commune*, Paris, CNRS Éditions.
- BALDENSBERGER, Fernand (1920). *Goethe en France*, Genève, Slatkine.
- BALDENSBERGER, Fernand (1925). *Le mouvement des idées dans l'émigration française (1785-1815)*, Paris, Plon-Nourrit et cie.
- BÉNICHOU, Paul (1992). *L'école du désenchantement Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard.
- BÉNICHOU, Paul (1996). *Le sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*, Paris, Éditions Gallimard.
- BÉNICHOU, Paul (2004). *Romantismes français I. Le sacre de l'écrivain. Le temps des prophètes*, Paris, Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BURY, Marianne (2009). *Redécouvrir Nisard (1806-1888), un critique humaniste dans la tourmente romantique*, Clamecy, Klincksieck, coll. « Circare ».
- CASANOVA, Pascale (1999). *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- CHARAUDEAU, Patrick et Dominique MAINGUENEAU (2004). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- CHARLES, Christophe (1996). *Les Intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Seuil.
- DAHAN, Jacques-Rémi (2008). *Visages de Charles Nodier*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- DEMOGEOT, Jacques (1856). *Les lettres et L'Homme de lettres au XIXe siècle*, Discours qui a obtenu le prix unique décerné par la Société des gens de lettres, Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}.
- DIAZ, José-Luis (2007). *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion.
- DIESBACH, Ghislain de (1975). *Histoire de l'émigration : 1789-1814*, Paris, Grasset.
- DOZO, Björn-Olav et GLINOER, Anthony (2009). « Génération, cénacle, mouvance : essai de sociologie quantitative des Jeunes-France », *Les Cahiers du XIXe siècle*, n° 3-4, p. 37-60.

- DUCHET, Claude (mars-juin 1975). « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75^e année, n° 2-3, p. 245-267.
- DURAND, Pascal et GLINOER, Anthony (2005). *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Paris-Bruxelles, Les Impressions nouvelles.
- FOUCAULT, Michel (1969). « Qu'est-ce qu'un auteur ? », conférence prononcée devant la Société française de philosophie dans la séance du samedi 22 février 1969, publiée dans le *Bulletin de la société française de philosophie*, 1969, vol. 64, p. 73-104.
- GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*, Paris, Seuil.
- GAUTIER, Théophile (1877). *Histoire du romantisme français, suivi de Notices romantiques et d'une étude sur la poésie française (1830-1868)*, Paris, Charpentier.
- GLINOER, Anthony (2005). « Enfances du champ littéraire français : à propos de l'époque romantique », dans Jacques Dubois, Pascal Durand, Yves Winkin (dir.), *Le symbolique et le social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Liège, Presses de l'Université de Liège, « Sociopolis ».
- KILLEN, Alice M. (1924). *Le roman terrifiant ou le roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et leur influence sur la littérature française jusqu'en 1840*, Paris, Champion.
- LEMERCIER, Claire et Emmanuelle PICARD (2010). « Quelle approche prosopographique ? », *HAL-SHS (Sciences de l'Homme et de la Société)*. Consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00521512/fr/>
- MAINGUENEAU, Dominique (1987). *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- MAROT, Patrick (2001). *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Champion.
- MEIZOZ, Jérôme (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slaktine Érudition.
- MISTLER, Jean (1964). *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris, Hachette.
- MOISAN, Clément (1987). *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, Presses Universitaires de France.

- MOLLIER, Jean-Yves (1999). *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999.
- NODIER, Charles (1812). *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteur, des supercheries qui ont rapport aux livres*, Paris, Barba.
- OLIVERO, Isabelle (1994). *L'Invention de la collection au XIXe siècle. Le cas de la Bibliothèque Charpentier (1838) et de la Bibliothèque nationale (1863)*, Doctorat de l'École des hautes études en sciences sociales : Histoire, sous la direction de Monsieur Roger Chartier.
- PARINET, Elisabeth (1993). « Les bibliothèques de gare, un nouveau réseau pour le livre », ds *Romantisme*, vol. 23, n° 80.
- PARINET, Elisabeth (2004). *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIXe-XXe siècles*, Paris, Seuil.
- REGARD, Maurice (1955). *L'Adversaire des romantiques. Gustave Planche*, Nouvelles éditions latines, Paris, 1955.
- PETIT DE JULEVILLE, Louis (1896-99). *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, Paris, A. Colin.
- SAPIRO, Gisèle (1999). *La Guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard.
- SALINES, Emily (2004). *Alchemy and amalgam. Translation in the works of Charles Baudelaire*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi B.V.
- VAILLANT, Alain, Jean-Pierre BERTRAND et Philippe RÉGNIER (2006). *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- VERBOVEN, Koenraad, Myriam CARLIER et Jan DUMOLYN (2007). « A short manual to the Art of Prosopography », *Prosopography approaches and applications. A handbook*, Unit for Prosopographical Research (Linacre College).
- WAQUET, Françoise (1989), « Qu'est-ce que la République des lettres. Essai de sémantique historique », *Bibliothèque de l'École des Chartres*, t. 147, p. 473-502.

V. Théorie et histoire de la traduction :

- ARGAND, Catherine (février 1997). « Faut-il tout retraduire », *Lire*, n° 252.

- BALDENSBERGER, Ferdinand (1913). « À propos de Chateaubriand traducteur », *Revue d'histoire littéraire de la France*, p. 428-429.
- BELLANGER, Justin (1903). *Histoire de la traduction en France : auteurs grecs et latins*, Paris, A. Lemerre.
- BERAUD, Jacques G. A. (1971), « La traduction en France à l'époque romantique », *Comparative Literature Studies*, n° 8, p. 224-244.
- BERAUD, Jacques G. A. (1977). « La traduction en France à l'époque romantique », *Comparative Literature Studies*, n° 8, p. 224-244.
- BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.
- BERMAN, Antoine (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- BERMAN, Antoine (1999). *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- BOILLOT, Félix (1912). « Chateaubriand théoricien de la traduction », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, P. U. F., p. 791-801.
- BOUGEARD-VETO, Marie-Élisabeth (2005). *Chateaubriand traducteur : de l'Exil au Paradis perdu*, Paris, Honoré Champion.
- CANAT, René (1951). *L'hellénisme des romantiques. La Grèce retrouvée*, Paris, Marcel Didier.
- CANDLER HAYES, Julie (2009). *Translation, subjectivity and culture in France and England 1600-1800*, Stanford, Stanford University Press.
- CASANOVA, Pascale (2002). « Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 2, 144, p. 7-20.
- CHERVEL, André (1986). *Les auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Paris, Institut national de recherche pédagogique/Publication de la Sorbonne.
- CHERVEL, André (2006). *Histoire de l'enseignement du français du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, Retz.
- CHEVREL, Yves (2010). « La retraduction – und kein Ende », ds Robert KAHN et Catriona SETH (dir.), *La Retraduction*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, p. 11-20.

- CHEVREL, Yves, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (2012). *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle (1815-1914)*, Paris, Verdier.
- COINTRE, Annie et Annie RIVARA (2006). *Recueil de préfaces de traducteurs de romans anglais 1721-1828*, St-Étienne Publications de l'Université Saint-Étienne.
- COISCAULT-CAVALCA, Monique (mai 1965). « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, t. 19, n° 2.
- COISCAULT-CAVALCA, Monique (mai 1966). « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, t. 20, n° 2.
- COISCAULT-CAVALCA, Monique (novembre 1967). « Les romantiques français et les Élisabéthains », *Lettres romanes*, t. 21, n° 4.
- DELABATISTA, Dirk, Lieven D' HULST et Reine MEYLAERTS (éd.) (2006). *Functional approaches to culture and translation: selected papers by José Lambert*, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins.
- DELCOURT, Marie (1925). *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*, Bruxelles, Maurice Lamertin.
- DELISLE, Jean et Gilbert LAFON (2001). *Histoire de la traduction*, Ottawa : École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa.
- DELISLE, Jean (dir.) et Judith WOODSWORTH (codir.) (2007). *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- D'HULST, Lieven (1982). « The conflict of translational models in France (end of 18 th-beginning 19 th century) », *Dispositio*, vol. 7, n° 19-20, p. 41-52.
- D'HULST, Lieven (1987). « La traduction des poètes classiques à l'époque romantique », *Les Étude classiques*, t. 55, p. 65-74.
- D'HULST, Lieven (1989). « Le discours sur la traduction en France (1800-1850) », *Revue de littérature comparée*, n° 2, p. 179-187.
- D'HULST, Lieven (1990). « Sur l'histoire de la pensée traductrice en France », *Actes de la Société portugaise de littérature comparée*, Lisboa, t. 2, p. 241-249.
- D'HULST, Lieven (1990). *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille.
- D'HULST, Lieven (1998). « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », ds Michel BALLARD, *Europe et traduction*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 137-155.

- DICK, Ernst (1910). « La traduction du *Paradis Perdu* de Chateaubriand », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, P. U. F., p. 750-467.
- DOTOLI, Giovanni et al. (2004). *Les traductions de l'italien en français au XIXe siècle*, en collaboration avec la BNF, Fasano-Paris, Schena-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- EGGER, Émile (1963). *L'hellénisme en France. Sur l'influence des études grecques dans le développement de la langue et de la littérature françaises*, t. 2, New York, Burt Franklin, (Paris, 1869).
- ESCARPIT, Robert (1956). « La traduction de Byron en français », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 8, n° 8, p. 121-130.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). « The position of translation literature within the literary polysystem », ds James S HOLMES, José LAMBERT, and Raymond VAN DEN BROECK (éd.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Louvain, Acco, p. 117-127.
- ESPAGNE, Michel (1993). *Le Paradigme de l'étranger. Les Chaires de littérature étrangère au XIXe siècle*, Paris, Éditions du CERF.
- GITON, Céline, (2003-2004). *La Promotion des littératures étrangères en France*, sous la direction de M. François Roche, Université Lyon 2-Lumière, Institut d'études politiques de Lyon, DES « Droit des relations et des échanges culturels internationaux ».
- GIRAUD, Victor (1911). « Sur Chateaubriand traducteur de Milton », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, P. U. F., p. 158-159.
- GRUTMAN, Rainier (1997). *Des langues qui raisonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal, Fides.
- GRUTMAN, Rainier (2010). « Marie-Claire Blais en traduction ou la Weltliteratur en action », *Alternative francophone*, vol. 1, n° 3, p. 1-12.
- GRUTMAN, Rainier (2012). « Chronique d'un déclassement annoncé : Le statut du traducteur dans la France romantique (1828-1836) », ds Christine Lombez, *Traduire en langue française en 1830*, Arras, Artois Presses Université, p. 77-92.
- GRUTMAN, Rainier et Rachel JOBIN (2003). « Du Romancero espagnol au romantisme français : traduction et transfert culturel chez Abel Hugo et Émile Deschamps », ds Michaela Peters, Christoph Strozetski (dir.), *Interkultureller Austausch in der Romania im Zeichen der Romantik*, Bonn, Romanistischer Verlag, p. 125-135.

- HOOF, Henri Van (1991). *Histoire de la traduction en Occident : France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Paris, Duculot.
- LAMBERT, José (1975). « La traduction en France à l'époque romantique. À propos d'un article récent », *Revue de littérature comparée*, 3, p. 396-412.
- LAMBERT, José (1980). « Production, tradition et importation : une clef pour la description de la littérature et de la littérature en traduction », dans Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst et Reine Meylaerts (éd.) (2006), *Functional approaches to culture and translation: selected papers by José Lambert*, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins, p. 15-21.
- LAMBERT, José (été-automne 1981). « Théorie de la littérature et théorie de la traduction en France (1800-1850) interprétées à partir de la théorie du polysystème », *Poetics Today*, Translation theory and intercultural relations, vol. 2, n. 4, p. 161-170.
- LAMBERT, José (1985). « Vers et prose à l'époque romantique, ou la hiérarchie des genres dans les lettres françaises », ds James S. PATTY et al. (éd.), *Du romantisme au surnaturalisme. Hommage à Claude Pichois*, Neuchâtel, La Baconnière, p. 39-55.
- LAMBERT, José (1986). « Les relations littéraires internationales comme problème de réception », ds Janos Riesz et al. (dir.), *Sensus communis. Festschrift für Henry H.H. Remak*, Tübingen, Gunther Narr, p. 49-63.
- LAMBERT, José (1989). « La traduction », *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives* (éd. M. Angenot et al.), Paris, Presses Universitaires de France, p. 151-160.
- LAMBERT, José (avril-juin 1989). « L'époque romantique en France : les genres, la traduction et l'évolution littéraire », *Revue de littérature comparée*, vol. 63, n° 2, p. 165-170.
- LAMBERT, José (1993). « Shakespeare en France au tournant du XVIIIe siècle. Un dossier européen », ds Dirk DELABASTITA et Lieven D'HULST (éd.), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic age*, Amsterdam, John Benjamins, p. 25-44.
- LAMBERT, José, Lieven D'HULST et Katrin VAN BRAGT (1985). « Translated literature in France, 1800-1850 », dans Theo HERMANS (éd.), *The Manipulation of literature*, London, Croom Helm, p. 149-163.
- LARBAUD, Valéry (1946). *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*, Paris, Gallimard.
- LAUTEL, Alain (1996). « La fortune française de six auteurs anglais du XVIIIe siècle fondée sur des appréciations numériques », ds Michel BALLARD et Lieven D'HULST (éd.), *La traduction en France à l'âge classique*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, p. 135-154.
- LEFEVERE, André (juin 1982). « Théorie littéraire et littérature traduite », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 9, n.° 2, p. 137-156.

- LÉVÊQUE, Mathilde (3 décembre 2010). « Le chanoine Schmid : un classique européen tombé dans l'oubli », texte d'une communication présentée aux Rencontres européennes en littérature de jeunesse, Paris, Bibliothèque Nationale de France. Consulté en ligne à l'adresse suivante :
http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/56/08/39/PDF/Presentation_Schmid_BnF.pdf
- LOMBEZ, Christine (2002). « *La Revue de Paris* et la poésie allemande (1829-1845) », *Revue de littérature comparée*, vol. 2, n. 306, p. 133-154. Consulté en ligne à l'adresse suivante :
<http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2003-2-page-133.htm#citation>
- LOMBEZ, Christine (2006). « Théories en marge de la pratique : L'art de la préface chez les traducteurs français de poésie au XIXe siècle », ds Philippe FOREST (dir.), *L'Art de la préface*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, p. 159-175.
- LOMBEZ, Christine (2007). « Traduire la poésie européenne en France au XIXe siècle. Quelques propositions en vue de l'élaboration d'un dictionnaire de poésie en français », ds C. LOMBEZ et R. VON KULEESA (dir.), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L'Harmattan, p. 157-167.
- LOMBEZ, Christine (2009). *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIXe siècle : Réception et interaction poétique*, Tübingen, Niemeyer.
- LOMBEZ, Christine (dir.) (2011). *Retraductions. De la Renaissance au XXIe siècle*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut.
- LOMBEZ, Christine (dir.) (2012). *Traduire en langue française en 1830*, Artois, Presses Université.
- MARMIER, Jean (1965). *La survie d'Horace à l'époque romantique*, Paris, Marcel Didier.
- MERLE, Denis (1999). « Les traductions d'Horace en France, au XIXe siècle », *Romantisme*, vol. 29, n. 106, 1999, p. 101. Consulté en ligne, le 7 mars 2012, à l'adresse suivante :
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_00488593_1999_num_29_10_6_3456
- MOUNIN, George (1955). *Les belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud.
- MOYAL, Gabriel Louis (2005). « Traduire l'Angleterre sous la Restauration : Gibbon et Shakespeare de Guizot », *Meta*, vol. 50, n° 3, p. 881-905.
- PEMBLE, John (2005). *Shakespeare goes to Paris. How the Bard conquered France*, London/New York, Hambledon et London.

- PRUGNAUD, Joëlle (1994). « La traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIIIe siècle », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, n° 1, p. 11-46.
- PYM, Anthony (2008). « Humanizing translation history ». Consulté sur le site Web d'Anthony Pym à l'adresse suivante : http://www.tinet.org/~apym/online/research_methods/2008_humanizing_history_hermes.pdf
- REES, Margaret A. (1977). *French authors on Spain, 1800-1850: a checklist, Research bibliographies and checklists*, vol. 18, Londres, Grant & Cutler.
- ROTHMUND, Élisabeth (2005). « Manuels, auteurs et éditeurs dans les premières décennies de l'enseignement scolaire de l'allemand », ds Monique MOMBERT (dir.), *L'enseignement de l'allemand XIXe-XXIe siècles*, Service d'histoire de l'éducation, INRP, p. 15-40.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1999). *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, traduit par Antoine Berman et C. Berner, Paris, Seuil.
- SÉNÉCAL, Didier (février 1997). « Des cancrs plutôt inspirés », *Lire*, n° 252, p. 42-43.
- VAN BRAGT, Katrin (1995) (avec la collaboration de Lieven D'hulst et José Lambert). *Bibliographie des traductions françaises (1810-1840). Répertoires par disciplines*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain.
- VAN HOOFF, Henri (1991). *Histoire de la traduction en Occident*, Paris, Duculot.
- WEST, Constance B. (1932). « La théorie de la traduction au XVIIIe siècle par rapport surtout aux traductions françaises des ouvrages anglais », *Revue de littérature comparée*, p. 330-355.
- VENUTI, Lawrence (2000). *The translation studies reader*, New York, Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The translator's invisibility*, New York, Routledge.
- WEINMANN, Frédéric (1999). « Étranger, étrangeté : de l'allemand au français au début du XIXe siècle », *Romantisme*, vol. 29, n. 106.
- WEINMANN, Frédéric (2010). « Une chevauchée fantastique entre l'Allemagne et la France. Naissance, triomphe et mort de la *Lénore* française », ds Robert Kahn et Catriona Seth (dirs.), *La Retraduction*, Mont-Saint-Aignan, Publication des universités de Rouen et du Havre, p. 277- 288.

Table des matières

Introduction	1
1. Quel est le sujet ?	1
2. Énoncé de la démarche d'étude et des stratégies de vérification	11
3. Justification du choix du sujet et rapport avec notre discipline.....	13
4. Description de la thèse	17
Chapitre I : Questions de méthode.....	19
1. Le phénomène de la collection au XIXe siècle	19
1.1 Histoire et terminologie	19
1.1.1. Les collections populaires.....	19
1.1.2. Bibliothèques et collections : une même réalité éditoriale ?	25
1.2 Pourquoi les collections de traduction ?	28
1.2.1. Lacunes dans les ouvrages historiques	28
1.2.2. Bases de données pour établir notre liste de traducteurs	36
1.2.3. Bases de données pour établir notre corpus de préfaces de traducteurs	40
2. Enquête sur les traducteurs	44
2.1 Méthodologie de la recherche : La prosopographie et la sociologie quantitative	44
2.2 L'humanisme : une tendance nouvelle en traductologie	51
3. Lecture des discours préfaciels	57
3.1 Terminologie et genèse du genre	57
3.2 Corpus de préfaces envisagé pour lui-même : une thèse méthodique ?.....	63
3.3 Démarche d'analyse	65
3.4 Poétique des préfaces de traducteurs dans les collections.....	75
3.4.1. Dépistage des thèmes récurrents dans les préfaces de (re)traductions de textes anciens	77
3.4.2. Dépistage des thèmes récurrents dans les préfaces de traductions de textes modernes .	78
3.5 Essai de typologie de préfaces de traductions	79
3.5.1 Typologie de préfaces de traductions de textes anciens	80
3.5.2 Typologie de préfaces de traductions de textes modernes.....	95
4. Conclusion	111
Chapitre II : La traduction des Anciens à l'époque romantique.....	114
1. Qu'est-ce qu'on traduit ?.....	114
1.1. Panorama.....	114
1.1.1 La traduction à partir du grec.....	115
1.1.2 La traduction à partir du latin	118
1.2. Les collectifs de traduction.....	121
1.2.1. La Bibliothèque des classiques grecs, avec la traduction latine en regard.....	122
1.2.2. La Bibliothèque latine-française (1825-1836).....	124
1.2.3. La Collection des auteurs latins (1837-1847)	130
1.2.4. Les <i>Petits poèmes grecs</i> d'Ernest Falconnet (1838)	142
2. Pourquoi traduit-on les Anciens ?	144

2.1.	(Re)traduire les Anciens pour compenser la « médiocrité » des versions précédentes	144
2.1.1.	Traductions anciennes et problèmes d'édition	145
2.1.2.	Traductions anciennes et problèmes d'interprétation	147
2.1.3.	Traductions anciennes et problèmes de style	152
2.2.	(Re)traduire les Anciens pour apprendre une langue et se former le goût	155
2.2.1.	Traduire pour apprendre une langue et se former le goût	156
2.2.2.	La traduction, un exercice scolaire	158
2.2.3.	Statut du grec et du latin dans l'enseignement	160
2.3.	(Re)traduire les Anciens pour s'opposer au romantisme	164
2.3.1.	Retourner à l'Antiquité pour dénoncer les nouveaux modèles	164
2.3.2.	La querelle de la « littérature facile »	165
2.3.3.	Rôle littéraire des traductions	168
2.4.	La compétition avec l'Allemagne sur le plan de l'érudition	171
2.4.1.	Les progrès de la philologie en Allemagne	171
2.4.2.	L'attitude française à l'égard de l'érudition allemande	172
3.	Comment dit-on avoir traduit les Anciens ?	175
3.1.	Traduire en vers ou en prose	175
3.2.	Traductions sourcières et traductions ciblistes	177
3.3.	La question de la littéralité	181
3.4.	Les traductions « archéologiques »	188
4.	Conclusion	191
	Chapitre III : La traduction des modernes à l'époque romantique	193
1.	Qu'est ce qu'on traduit ?	193
1.1.	Panorama	193
1.1.1.	Les traductions à partir de l'anglais	198
1.1.2.	Les traductions à partir de l'allemand	202
1.1.3.	Les traductions à partir de l'italien	205
1.2.	Les collectifs de traductions à partir des langues modernes	209
1.2.1.	Le Répertoire des théâtres étrangers	209
1.2.2.	Le Théâtre européen	211
1.2.3.	Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers (Ladvocat)	213
1.2.4.	La Collection des meilleurs romans étrangers	223
2.	Pourquoi (re)traduit-on les modernes à l'époque romantique ?	227
2.1	Insuffisance des traductions antérieures	227
2.2	Traduire pour apprendre une langue et pour s'ouvrir aux autres cultures	231
2.2.1.	Statut des langues modernes dans l'enseignement en France	231
2.2.2.	Traduire pour apprendre une langue étrangère	234
2.2.3.	Traduire pour ouvrir la France aux autres nations de l'Europe	236
2.3	Traduire les modernes pour s'opposer au romantisme naissant	245
2.3.1.	Traduire pour défendre l'esthétique classique	245
2.3.2.	Traduire pour défendre le modèle français et protéger la tradition théâtrale de l'invasion étrangère	250
3.	Comment dit-on avoir traduit les modernes ?	257
3.1	La question de la littéralité	257
3.2	La traduction : un procédé d'épuration	264

4. Conclusion	269
Chapitre IV : Qui traduit ?	271
1. Démarches de l'enquête	271
2. Observations de base et lecture des données.....	280
3. Des figures de traducteurs.....	291
4. Qui sont les traducteurs ? Ébauche d'un dictionnaire	294
4.1 Remarques générales sur la construction du dictionnaire.....	294
4.2 Introduction par ordre alphabétique des traducteurs collaborateurs aux entreprises collectives étudiées.....	295
Conclusion	344
Bibliographie	353
Table des matières	378