

January 1747

## Cours de belles-lettres

Charles Batteux

Follow this and additional works at: [http://scholarworks.umass.edu/french\\_translators](http://scholarworks.umass.edu/french_translators)

---

Batteux, Charles, "Cours de belles-lettres" (1747). *French Translators, 1600-1800: An Online Anthology of Prefaces and Criticism*. 7.  
[http://scholarworks.umass.edu/french\\_translators/7](http://scholarworks.umass.edu/french_translators/7)

This Article is brought to you for free and open access by the Comparative Literature Program at ScholarWorks@UMass Amherst. It has been accepted for inclusion in French Translators, 1600-1800: An Online Anthology of Prefaces and Criticism by an authorized administrator of ScholarWorks@UMass Amherst. For more information, please contact [scholarworks@library.umass.edu](mailto:scholarworks@library.umass.edu).

[Charles Batteux]. *Cours de belles-lettres, ou Principes de la Littérature*. Nouvelle édition. A Paris, chez Desaint & Saillant, ruë S. Jean de Beauvais. Chez Durand, ruë S. Jacques, au Griffon. MDCCLXIII. 4 vols.

Mills B 11760-3

Principes de la traduction. (4:282-358)

[fourth and final section of the *Cours*, which first treats the "principes commun" of the beaux-arts, then looks at the rules for poetry (genre by genre) and theater (vols 1-3) and prose (vol 4). Prose is in 4 parts: Oraison, Récit, Style épistolaire (a short section, lots of examples from Sévigné) and this one.]

On convient assez généralement aujourd'hui, que la traduction des auteurs de l'antiquité, est, sinon le seul, du moins le plus simple, le plus court, & le plus sûr moyen de les bien connoître & d'apprendre leur langue. On convient aussi qu'une traduction doit représenter exactement l'original; qu'elle ne doit être ni trop libre, ni servile; qu'elle ne doit ni s'égarer dans de longues périphrases, qui affoiblissent les idées, ni s'attacher trop à la lettre, qui éteint le sentiment. Mais comme ces principes vagues & généraux nous sont d'un foible secours, quand il s'agit d'exécuter, nous allons présenter quelques détails à ceux qui sont l'objet de notre ouvrage.

Quand on traduit, la grande difficulté n'est point d'entendre la pensée de l'auteur: on y arrive communément avec le secours des bonnes éditions, des commentaires, & sur-tout en examinant le rapport & la liaison des idées entre elles. //283// Mais quand il s'agit de représenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, les tons d'un ouvrage: les choses telles qu'elles sont, sans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer: les pensées dans leurs couleurs, leurs degrez, leurs nuances: les tours qui donnent le feu, l'esprit, la vie au discours: les expressions naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuses, délicates, &c. & le tout, d'après un modèle qui commande dûment, & qui veut qu'on lui obéisse d'un air aisé; il faut, sinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour composer. Peut-être en faut-il davantage.

L'auteur qui compose, conduit seulement par une sorte d'instinct toujours libre, & par sa matiere qui lui présente des idées qu'il peut accepter ou rejeter à son gré, est maître absolu de ses pensées, & de ses expressions: si la pensée ne lui convient pas, ou si l'expression ne convient pas à la pensée, il peut rejeter l'une & l'autre: *Quoe desperat tractata nitescere posse relinquit*. Le traducteur n'est maître de rien: il est obligé de suivre par-tout son auteur, & de se plier à toutes ses variations, avec une souplesse infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui se trouvent //284// dans un même sujet, & à plus forte raison dans un même genre. Dans un même sujet, dont les parties sont concertées & mises dans une juste harmonie, on voit le style qui s'élève & qui s'abaisse, qui s'adoucit, & qui se fortifie, qui se resserre & qui s'étend, sans cependant sortir de l'unité de son caractère fondamental. . . . [suivent des ex. de Terence]

La première chose nécessaire à quiconque veut traduire, est de bien savoir quel est le génie des deux langues qu'il veut manier. Il peut le savoir par une sorte de sentiment confus qui résulte de la grande habitude qu'il en a. Mais seroit-il inutile de jeter quelque lumière sur //285// la route du sentiment, & d'examiner si l'on n'a point quelques moyens de faciliter son travail, ou de s'assurer si on a bien fait?

[goes on to describe plan and what he will demonstrate: 1) the superiority of Latin over French in "la force & la chaleur de leurs styles"; 2) how to approach Latin in French; 3) rules for translating.]

## I. De la construction Latine. (pp 285-307)

[syntactic flexibility of Latin; some argue, like Père du Cerceau, that this flexibility means Latin is less faithful to "l'ordre naturel" to which French adheres unfailingly, without inversion. CB finds this strange:

//288// Cette conséquence . . . prouve bien que nous ne sommes point, nous autres François, placez, come il faudroit l'être, pour juger si les constructions des Latins sont plus naturelles que les nôtres. L'habitude est une seconde nature: il y a long tems qu'on l'a dit & cela n'est jamais plus vrai qu'en matiere de Langue. J'écris en allant de gauche à droite; & je trouve plaisant qu'un Hebreu écrive en venant de droit à gauche. C'est vous-mêmes qui êtes plaisant, me dit l'Hebreu. . . . //289// Rions, si vous le voulez, . . . toujours est-il vrai, qu'à en juger par l'imagination, nous croyons que nos antipodes ont la tête en-bas, & que c'est à nous autres qu'il appartient de l'avoir en-haut.

[Similarly, Batteux wonders if the inversion of natural order we see in Latin is really "chez nous plutôt que chez eux." This leads him into the epistemological discussion. What is "natural order"?)

//290// Nous observons d'abord que les expressions sont aux pensées, ce que les pensees sont aux choses. Il y a entre elles une espece de génération, qui porte la ressemblance de proche en proche, depuis le principe jusqu'au dernier terme. Les choses font naître la pensée, & lui donnent sa configuration. La pensée à sont tour produit l'expression, & lui prescrit la forme qui lui convient. La pensée est une image intérieure, qui se voit immédiatement par l'esprit. L'expression est une image extérieure qui montre la pensée dans des signes arbitraires ou naturels qui la représentent. La pensée & l'expression //291// sont donc images l'une & l'autre. Or la perfection de toute image consiste dans la ressemblance avec ce dont elle est image: & cette ressemblance, quand elle est parfaite, doit représenter non-seulement les choses, mais l'ordre dans lequel se trouvent les choses. Par exemple, si ma pensée me représente un homme; ce n'est pas assez qu'elle me peigne des bras, une tête, des jambes: il faut encore qu'elle place ces membres comme ils doivent être placez, c'est-à-dire, comme ils le sont réellement dans l'homme qui est représenté, sans quoi l'image est censée fausse.

C'est donc de l'ordre & de l'arrangement des choses & de leurs parties, que dépend l'ordre & l'arrangement des pensées, & de l'ordre & de l'arrangement de la pensée & de ses parties, que dépend l'ordre & l'arrangement de l'expression. Et cet arangement est naturel ou non, dans les pensees & dans les expressions, qui sont images, quand il est, ou qu'il n'est pas conforme aux choses, qui sont modèles. Et s'il y a plusieurs choses qui se suivent, ou plusieurs parties d'une même chose, & qu'elles soient autrement arrangées dans la pensée qu'elles ne le sont dans la nature, il y a inversion ou //292// renversement dans la pensée. Et si dans l'expression, il y a encore un autre arangement que dans la pensée, il y aura encore renversement. D'où il suit que l'inversion ne peut être que dans les pensées ou dans les expressions, & qu'elle ne peut y être qu'en renversant l'ordre naturel des choses qui sont représentées.

Quel est donc l'arrangement des choses dans la nature?

C'est une maxime reçue chez tous les Philosophes, que l'objet meut la puissance: que l'ame ne peut se porter à rien sans l'avoir connu auparavant. Et le bon sens seul ne nous dit-il pas

que la corde de l'instrument doit être frappée avant que de rendre les sons? Il faut donc que l'objet vers lequel on veut nous porter par le discours, nous soit présenté avant tout le reste; puisque c'est lui qui doit nous attirer à la perturbation, & operer notre consentement.

Qu'est-ce qui se passe en nous-mêmes, lorsque nous nous déterminons à quelque mouvement? Je vois un objet: j'y découvre des qualitez qui me conviennent ou non; je m'y porte, ou je le fuis. Il y a donc d'abord en moi, connoissance de l'objet & de ses qualitez; ensuite vient le mouvement. Je ne commence //293// point par me mouvoir avant que de connoître; je connois avant que de me mouvoir. Voilà ce qui se passe en moi-même. . . .

[Batteux shows with progressively more complex examples, how the Latin order always gives the essential of a situation in a logically expressive order. p. 295, CB imagines an objection--a reply to Diderot?--that his natural order requires an anterior order, an ordre d'institution, an ordre métaphysique? an what about the simultaneity of experience? p. 296, he claims that these difficulties arise "pour ceux qui n'ont pas bien saisi l'état de la question," that it isn't a question of ordre grammaticale, ordre successif, or ordre métaphysique:

//296// "Nous ne cherchons pas l'ordre dans lequel les idées arrivent chez nous; mais celui dans lequel elles en sortent, quand, attachées à des mots, elles se mettent en rang pour aller à la suite l'une de l'autre, operer la persuasion dans ceux qui nous écoutent. En un mot, nous cherchons l'ordre oratoire, //297// l'ordre qui peint, l'ordre qui touche: & nous disons que cet ordre doit être dans les récits le même que celui de la chose dont on fait le récit, & que dans les cas où il s'agit de persuader, de faire consentir l'auditeur à ce que nous lui disons, l'intérêt doit regler les rangs des objets, & donner par conséquent les premieres places aux mots qui contiennent l'objet le plus important.

[having show that this is in nature, he goes on to prove that it is also in la phrase Latine. Long series of elaborate ex. to show that "la langue Latine suit constamment l'ordre oratoire" (306). He emphasizes that the fact that Latin follows the direction of "l'impétuosité du coeur" does not make it any less "philosophique"; that to prove it so would require proving the need for a different word order in Philosophy than in Eloquence--which is not the case.]

## II. De la construction Française. (pp 307-335)

...  
 //307// Les Latins n'avoient qu'une raison pour renverser l'ordre naturel dont nous avons parlé: c'étoit l'harmonie. Leur langue, plus flexible que la nôtre, prenoit toutes les formes de leurs idées, & les représentoit sans nul changement, presque comme dans un miroir. . . .

//309// [in order to understand why French has so many inflexible auxiliary constructions, says CB], . . . il est nécessaire de remonter à la cause du génie des Langues. Chaque langue, dit-on, à le sien: cela est vai; mais auparavant il faudroit dire qu'il y en a un général pris dans la nature même des hommes.

Les hommes sont essentiellement les mêmes, dans tous les lieux, & dans tous les tems, ayant tous une faculté qui pense, & une autre qui sent, desquelles ils communiquent les mouvemens intérieurs à leurs pareils, par le motif du besoin. Par conséquent ils doivent tous se porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus sûre: car il n'y en a point deux pour le besoin. Dès que c'est lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait. Nulle

distinction, ni pour les pays, ni pour les tems. C'est un ressort placé dans toutes les ames, qui les agite & les secoue toutes de la même maniere. Et supposé qu'il y ait une machine extérieure qui doive en représenter les mouvemens, toutes les fois que les mêmes objets agiteront ces ressorts internes, il en résultera, sinon d'aussi vives, au moins autant d'expressions //310// dans cette machine extérieure; & elles y seront par-tout multipliées & arrangées selon le nombre & l'ordre des secousses du ressort qui est au-dedans. On voit bien que cette machine extérieure est la parole.

Si on considere la parole avant que de la diviser en langue Greque [sic], Latine, Arabe, &c. & dans l'idée de sa perfection possible; on voit qu'elle doit suivre pas à pas l'esprit & le coeur; qu'elle doit rendre à la lettre, la pensée, ses circonstances, sa lumiere, son feu, ses parties avec leurs configurations, leurs liaisons, leurs degrez. C'est un portrait, où notre ame doit se voir hors d'elle-même, toute entiere, telle qu'elle est dans toutes ses positions, dans tous ses mouvemens.

Si on la divise, & qu'on la considere, non dans sa perfection possible, mais comme elle est réellement dans ses especes existantes; on peut envisager chaque espece par deux côtez: par le génie particulier des peuples, selon les climats qu'ils habitent; & par la forme & la constitution particuliere des sons qui constituent ce qu'on appelle une langue, par opposition à une autre langue.

//311// Il est clair que si on considere les Langues du côté du génie particulier des peuples, ce sera toujours le même ordre des idées, & par conséquent des expressions, parce que les hommes sont par-tout des hommes. Toute la différence qui pourra s'y trouver, se tiendra du côté du plus ou du moins de vitesse, ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu,<sup>1</sup> pourront exprimer moins de choses, & en laisser plus à deviner à leurs auditeurs; parce que se contentant des principaux chefs d'idées qu'ils exprimeront fortement, ils abandonneront à l'intelligence de celui qui écoute, les autres idées qui pourroient les arrêter un instant, & les empêcher d'arriver si-tôt. Ceux qui auront plus de flegme, ou plus de lenteur, prendront tout le tems nécessaire pour laisser sortir tour à tour toutes leurs idées, principales & accessoires, avec toutes leurs circonstances. Car jusqu'ici nous supposons que la langue se prête à toutes les pensées, à leurs parties, à leurs manieres d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'est la même, soit dans la langue idéale, soit dans la langue existante, considérée seulement du côté du génie particulier des peuples. Et il faut bien que ce soit la même; puisqu'il y a //312// de bonnes raisons pour qu'elle le soit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne le soit pas.

Jusqu'ici le seul besoin de la personne qui parle, regle la langue & l'arrangement des mots: & ce maître a par-tout & constamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe est l'intérêt, ou le besoin.

C'est donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cause des différens arrangemens des mots. On la trouvera dans la seconde maniere d'envisager les langues particulieres.

Les langues particulieres qui existent, sont toutes très-éloignées de la perfection possible & idéale: Elles ont toutes le même but, qui est de peindre avec clarté & justesse (ces deux qualitez comprennent toutes la perfection du langage) dans les esprits de ceux qui écoutent, ce qui est dans l'ame de celui qui parle. Mais il y en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre, pour produire les

---

<sup>1</sup> [later Batteux will say of the French] //348// Les François, dit-on, sont plus vifs dans leurs discours que les Latins. Quand ils traduisent, ils ne doivent pas plus //349// qu'eux.

nuances: ce qui dont fonder des différences dans les Langues.

Toutes les Langues consistent dans les sons. Ces sons étant figurez de telle ou //313// telle maniere appartiennent à une langue ou à une autre, par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme une espece de corps, dont la totalité se nomme Langue. Or ces sons figurez sont multipliez plus ou moins; ce qui fait abondance ou pauvreté: ils ont plus ou moins de force; ce qui fait énergie ou foiblesse: ils ont plus ou moins de flexibilité; ce qui produit la douceur, la clarté, la justesse.

Nous tenons la source des différences de constructions. C'est là ce qui forme le génie particulier des langues par rapport à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'écarter de la nature plus ou moins, selon qu'elles y sont plus ou moins formées par la disette, ou par la foiblesse, ou par l'inflexibilité. Et c'est là que nous trouverons la raison de la différence qu'il y a entre la construction Française & la Latine.

[on nature of word formation; rappports]

//313// Tous les mots sont des représentations de nos pensées; de même que nos pensées sont les représentations des objets. Comme //314// les objets sont ou seuls, faisant un tout séparé de tout autre objet; ou liez & ayant rapport à d'autres objets; il doit y avoir dans notre esprit deux sortes de représentations: les unes, des objets considérez comme seuls; & les autres des mêmes objets considérez comme ayant rapport à d'autres: ce qui fait deux sortes de pensées: l'une, qui représente les objets, & l'autre, qui représente les rappports. D'où résultent aussi deux sortes de mots, les uns appelez noms, & les autres verbes. Je pourrois donc définir le nom, un mot qui signifie un objet considéré comme seul; & le verbe, un mot qui signifie la raison ou le rapport des objets entre eux.

[CB goes on to derive mechanics of the "auxiliaries," adj and adv, and shows how they must obey certain syntactic constraints (note mechanistic vocab):

//322// Voilà toute la machine, toutes les pièces & tous les ressorts du language.  
[remainder of section derives syntactical rules.]

### III. Regles de l'art de traduire. (pp 335-358)

//335// Principe général.

S'il est vrai que nous ne nous écartons de la marche des Latins que quand nous y sommes forcez, soit par le sens même, soit par la netteté de l'élocution, soit par l'harmonie; il suit de-là que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins, toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raisons; & ainsi que toutes les constructions latines ne sont pas étrangères en françois, ni toutes les françoises étrangères en latin. Les langues sont comme les hommes, lesquels ont une essence commune, qui les réunit; & des prop[r]iétés qui les séparent. Ainsi toutes les constructions qui, étant fondées sur l'intérêt, ou le point de vûe de celui qui parle, ne trouve //336// dans les mots d'aucune des deux Langues, aucun obstacle réel, qui leur fasse prendre un autre tour, doivent être conservées dans la traduction: & ce ne sera que dans le cas opposé, qu'on sera obligé de les changer, sous pene de faire un gallicisme, si on écrit en latin, ou un latinisme, si on écrit en françois.

[goes on to explain and give examples of gallicisms and latinisms. Finally, "conséquences" of this general principle:]

//339// I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnemens; puisque cet ordre est le même dans toutes les langues: & qu'il tient à la nature //340// de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des nations.

II. Qu'on doit conserver aussi l'ordre des idées, ou du moins des membres. Il y a eu une raison, quelque fine qu'elle soit à observer, qui a déterminé l'auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie; mais souvent aussi c'est l'énergie, quoique tout ce qui est énergique ne sauroit manquer d'harmonie. [follows ex. from Cicero, from which "une double leçon":]

III. Qu'on doit conserver les périodes, quelque longues qu'elles soient; parce //341// qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui se lient entre elles par des rapports intrinsèques; & que cette liaison est la vie de ces pensées, & l'objet principal de celui qui parle. . . . [more examples]

//343// IV. Il suit qu'on doit conserver toutes les conjonctions. Elles sont comme les articulations des membres. On ne doit en changer ni les sens, ni la place: & s'il y a des occasions où on les omet; ce n'est que lorsque l'esprit peut s'en passer aisément, & que se portant de lui-même d'une phrase à une autre, la conjonction //344// exprimée ne feroit que l'arrêter, sans le servir.

V. Que tous les adverbes doivent être placez à côté du verbe, avant ou après, selon que l'harmonie permet, ou l'énergie: c'est toujours sur ces deux principes que leur place se regle chez les Latins.

VI. Que les phrases symétriques seront rendues avec leur symétrie, ou en équivalent. [L]a symétrie dans le discours est un rapport de plusieurs idées, ou de plusieurs expressions. La symétrie des expressions peut consister dans les sons, dans la quantité des syllabes, dans la terminaison ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. . . . [examples]

VII. Que les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumière, doivent //345// avoir à-peu-près la même étendue dans les mots; si on les resserre, on risque de les obscurcir; si on les étend, on ternit leur éclat. . . . [ex.]

VIII. Qu'il faut conserver les figures de pensées, parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits: elles peuvent y prendre par tout le même arrangement, la même configuration, la même attitude; ainsi on rend les interrogations, les antithèses, &c.

Pour ce qui est des figures de mots, telles que sont les métaphores, les répétitions, les chûtes des noms ou des verbes, il y a quelque différence à observer. Ordinairement on peut les remplacer par des équivalens: par exemple quand Cicéron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'étoit point *trabali clavo fixum*; nous pouvons dire: il n'étoit point *tellement cimenté* que &c. Si ces figures ne peuvent se transporter, ou //346// se remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expression naturelle, & tâcher de porter la figure sur quelqu'autre idée qui en soit plus susceptible, afin que la phrase traduite, prise dans sa totalité, ne perde rien des ornemens qu'elle avoit dans l'original.

IX. Que les proverbes, qui sont des maximes populaires, & qui ne sont presque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes, ou par des phrases si naturelles qu'elles méritent de le deviner. . . . Madame Dacier l'a fait fort heureusement dans sa traduction de Terence.

X. Que toute paraphrase est vicieuse. Ce n'est plus traduire, c'est commenter. Cependant, quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le sens, la nécessité sert d'excuse au traducteur; c'est à l'une de deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin qu'il faut entièrement abandonner //347// la manière du texte qu'on traduit,

quand le sens l'exige, pour la clarté, ou le sentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conséquence devient un second principe.

XII. Les idées peuvent, sans cesser d'être les mêmes, se présenter sous différentes formes, & se composer, ou se décomposer dans les mots dont on se sert pour les exprimer. Elles peuvent se présenter en verbe adjectif, en substantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour se tirer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il pèse les expressions de part & d'autre, qu'il les mette en équilibre de toutes manières; on lui pardonnera les métamorphoses, pourvû qu'il conserve à la pensée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le voyageur, qui pour sa commodité donne tantôt une pièce d'or pour plusieurs pièces d'argent; tantôt plusieurs pièces d'argent pour une pièce d'or. . . . [exemples]

#### IV.

//351// [section begins] A ces principes, communs à tous les genres d'ouvrages qu'on traduit, on peut en ajouter d'autres qui ne conviennent qu'aux especes particulieres: ces especes peuvent se réduire à trois: à l'Histoire, à l'Oraison, à la Poésie.

I. Quand on traduit un historien, ce n'est point assez de s'attacher au génie de l'histoire, il faut encore suivre, autant qu'il est possible, le génie de l'auteur; sans quoi, *tout a l'humeur gasconne, en un traducteur Gascon*. . . . [ex. de Salluste.]

//352// II. L'Oraison doit toujours marcher //353// avec dignité. Tout doit y être tourné vers la persuasion; il faut développer les idées, leur donner une certaine étendue susceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'orateur. Le traducteur doit se placer dans ce point de vûe; l'oreille doit le guider là, plus qu'en tout autre genre . . . .

Dans l'historique, il faut présenter les faits avec le ton convenable. Dans l'oraison, il faut présenter l'ame, la verve, la marche plus ou moins hardie de quelqu'un qui va à la persuasion. Dans la poésie, il faut joindre à ce feu les traits & les images.

III. Je distingue ici deux sortes de traductions: la première est celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puisse en tenir lieu, à-peu-près comme une copie de tableau, faite d'une excellente main, tient lieu de l'original: La seconde n'est pas faite pour tenir lieu de //354// l'auteur, mais pour aider seulement à en comprendre le sens; pour préparer les voies à l'intelligence du lecteur. Ce sera à-peu-près une estampe.

On convient que la première sorte de traduction est impossible pour les poètes; soit qu'on l'essaie en vers, ou en prose. La prose ne peut rendre ni le nombre, ni les mesures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautés poétiques. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restitue le nombre, les mesures, l'harmonie, on altere les pensées, les expressions, les tours. On traduit bien une épigramme de Martial, parce que dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on se donne libre carrière sur le reste. Mais s'il s'agit de rendre les discours entiers de Didon, de descendre aux enfers avec Enée; quel poète traducteur oseroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile? Il peindra de monstres, des ombres, des lieux d'horreur, à-peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demandoit; le fils ne reconnoît point son pere, ni l'ami son ami. Il en peindroit les traits, ce ne seroit rien encore, s'il ne rendoit //355// l'ame, l'air, la vie, qui sont le point de perfection dans les tableaux, & qui se trouvent le plus souvent dans les finesses imperceptibles, dans des repos placez avec art, dans certains passages légers, dans des teintes qu'on n'attrape que par hazard. On rendra de même par un heureux hazard deux, trois, quatre vers, mais tout le reste sera lâche, & le fruit d'un effort malheureux.



Il n'en est pas même de la poésie, comme de la peinture, dans cette matière: celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiste, a les mêmes couleurs spécifiques que le peintre original; il ne lui faut que des yeux intelligens, & une bonne main. Mais quand on supposeroit l'un & l'autre au poète traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de sa langue résistent d'abord de toutes manières par leurs syllabes, par leurs sons, par la construction qu'ils exigent. L'oreille se plaint, la rime est quinteuse, la mesure est toujours trop grande, ou trop petite pour la pensée. Cela est vrai par rapport à toutes les langues: il n'y a que du plus ou du moins.

Virgile a voulu imiter plusieurs fois Homère & Pindare. Tout Virgile qu'il étoit, il leur a presque toujours laissé ce //356// qu'ils avoient de mieux. C'est Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On sait le mot de Virgile qui disoit, qu'il étoit plus difficile d'emprunter un vers à Homère, que de prendre à Hercule sa massue. Qu'auroit-il dit, si on lui eût proposé de le traduire d'un bout à l'autre? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eû plus de courage, ou plus de force, que ceux d'autrefois. Ils ont osé lutter contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toutes l'Iliade, avec un succès qui peut, apparemment, dispenser les amateurs de la poésie, d'aller chercher ce poète dans sa langue naturelle.

Si on ne peut traduire parfaitement les poètes, en vers; il y a une manière de le faire en prose, du moins avec quelque succès. Le ton poétique, qui fait le principal caractère du vers, peut se rendre assez bien, pourvu qu'on s'attache à ces trois points:

1'. A rendre les idées telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible; tâchons du moins d'approcher de l'équivalent. De-là dépend une partie de la fidélité & de l'exactitude du traducteur.

2'. A laisser les idées, si on le peut, du moins les propositions & les phrases partielles, à leurs places. Rien n'oblige absolument //357// un traducteur de déplacer les propositions. C'est le même ordre dans toutes les langues, parce que cet ordre ne tient qu'à la raison & à l'esprit. De-là naît la génération des idées, telle que la donne l'auteur; on suit sa marche; on court, on s'arrête, on se repose avec lui.

3'. Enfin, il faut tâcher de lier les pensées de même que l'auteur, de ponctuer comme lui, de rendre période pour période, coupler les phrases quand il les coupe, &c.

Mais cette manière de traduire est impossible.

Elle ne l'est nullement. Il est impossible de rendre toujours un mot par un mot, un mot court ou long, sonore ou sourd, lent ou léger, par un autre qui ait absolument le même caractère. Il est impossible de rendre toujours même feu, même vivacité, même figure, parce que chaque langue a ses propriétés. D'où il suit qu'il est impossible de tout rendre, & par conséquent de donner une traduction, qui soit en tout égale à l'original. Mais si par un faux préjugé on s'imagine encore qu'il est impossible de laisser les idées à leurs places, & de les lier comme elles le sont dans l'auteur, que restera-t-il //358// dans une traduction, pour représenter le texte traduit? Le lieu & la liaison des idées ne tiennent point aux langues, elles ne tiennent qu'à l'esprit, au bon sens ou raisonnement. Or l'esprit & le raisonnement on le même procédé en français qu'en latin.

FIN.