

Fielding théoricien, lu par l'abbé Desfontaines

En tant que romancier et théoricien, Henry Fielding (1707–1754) a toujours été considéré en Angleterre comme un des pères fondateurs, avec Defoe et Richardson, du roman moderne. Son art s'est nourri des romans picaresques, de Cervantès – sa référence principale –, du théâtre classique français – de Molière surtout – et, grâce à une éducation solide, de la littérature ancienne. Après une carrière d'auteur dramatique, il arrive au roman presque par hasard, inspiré par l'indignation que lui a fait éprouver le premier roman de Richardson, *Paméla*, trop hypocrite et artificiel à ses yeux. D'un ton réaliste et comique, diamétralement opposé à l'œuvre ciblée, l'art de Fielding fait école et aura en Angleterre autant de continuateurs que celui de Richardson. Sur le continent, par contre, et en France en particulier, il s'efface derrière son rival. Comme romancier, il est peu imité ; les auteurs français s'inspirent plutôt de Richardson, dont les romans présentent une atmosphère plus proche du roman d'analyse psychologique en vogue en France depuis la fin du xviii^e siècle, et qui convient mieux à une nouvelle sensibilité bourgeoise en train de s'établir. Le picaresque que proposait à la place Fielding, semble déjà dépassé, la veine comique est jugée trop vulgaire. De plus, vu le succès de *Paméla* en France, il était peu probable que le public français apprécie un texte peu sérieux qui entendait ridiculiser un roman si « noble ». En vérité, la fortune des romans anglais en France au XVIII^e siècle se limitait à très peu de romanciers : outre Richardson, Sterne connaît encore la notoriété et, bien sûr, les romanciers « gothiques » à la fin du siècle. Pourtant, dans le cas de Fielding, ce manque d'enthousiasme ne pouvait être imputé au traducteur : ses trois grands romans, *Joseph Andrews*, *Tom Jones* et *Amélia* ont été très vite traduits en français par de bons interprètes, dont l'abbé Desfontaines.

Cet ancien jésuite, ami, puis ennemi de Voltaire, homme de lettres et traducteur de littérature anglaise devait trouver dans l'œuvre de Fielding, son cadet d'une vingtaine d'années, un intérêt particulier, en tant que théoricien du genre romanesque. Comme Fielding, il était lui-même un ardent défenseur du roman, à une époque où les hostilités envers les œuvres et les auteurs étaient à l'ordre du jour, et où les romanciers eux-mêmes se désolidarisaient d'avec leurs propres productions. Dans un texte qui date de 1742, Desfontaines se prononce clairement en faveur d'un genre décrié au nom de la doctrine classique :

Un roman bien fait et bien écrit, qui ne blesse point l'honnêteté des mœurs, qui ne roule point sur une fade galanterie, qui renferme une morale fine en action, ou qui réjouit le lecteur par des images plaisantes et des saillies comiques, est vraiment un

ouvrage digne d'un homme de lettres, comme un poème épique, une tragédie, une comédie, un opéra¹.

L'année de la publication de ce texte correspond à la parution en Angleterre de *Joseph Andrews*, dont Desfontaines donnera la traduction l'année suivante. Les arguments qu'il avance pour la défense du genre romanesque rappellent ceux de Fielding, développés dans son premier roman. En sa qualité de théoricien, comment Desfontaines interprète-t-il les passages théoriques de *Joseph Andrews* ? Reste-t-il fidèle, et à quel point, à l'original ? Veut-il, enfin, par le biais de Fielding, s'exprimer en faveur du genre romanesque en France ? Ce sont des questions qui nous intéresseront ici.

Les idées de l'écrivain anglais sur le genre romanesque se trouvent non dans des ouvrages indépendants, mais insérées dans ses romans – dans *Joseph Andrews* et *Tom Jones* – en tant que chapitres autonomes introduisant chaque nouvelle partie. Étant donné que *Joseph Andrews* a été conçu comme une réaction à la *Paméla* de Richardson, son auteur a dû ressentir la nécessité de « théoriser » son point de vue polémique et opposé, d'où ces chapitres isolés du reste du récit. Par la suite, dans *Tom Jones* notamment, Fielding n'a fait que continuer l'usage de l'insertion des commentaires. Par l'ampleur du développement critique, *Tom Jones* peut paraître en ce sens plus important encore que *Joseph Andrews*, mais pour Desfontaines, seul ce dernier pouvait servir de ressource : il n'a jamais pu connaître le chef d'œuvre de Fielding, car en 1749, au moment de sa parution, il était mort depuis quatre ans déjà. Précisons que la première traduction de *Tom Jones*, considérablement abrégée, a été faite par Pierre-Antoine de La Place.

Joseph Andrews contient quatre passages distincts dans lesquels Fielding disserte sur le genre romanesque, à savoir, la très célèbre préface générale et le premier chapitre de chacun des trois premiers livres². La longue « Préface de l'Auteur » témoigne de la conception toute classique de Fielding en matière de littérature : il puise sa poétique dans celle d'Aristote et d'Horace en trouvant le but de la création artistique dans le souci d'instruire en divertissant. Dans ses efforts – parmi les premiers, en effet – de réhabiliter le roman, il refuse de bouleverser les cadres littéraires traditionnels et reste dans l'esthétique classique, envisageant la place du roman à l'intérieur même de la hiérarchie des genres, établie par les Anciens. En partant de l'épopée d'Homère, auteur auquel il se réfère régulièrement, Fielding formule sa célèbre définition du roman : une « épopée comique en prose » (« comic epic-poem in prose ») qui diffère de la comédie

¹ DESFONTAINES, *Observations sur les Modernes* (1742). Cité dans : CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Bordas, 1990, p. 43.

² C'est exactement la méthode que Fielding poursuivra par ailleurs dans *Tom Jones*, avec encore plus de scrupule car les premiers chapitres de chacun des dix-huit livres seront consacrés à des réflexions critiques, à des apartés adressés au lecteur.

comme l'épopée sérieuse diffère de la tragédie. C'est en faisant abstraction du vers que Fielding réalise ce rapprochement : selon lui, la forme n'est pas un attribut indispensable de l'épopée, et il cite *Télémaque* comme exemple. En comptant l'œuvre de Fénelon parmi les épopées, Fielding souhaite la distinguer clairement des romans tels que *Clélie*, *Cléopâtre*, *Cassandre* et *Le Grand Cyrus*, produits du baroque français, jugés d'une manière très négative par les théoriciens du classicisme : « Il me paroît plus convenable de le ranger dans une classe, dont il ne diffère que par rapport à la liberté du langage, que de le releguer parmi un chaos d'écrits, dont il diffère en tout ; de ces ouvrages immenses qu'on nomme vulgairement Romans³ ». Cette tentative est exactement la même que sera celle de Diderot vingt ans plus tard, en 1762, qui proposera de distinguer les œuvres de Richardson de ces mêmes romans. Fielding approfondit la définition du genre en établissant des catégories à l'intérieur du roman, telles que « comique », « burlesque » et « ridicule », en qualifiant son *Joseph Andrews* de roman comique. C'est la seule catégorie, d'après lui, qui respecte le naturel, qui ne raille le difforme que lorsqu'il est affecté, et qui n'ait recours au burlesque que dans la diction. Il semble qu'en assignant une place au roman comique parmi les grands genres classiques, Fielding prend soin à lui attribuer en même temps des principes éthiques.

La théorie cohérente de Fielding sur le roman et la définition qu'il proposait avaient toutes les chances d'être remarquées en France, en 1743, de la même façon qu'elle a capté l'intérêt de son traducteur. Plus haut, nous nous sommes posé la question de savoir si Desfontaines, en souscrivant aux idées de Fielding sur le roman, souhaitait lui-même devenir en France le porte-parole de son confrère anglais dans le combat pour la légitimation du genre. En attendant, sa traduction de *Joseph Andrews* a paru sous l'anonymat, présentée dès le frontispice comme le travail d'une Anglaise : « Les Aventures de Joseph Andrews, et du Ministre Abraham Adams publiées en anglois, en 1742, par M. Fielding, et traduites en François, à Londres, par une Dame Angloise, sur la troisième Edition⁴. » Sa démarche est révélatrice d'une prudence non sans fondement, à une époque où non seulement les romans, mais les traductions aussi paraissent sans nom d'auteur.

Il convient de préciser d'emblée que Desfontaines n'est ni plus ni moins fidèle au texte original que les autres traducteurs au XVIII^e siècle. Pour ce qui est des

³ « It is much fairer and more reasonable to give it a name common with that species from which it differs only in a single instance, than to confound it with those which it resembles in no other. Such are those voluminous works commonly called romances [...] ». Cf. FIELDING, *Joseph Andrews*, Penguin Classics, 1977, p. 25. Toute citation de la version originale se réfère à cette édition.

⁴ Nous donnons les citations de la traduction française de l'abbé Desfontaines suivant l'orthographe, parfois fautive, mais respectée également par l'édition moderne du texte, paru chez Flammarion en 1990. Dans les notes, nous nous référerons à cette traduction de *Joseph Andrews* par la mention DESFONTAINES.

passages théoriques, la version française montre même une conformité remarquable avec l'original anglais, jusqu'à la division des paragraphes. Alors que les histoires romancées – dont celles de Fielding – devaient, selon l'usage de l'époque, être adaptées au goût du public français, ce texte théorique si profondément classique n'avait nul besoin de subir une telle modification⁵. C'est peut-être cela qui explique la fidélité de Desfontaines. Une minutieuse étude comparée du texte original et de la traduction révèle cependant un certain nombre de différences qui, encore une fois, ne concernent pas l'essentiel de la théorie de Fielding. Mis à part les divergences inévitables, provenant d'un manque de scrupule à produire une traduction littérale, les deux textes diffèrent au niveau de quelques mots-clés et de quelques passages, omis par Desfontaines ou, au contraire, ajoutés à sa traduction.

Une première différence, dès l'ouverture de la préface, est que Fielding spécifie le type de lecteur auquel il s'adresse, celui qui ne lit que des romans anglais (« the mere English reader »), opposé au lecteur ayant une connaissance plus large de la littérature universelle, auquel il s'identifie d'ailleurs lui-même. Desfontaines, en revanche, ne traduit que « Lecteur Anglois », bien plus neutre. Ainsi, lorsque Fielding revient à cette distinction, en expliquant que certaines scènes parodiques de *Joseph Andrews* étaient destinées au lecteur cultivé susceptible de les comprendre⁶, Desfontaines omet tout simplement le passage. Ailleurs, en revanche, ce dernier en rajoute, traduisant le « common reader » de Fielding par « le vulgaire aveugle⁷ », tour blessant qui ne rend pas le vrai sens.

Pour en rester au problème du lexique, une des différences les plus frappantes concerne l'apparente confusion, chez Desfontaines, entre roman et biographie. Dans les chapitres de *Joseph Andrews* traitant tour à tour une question esthétique, Fielding manifeste un très grand intérêt pour la biographie, du fait même que son roman se présente comme celle du frère de Paméla Andrews. Il s'agit, bien sûr, d'une biographie fictive dont l'intention parodique est évidente : le jeune Joseph fait preuve de la même vertu que sa sœur dans le roman de Richardson, en résistant aux tentatives de séduction de la part des femmes, comme le Joseph de *l'Ancien Testament*, repoussant les avances de Madame Putiphare. Pour la défense et illustration de la biographie, Fielding insiste sur le caractère fiable et véridique des relations de vie, même fictives, comme celle de *Don Quichotte* qui,

⁵ Précisons qu'à de très rares endroits, il procède à une « francisation », surtout quand il s'agit d'auteurs que les lecteurs français ne sont pas susceptibles de connaître. A l'énumération, par exemple, des historigraphes connus en Angleterre mais pas en France, il ajoute deux noms français. DESFONTAINES, Livre III, chap. 1, p. 231.

⁶ « ... not necessary to be pointed out to the classical reader ; for whose entertainment those parodies or burlesque imitations are chiefly calculated. » Cf. FIELDING, p. 26.

⁷ DESFONTAINES, Livre II, chap. 1, p. 127.

par le caractère universel de la présentation de la nature humaine, peuvent être plus authentiques même qu'un traité d'Histoire. Le fait que Fielding consacre deux passages théoriques à la biographie – le premier chapitre des Livres I et III –, témoigne de son grand intérêt pour ce sujet. Le titre du premier (« Of writing Lives in general ») est traduit par Desfontaines d'une manière encore relativement fidèle (« Utilité de la Biographie »). En revanche, le titre du passage suivant qui traite de la biographie (« in praise of Biography ») devient carrément « Eloge sérieux des Romans ». Visiblement, Desfontaines se sent plutôt mal à l'aise avec ce terme, au point d'éprouver le besoin d'en donner une définition lorsqu'il apparaît dans sa traduction pour la première fois⁸. Ce scrupule peut s'expliquer par le fait que le mot est un néologisme, attesté dans la langue française depuis 1721 seulement, mais aussi par le souci de la « traductrice anglaise » d'être compréhensible au « vulgaire aveugle ». Toujours est-il que par la suite, Desfontaines écrira, de façon systématique, « roman » à la place de « biography » et « romancier » ou « écrivain » à la place de « biographer ». C'est d'autant plus gênant que pour des raisons de cohérence, il sera obligé d'omettre tout un passage du premier chapitre du Livre III, dans lequel Fielding fait l'éloge des biographes. Une seule fois, il pêche contre la cohérence : alors que Fielding parle de la fiabilité des biographes, Desfontaines attribue cette même qualité aux romanciers⁹.

Si la confusion entre « roman » et « biographie » relève de la terminologie, les infidélités de Desfontaines en traduisant les considérations sur la distinction de l'épopée tragique et comique posent un problème esthétique à propos d'Homère. Fielding tient cet auteur en estime, à qui il se réfère d'ailleurs également comme un modèle pour le romancier en tant que technicien : le romancier divise son œuvre en chapitres, tout comme Homère a divisé ses épopées en chants. A l'endroit crucial où Fielding disserte sur le modèle épique du roman, Desfontaines insère dans sa version un passage qui falsifie considérablement l'original anglais. Fielding distingue, en fait, deux types d'épopées, tragique et comique, dont les œuvres d'Homère sont les modèles : « Homer, who was the father of this species of poetry, gave us a pattern of both these, tho' that of the latter kind is entirely lost¹⁰ ». L'auteur se réfère à Aristote qui fait allusion dans sa *Poétique* à

⁸ Pour son intérêt philologique – on est en 1743 ! –, cette définition mérite d'être citée : « On appelle *Biographie*, la composition des Histoires qui ont pour objet des vies particulières : On appelle *Biographes*, les Auteurs de ces vies. Ce mot vient de *Bios*, qui en Grec veut dire *vie*, et de *Graphhein*, qui signifie *écrire*. Le terme est connu de tous les Sçavans. » Cf. DESFONTAINES, Livre I, chap. 1, p. 51.

⁹ « Now with us biographers the case is different, the facts we deliver may be relied on. » Cf. FIELDING, p. 183. « Le cas de ces véridiques Ecrivains, qu'on appelle Romanciers, est bien différent. On peut se reposer sur eux, à l'égard de la substance essentielle des faits. » Cf. DESFONTAINES, Livre III, chap. 1, p. 232.

¹⁰ FIELDING, p. 25.

une épopée comique d'Homère, disparue, qui aurait porté le titre de *Margitès*¹¹. Desfontaines, quant à lui, interprète cette distinction entre l'épopée tragique et comique de la manière suivante : « Homere, le pere de l'Epopée, nous a laissé des modèles achevés de l'une et de l'autre espèce, dans l'Iliade et l'Odyssee ». Est-ce parce qu'il s'est mépris sur le sens de la phrase de Fielding, ignorant cette épopée comique perdue dont parle l'Anglais, qu'il applique cette différenciation aux deux épopées connues d'Homère ? Dans la définition, inexistante chez Fielding, il tente d'expliquer, en tout cas, pourquoi il considère l'*Iliade* comme tragique et l'*Odyssee* comme comique : « Lune a pour objet les grandes actions, les exploits militaires, les vertus des Heros et leurs combats ; l'autre, les actions ordinaires de la vie civile, les voyages, les rencontres, les aventures, la peinture des passions ordinaires et des diverses situations de l'homme sur la terre¹² ». On sent la difficulté de qualifier l'*Odyssee* d'épopée comique, et c'est là où l'infidélité de la traduction entraîne un sérieux malentendu, car pour Fielding, le modèle principal a toujours été, et à juste titre, *Don Quichotte*.

Dans la « Préface de l'Auteur », Fielding compare, un moment, *Télémaque* à l'*Odyssee* : « Le *Telemaque* de Monsieur de Fenelon me paroît autant mériter le titre de Poëme Epique que l'Odyssee d'Homere¹³ ». Dans sa version, Desfontaines ajoute à ce passage une curieuse « note de la traductrice » :

M. l'Abbé Desfontaines est d'un sentiment différent dans quelque endroit de ses *Observations*, que je ne me rappelle pas, et M. de Voltaire pense comme lui, dans son *Essay* sur la Poésie Epique. Mais je crois que l'un et l'autre se trompent. Le *Telemaque* est un vrai Poëme d'un genre particulier, et tellement construit, qu'il a dû nécessairement être écrit en prose. Il seroit insupportable en Vers. C'est rabaisser ce bel Ouvrage, et abuser des termes, que de l'appeller Roman. Toute Angloise que je suis, je ne crains point de dire que la France a dans le *Telemaque* un Poëme bien au-dessus de celui de notre Milton, qui n'est qu'un monstre. Malgré les louanges de M. Adisson et du Docteur Attesbury, Evêque de Rochester, ses Vers sans rime lui font un mérite médiocrement supérieur à celui du langage de M. de Fenelon¹⁴.

Desfontaines cherche à rester conséquent dans son jeu d'occulter son identité, en parlant de l'opinion de « M. l'Abbé Desfontaines » et en se présentant comme une « Angloise », mais l'avis favorable sur Fénelon et surtout le jugement négatif qu'il avance au sujet de Milton sont révélateurs. Plus tard dans le roman, par exemple, il refusera de traduire une courte citation tirée par Fielding du *Paradis*

¹¹ « Le rapport que l'*Iliade* et l'*Odyssee* entretiennent avec les tragédies est analogue au rapport qu'entretient le *Margitès* avec les comédies. » ARISTOTE, *Poétique*, éd. Michel Magnien, Paris, Librairie Générale Française, 1990, p. 90.

¹² DESFONTAINES, Préface, p. 37.

¹³ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴ *Ibid.*

*perdu*¹⁵. D'ailleurs, en ce qui concerne Milton, on connaît également la position de Voltaire, très diplomatique, en fait. Dans son *Essay upon the Epic Poetry*, que mentionne ici Desfontaines, il ménage le poète baroque anglais, ainsi que dans *Le Siècle de Louis XIV*, où il compare ses défauts à ceux d'Homère et, très adroitement, prête ce jugement aux Anglais : « on s'est épuisé sur les critiques ; mais on ne s'épuise pas sur les louanges ; Milton reste la gloire et l'admiration de l'Angleterre : on le compare à Homère, dont les défauts sont aussi grands, et on le met au-dessus du Dante, dont les imaginations sont encore plus bizarres¹⁶ ». Même si les Anglais approuvent le *Télémaque* de Fénelon, à leurs yeux Milton ne peut pas pour autant être un « monstre ». Desfontaines a dû sentir qu'une telle modification du texte de Fielding ne passerait pas, c'est pourquoi il a eu recours, de façon inhabituelle, à une note explicative en bas de page.

Cette parenthèse sur Milton introduit une nouvelle catégorie des différences entre l'original et la traduction, les cas notamment où Desfontaines, à la base du texte à traduire, ajoute, dans la mesure du possible, son propre point de vue, laissant deviner une position esthétique partiellement différente que celle de Fielding.

En effet, le travail de traducteur n'empêche pas Desfontaines de régler des comptes personnels, notamment avec son grand ennemi, Voltaire. Fielding, pour montrer son estime, cite son nom, ainsi qu'un court passage de ses *Lettres philosophiques*, à propos de ces auteurs qui créent des mondes de leur propre imagination, qui n'ont pas besoin des béquilles de la Nature comme les auteurs sans talent, mais qui, au contraire, s'avancent sur des échasses. Dans la dix-huitième lettre consacrée à la tragédie anglaise, Voltaire emploie cette image à propos de Shakespeare et de Dryden :

... leurs pièces, presque toutes barbares, dépourvues de bienséance, d'ordre, de vraisemblance, ont des lueurs étonnantes au milieu de cette nuit. Le style est trop ampoulé, trop hors de la nature [...] ; mais il faut avouer que les échasses du style figuré, sur lesquelles la langue anglaise est guindée, élèvent aussi l'esprit bien haut, quoique par une marche irrégulière¹⁷.

C'est un extrait de ce texte que cite Fielding. Desfontaines, au lieu de reproduire l'original, se contente de paraphraser Voltaire : « Souvent [les auteurs d'un rang inférieur] employent ces échasses, dont parle le fameux Voltaire dans ses Lettres, et dont lui-même fait quelquefois un brillant usage ; échasses avec lesquelles ils forment de grands pas, qui font trébucher leur génie, sans qu'il y ait

¹⁵ FIELDING, p. 184.

¹⁶ VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV*, t. 2, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 66.

¹⁷ VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 123. « ... stilts that carry the genius far off, but with an irregular pace », FIELDING, p. 184.

de leur fautes¹⁸. » Comme s'il n'avait changé le sens des propos de Voltaire, en attribuant les échasses aux auteurs médiocres, que pour reléguer son adversaire au rang de ces auteurs même : la subordonnée « dont lui-même fait quelquefois un brillant usage » ne figure pas dans le texte anglais. De plus, l'épithète élogieux employé par Fielding, « the excellent Voltaire », devient chez Desfontaines un ambigu « fameux Voltaire ». Ajoutons que dans le même passage, l'auteur mentionne ses « Lettres », remarque qui, bien que figurant dans la version originale, est susceptible de nuire à Voltaire. Vu le contexte, il est aisé au lecteur de deviner qu'il s'agit bien ici des *Lettres philosophiques*, ouvrage interdit en France et dont Voltaire n'a jamais osé reconnaître la paternité. La précision de Desfontaines a donc valeur de dénonciation, un moyen de combat auquel il a déjà eu recours lors de leur échange de pamphlets en 1738.

Le grand adversaire est évoqué également dans le premier chapitre du livre II, mais cette fois, il s'agit de l'initiative du traducteur, car l'original ne le mentionne pas à cet endroit. A propos de la répartition des épopées en un nombre limité de chants, Desfontaines fait une allusion rapide à *La Henriade* afin de remplacer un passage plus long de Fielding. Ce qui est étonnant, c'est qu'ici, Desfontaines ajoute à sa raillerie ordinaire une petite remarque positive : « Ce n'est sans doute que pour se conformer à l'usage établi, que Voltaire, sur les pas des vrais Poètes épiques, a partagé en dix *beaux* Chants son historique Henriade¹⁹. » Pourtant, il n'a pas toujours été aussi favorable à l'égard de cette œuvre. Dans sa mordante *Voltaïromanie*, en 1738, il parle de *La Henriade* comme d'« un mauvais tissu de fictions usées et déplacées²⁰ ».

Certaines différences, aussi insignifiantes soient-elles, peuvent fournir quand même quelques éclaircissements sur l'attitude de Desfontaines à l'égard du roman français. En traduisant la définition de l'« épopée comique en prose », il propose des modèles possibles, Cervantès et Scarron, alors que l'original anglais ne les mentionne pas. Si le choix du premier correspond parfaitement au goût de Fielding²¹, l'évocation de Scarron témoigne de la subjectivité du traducteur. Là, où l'auteur anglais parle de lui, c'est en tant qu'exemple négatif : dans le premier chapitre du Livre II, Fielding disserte sur les erreurs que certains auteurs

¹⁸ DESFONTAINES, Livre III, ch. 1, p. 233.

¹⁹ DESFONTAINES, Livre II, ch. 1, p. 129. (Nous soulignons.)

²⁰ Cité par André MAGNAN, in : *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1394.

²¹ L'espèce de culte qu'il voue à Cervantès est manifeste dans toute son œuvre, et sa filiation est mise en évidence sur la page de titre même de l'édition originale : « The History of the Adventures of Joseph Andrews, and of his Friend Mr. Abraham Adams. Written in Imitation of The Manner of Cervantes, Author of Don Quixotte ».

commettent par rapport aux faits et énumère Lesage, Scarron, les romans de Marivaux et *Les Mille et Une Nuits*²². La traduction française, qui reproduit d'ailleurs fidèlement le passage entier, « oublie » de mentionner le nom de Scarron. Il en va presque de même pour Prévost que Desfontaines évoque malgré Fielding. Celui-ci parle, en fait, de génies étonnants, d'auteurs de romans immenses²³, sans préciser à qui il pense exactement. Desfontaines, lui, propose une interprétation, soit en prétendant pouvoir déchiffrer l'allusion de Fielding, soit par pur jugement personnel : « des hommes d'un génie surprenant ; tels que les Auteurs de l'Homme de Qualité, de Kleveland, du Doyen de Killerine, etc.²⁴ » Remarquons que dans la version française, l'énumération des titres des romans de Prévost remplacent la mention « immense romances ». De tout évidence, Desfontaines, à ces endroits précis, modifie le texte – et la subjectivité critique – de Fielding de façon consciente, et, profitant de la liberté de traducteur, propose au public français un avis légèrement falsifié.

En dernier exemple, citons un curieux cas de différence par rapport à l'original, dont il est difficile de déterminer au juste s'il s'agit d'un simple manque de clarté dans la version française, ou bien d'une modification voulue. En comparant les romanciers et les auteurs de livres d'Histoire, Fielding se réfère à un certain Mariana : « is not such a book as that which records the achievements of the renowned Don Quixotte, more worthy the name of a history than even Mariana's²⁵ ? » Il s'agit, en fait, d'un historiographe espagnol, Juan de Mariana (1536–1624), auteur d'une *Histoire d'Espagne (Historia general de España)* ; par son exemple Fielding veut suggérer qu'un roman, celui de Cervantès, est susceptible de formuler des vérités historiques plus générales que ne fait un ouvrage proprement historique. Desfontaines, vraisemblablement par méconnaissance de cette œuvre, traduit ce passage de la façon suivante : « il n'est point de livre qui mérite plus le nom d'Histoire que celui des Aventures du célèbre Dom Quichotte, sans excepter les Mémoires de Mariane²⁶ ». La transformation de *Mariana* en *Mariane* et l'*histoire* en *mémoires* peut nous amener à soupçonner que Desfontaines songe ici tout bonnement au roman de Marivaux. Cette confusion est d'autant plus plausible qu'il ajoute : « dont le verbeux Auteur m'est inconnu²⁷ », or, l'auteur des « Mémoires de Marianne » passe justement pour verbeux. Au demeurant,

²² « The same mistakes may likewise be observed in Scarron, the *Arabian Nights*, the *History of Marianne* and *Le Paisan Parvenu*, and perhaps some few other writers of this class. » FIELDING, p. 184.

²³ « ... those persons of surprising genius, the authors of immense romances ... », FIELDING, *Ibid.*

²⁴ DESFONTAINES, Livre II, chap. 1, p. 233.

²⁵ FIELDING, p. 185.

²⁶ DESFONTAINES, Livre II, chap. 1, p. 233.

²⁷ *Ibid.*

il semble peu vraisemblable que Marivaux soit inconnu à Desfontaines, mais n'oublions pas que c'est une « traductrice anglaise » qui s'exprime ici. D'ailleurs, sans le connaître, comment pourrait-elle savoir s'il est verbeux ? De toute manière, cette interprétation est d'autant plus justifiable que l'avis plutôt négatif de l'abbé Desfontaines sur *La Vie de Marianne* est bien connu²⁸. Étant donné le peu de rigueur qu'on exigeait d'un traducteur au XVIII^e siècle, de telles modifications passeraient inaperçues, mais chez Desfontaines, plus scrupuleux en général, elles sautent plus facilement aux yeux. Il n'en est pas moins vrai que dans l'ensemble, la version française reste fidèle à l'original anglais.

La production romanesque en France au XVIII^e siècle a fait, paraît-il, peu de cas de Fielding, alors que Richardson et Sterne ont été ouvertement imités²⁹. C'est d'autant plus curieux que dans ses efforts pour la revalorisation du genre romanesque, il précédait Diderot de vingt ans exactement. Il incombe à des recherches ultérieures de démontrer si, sous quelque forme que ce soit, Fielding a eu quand même en France des admirateurs et des continuateurs qui ont bien voulu honorer son nom.

²⁸ Frédéric Deloffre, dans son édition du roman (Classiques Garnier, 1963) répertorie les réactions critiques parues après la publication successive des huit premières parties, entre 1731 et 1738, y compris les comptes rendus de Desfontaines, procurés régulièrement après chacune des parties.

²⁹ Dans *l'Idée sur les romans*, Sade reconnaît les mérites de Fielding, mais comme il le mentionne avec Richardson, il est difficile de voir quelle est la part d'éloge qui revient à l'un et à l'autre romancier. On peut néanmoins supposer que la préférence de Sade va à Richardson.