Document generated on 08/09/2025 4:19 a.m.

TTR
Traduction, terminologie, re?daction

Observations sur l'expression figurée en traductologie française (XVIII^{e} - XIX^{e} siècles)

Lieven D'hulst

Volume 6, Number 1, 1er semestre 1993

L'Histoire en traduction

URI: https://id.erudit.org/iderudit/037139ar
DOI: https://doi.org/10.7202/037139ar

See table of contents

Publisher(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (print)
1708-2188 (digital)

Explore this journal

Cite this article

D'hulst, L. (1993). Observations sur l'expression figurée en traductologie française (XVIII^{e} - XIX^{e} siècles). *TTR*, *6*(1), 83–111. https://doi.org/10.7202/037139ar

Tous droits réservés © TTR: traduction, terminologie, rédaction — Les auteurs, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Observations sur l'expression figurée en traductologie française (XVIII^{e} - XIX^{e} siècles)

Lieven D'hulst

1. *Remarques préliminaires*

Toute nouvelle théorie de la traduction s'efforce à la construction d'un 'langage' approprié, par la double vertu d'une réinterprétation des concepts et des termes traditionnellement reconnus comme traductifs, et par l'assimilation de ceux qu'elle emprunte à d'autres disciplines. De tels procédés ne sont certes pas l'apanage des traductologues, encore que ceux-ci en fassent un usage intense depuis plusieurs décennies: les diverses branches de la traductologie contemporaine se distinguent en effet par une succession plus rapide et plus complexe que par le passé de leurs modèles théoriques, et s'obligent corrélativement à mettre en œuvre un dispositif langagier plus élaboré. Ce dernier a dès lors pour tâche de mieux les 'positionner' face aux concurrentes. Aussi relève-t-on couramment en elles un ostracisme latent ou explicite à l'endroit de théories sujettes aux contraintes d'un langage différent et mal ajusté aux exigences nouvellement assignées à la discipline, — à plus forte raison lorsqu'il s'agit de théories plus éloignées dans le temps. C'est là une stratégie argumentative qui s'inscrit dans la logique d'une démarche scientifique prospective, et qui a pour effet indirect de cantonner l'effort de l'historien dans un rôle subsidiaire, introducteur ou illustrateur.

À l'historiographie de la traductologie, discipline naissante dont j'ai ailleurs esquissé les objectifs (D'hulst, 1991), incombe cependant la tâche plus importante de reconstituer l'horizon langagier et épistémologique de l'expression traductologique, celle du passé ainsi que celle du présent. Une telle historiographie est nécessairement fondée en théorie, et parvient ainsi à mieux assurer le dialogue avec la traductologie contemporaine. Ce numéro vient donc à point nommé pour nous inciter à réfléchir sur les rapports complexes entre ces domaines quelquefois artificiellement cloisonnés de notre discipline, que sont l'histoire et la théorie.

2. *Historiographie des figures*

Nous aimerions en l'occurrence fournir une modeste contribution à la reconstitution historique de la traductologie française, au moyen d'exemples choisis pour l'essentiel dans la pensée française au tournant du XVIII[e] siècle, et en les faisant porter sur les tropes. Ce n'est pas la première fois, loin s'en faut, que la recherche s'intéresse à des figures comme la métaphore ou le similé: l'on sait en effet que ces tropes ont depuis l'Antiquité servi d'instruments pour décrire les analogies entre la traduction et l'original ou entre la langue-source et la langue-cible (voir Rener, 1988, *passim*). Mais comme les rares spécialistes du XVIII[e] siècle finissant n'ont guère étudié l'expression figurée en relation avec le discours environnant, nous manquons aujourd'hui d'une vue historique précise sur son rôle et son sens dans le contexte de la traductologie française de cette période. Au surplus, on a laissé pour compte l'articulation des tropes avec d'autres procédés d'énonciation, qui tissent peut-être plus discrètement mais non moins efficacement le discours théorique, telles les figures de mots, de construction et de pensée que sont les confirmations, étymologies, antithèses, paradoxes, pétitions de principe, prolepses ou subjections.

S'ajoute à cela qu'à défaut d'une historiographie bien conçue, et sous l'influence d'un souci rationnel et didactique de décomposer leur objet en classes et en types, les théoriciens de la langue et du langage figuré, inspirant en cela leurs collègues

traductologues, ont tendance à configurer, dans l'histoire, «selon leurs besoins, des ensembles organisés avec leurs figures éponymes, leur legs de théories ossifiées, leurs censures» (Delesalle-Chevalier, 1986, p. 13). Aussi discerneront-ils dans les théories rhétoriques du passé des propriétés en quelque sorte prémonitoires, selon la perspective des théories ultérieures, qui sont souvent les leur, et qui peuvent inversément choisir les premières comme des repoussoirs. Leur recours aux modèles aujourd'hui en vogue, qui postulent la nature 'prototypologique' des figures, des métaphores surtout, leur 'réference ostensive', leur 'force cognitive', leur 'présence inéliminable', conclut inéluctablement au caractère préscientifique des théories passées, cantonnées dans une conception 'décorative' de la métaphore, inaptes à franchir les limites d'une perception familière aux usagers de ces métaphores. La tradition historique que se sont constituée les théoriciens des métaphores tend à ranger sous la seule bannière d'Aristote, de façon à peine différenciée, les multiples théories qui se sont succédé de siècle en siècle. Et les prismes imposés au passé paraissent d'autant plus naturellement inviter à lui appliquer des modèles d'aujourd'hui, cognitifs par exemple (comme celui, célèbre, de Black, 1962), qui seraient plus appropriés à la description transhistorique de toute métaphore[1].

Mais est-il vain d'essayer de reconstituer l'univers de pensée des siècles passés en s'appuyant sur les instruments dont disposaient leurs théoriciens ? N'aura-t-on meilleure chance de comprendre le rôle et le sens des métaphores en les étudiant en relation avec les modes de pensée qui leur sont contemporains, et qui ont pu orienter leur interprétation ? La raison d'être de figures comme la comparaison de la traduction à l'envers d'une tapisserie ou à la copie d'un tableau s'explique moins peut-être par les bornes hypothétiques d'un savoir préscientifique que par des critères fixés par la rhétorique du moment. En irait-il autrement pour des images plus 'modernes' comme la

1. Ce qui a pu inciter U. Eco à déclarer que parmi ces théories modernes «few add anything of substance to the first two or three fundamental concepts stated by Aristotle» (Eco, 1984, p. 88).

'traduction' du langage gestuel ou mathématique en langage verbal (Diderot, Condillac, Destutt de Tracy), curieusement pourtant absentes des répertoires généralement considérés comme représentatifs aux yeux des traductologues, sinon des historiens eux-mêmes[2] ? Pour répondre à ces questions, il faut se reporter en premier lieu au réseau conceptuel au sein duquel ont coexisté les différentes formes d'expression figurée.

Outre les problèmes de l'articulation discursive et de l'interprétation historique de l'objet, le chercheur affronte rapidement celui de la périodisation de l'expression figurée, qui se fond sur ce point dans celle des théories. Il est généralement sensible autant à la continuité qu'aux ruptures qui marquent la pensée traductive. Il sera naturellement amené, devant les limites de son propos historique, à distinguer, voire à opposer, avec une netteté un peu hâtive, les deux formes de l'évolution, selon un double plan: l'arrière-plan inscrit dans la longue durée estompe les variations des concepts et des formes, et même celles qui dépendent de traditions nationales ou linguistiques. Ainsi Rener:

> [...] the traditional narrow vision must be replaced by a panoramic view of the whole field without the barriers based on language or periodization. The attempt will be made to show that the many centuries between classical antiquity and the eighteenth century should be regarded as a unit which is cemented by a strong tradition. The binding element is a common theory of language and communication and an equally jointly shared idea of translation. (Rener, 1989, pp. 6-7)

Cet arrière-plan forme ailleurs le préambule d'un récit des changements, voire des coupures de la pensée traductive, qui présentent ainsi un relief plus précis et plus accentué, au point d'engendrer des vues disproportionnées et donc fallacieuses, notamment lorsque la succession des générations et des périodes

---

2. Elles ne figurent pas en tout cas dans les listes dressées par Ferdinand Gohin à la fin de son étude sur la langue française au XVIII[e] siècle (Gohin, 1930).

en vient à reproduire celle des histoires des idées ou de la littérature: un exemple éloquent nous est donné par l'idée selon laquelle la fin des belles infidèles coïnciderait avec le début du Romantisme en littérature, et serait relayée par des «traductions romantiques», expression qu'on lit peu sous la plume des contemporains, cependant que des générations successives ont réclamé à tour de rôle la mise à mort des belles infidèles, la voix la plus éloquente étant celle de Chateaubriand, traducteur en 1836 du *Paradis perdu* de Milton. En réalité, le rythme évolutif des théories et pratiques est rarement linéaire: il y aurait plutôt lieu de relever la coexistence de techniques, d'images et de théories opposées et concurrentes, issues de traditions divergentes aux succès flottants; l'historien devrait aussi leur réserver une juste place dans son récit. Nous reviendrons sur ce point à la fin de cet article.

3. *La métaphore parmi les tropes*

Devant ces constats, il paraît logique de reconstituer d'abord «l'horizon de rétrospection» (S. Auroux, cité *in* Delesalle-Chevalier, 1986, p. 9), et de cerner les domaines d'application possibles avant d'entamer l'étude de leur évolution, ou de leur insertion dans le champ culturel. Une des voies d'accès de l'imagerie traductive au cours de la période qui nous intéresse ici est celle qui est offerte par Du Marsais dans son exposé sur les tropes, publié en 1730, et réédité plusieurs fois, jusqu'au début du siècle suivant (Du Marsais, 1730[3]). Les définitions de la métaphore, de la métonymie ou de la synecdoque données par Du Marsais se fondent sur la propriété générale des tropes à substituer le sens figuré au sens propre. Le sens propre «est la première signification du mot. Un mot est pris dans le sens propre, lorsqu'il signifie ce pourquoi il a été premièrement établi [...]» (p. 32). Le sens figuré est celui d'un mot qui paraît «sous une forme empruntée, sous une figure qui n'est pas sa figure

3. On sait l'importance historique de ce traité, réédité en 1818 par Pierre Fontanier, qui l'enrichira de ses commentaires avant de le refondre sous un nouveau titre et signé de lui seul (1821).

naturelle» (ibid.). Les sens figurés résultent de la liaison entre des idées accessoires, de la manière suivante:

> Les objets qui font sur nous des impressions, sont toujours accompagnés de différentes circonstances qui nous frappent, et par lesquelles nous désignons souvent, ou les objets mêmes qu'elles n'ont fait qu'accompagner, ou ceux dont elles nous réveillent le souvenir. Le nom propre de l'idée accessoire est souvent plus présent à l'imagination que le nom de l'idée principale; et souvent aussi ces idées accessoires, désignant les objets avec plus de circonstances que ne feraient les noms propres de ces objets, les peignent ou avec plus d'énergie ou avec plus d'agrément. De là le signe pour la chose signifiée, la cause pour l'effet, la partie pour le tout, l'antécédent pour le conséquent, et les autres tropes dont je parlerai dans la suite. Comme l'une de ces idées ne saurait être réveillée sans exciter l'autre, il arrive que l'expression figurée est aussi facilement entendue que si l'on se servait du mot propre; elle est même ordinairement plus vive et plus agréable quand elle est employée à propos, parce qu'elle réveille plus d'une image; elle attache ou amuse l'imagination et donne aisément à deviner à l'esprit. (pp. 35-36)

Cette définition sous-tend donc l'ensemble des tropes; elle en explique aussi les usages ou fonctions: réveiller une idée principale, donner plus d'énergie aux expressions, orner le discours, le rendre plus noble, déguiser des idées dures, désagréables, tristes ou contraires à la modestie, enrichir une langue en multipliant l'usage d'un même mot (pp. 37-38).

Comme toutes les figures, les tropes se plient aux règles imposées à l'art d'écrire en général: «Ils doivent surtout être clairs, faciles, se présenter naturellement, et n'être mis en œuvre qu'en temps et lieu» (p. 41). Les idées accessoires sont plus efficaces à mesure qu'elles sont plus «sensibles»: elles «donnent du corps, pour ainsi dire, aux choses les plus spirituelles, et les font presque toucher au doigt et à l'œil par les images qu'elles en tracent à l'imagination» (pp. 42-43). Ainsi les idées abstraites reçoivent, par imitation, des noms particuliers, «comme si elles

représentaient des êtres réels» (p. 243). Leur distinction en catégories résulte des impressions particulières dont nous sommes affectés, soit par «l'usage de la vie», soit par «la méditation» (p. 249). De là à plaider pour l'usage des tropes dans des sciences comme la logique, la philosophie ou la physique, il n'y a qu'un pas, que les contemporains de Du Marsais ne franchissent pas sans réserve. Locke s'était déjà insurgé contre l'emploi des figures dans le style qui vise l'instruction et la formation du jugement. D'Alembert lui emboîte le pas en précisant que leur danger réside dans la confusion possible entre le sens propre et le sens figuré:

> Il est certain que lorsqu'on se propose de rendre sensibles des idées purement intellectuelles [...], on n'éprouve que trop combien les termes dont on est forcé de se servir sont insuffisants pour rendre ces idées et souvent propres à en donner de fausses; rien ne serait donc plus raisonnable que de bannir des discussions métaphysiques les expressions figurées, autant qu'il est possible. Mais pour pouvoir les bannir entièrement, il faut créer une langue exprès, dont les termes ne seraient entendus de personne; le plus court est de se servir de la langue commune en se tenant sur ses gardes pour ne pas en abuser dans ses jugements. (Cité *in* Auroux, 1979, p. 289)[4]

Condillac avait en théorie défini les propriétés d'une langue «bien faite» et susceptible d'analyses exactes de la pensée, sans écarter le recours possible à l'usage dans ses propositions embryonnaires d'une réforme linguistique:

---

4. Cf. aussi l'abbé Jurain, disciple de Condillac (1765, p. 132): «Toutes ces applications artificielles ou figurées qu'on fait des mots suivent les règles qu'une mauvaise éloquence a inventées, ne servent souvent qu'à insinuer de fausses idées dans l'esprit [...]. Quiconque cherche sérieusement la vérité doit se tenir en garde contre ces sortes d'artifices.» L'idée formulée par Leibniz d'une langue philosophique universelle sert de référence à plusieurs écrits français de cette époque.

> [...] quand je parle de faire des mots, ce n'est pas que je veuille qu'on propose des termes. Ceux qui sont autorisés par l'usage me paraissent d'ordinaire suffisants pour parler sur toutes sortes de matières. (Cité *in* Auroux 1981, p. XIII)

Helvétius en revanche plaidera pour l'usage de métaphores en philosophie, qui servent à «jeter plus de clarté et d'agrément sur les principes» (Helvétius, 1795, p. 135). Et Diderot, l'un des partisans convaincus de la nécessité de toute source sensible des pensées, même abstraites, déclare que le style philosophique lui paraît «sentencieux et sec», et qu'il regrette que les «expressions abstraites [...] se multiplient et prennent la place des expressions figurées» (cité *in* Ricken, 1978, p. 119). Aussi pourra-t-on pressentir dans son propos une légitimation indirecte de l'usage des tropes en traductologie (voir *infra*).

Parmi les tropes, la métaphore occupe traditionnellement un rang prestigieux, que lui conserve Du Marsais. La définition qu'il en donne au début du chapitre X s'inscrit dans la tradition rhétorique de l'analogie réduite, basée sur une déviation sémantique:

> La métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un nom à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. (p. 119)

L'agrément et l'énergie rendent compte de l'usage des métaphores courantes. Mais l'enjeu est plus important pour les disciplines abstraites. Les «lieux communs» en rhétorique et en logique, par exemple, sont une métaphore des différentes classes, comme le genre, l'espèce, la cause, les effets, etc., «auxquelles se réduit tout ce qu'on peut dire d'un sujet» (p. 124). Or, «l'attention que l'on fait sur ces différentes classes, réveille des pensées que l'on n'aurait peut-être pas sans ce secours [de la métaphore]» (p.

124). La métaphore est à son tour un instrument de connaissance abstraite[5].

4. *Le champ des figures traductives*

Elle forme du reste un trait d'union avec la traduction, à laquelle elle est historiquement rattachée par le truchement d'une interprétation traductive du sens du mot «métaphore»[6]. Depuis Aristote, le cadre conceptuel de la traduction est donc d'abord rhétorique:

> [...] in the history of eloquence [...] the notion of translation and metaphor both etymologically and ideologically are inseparable: the notion, first formally defined by Aristotle in his famous and still basic definition of metaphor, of transporting a term from a familiar to a foreign place, from, that is, its so-called «proper» signification to a «figurative» sense, with the idea of «resemblance», or «similitude», determining the decorous limits of such transportation. (Cheyfitz, 1991, p. 35)[7]

---

5. Dans son volume sur le XVIII[e] siècle, Ferdinand Brunot cite M[me] Necker qui établit un lien entre l'évolution des images et le progrès des arts et des sciences: «Les anciens employaient des images communes et des comparaisons faciles à saisir [...]. Les modernes ont fait des comparaisons plus fines, tirées de rapports moins apparents, et qui supposent le progrès des arts et des sciences» (1966, p. 1189).

6. La théorie des figures offre d'autres recoupements avec la traduction, l'usage «translinguistique» des figures repose, selon Auroux, sur «toute mise en correspondance de deux langues» (p. 195), dans le cadre du langage-traduction (de la pensée).

7. Voir aussi *ibid.* (pp. 35-36): «'Metaphor' (*metaphora*), Aristotle tells us in the Poetics, 'is the application of an alien [*allotriou*] name by transference [*epiphora*] either from genus to species, or from species to genus, or by analogy, that is, proportion' (XXI.4-5). [...] as Aristotle's definition of metaphor suggests with its notion of the 'transference' of 'an alien name' into a

Une partie de la pensée traductive du XVIII[e] siècle adopte cette définition, en conservant aussi l'analyse étymologique destinée à lui conférer un sérieux intangible (voir Reboul, 1991, p. 126), sans épuiser cette analogie. Vaultier y recourt encore au début du siècle suivant:

> Le mot traduction, dans son sens propre, devrait être à peu près synonyme de transport: il ne signifie étymologiquement que l'action de conduire ou de porter au-delà. [...] L'usage l'a appliqué, et au procédé par lequel on transporte un ouvrage d'une langue dans une autre, et au genre de composition littéraire qui naît de ce procédé. Traduire, c'est donc opérer cette espèce de transport[8]. (*Cent ans*, p. 70)

Simultanément prise pour objet par la grammaire, dans le contexte de l'apprentissage des langues, du latin surtout, et par la rhétorique, qui la conçoit comme un exercice de style, la traduction est un art, et non une science. Ses ambitions théoriques sont limitées, elle relève du domaine de l'application (voir D'hulst, 1992b), et dérive de conceptions langagières élaborées sans elle. Néanmoins, elle n'est jamais absente des débats entre rationalistes et sensualistes sur les contours et les compétences des deux disciplines.

---

familiar context, the very idea of metaphor seems to find its ground in a kind of territorial imperative, in a division, that is, between the domestic and the foreign.»

8. Laharpe se fonde sur l'étymologie latine, sans passer par Aristote: «Quant à la traduction, si nous voulons savoir bien précisément ce que c'est, remontons au sens étymologique du mot latin *traducere*, dont nous avons fait traduire: c'est proprement faire passer d'un endroit dans un autre [...]» (Laharpe, 1799, p. 183). Ci-après sera cité, le cas échéant, le titre abrégé de notre étude (D'hulst, 1990), suivie de l'indication des pages qu'y occupent les extraits choisis. La référence originale figure dans la bibliographie.

Un triple champ figuré naît de ces débats: d'une part, la conception des rationalistes sur le «langage-traduction» (S. Auroux, 1979, p. 193 et *passim*) les amène à étudier les rapports entre langue et pensée en se servant toutefois rarement d'une terminologie traductive; en retour, celle qu'ils manient recoupe amplement les expressions s'appliquant aux questions traductives proprement dites. Il y a bien lieu de parler d'une analogie, que les sensualistes ont osé approfondir, en prenant dans une autre acception la métaphore de la traduction. Enfin, les rhétoriciens ont poursuivi et développé la description imagée du champ notionnel de la traduction[9].

Voyons brièvement l'acception sensualiste, qui fut généralement négligée par les historiens. La théorie du langage mise au point par Condillac, et développée au début du XIX[e] siècle par Destutt de Tracy, postule une sorte d'équivalence des sciences, telles la physique, l'arithmétique, la chimie, et le langage, qui chacune manie un système de signes. Théorie du langage, la grammaire décrit ce dernier comme une «méthode analytique», comme un instrument pour décomposer les idées en unités successives du discours, instrument qui sert de modèle à toutes les sciences, lesquelles sont par conséquent définies comme des «langues». De fait, Destutt de Tracy utilise des termes comme «idées de quantité», «syntaxe du calcul», etc. Le concept de traduction s'élargit parallèlement, et désigne des formes de transposition entre les sciences (les langages), ou entre les systèmes de signes au sein d'un même langage: des sons aux lettres par exemple; ou encore, de l'écriture à la lecture:

> Celui qui tient un discours écrit par le moyen d'un alphabet, est [...] bien sûr d'avoir la pensée de celui qui l'a dicté, pure et sans mélange. Il n'en est pas de même de l'écriture hiéroglyphique [comparée à l'alphabet]. Il y a toujours double changement de signes. Il y a traduction, véritable interprétation quand on l'écrit, et nouvelle traduction,

9. Werner Koller (1972, pp. 40-63) a décrit en termes généraux ces deux usages métaphoriques, qui se trouvent ici réunis.

> seconde interprétation quand on la lit. (Destutt de Tracy, 1803, pp. 264-265)

De telles expressions métaphoriques du concept de traduction sont peu nombreuses et manquent même d'une base théorique explicite et homogène. L'absence de celle-ci rappelle du reste l'hésitation condillacienne sur le recours à l'usage immotivé. Ils trahissent en revanche les efforts tâtonnants, et provisoirement voués à l'échec (voir D'hulst, 1992b) pour étayer sur une conception élargie — proprement sémiotique — de la traduction l'examen des rapports et échanges entre les systèmes de signes.

Les tropes qui portent sur un aspect particulier du champ traductif composent une tradition nettement plus riche, plus durable et plus solide. Il serait toutefois illusoire de dégager de l'ensemble des textes dont nous disposons une typologie des figures, à moins de préciser d'emblée que l'expression imagée est inégalement présente dans chacun des genres qui agitent la question de la traduction. Globalement, les tropes couvrent quatre domaines: la description des rapports entre original et traduction, la possibilité de la traduction, les rapports entre auteur et traducteur, et la traduction comme processus. Ils assument, relativement à chacun, les rôles que leur avait assignés la tropologie. Comme il serait hors de propos de relever des exemples pour chaque cas, qu'il suffise de retenir deux fonctions dont l'apport à la constitution et à la diffusion de la doxa traductologique fut substantiel tout au long de la période en question.

5. *Figures et entendement*

Une partie des figures classiques, empruntées à la Renaissance, qui les avait à son tour puisées dans les écrits des rhétoriciens latins (voir e.a. Hermans, 1985), survit allègrement à l'époque des Lumières, d'abord parce qu'elle continue de s'inspirer d'une conception imitative de la traduction, ensuite parce que le lien étroit qui unit la réflexion grammaticale et rhétorique à l'enseignement de ces disciplines trouve un appui solide dans les tropes. La reprise des mêmes images s'explique donc en partie par la persistance des idées, en partie par un souci didactique.

C'est ce dernier qu'évoque Du Marsais en relation avec l'étude des idées abstraites en logique:

> [...] les jeunes logiciens se trouvent comme dans un monde nouveau, dans les premiers temps qu'ils étudient la logique [...]. Je suis persuadé que c'est se conduire avec [...] méthode, de commencer par mettre, pour ainsi dire, devant les yeux quelques-unes des pensées particulières qui ont donné lieu de former chacune de ces idées abstraites. (p. 253)

Le point d'appui, comparant ou phore, est l'image sensible, adoptée en traductologie dans les similés et métaphores de la traduction copie d'un tableau ou envers d'une tapisserie: il engendre la représentation spontanée du rapport entre la traduction et l'original, par la substitution du «sens littéral-figuré, [...] celui que les expressions figurées [...] présentent naturellement à l'esprit de ceux qui entendent bien une langue» (Du Marsais, [1730], p. 217), au «sens littéral rigoureux», qui est le «sens propre» (ibid.). Dans les exemples qui s'inspirent de ce modèle, la fonction didactique l'emporte sur l'épuisement des analogies possibles, de sorte que l'usage répété des images ressemblantes accroît leur interchangeabilité, en estompant corrélativement les écarts entre les phores. Une sorte de généralisation en résulte, grâce aux seules équivalences entre des expressions qui présentent toutes les mêmes aptitudes analogiques. Le champ métaphorique et conceptuel en vient ainsi à posséder une relative autonomie par rapport à l'expérience de la traduction, enseignée ou pratiquée.

Dans un deuxième moment seulement, certains théoriciens procèdent à l'analyse plus détaillée du rapport traduction-original, et apportent des nuances à la représentation imagée: ils suggèrent d'autres équivalences, ou étoffent celles que leur perception initiale avait engendrées. Lorsque Marmontel veut faire entendre au lecteur les degrés de difficultés qui séparent la traduction de genres différents, il compare d'abord traités et discours à des «liqueurs pleines de force qui se transportent d'un monde à l'autre sans perdre de leur qualité», et les poésies à «des vins délicats et fins», qui «ne peuvent

changer de climat» (*Cent ans*, p. 54). Il corrige ensuite cette première série d'images, afin de préciser sa pensée:

> Mais une image plus analogue fera mieux sentir ma pensée. On a dit de la traduction qu'elle était comme l'envers de la tapisserie: cela suppose une industrie bien grossière et bien maladroite. Faisons plus d'honneur au copiste, et accordons-lui en même temps l'adresse de bien saisir le trait et de bien placer les couleurs: s'il a le même assortiment de nuances que l'artiste original, il fera une copie exacte, à laquelle on ne désirera que le premier feu du génie; mais s'il manque de demi-teintes, ou s'il ne sait pas les former du mélange de ses couleurs, il ne donnera qu'une esquisse, d'autant plus éloignée de la beauté du tableau, que celui-ci sera mieux peint et plus fini. Or, la palette de l'orateur, de l'historien, du philosophe, n'a guère, si j'ose le dire, que des couleurs entières qui se retrouvent partout. Celle du poète est mille fois plus riche en couleurs, et ces couleurs sont variées et graduées à l'infini. (*Cent ans*, pp. 54-55)

La valeur du savoir véhiculé ou suggéré par de telles images demeure somme toute largement incontestée jusqu'au début du XIX[e] siècle, du moins par les rhétoriciens eux-mêmes. Il faut attendre la thèse de Vaultier (1812) pour voir apparaître, inspirée des conceptions langagières de Condillac remises au premier plan par les Idéologues, la critique de l'appareil figuré qui servait de support à ce savoir:

> On a comparé la traduction à quelques procédés relatifs à la peinture et à la musique: tous ces rapprochements, justes en un sens, sont absolument faux en un autre; l'analogie des procédés ne peut être qu'un résultat de celle des choses, et les mots pris ensemble comme signes et comme sons, considérés à la fois en eux-mêmes et dans leurs rapports avec les mots correspondants d'un autre idiome, sont, certes, une chose bien différente de toutes celles sur lesquelles s'exercent les arts proprement dits [...]. (*Cent ans*, p. 74)

Les analogies traditionnelles s'avèrent inadéquates dans la perspective d'une analyse plus rigoureusement conduite des langues entendues comme des systèmes de signes, qui

représentent, sous des formes variables, les pensées. Vaultier semble ainsi rejeter du même coup l'aptitude proprement cognitive de ces comparaisons. Or, en reproduisant plus loin les avis opposés de ses prédécesseurs sur la traduction en prose ou en vers de textes poétiques, il recourt lui-même à des métaphores sensibles, celles donc qu'il avait incriminées au début de son étude, mais qui se trouvent enracinées ici dans la tradition rhétorique, à laquelle il n'échappe pas, — pas davantage, en somme, que ses maîtres à penser, professeurs comme lui. On le voit donc paradoxalement, et peut-être inconsciemment, fidèle à un double mode de pensée:

> Elle [la traduction en prose] ne rendra pas les couleurs; mais elle a quelques moyens de reproduire le trait avec plus d'exactitude; ce sont deux études faites, d'après deux procédés différents, sur un même modèle, qui s'éclairent l'une l'autre, et contribuent ensemble à le faire mieux connaître, en conservant, chacune prise à part, quelques traits particuliers de ressemblance, que l'autre a dû négliger. (*Cent ans*, p. 76)

Cette ambivalence est donc aussi le signe d'apories traductologiques, que les métaphores s'efforcent habilement de ramener à des dimensions plus modestes. Ainsi Batteux, dont l'extrait suivant sur l'usage proportionné des catégories grammaticales en traduction s'écarte, par l'évocation imagée de solutions qu'on appellerait aujourd'hui prototypologiques, du ton pointu qui domine dans sa «Lettre»:

> Elles [les idées] peuvent se présenter en verbe, en 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 et d'autre, qu'il les mette en équilibre de toutes manières; on lui pardonnera les métamorphoses, pourvu qu'il conserve à la pensée le même corps et la même vie. Il ne fera que ce que fait le voyageur, qui pour sa commodité donne tantôt une pièce d'or pour plusieurs d'argent, tantot plusieurs pièces d'argent pour une d'or [...]. Voilà des moyens qui sont très simples; j'ose assurer qu'ils ne manqueront jamais de produire leur effet,

> et d'ouvrir au traducteur embarrassé une issue qu'il cherche quelquefois longtemps et inutilement, quand il n'est guidé que par l'instinct. (*Cent ans*, p. 30)

Autre exemple: le dilemme prose-vers est simultanément posé par d'Alembert en termes de musique et de peinture, qui devraient mieux en indiquer les ressorts et les limites:

> Traduire un poète en prose, c'est mettre en récitatif un air mesuré; le traduire en vers, c'est changer un air mesuré en un autre, qui peut ne lui céder en rien, mais qui n'est pas le même. D'un côté, c'est une copie ressemblante, mais faible; de l'autre, c'est un ouvrage sur le même sujet plutôt qu'une copie. (*Cent ans*, p. 38)

Le passage est intéressant à un autre titre: les tropes y prennent la forme de similés, qui établissent un rapport précis entre les quatre pôles de l'analogie. Or, les similés paraissent l'emporter sur les métaphores dans les préfaces et les comptes rendus, qui s'adressent à un public élargi, plus sensible aussi à la valorisation des techniques de la traduction. C'est dans ces textes surtout que leur valeur persuasive reçoit tout son poids (voir ci-après).

6. *Figures et argumentation*

Quelle est donc la place qui revient aux expressions figurées dans le déploiement des argumentations ou valorisations des techniques de la traduction? La question mérite qu'on s'y attarde. Un premier aspect concerne l'expression d'une hiérarchie entre l'original et la traduction. Prenons pour exemple la théorie sensualiste proposée par Saint-Simon (1771):

> La comparaison d'un traducteur à un copiste de tableaux m'a donné l'idée de principes et de règles de traduction, que je crois qu'on pourrait rendre immuables pour toute langue; il n'est pas permis au peintre d'altérer les traits de son original, ni de changer les couleurs, ou de s'écarter de ses moindres détails; de même un traducteur doit rendre avec fidélité les images, les phrases, et jusqu'à la ponctuation de son auteur: les points sont au discours, ce

> que sont aux tableaux les contours qui fixent les formes. (*Cent ans*, pp. 127-128)

La représentation 'sensible' des analogies suscitées par la comparaison engendre à la fois une catégorisation plus précise des relations entre traduction et original, et la mise au point de principes et de règles. Corrélativement s'établit une hiérarchisation des deux textes rendue possible par une conceptualisation en l'occurrence très poussée des diverses analogies possibles. Celles-ci servent du même coup de repoussoir à des théories concurrentes, telle la conception de la traduction-imitation; c'est le second rôle argumentatif des expressions figurées:

> La difficulté de traduction et celle de composition ont étendu les libertés, au point que les lecteurs se sont plaints, et avec raison, qu'ils ne voyaient souvent dans les copies aucun des traits de l'original, et qu'ils y rencontraient quelquefois des idées absolument contraires. Quel peintre osa jamais corriger les tableaux qu'il devait copier! D'après ces idées, j'ai tenté ces essais de traduction, que je n'ai jamais revus sans y faire quelque correction utile, et sans me convaincre que toute traduction pourrait acquérir de l'énergie en proportion de l'austérité des lois qui l'asserviraient [...]. (*Cent ans*, pp. 131-132)

On voit ainsi comment le recours à une image connue sinon stéréotypée sert, par un glissement habile, à mieux imposer des thèses à la fois originales et controversées. Parallèlement, Batteux se servira de l'image du copiste pour démontrer la prééminence de la prose sur les vers dans les traductions de textes poétiques:

> Il n'en est pas de 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 intelligents et une bonne main. Mais quand on supposerait l'un et 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 [...]. Si on ne peut traduire parfaitement les poètes en vers, il y a cependant une manière de le faire en prose, avec succès. (*Cent ans*, p. 33)

Chez d'Alembert, la métaphore du traducteur-copiste est évoquée telle quelle, puis adaptée de manière à faire entendre les qualités postulées chez le traducteur:

> Mais comment se revêtir d'un caractère étranger, si on n'y est pas disposé par la nature? Les hommes de génie ne devraient donc être traduits que par ceux qui leur ressemblent, et qui se rendent leurs imitateurs, pouvant être leurs rivaux. On dira qu'un peintre médiocre dans ses tableaux peut exceller dans les copies; mais il n'a besoin pour cela que d'une imitation servile; le traducteur copie avec des couleurs qui lui sont propres. (*Cent ans*, p. 36)

Courier, de son côté, exploite la métaphore de la traduction-copie pour mieux structurer, puis imposer ses propres thèses:

> Il y a des gens persuadés que le style ne se traduit pas, ni ne se copie d'un tableau. Ce que j'en puis dire, c'est qu'ayant réfléchi là-dessus, aidé de quelque expérience, j'ai trouvé cela vrai jusqu'à un certain point. On ne fera sans doute jamais une traduction tellement exacte et fidèle, qu'elle puisse en tout tenir lieu de l'original, et qu'il devienne indifférent de lire le texte ou la version. (*Cent ans*, p. 155)

Le primitivisme historique auquel tend Courier l'oblige à replacer l'auteur dans sa langue, son époque, sa culture; parallèlement, en revendiquant une double analogie, entre les niveaux de langue, et entre l'auteur et le traducteur, la métaphore forme un point

d'appui, un trait d'union entre la réflexion traditionnelle et celle qui innove. Elle permet de mieux faire passer cette dernière[10].

À en juger d'après la fréquence et l'extension inégale des analogies suggérées par les images traductives, celles-ci se prêtent aisément à étayer des arguments théoriques. Il n'en va pas autrement pour celles qui décrivent les rapports hiérarchiques entre les langues en contact, ou pour celles qui s'appliquent aux productions littéraires, et qui en reproduisent les qualités et les défauts. Ainsi, Prévost trouve dans la métaphore un refuge contre les censeurs pouvant l'accuser d'un traitement trop libre de l'original anglais. Par un renversement de perspective, ce dernier finit même par bénéficier du travail du traducteur:

> C'est une assez plaisante imagination du Boccalini, de prétendre que dans un bloc de bois ou de pierre il y a toujours une belle statue renfermée. [...] tout l'art consiste à lever assez habilement l'enveloppe informe qui la couvre, pour ne lui rien ôter de sa perfection naturelle. Mais si cette idée n'est qu'un badinage en sculpture, elle peut être appliquée plus sérieusement à certains ouvrages d'esprit, qui sous une rude écorce, c'est-à-dire avec de grands défauts dans la forme, ne laissent pas de renfermer des beautés supérieures. [...] Une main habile peut lever cette écorce, c'est-à-dire établir l'ordre, retrancher les superfluités, corriger les traits, et ne laisser voir enfin que ce qui mérite effectivement de l'admiration. Quelques-uns de nos traducteurs ont rendu ce service à des livres importants [...]. (*Cent ans*, pp. 108-109)

Une démarche analogue est suivie par Le Tourneur, dans sa préface aux *Nuits* de Young:

> J'ai donc regardé cette première traduction, comme un architecte ferait l'amas des matériaux d'un édifice, taillés et

10. La base de cette idée est déjà présente chez Delille et ses pairs, qui supposent chez le traducteur un processus créateur analogue à celui de l'auteur.

> tout prêts à placer, mais entassés au hasard dans huit ou neuf places différentes et mêlés dans des décombres. J'ai assemblé, assorti de mon mieux sous un titre commun tous les fragments qui pouvaient s'y rapporter, et former une espèce d'ensemble. (*Cent ans*, p. 116)

Par un autre biais, Delille, et après lui Mme de Staël, ont à leur tour essayé de rehausser le prestige de la traduction, grâce notamment à la métaphore de la traduction-importation:

> Écrire un ouvrage original dans sa langue, c'est, si j'ose m'exprimer ainsi, consommer ses propres richesses; traduire, c'est importer en quelque façon dans sa langue, par un commerce heureux, les trésors des langues étrangères. En un mot, les traductions sont pour un idiome ce que les voyages sont pour l'esprit[11]. (*Cent ans*, p. 121)

Terminons enfin cette rapide ébauche en rappelant l'insertion naturelle des expressions figurées dans une structure argumentative, comme dans l'exemple suivant, extrait d'un compte rendu anonyme paru en 1836, où des métaphores mutuellement substitutives insinuent l'impossibilité de la traduction; ce principe se trouve ensuite atténué par une série d'analyses de cas concrets:

> Que sera-ce donc quand l'opérateur inhabile n'aura su arracher l'idée que par lambeaux à la forme résistante, et que d'une main brutale, il habillera ces débris d'une matière plus grossière, substituant le plomb à l'or, l'argile au marbre de Paros, un idiome imparfait à la langue d'Homère ? En vérité, quand on passe en revue toutes les difficultés de l'art de traduire, on conçoit difficilement que l'on ose tenter l'entreprise. [...] Toutefois je suis loin de confondre dans un même anathème toutes les traductions françaises; il y en a que, relativement parlant, on peut appeler bonnes. Cela

11. Outre la métaphore, Delille manie allègrement le paradoxe («la fidélité d'une traduction de vers en prose est toujours très infidèle», *ibid.*, p. 121).

dépend en partie de la nature de l'œuvre traduite, et en partie du but spécial de la traduction. (*Cent ans*, p. 224)

7. *Comparaison n'est pas raison*

Nous avons à grands traits analysé deux des fonctions assumées par des tropes traductologiques au tournant du XVIII[e] siècle, en suggérant qu'elles empruntaient leur valeur et peut-être leur sens historique au système rhétorique de leur temps, qui n'était lui-même que l'expression d'un certain état du savoir sur la traduction. La complexité du champ d'investigation nous interdit pour l'instant de dessiner des parallèles avec d'autres états du savoir, celui des traductologues de notre temps, par exemple. Je voudrais plutôt pour conclure relever les périls inhérents à la confrontation hâtive de traditions pourtant adjacentes, en amont et en aval.

La tropologie classique forme le cadre d'interprétation des images traductives, sans qu'il soit à présent possible de déterminer avec exactitude à quel point elle rend compte des deux fonctions que nous avons isolées dans cet exposé. L'historien est en effet confronté à l'opacité d'un discours où les images répétées et originales alternent et paraissent se confondre dans un même corps de doctrine. À distance, l'on est tenté de suivre Rener, et de constater que depuis l'Antiquité jusqu'au XVII[e] siècle — et il faudrait y associer le XVIII[e], voire une partie du XIX[e] siècle — la rhétorique avait assis la pensée traductive sur une série de concepts et d'expressions figurées qui s'inscrivent ainsi dans la longue durée, perdant d'autant les traits propres que leur enracinement dans le champ conceptuel des Lumières paraissait préserver.

Or, l'existence même de traditions séculaires n'exclut ni le changement, ni l'importance relative de ce dernier en regard des traditions: ce serait une illusion d'optique que d'interpréter selon Cicéron ou Quintilien les conceptions traductives de Batteux ou de Laharpe, pour qui les premiers ont certes servi de modèles. Mais ceux-ci n'exercent plus qu'une vague autorité, sous la forme décontextualisée de quelques maximes qui attestent

en premier lieu la fidélité (toute relative) à la tradition[12]. Quant aux images nouvellement motivées par la tropologie, elles conservent une place plus importante dans le discours préfaciel et critique; n'empêche qu'elles ne possèdent pas d'expression canonique, et que leurs significations varient selon les usages auxquels on les plie. Prenons pour exemple l'analogie séculaire entre le traducteur et le copiste: elle se maintient au XIX^e siècle, fût-ce aux prix de remaniements qui permettent un ajustement plus adéquat à l'évolution des idées:

> Quoiqu'il y ait une espèce d'analogie entre ces deux objets, la comparaison manque aussi de justesse. Le peintre copiste n'a d'autre emploi que de choisir les couleurs sur sa palette et de les appliquer suivant son modèle, en observant les mêmes nuances que l'artiste original. Le traducteur au contraire, doit, pour ainsi dire, créer lui-même ses couleurs. Il faut que son génie les trouve, les assortisse et les applique avec goût. Il y a cette seule ressemblance entre la copie d'un tableau et une traduction: comme la première, pour être bien faite, ne doit pas paraître une copie, mais un véritable original; de même une traduction, pour être excellente, ne doit point paraître une copie, mais une production originale. (Ferri de Saint-Constant, 1811, p. 7)

En conséquence, autant la fréquence et la diversité des images, que l'éventail de leurs rôles et leur disposition dans le *discours* théorique deviennent pour lors des points d'appui hypothétiques et cependant essentiels d'une recherche historique des glissements, même subtils, des formes et des fonctions de ce discours. Nous ne disposons pas encore aujourd'hui de sources

---

12. Cf. Ferri de Saint-Constant (1811, p. 187): «[...] il est surprenant que les Latins, qui ont tout emprunté des Grecs, et qui les ont si souvent imités et copiés, n'aient rien écrit sur cette matière [l'art de traduire]. Nous ne connaissons que deux passages de Cicéron et d'Horace où il soit question de traduction. Quintilien, dont l'ouvrage est si étendu et si complet, ne met pas la traduction des grands modèles au nombre des moyens propres à former un orateur.»

d'information suffisamment exhaustives pour mener à bien cette recherche.

Il en va d'ailleurs de même pour la génération de 1830. La présence en pleine querelle romantique des métaphores picturales et musicales est un symptôme de la survivance de la tropologie classique, dont les figures s'adaptent toutefois en partie à un nouveau discours, polémique, sur la traduction:

> Une traduction ne peut qu'être à l'original ce qu'est le portrait à la nature vivante. Et quel jeune homme pouvant regarder sa maîtresse daignerait jeter les yeux sur son image? mais dans l'absence ou la mort, l'image satisfait. C'est ici même chose. En vain on répète le même chant dans sa langue, c'est un autre instrument; il a donc un autre son et un autre toucher, d'autres modulations, d'autres accords, dont il faut se servir pour rendre l'harmonie étrangère et la naturaliser; mais une chose y manque toujours, l'union intime de la pensée d'un homme avec sa langue maternelle. J'ai donc cherché à rendre l'esprit, non la lettre. (Vigny, 1830, cité *in Cent ans*, pp. 94-95)

Les métaphores composent en quelque sorte un modèle allégorique étranger aux assertions de type analytique. Cependant, les lecteurs de Vigny ont sans doute discerné une continuité sans heurt entre les expressions figurées qui réintroduisent, faiblement dissimulé, le langage de la rhétorique, et ses vues originales sur la traduction du drame shakespearien. Le rôle des métaphores est persuasif: susciter l'adhésion du lecteur à cette conception. Que Vigny soit obligé de puiser dans le fonds de ses prédécesseurs dont il renie par ailleurs les théories, illustre certes l'inertie du langage rhétorique, mais également celle de la réflexion traductive qui l'adopte, peut-être en l'absence d'alternatives. On constate une évolution semblable dans l'extrait suivant, tiré d'une préface de *L'Iliade* traduite par Anne Bignan:

> Loin de faire redescendre dans son propre siècle le modèle qu'il a choisi, il remontera lui-même jusqu'au siècle de son modèle; il se replacera au milieu des vieilles croyances, et

> vivra de la vie antique. Qu'il suive son auteur dans sa marche, dans ses écarts mêmes; qu'il n'ait pas l'ambitieuse prétention de le corriger. De quel droit changerait-il un ouvrage qui ne lui appartient pas ? S'il en retranche quelque partie, il ne donne l'idée que d'un monument incomplet; c'est un torse qu'il nous montre au lieu d'une statue: s'il y ajoute, il compose une mosaïque et non pas un tableau. C'est gâter les œuvres de la pensée antique que de les affubler d'ornements étrangers; par là on leur enlève cette couleur vénérable et presque sacrée dont les siècles les ont empreintes. Que dirait-on d'un sculpteur qui jetterait une draperie sur le Laocoon ou sur l'Apollon ? que penserait-on d'un architecte qui voudrait dorer le Panthéon ou recrépir le Colysée ? (*Cent ans*, p. 165)

Une telle accumulation d'images restaure d'un trait un pan de la rhétorique qu'on croyait écroulé. Devient obvie aussi la portée restreinte de ces images, que le préfacier tâche au surplus d'agencer avec la rhétorique des pamphlets poétiques et dramatiques. Pour des traducteurs comme Vigny, Bignan, ou Émile Deschamps, il s'agissait de revigorer la valeur appellative d'un discours destiné à accompagner et à imposer de nouvelles pratiques traductives. Mais ce discours demeure en retrait par rapport à une pratique qui veut rompre d'une manière plus efficace avec le passé. Telle est par exemple la teneur du propos suivant de Deschamps:

> [...] les théories sont bien peu efficaces, quand les exemples ne s'y joignent pas. Quelques grands modèles de la nouvelle beauté tragique dont notre théâtre doit nécessairement s'enrichir, sous peine de mort, parleront plus haut que tous les raisonnements, et c'est pourquoi la révolution dramatique ne saurait être mieux commencée que par les représentations des chefs-d'œuvre de Shakespeare traduits en vers français avec audace et fidélité. (Deschamps, 1828, p. 33)

Les métamorphoses de l'imagerie traductive ne sont pas dissociables de celles qui affectent les théories et les pratiques de la traduction au cours de cette période. Et nous avons à peine

commencé d'entrevoir l'enchevêtrement complexe des unes et des autres. Aussi l'effort de l'historien sera long, plus long en tout cas que ne le voudraient ceux qui s'étaient habitués à voir relégués dans les notes et les appendices de l'histoire des langues et des littératures le foisonnement sans fin de l'activité de la traduction sous tous ses aspects. Il est temps que l'histoire de notre discipline soit servie dans une patiente rigueur.

Université d'Anvers

Références

1. *Documents*

[ANON.] (1836). «Des traductions». *Bibliothèque universelle de Genève*, juin 1836, t. III, pp. 244-273.

BATTEUX, Charles (1748). «Lettres sur la phrase française comparée avec la phrase latine, à M. l'abbé d'Olivet». *Cours de Belles-Lettres distribué par exercices*. Paris, Desaint et Saillant, t. II, pp. 62-84, 126-139.

BIGNAN, Anne (1830). «Essai sur l'épopée homérique». *L'Iliade, traduction nouvelle en vers français*. Paris, Belin-Mandar, pp. I-CXV.

CONDILLAC, Étienne de [1746]. *Essai sur l'origine des connaissances humaines. Corpus général des philosophes français*. Paris, 1947, t. XXXII:I.

_____ [1798]. *La langue des calculs*. Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981.

COURIER, Paul-Louis (1822). «Préface du traducteur». *Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote*. Paris, A. Bobée, pp. III-XX.

D'ALEMBERT, Jean le Rond (1759). «Observations sur l'art de traduire en général, et sur cet essai de traduction en

particulier». *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie.* Amsterdam, Zacharie Chatelain et fils, t. III, pp. 3-32.

DELILLE, Jacques (1770). «Discours préliminaire». *Les Géorgiques de Virgile, traduction nouvelle en vers français.* Paris, Cl. Bleuet, pp. 1-47.

DESCHAMPS, Émile [1828]. *La Préface des «Études françaises et étrangères».* Paris, Les Presses françaises, 1923.

DESTUTT DE TRACY, Antoine de [1803]. *Éléments d'idéologie II: Grammaire.* Paris, J. Vrin, 1970.

DIDEROT, Denis [1751]. *Lettre sur les sourds et les muets. Diderot Studies* VII, 1965, pp. 34-121.

DU MARSAIS, César Chesneau [1730]. *Des tropes, ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue. Ouvrage utile pour l'intelligence des auteurs, et qui peut servir d'introduction à la rhétorique et à la logique.* Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag, 1971.

FERRI DE SAINT-CONSTANT, J.-L. (1811). *Rudiments de la traduction, ou l'Art de traduire le latin en français.* Paris, Delalain, t. I.

FONTANIER, Pierre (1821). *Manuel classique pour l'étude de Tropes.* Paris, De Maire-Nyon.

HELVÉTIUS, Claude-Adrien [1795]. *Œuvres complètes: De l'esprit.* Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1969, t. V.

JURAIN, abbé (1765). *La logique ou l'art de penser.* Paris.

LAHARPE, Jean-François de (1799). «De la langue française comparée aux langues anciennes». *Lycée ou cours de*

littérature ancienne et moderne. Paris, H. Agasse, t. I, chap. III, pp. 134-185.

LETOURNEUR, Pierre (1769). «Discours préliminaire». *Les Nuits d'Young, traduites de l'anglais*. Paris, Lejay, t. I, pp. V-LXXXVI.

LITTRÉ, Émile (1847). «La poésie homérique et l'ancienne poésie française. D'un service que peut rendre encore aujourd'hui l'ancien français». *La Revue des Deux Mondes*, t. XXXIX, pp. 109-161.

MARMONTEL, Jean-François (1777). «Traduction». *Supplément à l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de Lettres*. Amsterdam, M. Rey, t. IV, pp. 952-954.

[PRÉVOST D'EXILES abbé A.F.] (1755). «Introduction». *Nouvelles lettres anglaises, ou Histoire du chevalier Grandisson* [par Richardson]. Amsterdam, t. I, pp. I-VIII.

SAINT-SIMON, Maximilien-Henri marquis de (1771). «Préface». *Essai de traduction littérale et énergique*. Haarlem, J. Enschede, t. I, pp. V-XVIII.

STAEL, Germaine de (1821). «De l'esprit des traductions». *Œuvres complètes*. Paris, Treuttel et Würtz, t. XVII, pp. 387-399.

VAULTIER, Marie-Claude-François (1812). *De la traduction*. Paris, Académie impériale ancienne et moderne.

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 traduite de Shakespeare en vers français*. Paris, Levavasseur et U. Canel, pp. I-XXXVII.

2. *Études*

AUROUX, Sylvain (1979). *La sémiotique des Encyclopédistes*. Paris, Payot.

_____ (1981). «Condillac ou la vertu des signes». Condillac [1798], pp. I-XXX.

BLACK, Max (1962). *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Ithaca-London, Cornell University Press.

BRUNOT, Ferdinand (1966). *Histoire de la langue française des origines à nos jours*. Paris, A. Colin. T. VI.

CHEYFITZ, Eric (1991). *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from «The Tempest» to «Tarzan»*. Oxford-New York, Oxford University Press.

DELESALLE, Simone et Jean-Claude CHEVALIER (1986). «Méthode et épistémologie en histoire de la linguistique». S. Delesalle et J.-Cl. Chevalier, éd. *La linguistique, la grammaire et l'école (1750-1914)*. Paris, Armand Colin, 1986, pp. 7-31.

D'HULST, Lieven (1990). *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*. Lille, Presses Universitaires de Lille.

_____ (1991). «Pourquoi et comment écrire l'histoire des théories de la traduction?». *Actes du XII[e] Congrès mondial de la FIT*. Beograd, Prevodilac, pp. 57-62.

_____ (1992b). «Les premières théories universitaires de la traduction». *Actes du colloque Qu'est-ce qu'apprendre une langue?* (1765-1825) (ENS de Fontenay/St-Cloud).

ECO, Umberto (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. London, Macmillan Press.

HERMANS, Theo (1985). «Images of Translation. Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation». Th. Hermans, éd. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London-Sydney, Croom Helm, 1985, pp. 103-135.

KOLLER, Werner (1972). *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*. Bern-München, Francke Verlag.

REBOUL, Olivier (1991). *Introduction à la rhétorique*. Paris, Presses Universitaires de France.

RENER, Frederick M. (1989). *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.

RICKEN, Ulrich (1978). *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières*. Lille, Presses Universitaires de Lille.