



Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

48 | 2013
Varia

Traduire Diderot aujourd'hui

Yoichi Sumi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5024>

DOI : 10.4000/rde.5024

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2013

Pagination : 19-36

ISBN : 978-2-9520898-6-9

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Yoichi Sumi, « Traduire Diderot aujourd'hui », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 48 | 2013, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5024> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5024>

Propriété intellectuelle

Traduire Diderot aujourd'hui

I. Diderot et le style polype

Le tricentenaire de Diderot m'incite à une réflexion sur les problèmes de la traductologie chez notre auteur. Autrement dit, je voudrais situer la « poétique » de Diderot, étroitement liée à ses idées sur la traduction, non plus dans son originalité exclusivement personnelle et spécifique, le plus souvent atemporelle, mais dans le courant de la longue tradition du classicisme français, d'une traductologie tâtonnante, élaborée et développée au cours du siècle des Lumières par quelques « grammairiens philosophes » comme Beauzée ou Dumasais¹. Le lecteur y trouvera en outre, vers la fin, quelques réflexions sur les multiples problèmes insolubles que rencontrent nécessairement tous les traducteurs japonais des œuvres de Diderot.

Mon point de départ est une page de *Sur Térence*, où Diderot, pour expliquer les difficultés relatives à la traduction du texte latin de Térence, invoque la notion d'« idées accessoires ». Le Philosophe insiste d'abord sur l'union du style et de sa chose, du contenant et de son contenu, qu'il ne faut jamais séparer, comme on prend une pomme dans un panier². « Comment, écrit Diderot, on peut ôter au style, sans ôter à la chose [?] »³. L'important, c'est que Diderot a recours ici à l'armature logique du syllogisme pour expliquer le style poétique des orateurs de l'Antiquité comme Cicéron. « Si un pédant s'empare d'un

1. Dans la première partie, cette étude s'appuie sur les travaux fondamentaux que voici : Michel BALLARD et Lieven D'HULST, *La Traduction en France à l'âge classique*, Presses Universitaires du Septentrion, 1996 ; André LECLERC, « Le problème de la traduction au siècle des Lumières : obstacles pratiques et limites théoriques », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 1, n° 1, 1988, pp. 41-62.

2. Voici un des meilleurs textes du siècle des Lumières sur la traduction où Marmontel, partageant cette idée de Diderot, invoque Lucien « qui veut que le style et la chose, comme le cavalier et le cheval, ne fassent qu'un et se meuvent ensemble » (article MOUVEMENTS DU STYLE, Enc., *Suppléments*, t. 3, p. 970b).

3. DPV, t. XIII, p. 461. Pour tous les textes cités, nous modernisons l'orthographe.

raisonnement de Cicéron ou de Démosthène, et qu'il le réduise en un syllogisme qui ait sa majeure, sa mineure et sa conclusion, sera-t-il en droit de prétendre qu'il n'a fait que supprimer des mots, sans avoir altéré le fond?⁴ » Ce qui disparaît irrémédiablement dans cette réduction abusive, c'est tout ce qui constitue pour Diderot la saveur du style poétique, à savoir l'« harmonie », les « figures hardies », les « images assaillantes », enfin « ces expressions tantôt délicates, tantôt énergiques qui réveillaient dans mon esprit je ne sais combien d'idées accessoires, qui me montraient des spectres de toutes couleurs, qui tenaient mon âme agitée d'une suite presque ininterrompue de sensations diverses, qui formaient cet impétueux ouragan qui la soulevait à son gré [...] »⁵. Le rôle que Diderot assigne aux « idées accessoires » est primordial, car ce sont elles qui engendrent divers états d'âme chez le lecteur. Notons en passant le ton presque pathétique et impétueux qui caractérise toujours ces réactions émotives de l'âme chez Diderot. Une fois achevée la réduction en un syllogisme aride, les mouvements intérieurs du lecteur ne s'expriment plus : « Je ne suis plus en suspens, je ne souffre plus, je ne tremble plus, je n'espère plus, je ne m'indigne plus, je ne frémis plus, je ne suis plus troublé, attendri, touché ; je ne pleure plus ; et tu prétends toutefois, que c'est la chose même que tu m'as montrée⁶ ». Une longue suite de raisonnements secs, de squelettes décharnés, découpés et mutilés, ne peuvent jamais égaler « un animal vivant », « une belle femme »⁷. Le traducteur fidèle et idéal, pour Diderot, n'est rien d'autre que celui qui a « l'âme bien pénétrée des impressions qu'on a reçues, et de n'être satisfait de la traduction que quand elles en sont réexcitées⁸ ». L'identité de l'original et de la copie est assurée par les mêmes effets affectifs et parfois violents que les idées accessoires ne manquent pas de déclencher dans l'un et dans l'autre.

Cette poétique de la traduction sera reprise avec quelques variantes, un peu plus tard, dans une des lettres adressées à Falconet au sujet des deux styles, celui de l'orateur et celui du philosophe.

Permettez mon ami, que je m'arrête un moment sur la différence des syllogismes de l'orateur et du philosophe ; le syllogisme du philosophe n'est composé que de trois propositions sèches et nues, de l'une desquelles il se propose de prouver la liaison, ou la vérité par un autre syllogisme pareillement composé de trois propositions sèches et nues, et ainsi de suite pendant

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. DPV, t. XIII, p. 462.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 463.

tout le cours de son argumentation. L'orateur, au contraire, charge, orne, embellit, fortifie, anime, vivifie chacune des propositions de son syllogisme d'une infinité d'idées accessoires qui leur servent d'appui. L'argument du philosophe n'est qu'un squelette ; celui de l'orateur est un animal vivant ; c'est une espèce de polype. Divisez-le, et il en naîtra une quantité d'autres animaux. C'est une hydre à cent têtes. Coupez une de ces têtes ; les autres continueront de s'agiter, de vivre, de menacer. L'animal terrible sera blessé, mais il ne sera pas mort. Prenez garde à cela⁹ ».

Si l'on peut dater la rédaction de *Sur Térence* de 1765 environ, comme l'affirment plusieurs spécialistes¹⁰, Diderot aurait légèrement remanié sa conception du style poétique l'année suivante, à savoir en 1766, dans sa correspondance polémique avec le sculpteur Falconet. Tout en gardant la trame logique et grammaticale composée de « syllogismes » et d'« idées accessoires », il propose le nouveau concept du « philosophe », opposé à celui d'« orateur ». La métaphore qui caractérise le style du philosophe reste toujours le « squelette », mais le style de l'orateur, comparé l'année précédente à « une belle femme », à « un animal vivant », prend ici la figure d'« une espèce de polype », cet animal primitif, symbole imagé du matérialisme biologique de Diderot, préfigurant déjà la trilogie du *Rêve de d'Alembert*. On sait bien que la pensée de Diderot se nourrit constamment des sciences de son temps, même si certains de leurs résultats semblent apparemment étrangers à son intérêt particulier et immédiat. Diderot se penche sur tout ce qui se passe autour de lui pour se mettre en rapport avec le monde extérieur, et cela sans tenir compte de la spécificité catégorielle ou disciplinaire par laquelle se caractérise cette extériorité. La pensée de polype chez Diderot, jouant un rôle non négligeable dans la formation de sa poétique et de sa traductologie¹¹, se développe en même temps que les sciences de son temps et nous invite à une vision plurielle des approches qui sont les siennes.

Quelques éléments à retenir de ces textes de Diderot : opposition orateur vs philosophe, syllogismes, idées accessoires. Toutes ces idées ne sont pas propres à Diderot, mais issues d'une longue tradition littéraire et grammaticale inaugurée par la *Logique de Port-Royal*.

9. DIDEROT et FALCONET, *Le Pour et le contre Correspondance polémique sur le respect de la postérité Plin et les Anciens Auteurs qui ont parlé de peinture et de sculpture*, Introduction et notes de Yves BENOT, Les Éditeurs Français Réunis, 1958, p. 137.

10. Georges MAY parle de l'hypothèse « selon laquelle certains passages de l'essai auraient existé dans une version antérieure à 1765 » (DPV, t. XIII, p. 446).

11. Voir Jacques PROUST, « Diderot et la philosophie du polype », *Revue des sciences humaines*, 1981-2, 182, pp. 21-30 ; Yoichi SUMI, *Le Neveu de Rameau : caprices et logiques du jeu*, Tokyo, Librairie-Éditions France Toshio, 1975, pp. 272-282.

Nous verrons plus tard que la fidélité de Diderot à cette tradition classique sera plutôt un signe d'indépendance et de refus de contact avec une certaine tendance prosaïque de son temps.

II. La tradition classique

1) *La Logique de Port-Royal* et ses descendants au dix-huitième siècle

Pour mesurer l'extrême importance du concept d'idées accessoires chez Diderot, on se référera au livre fondateur, au texte d'origine, à savoir à *La Logique de Port-Royal*. En effet, les Messieurs de Port-Royal consacrent toute la troisième partie de leur livre (« Du raisonnement ») à l'explication de diverses sortes de syllogismes et dans la première partie (« Contenant les réflexions sur les idées, ou sur la première action de l'esprit, qui s'appelle concevoir »), réservent plusieurs pages à des commentaires sur ce qu'ils appellent les « idées accessoires ». Dès l'apparition du canon classique des discussions sur le raisonnement logique, les syllogismes et les idées accessoires se trouvent donc étroitement liés les uns aux autres. Nous lisons ces lignes décisives sur les idées accessoires au chapitre XIV de la première partie de *La Logique* :

[...] il arrive souvent qu'un mot, outre l'idée principale que l'on regarde comme la signification propre de ce mot, excite plusieurs autres idées qu'on peut appeler accessoires, auxquelles on ne prend pas garde, quoique l'esprit en reçoive l'impression¹².

Un peu plus loin, le concept d'idées ajoutées ou supplémentaires prendra une teinte plus ou moins subjective, car ces idées sont plutôt attachées à l'intention ou au sentiment du locuteur lui-même :

Quelques fois ces idées accessoires ne sont pas attachées aux mots par un usage commun, mais elles y sont seulement jointes par celui qui s'en sert ; et ce sont proprement celles qui sont excitées par le ton de la voix, par l'air du visage, par les gestes, et les autres signes naturels qui attachent à nos paroles une infinité d'idées, qui en diversifient, changent, diminuent, augmentent la signification, en y joignant l'image des mouvements, des jugements et des opinions de celui qui parle¹³.

12. Antoine ARNAULD et Pierre NICOLE, *La Logique ou l'art de penser*, édition critique présentée par Pierre CLAIR et François GIRBAL, Presses Universitaires de France, 1965, p. 94.

13. *Ibid.*, p. 94-95.

Ici, on pourra prétendre sans risque de court-circuitage que ces auteurs de Port-Royal ne sont pas très loin de Diderot quand celui-ci insiste sur le déchaînement des impressions diverses déclenchées par la lecture d'un Térence. Les logiciens parlent du destinataire, Diderot du destinataire, mais les deux remarques visent le même objectif : la subjectivité du langage. En effet, à côté de la grande prospérité que connut la *Grammaire Générale* de Port-Royal¹⁴ tout au long du dix-huitième siècle, *La Logique*, elle aussi, servait de fondement à l'étude de tous les faits de rhétorique ou de style, non seulement pour Diderot, mais encore et surtout pour les gens appelés communément sous le nom de « grammairiens philosophes ». Dumarsais, Beauzé, Batteux ou Condillac invoquaient à tout moment ce livre à l'appui de leurs thèses sur le style ou sur la traduction. C'est ainsi que nous trouvons, dans l'article anonyme TERME de l'*Encyclopédie*, quelques lignes directement copiées de *La Logique* de Port-Royal, celles que nous venons de lire plus haut¹⁵. L'important, toutefois, ce serait de nous garder des jugements hâtifs en assimilant la pensée de Diderot à celle des grammairiens contemporains. Pour affiner cette démarcation, il ne serait pas inutile de revenir encore une fois aux Logiciens de Port-Royal et de déceler leur arrière-pensée quand ils parlent d' « idées accessoires ».

Céline Spector, dans sa belle étude sur *La Logique de Port-Royal* et l'esthétique de Montesquieu, souligne l'importance de la doctrine janséniste de la « double nature de l'homme¹⁶ » et de la fonction pour ainsi dire thérapeutique assignée aux métaphores, aux figures, aux

14. André LECLERC, article déjà cité, p. 42.

15. Article TERME, Enc., t. 16, p. 157a. « Quelquefois ces idées accessoires ne sont pas attachées aux mots par un usage commun, mais elles y sont seulement jointes par celui qui s'en sert ; et ce sont proprement celles qui sont excitées par le son de la voix, par l'air du visage, par les gestes, et par les autres signes naturels, qui attachent à nos paroles une infinité d'idées qui en diversifient, changent, diminuent, augmentent la signification, en y joignant l'image des mouvements, des jugements et des opinions de celui qui parle. Le ton signifie souvent autant que les paroles même. Il y a une voix pour instruire, une voix pour flatter, une voix pour reprendre : souvent on ne veut pas seulement qu'elle arrive jusqu'aux oreilles de celui qui en parle, mais on veut qu'elle le frappe et qu'elle le perce ; et personne ne trouverait bon qu'un laquais que l'on reprend un peu fortement, répondît, *monsieur, parlez plus bas, je vous entends bien* ; parce que le ton fait partie de la réprimande, et est nécessaire pour former dans l'esprit l'idée qu'on y veut imprimer ». La citation continue encore, mais il faut signaler que nous lisons à la fin de l'article la mention « *Voyez la Logique de Port-Royal* ».

16. « L'Essai sur le goût de Montesquieu : une esthétique paradoxale », dans *Cahiers Montesquieu*, n° 9 : *Montesquieu, œuvre ouverte ? (1748-1755)*, Actes du Colloque de Bordeaux (6-8 décembre 2001) présentés et publiés par Catherine LARRÈRE, Naples, Liguori Editore, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 193.

dissonances, en un mot à l'œuvre littéraire en général que préconise Nicole, car tout cela tient à la faiblesse de la nature humaine « incapable de soutenir la vérité dans sa simplicité et sa sévérité »¹⁷. On voit bien que la discussion ne se situe plus au niveau simplement logique ou littéraire, mais au niveau anthropologique et théologique. La « double nature de l'homme » réclame nécessairement « l'idée double », et Céline Spector rappelle ici la position de Nicole en faveur des métaphores face à la rigidité doctrinale d'Arnauld et met l'accent sur l'aspect *confus* du sentiment.

Ainsi l'idée double suggérée par les métaphores renvoie-t-elle à la capacité à solliciter l'affectivité et l'imagination, où Nicole fait résider la beauté du discours littéraire. La théorie des idées accessoires se retrouve enfin dans le *Traité de la grâce générale*, où Nicole répond à Arnauld au sujet de la possibilité de la vertu des païens en l'absence de connaissance de la Révélation. La controverse entre Nicole et Arnauld sur la question de la grâce générale porte essentiellement sur la possibilité d'être éclairé par une vérité d'une manière *médiante et confuse* : Arnauld refuse cette hypothèse, qui permettrait de ne pas exclure les païens du champ d'action de la grâce. Nicole, en revanche, distingue une manière médiante et une manière immédiate, distincte ou expresse, d'être éclairé par une vérité. Dans le premier cas, la pensée du principe peut être imperceptible, et l'on a affaire à un sentiment sans avoir d'idée claire et distincte : comme chez Leibniz, le sentiment renvoie à une *pensée confuse*. Les pensées imperceptibles sont des pensées connues d'abord par le sentiment, c'est-à-dire des « pensées délicates, promptes, confuses, indistinctes », qui ne sont pas forcément accessibles à la réflexion¹⁸.

Or, l'idée de « confusion » est un des thèmes majeurs des logiciens de Port-Royal, qui consacrent les chapitres IX à XI, Première Partie de leur *Logique*, à l'idée confuse. « En un sens, explique Louis Marin, l'idée accessoire est le résultat d'une application de la théorie de l'idée confuse au langage. Celle-ci avait mis en évidence, dans la structure

17. *Ibid.*, pp. 197-198.

18. *Ibid.*, p. 212. Souligné par moi. François RASTIER met ces « deux paradigmes majeurs de la signification » au compte des deux traditions aristotélicienne et augustinienne : « Introduisant une distinction nouvelle, la Logique de Port-Royal distingue dans le sens des expressions figurées deux parties : “Les expressions figurées signifient, outre la chose principale, le mouvement et la passion de celui qui parle, et impriment l'une et l'autre idée dans l'esprit, au lieu que l'expression simple ne marque que la vérité toute nue” [...]. Les Messieurs concilient et hiérarchisent ainsi les deux paradigmes majeurs de la signification : le paradigme représentationnel de tradition aristotélicienne, dont dépend jusqu'à nos jours la vérité toute nue, et le paradigme intentionnaliste, de tradition augustinienne, qui admet le mouvement et la passion. Ainsi le problème du rapport entre le sens propre et le sens figuré se trouve posé au sein même de l'expression figurée (« Tropes et sémantique linguistique », *Langue française*. N° 101, 1994. pp. 82-83).

même de la représentation, un principe d'agrégation de ses éléments qui ne relevait pas de l'entendement : celui du désir. Par lui, l'espace représentatif cessait d'être articulé par une structure logico-métaphysique pour devenir la scène où étaient produites des figures et, parmi elles, celles du langage éloquent. Ce qui se manifeste dans cette production n'est pas un simple embellissement qui se surajouterait à une texture propre du discours. L'ornement éloquent est une configuration du désir qui bouleverse, de la façon la plus radicale, la structure signifiante du mot et de la phrase. La figure dans le langage marque le moment où le mot, où la forme syntaxique, au lieu de s'effacer entre l'idée et la chose, où la forme représentant le désigné l'efface et devient mimesis des mouvements de l'âme et des puissances du désir. Avec la figure, le langage prend une forme visible¹⁹ ».

Chez Dumarsais, contemporain de Diderot, et théoricien des « tropes », la tradition de Port-Royal reste profondément présente. La théorie des idées accessoires joue en effet un rôle capital dans son explication des tropes. Si l'on examine le rapport entre la logique de Port-Royal et la théorie des tropes chez Dumarsais, la parenté saute aux yeux quand nous lisons les lignes suivantes :

La liaison qu'il y a entre les idées accessoires, je veux dire, entre les idées qui ont rapport les unes aux autres, est la source et le principe des divers sens figurés que l'on donne aux mots. 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 souvenir²⁰.

Pourtant, à y regarder de près, on s'aperçoit vite d'un certain esprit pragmatique propre aux grammairiens philosophes qui ont voulu scolariser et grammaticaliser la pensée janséniste des figures. François Rastier, en évoquant l'opposition des réformés et des contre-réformés face au problème des tropes, situe Dumarsais dans le courant janséniste²¹, mais reconnaît le prosaïsme du grammairien qui, aban-

19. Louis MARIN, *La Critique du discours sur la « Logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal*, Les Éditions de Minuit, 1975, pp. 313-314. La confusion inextricable d'une conscience amoureuse éprouvée par l'héroïne de *La Princesse de Clèves*, roman contemporain des Messieurs de Port-Royal, est bien analysée par Georges POULET, *Études sur le temps humain*, Plon, 1950, pp. 122-132.

20. César Chesneau DUMARSAIS, *Des Tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, 1805, p. 18.

21. « L'attitude à l'égard des tropes se proportionne même, semble-t-il, aux conceptions du salut. À l'âge classique, les réformés délaissent les tropes avec l'allégorie, alors que la Contre-Réforme les met au programme de tous les collèges. De grands théoriciens, comme Grecian en Espagne ou Tesaurò en Italie, leur consacrent les

donnant l'idée de « confusion » si chère aux logiciens de Port-Royal, réduit assez schématiquement le sens figuré au sens propre, l'idée accessoire à l'idée principale²². Il y a plus. En général, la grande théorie des figures était inspirée par la contre-réforme, mais les gens sans foi, au dix-huitième siècle, critiquaient les figures qui n'étaient plus que des ornements inutiles au regard de la raison²³.

2) Problèmes de la traduction interlinéaire

Le « prosaïsme » des grammairiens des Lumières se fait vivement sentir dès qu'il s'agit d'appliquer la théorie de *La Logique de Port-Royal* au domaine pédagogique de la traduction.

Si l'on schématise un peu, on pourrait dire que la dichotomie classique, idée principale / idée accessoire, se déplace chez Dumarsais ou Batteux à la classe de latin dans un collège, se transformant ainsi en un outil pédagogique opposant version / traduction.

Voici la méthode de la traduction interlinéaire prônée par Dumarsais ou Beauzée comme instrument didactique :

Pour expliquer, par exemple, ces paroles de Cicéron : *Scio illud tibi esse curæ*, je traduis d'abord littéralement, *scio*, je sais, *illud*, cela, *esse*, être, *curæ*, à soin, *tibi*, à toi.

premiers traités d'envergure. En France, jésuites et jansénistes adoptent à leur égard des positions contrastées. Et les grammairiens des Lumières suivent Port-Royal ; Dumarsais fut à bon droit surnommé l'athée janséniste. Le pessimisme augustinien est rejoint par le matérialisme naturaliste : l'écart progressif à l'égard de la nature apparaît alors comme une version laïque et estompée d'un ineffaçable péché originel. Par suite, l'affirmation du sens propre est un retour à la loi naturelle, que restaure fugitivement l'interprétation littérale » (article déjà cité, p. 90).

22. « Dumarsais reprend la distinction des Messieurs en traitant de l'origine du sens figuré, mais en admettant que l'idée principale et l'idée accessoire ont des noms distincts : "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 le feraient les noms propres de ces objets, les peignent avec plus d'énergie et plus d'agrément" [...] . Si bien que l'interprétation du trope consistera par association à passer de l'idée accessoire à l'idée principale, c'est-à-dire à rétablir le nom de l'idée principale. L'interprétation du sens figuré se résume tout bonnement à revenir au sens propre, comme nom propre de l'idée principale. Un prosaïsme systématique permet alors au grammairien de réduire l'écart qu'il déplore et d'annuler ainsi à ses yeux la figure » (*ibid.*, p. 89).

23. Ainsi D'Alembert condamne-t-il, dans la classe de rhétorique au collège, l'abus des discours nommés *amplifications*; « nom très-convenable en effet, puisqu'ils consistent pour l'ordinaire à noyer dans deux feuilles de verbiage, ce qu'on pourrait et ce qu'on devrait dire en deux lignes » (article COLLÈGE, *Enc.*, III, p. 635a).

Tel est le latin ; or c'est le latin qu'il s'agit de montrer, c'est là l'objet de cette première traduction. Ensuite on rend cette pensée selon le tour de la langue française : nous disons, *je sais que vous vous intéressez beaucoup à cela, que vous y prenez part*, etc. Cette seconde sorte de traduction, que j'appelle LA TRADUCTION DES PENSÉES, est au-dessus du texte pur, et vis-à-vis de l'interprétation interlinéaire.

Le français littéral n'est donc que l'image ou l'expression du latin, et c'est en ce sens que j'ai dit que je faisais connaître le tour latin par la langue latine même, c'est-à-dire, en traduisant d'abord le latin tel qu'il est dans l'original ; le français usité montre ensuite comment nous rendons en notre langue une pensée latine. [...] Quelques personnes m'ont objecté que c'était apprendre un mauvais français à un enfant, que de lui faire dire, *je sais cela être à soin à toi* : mais les enfants voient bien que ce n'est pas là du français : on ne leur donne ces mots-là, que le signe, le tour, l'habit de la pensée latine, non pas comme une phrase française. On n'oublie point de leur montrer le tour français., qui répond au tour latin ; et j'ose assurer que cette pratique fait mieux sentir la différence des deux langues, et qu'elle apprend encore mieux la langue française, que ne le fait la méthode ordinaire²⁴.

Ce double procédé pédagogique aboutit finalement aux notions contrastées de « version » et de « traduction ». La méthode d'enseignement du latin impose des observations précises au double registre représenté d'un côté par la version, « plus littérale, plus attachée aux procédés propres de la langue originale, et plus asservie dans ses moyens aux vues de la construction analytique », de l'autre par la traduction, « plus occupée du fond des pensées, plus attentive à les présenter sous la forme qui peut leur convenir dans la langue nouvelle, et plus assujettie dans ses expressions aux tours et aux idiotismes de cette langue²⁵ ».

On peut trouver la réalisation pratique de cette notion pédagogique de « version » dans le premier *Prospectus* de l'*Encyclopédie* parisienne. Ce manifeste de la toute première période, distribué en 1745, mérite notre attention, d'autant plus que, contrairement au deuxième *Prospectus* de 1750, rédigé par Diderot et qui se montre assez ingrat à l'égard de Chambers, il annonce simplement et modestement une

24. César Chesneau DUMARSAIS, « Méthode raisonnée pour apprendre le latin », dans *Les véritables principes de la grammaire et autres textes 1729-1756*, Corpus des œuvres de philosophie en langue française, Fayard, 1987, p. 21-22.

25. BEAUZÉE, article TRADUCTION, VERSION, Enc., t. 16, p. 510. Même idée chez BATTEUX : « Je distingue ici deux sortes de traduction : 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 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 » (Abbé BATTEUX, *Principes de la littérature*, nouvelle édition, tome V, 1764, pp. 276).

traduction française de la *Cyclopaedia*, en présentant comme échantillon une traduction partielle de quatre articles tirés du dictionnaire anglais : ATMOSPHERE, FABLE, SANG et TEINTURE. Pour chaque article, ne sont traduits ici que quelques paragraphes de départ et l'on se contente pour le reste d'une liste abrégée de renvois. Une des plus grandes particularités de ces quatre fragments insérés est que l'on y trouve un bel exemplaire de style traduit presque littéral, et cela non seulement au niveau des mots, mais encore de la syntaxe, si bien qu'on pourra parler d'une espèce de « style sur calque ». Le traducteur respecte scrupuleusement les constructions grammaticales ainsi que la disposition des alinéas du texte original. Il corrige certes des fautes de calcul et propose une traduction plus ou moins amplifiée pour une phrase condensée du texte anglais ; mais l'impression d'ensemble est une fidélité qui n'exclut pas toujours l'idée de servilité. Voici les quelques lignes par lesquelles commencent l'article ATMOSPHERE de la *Cyclopaedia* suivies de la traduction française correspondante :

Chambers, 1742, Dublin²⁶

ATMOSPHERE, Atmosphæra, an appendage of our earth ; consisting of a thin, fluid, elastic Substance, called *air*, which surrounds the terraqueous globe, to a considerable height, gravitates towards its center, and on its surface, is carried along with it, and partakes of all its motions both annuel and diurnal. See EARTH.

Prospectus, 1745

ATMOSPHERE, une dépendance de notre terre, qui consiste en une substance subtile, fluide, élastique, que nous appelons *Air*, et qui entoure le Globe terrestre jusqu'à une hauteur considérable ; qui gravite vers le centre et sur la superficie de ce même Globe; qui est amené avec lui le long de sa route, et participe de tous ses mouvements, soit annuels, soit journaliers. Voyez TERRE.

Comment expliquer le caractère de calque ou de « version interlinéaire » que l'on observe dans l'exemple du *Prospectus* de 1745 ? L'identité du traducteur est difficile à déterminer, mais selon toute

26. Pour le choix de cette édition tardive de la *Cyclopaedia*, voir Yoichi SUMI, «<Atmosphere> et <Atmosphère> – Essai sur la *Cyclopaedia* et le premier *Prospectus* de l'*Encyclopédie*», in *Vérité et littérature au xviii^e siècle, Mélanges offerts en l'honneur de Raymond Trousson*, édité par Paul ARON, Sophie BASCH, Manuel COUVREUR, Jacques MARX, Eric Van der SCHUEREN, Valérie van CRUGTEN-ANDRÉ, 2001, Honoré Champion Éditeur, pp. 271-284.

vraisemblance, il s'agirait d'un travail «défectueux» de Sellius, Allemand, retouché et remanié par Mills, Britannique, ou par un ami français de Le Breton. Voici quelques lignes tirées d'un précieux document que nous a laissé ce dernier :

La traduction – écrit Le Breton – faite par Sellius de la Préface, et des quatre articles de l'ouvrage de Chambers, qui devaient entrer dans le <Prospectus>, fut trouvée si défectueuse quant à la traduction, et si peu correcte quant à la diction française, de l'aveu même de Mills, qu'il fut arrêté entre lui et le sieur Le Breton, qu'ils auraient recours à d'autres traducteurs pour le corps de l'Ouvrage. [...] Ce préliminaire de l'Ouvrage fut cependant mis en état, après que la traduction de Sellius eut été totalement refaite par le sieur Mills, et revue pour la diction par un ami du sieur Le Breton. Il fut imprimé sous le nom de <Prospectus>, sur le même papier et avec les mêmes caractères qui devaient servir au corps de l'Ouvrage. Ce < Prospectus> fait aux frais du sieur Le Breton seul, a été reçu du Public avec satisfaction, et a été suivi de plusieurs Souscriptions²⁷.

Pour revenir à la question du procédé pédagogique de « version » ou de « transcodage interlinéaire » dont le texte du premier *Prospectus* de l'*Encyclopédie* semble la meilleure illustration, on peut dire que les grammairiens et pédagogues du siècle des Lumières puisaient dans la théorie de *La Logique de Port-Royal*, de telle sorte que leur pratique d'enseignement et de traduction puisse toutefois se dérouler en dehors de toute préoccupation morale ou théologique.

Les efforts considérables déployés par les Japonais du dix-huitième et du dix-neuvième siècle dans leur tentative d'introduction des cultures occidentales semblent aller dans le même sens.

III. Comment les Japonais traduisirent-ils les classiques chinois ?

La langue japonaise se compose de trois systèmes de caractères : les idéogrammes chinois (Kanji) et les deux phonogrammes ou syllabaires (Hirakana et Katakana). Les Hirakana sont des abrégés des caractères chinois, de forme cursive, et les Katakana sont des répliques de Hirakana, mais de forme régulière. Les deux syllabaires de « Kana » ont des usages légèrement différents. Assez longtemps, les savants japonais eurent l'habitude de déchiffrer les classiques chinois en procédant à une traduction interlinéaire un peu comme les élèves français du collège des jésuites qui apprenaient le latin sous l'Ancien-Régime selon la méthode substitutive de la « version ». Les textes chinois se présentaient comme une suite de lignes verticales composées

27. André-François Le BRETON, *Mémoire pour André-François Lebreton contre le Sieur Jean Mills, gentilhomme anglais*, in-4, 1745.

uniquement de caractères chinois rangés selon un certain ordre syntaxique. Les Japonais mirent progressivement au point un procédé génial consistant à changer cet ordre de mots pour adapter le texte chinois à la syntaxe japonaise. C'était un système de substitution, mot par mot, et il n'y avait aucun caractère chinois omis ou supprimé au cours de cette commutation mécanique. Ce qui est très important, c'est que les caractères chinois, une fois introduits dans une phrase japonaise, étaient censés garder intégralement leur contenu sémantique, leur « sens » original, comme si un souffle divin venant du continent chinois avait apporté le Verbe sur les rivages du Japon...

Avec la grande restauration de Meiji (1868), et même avant, le Japon commença à introduire massivement la civilisation occidentale. Ce fut d'abord la période des « sciences hollandaises ». Les savants japonais lisaient les textes en hollandais avec la même méthode de lecture qu'ils avaient pratiquée jusque-là pour déchiffrer les classiques chinois. L'apprentissage de la langue hollandaise, lui aussi, était entièrement basé sur cette méthode substitutive. Les « hollandologues » trouvaient toujours un caractère chinois correspondant à un mot hollandais. Ce moyen systématique sera repris plus tard par les gens de « l'anglogologie » et de la « francologie », et même aujourd'hui nous ne sommes pas tout à fait libérés de cette mauvaise tradition de la traduction littérale, notamment dans les classes de langues étrangères au collège, au lycée, ou même à l'Université. Pour une partie non négligeable des traducteurs japonais, la fidélité au texte original signifie le plus souvent la traduction littérale et interlinéaire²⁸. À titre d'exemple, voici deux petits exercices de « version » littérale proposés dans un manuel de la langue anglaise, publié en 1871, à l'usage des autodidactes.

What	do	they	form?	A	Sentence.
naniwo 2	nasuka 4	karerawa 1	tukuri 3	bunshouwo 5	
→ karerawa 1 naniwo 2 tukuri 3 nasuka 4?					bunshouwo 5 ²⁹

Now	see!	The kite	is	away	up	in	the sky.
Ima 1	miyo 2	takowa 3	aru 8	kanatani 7	ueni 6	oite 5	tenkūni 4
→ Ima 1 miyo 2 takoha 3 tenkūni 4 oite 5 ueni 6 kanatani 7 aru 8 ³⁰							

28. Je dois ces réflexions sur les problèmes de la traduction littérale de textes chinois ou de textes de langues européennes aux travaux de Akira YANABU : *Hikaku-nihongoron* [Eétude comparative de la langue japonaise], Nihon-honyakuka-yousei-senta, 1979 [en japonais] et *Nihongo-no-shiso* [La pensée de la langue japonaise], Housei-daigaku-shuppankyoku, 2004 [en japonais].

29. Kenji MORIOKA, *Oubun-kundoku no kenkyu* [Étude de la lecture interlinéaire des textes occidentaux], Meiji-shoin, 1999, p. 114 [en japonais].

30. *Ibid.*, p. 130.

Voici, pour le plaisir quelque peu insolite de mise en regard, un exemple de tête-à-tête de la « version » et de la « traduction » d'un même texte latin proposé par un grammairien français du dix-huitième siècle :

Selon le tour latin (version) :

Phidias de soi le semblable portrait enferma dans le bouclier de Minerve, lorsque d'y graver son nom il n'était pas permis.

Selon le tour français (traduction) :

Phidias n'ayant pas la liberté d'écrire son nom sur le bouclier de Minerve, y grava son propre nom³¹.

IV. Et Diderot ?...

Il me reste à revenir à mon point de départ, à Diderot, et à me demander quelle était sa position à l'égard de *La Logique de Port-Royal*, et surtout de quelle manière, sous la forte influence des Messieurs, il se distinguait de la majorité des grammairiens philosophes de son temps. Diderot n'était point croyant, il n'avait aucune foi en la grâce ni un quelconque salut ; c'était un matérialiste athée, rien de plus, rien de moins. Mais, quelque chose en lui, me semble-t-il, le rapproche des logiciens jansénistes de Port-Royal à l'opposé de ses contemporains grammairiens. Le concept de « l'idée double » si cher à Nicole, coauteur de *La Logique*, transformé en un simple instrument pédagogique chez Dumarsais ou Batteux, devient chez Diderot une expérience fondamentale à la fois sensorielle et émotionnelle teintée d'angoisse ou d'érotisme, selon les cas. La description par Diderot de cette expérience primordiale ne manque pas de nous rappeler la force du « sujet », tant mis en relief par les auteurs de *La Logique* et qui, « un moment effacé dans l'entrecroisement et la superposition des usages, réapparaît dans la violence primitive d'une parole expressive, parce que connotative³² ». La poétique de la traduction chez Diderot, dont il a été question au début de cette étude, saura bien tirer parti de ces dispositions de l'esprit presque « préromantique » grâce au recours récurrent au concept d'idées accessoires. C'est dans le *Salon de 1767* que Diderot entame le sujet de l'« horreur » au cours des fameuses digressions suscitées par le spectacle de quelques toiles de Vernet. « La nuit dérober les formes, poursuit le Philosophe, donne de l'horreur aux

31. Pierre Chompré, *Introduction à la langue latine par la voie de la traduction* 1751, p. 40. Signalons en passant que le livre de Chompré, à côté de celui de Pluche, est un des grands titres de référence pour Beauzée, auteur de l'article INVERSION de l'*Encyclopédie* (*Enc.*, t. 8).

32. Louis MARIN, *op. cit.*, p. 320.

bruits ; ne fût-ce que celui d'une feuille, au fond d'une forêt, il met l'imagination en jeu, l'imagination secoue vivement les entrailles ; tout s'exagère³³ ». C'est tout un paysage nocturne plein d'épouvantes cauchemaresques ou fantasmagoriques qui suit le passage cité, et Diderot de noter : « Ce sont ces idées accessoires nécessairement liées à la nuit et aux ténèbres qui achèvent de porter la terreur dans le cœur d'une jeune fille qui s'achemine vers le bosquet obscur où elle est attendue »³⁴. Le passage cité semble illustrer le goût de Diderot pour les détails et les contingences, pour le silence et la réticence, pour l'ambigu et le symbole, en un mot, pour ce que la linguistique structurale appelle très sèchement la « connotation »³⁵.

Le vocabulaire employé pourrait laisser soupçonner dans cette évocation d'un paysage nocturne une trace, certes assez vague, des doctrines de la parole chez les jansénistes selon lesquelles « l'acte d'allocution charge le discours d'idées supplémentaires qui réagissent sur l'ensemble de l'expression et en transformant radicalement l'occurrence³⁶ ». Une certaine relation métaphorique s'établit entre le contenu manifeste et la série des connotations qui s'ensuivent, ce qui permet d'assurer une espèce d'opacité sémantique à la la signification transparente.

33. *Salon de 1767*, DPV, t. 16, p. 234.

34. *Ibid.*, p. 236. On retrouve les mêmes formulations sur la nuit et sur l'obscurité dans l'article HORREUR de Diderot dans l'*Encyclopédie* : « [...] ce mot désigne l'aversion, quand elle est extrême: *les hypocrites s'empressent plus à témoigner l'horreur qu'ils n'ont pas pour le vice, que les gens de bien à témoigner celle qu'ils en ont. L'épouvante portée à son dernier degré, il faut avoir l'âme bien ferme, et la pensée de la mort bien familière, pour en voir l'image sous ses yeux et la soutenir sans horreur.* Nous appliquons encore la même expression à une sorte de sensation particulière, mêlée de frémissement, de respect, et de joie, que nous éprouvons à la présence de certains objets, ou dans certains lieux; et nous disons alors *le sombre d'une forêt épaisse, le silence et l'obscurité qui y règnent, nous inspirent une horreur douce et secrète.* Nous transportons cette horreur aux choses mêmes, *dans l'horreur de la nuit; la sainte horreur des temples. L'horreur prise en ce sens, vient moins des objets sensibles, que des idées accessoires qui sont réveillées sourdement en nous. Entre ces idées, sont l'éloignement des hommes, la présence de quelques puissances célestes, etc.* » (*Enc.*, t. 8, p. 312ab).

35. Voir l'article CONNOTATION de l'*Encyclopédie Universalis* : « Si c'est en 1933 seulement que Bloomfield introduisit le terme de *connotation* parmi les concepts de la linguistique scientifique, l'idée même que véhicule ce mot (emprunté à la logique et à la philosophie, non sans modification de sens) était en fait perçue depuis longtemps. Dans la *Logique* de Port-Royal, par exemple, il en était déjà question sous la forme d'« idées accessoires » : [l'auteur de l'article cite ici le passage de la *Logique* que j'ai donné plus haut. Voir la note 13] Voilà bien, de façon encore intuitive et globale, ce qu'on désigne le plus souvent aujourd'hui par connotation : tous les effets de sens indirects, seconds, périphériques, implicites, additionnels, subjectifs, flous, aléatoires, non distinctifs, que peuvent engendrer les éléments du discours ».

36. Louis MARIN, *op. cit.*, p. 316.

Diderot va plus loin dans la trilogie du *Rêve*, situant cette fois-ci sa poétique dans un univers chaotique en mouvement, et c'est là que nous retrouvons la trame logique des syllogismes.

D'Alembert. Par exemple, on ne conçoit pas trop d'après votre système comment nous formons des syllogismes, ni comment nous tirons des conséquences. Diderot. C'est que nous n'en tirons point, elles sont toutes liées par la nature. Nous ne faisons qu'énoncer des phénomènes conjoints dont la liaison est ou nécessaire ou contingente, phénomènes qui nous sont connus par l'expérience : nécessaires en mathématiques, en physique et autres sciences rigoureuses ; contingents en morale, en politique et autres sciences conjecturales³⁷.

C'est une cosmologie matérialiste qui fait circuler, nécessaires ou contingents, tous les phénomènes de la nature autour de syllogismes. Les idées accessoires ne relèvent plus de l'ordre langagier ou conceptuel, mais d'un registre cosmique et universel. Fidèle jusqu'à un certain point au modèle janséniste dont il se nourrissait pour le maintien du concept d'idée confuse, de double message ou d'idée accessoire, Diderot quitte ici *La Logique* afin d'assurer sa propre autonomie philosophique et stylistique.

V. Comment traduire Diderot en japonais ?

Pour les diderotistes japonais d'aujourd'hui, affrontés à la tradition presque liturgique perpétuée depuis si longtemps, traduire Diderot signifie donc une série d'efforts interminables pour se débarrasser de ce poids historique du « codage » orthodoxe et pour trouver, à l'aide d'un jeu libre d'« idées accessoires », un espace poétique qui tranche, délibérément ou non, avec l'autorité sino-japonaise sclérosée. Rappelons une fois pour toutes que, même au sein de la langue de Diderot, la lecture impose d'abord de projeter sur le texte un éclairage différent de celui que veut lui donner le contenu manifeste. Le sens qu'il s'agit de faire passer dans une autre langue devrait donc être ce souffle

37. *La Suite d'un entretien entre M. d'Alembert et M. Diderot*, DPV, t. 17, p. 107. L'idée la plus proche de la Trilogie se trouve formulée dans *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme* : « L'auteur n'a pas considéré que tout tient dans l'entendement humain ainsi que dans l'univers et que l'idée la plus disparate qui semble venir étourdiment croiser ma méditation actuelle, a son fil très délié qui la lie soit à l'idée qui m'occupe, soit à quelque phénomène qui se passe au-dedans ou au dehors de moi ; qu'avec un peu d'attention je démêlerais ce fil et reconnaîtrait la cause du rapprochement subit et du point de contact de l'idée présente survenue, et que la petite secousse qui réveille l'insecte tapi à une grande distance dans un recoin obscur de l'appartement et l'accélère près de moi, est aussi nécessaire que la conséquence la plus immédiate aux deux prémisses du syllogisme le plus serré [...] » (DPV, t. 11, pp. 635-636).

de vie, ce mouvement multiplicateur des idées que Diderot donne à la langue lorsqu'il s'en sert pour communiquer ses propres idées³⁸. Ne dit-il pas dans *Sur Térence* : « Il n'y a donc qu'un moyen de rendre fidèlement un auteur, d'une langue étrangère dans la nôtre : c'est d'avoir l'âme bien pénétrée des impressions qu'on en a reçues, et de n'être satisfait de sa traduction que quand elle réveille les mêmes impressions dans l'âme du lecteur³⁹ ». Comment un traducteur japonais, dont la connaissance de la langue et de l'œuvre de Diderot est supposée assez étendue et solide, pourra-t-il « rendre fidèlement » le style polype du philosophe, et en trouver l'équivalent en japonais, délesté de toutes les gaucheries du mot à mot ?

Je propose ici deux solutions sinon idéales, du moins pertinentes et réalisables : la première relève de l'ordre syntaxique et la seconde de l'ordre énonciatif. D'abord, un bon traducteur japonais devrait savoir que la langue japonaise ne connaît point le système pronominal si important dans la syntaxe occidentale. Quand on prononce le mot « Samuï » (= « froid ») sans préciser le sujet, cela signifie toujours : « J'ai froid » et il n'y a pas d'autres lectures possibles (« Tu as froid » ou « Elle a froid »). Si bien que dans la conversation et dans la plupart des textes écrits l'on élimine tous les pronoms personnels sans que la circulation de messages, oraux ou écrits, en soit d'aucune manière perturbée. Tout dépend du contexte, autrement dit de la situation énonciative où se trouvent étroitement imbriqués le destinataire et le destinataire. Certains traducteurs, anglicisants ou francisants, dont l'esprit est aveuglé par une foi religieuse en la syntaxe « occidentalisée », adoptent un style presque illisible, traduisant tous les pronoms personnels ou les adjectifs

38. Voir l'article DÉLICAT où Diderot explique un adjectif à l'aide du concept fondamental d'idées accessoires : « Au figuré, on dit d'une pensée qu'elle est *délicate*, lorsque les idées en sont liées entre elles par des rapports peu communs qu'on n'aperçoit pas d'abord, quoiqu'ils ne soient point éloignés; qui causent une surprise agréable; qui réveillent adroitement des idées accessoires et secrètes de vertu, d'honnêteté, de bienveillance, de volupté, de plaisir, et qui insinuent indirectement aux autres la bonne opinion qu'on a ou d'eux ou de soi » (*Enc.*, t. 4, p. 783a). Ce souffle de vie, cet élan poétique du style diderotien est merveilleusement illustré par MARMONTEL, qui, sans le savoir, semble commenter et gloser le texte de son ami philosophe : « Les révolutions rapides que l'âme éprouve au-dedans d'elle-même lorsqu'elle fermente et bouillonne, sont un composé de ces *mouvements* divers, interrompus dans tous les points. Souvent plus libre et plus tranquille, au moins en apparence, elle s'observe, se possède et modère ses *mouvements*. À cette situation de l'âme appartiennent les détours, les allusions, les réticences du style fin, délicat, ironique, l'artifice et le manège d'une éloquence insinuante, les *mouvements* retenus d'une âme qui se dompte elle-même, et d'une passion violente qui n'a pas encore secoué le frein » (article MOUVEMENTS DU STYLE, *op. cit.*, p. 970b-971a).

39. DPV, t. XIII, p. 461.

possessifs, et cela non seulement dans leur travail de traduction, mais encore dans la rédaction de leurs écrits personnels. Il faut hélas avouer qu'un grand nombre d'œuvres de Diderot ont été traduites jusqu'à aujourd'hui dans ce monstrueux style pseudo-chinois-occidental. Or, la suppression de tous les pronoms (personnels, démonstratifs, possessifs, etc.), procédé hautement impliqué par la nature même de la langue japonaise, gagne en profondeur ce qu'elle perd en précision « monosémantique ». Nous y trouvons les contours de chaque expression, de chaque phrase ou de chaque enchaînement logique sensiblement atténués au bénéfice de l'effet global des idées accessoires surplombant les données immédiates du texte diderotien.

La deuxième solution que nous proposons concerne le « point de vue ». Une des grandes spécificités de la langue japonaise est sa malléabilité qui permet au locuteur de changer, quoique momentanément, son identité en tant que sujet parlant pour devenir une autre personne. La jeune mère pourrait s'adresser à son fils aîné comme si elle-même était son fils cadet. Le père de famille est le plus souvent appelé « Papa » par sa femme, car celle-ci, à ce moment-là, se situe dans la position du plus jeune de sa famille. Cette adaptabilité circonstancielle facilite assez souvent le travail du traducteur d'un texte occidental en langue japonaise. « Il courut vers elle, elle courut vers lui ». Un bon traducteur doit supprimer dans sa traduction tous les pronoms personnels (il, elle, lui) pour faire assister son lecteur à la projection d'un film comme si « lui » s'identifiait à l'œil de la caméra et le personnage « elle », vu et décrit à partir du point de vue du narrateur, identifié à « lui », venait à la rencontre de la caméra. Si l'on conserve tous les pronoms dans le texte traduit en japonais, on doit se contenter d'un mauvais style de « calque », de « version », qui ne porte en lui-même aucun message vivant. Assez souvent, la « lisibilité » de la traduction japonaise dépend donc de la souplesse énonciative du traducteur dont la fonction essentielle consiste à choisir, à chaque phrase, à chaque expression qu'il lit et traduit, un point de vue, une position particulière. Or cette plasticité langagière se prête parfaitement au transcodage de la richesse connotative des œuvres de Diderot. Une fois écarté le fantôme ou la hantise des lourds bagages sino-hollandais, au-delà de la fidélité immédiate à l'original, le traducteur pourrait accéder à une fidélité seconde, grande peut-être, et transcendant la première. Il devra mettre d'emblée l'accent sur les notions de variabilité, de subjectivité, d'ambiguïté et d'implicite. On fera ainsi ressortir, dans la langue d'arrivée, les caractéristiques de l'écriture diderotienne. L'ambiguïté jouera ici le rôle de fil conducteur dans l'examen des connotations (= des idées accessoires) véhiculées par le libre jeu des associations d'idées.

Écoutons pour terminer Marmontel dans l'article TRADUCTION, publié dans un des tomes des *Suppléments* de l'*Encyclopédie* :

« Quelle est donc alors la ressource du traducteur ? De supposer, comme on l'a dit, ces poètes, ces orateurs eussent écrit en français, qu'ils eussent dit les mêmes choses ; et soit en prose, soit en vers, de tâcher d'atteindre dans notre langue au degré d'harmonie, qu'avec une oreille excellente, et beaucoup de peine et de soin, ils auraient donné à leur style⁴⁰ ».

Yoichi SUMI
Université Keio, Tokyo

40. *Enc., Suppléments*, t. 4, p. 953b. Sur cet article de MARMONTEL, voir Lieven D'HULST, « Unité et diversité de la réflexion traductologique en France (1722-1789) », dans Michel BALLARD et Lieven D'HULST, *La Traduction en France à l'âge classique...*, pp. 93-94 ; José LAMBERT, « Le Discours implicite sur la traduction dans l'*Encyclopédie* », *ibid.*, pp. 101-119.