

FIDELITE EN TRADUCTION De représentation à résonance Monique Caravel

La fidélité à l'original, principe invariablement proclamé par tous les traducteurs, et qui n'en mène pas moins aux plus étonnantes contradictions, est sans doute la notion centrale du débat autour de la traduction dont chaque siècle exhume le dossier.

Les faits que Edmond Cary¹ rappelle ici semblent bien établis ; ils ne cessent pourtant de susciter la réflexion. Il importe d'emblée de noter que la fidélité à l'*original* ne constitue qu'un parmi plusieurs types de fidélité possibles, bien qu'elle soit de très loin la plus fréquente. D'aucuns en effet ont pu privilégier tel autre critère, le goût du destinataire par exemple, comme au temps des « Belles Infidèles » (du XVII^e au début du XIX^e), et observer ainsi une fidélité au « naturel » que présentait —et finalement représentait— la mode du temps de réception. Mais surtout, il faut le souligner, dans son apparente clarté, la notion de « fidélité à l'original » n'est pas sans rappeler la surface d'eau d'un puits singulièrement profond.

Il est, de fait, frappant de voir comment, dès les origines de la traduction pratiquement (que linguistes et théoriciens, dont Georges Mounin², tendent à faire remonter aux premiers temps de la parole pour sa forme orale et de l'écriture pour sa forme écrite³), le concept de *fidélité* du moins a toujours été perçu et invoqué, malgré son caractère éminemment flou, comme sa condition nécessaire et suffisante, tour à tour supposée ou exigée, lors même qu'elle n'apparaissait que plus ou moins possible. Il est probable que bien avant Cicéron, Horace et saint Jérôme, la *fida interpretatio* était présumée d'emblée comme règle de travail absolue. Mais alors comme par la suite, les générations *se sont représenté* souvent très différemment ce qu'elle était censée recouvrir; les critères ont varié, alterné selon un enchaînement ou même une coexistence de contraires⁴, sans jamais sortir néanmoins d'un certain enfermement : la fausse opposition de l'ordre du tout ou rien entre deux pôles ressentis comme mutuellement exclusifs, à savoir « littéralité » et « liberté d'inspiration ». On peut conjecturer sans grand risque qu'en soi, cette règle de *fidélité*, première et omniprésente, se situe dans la droite ligne des règles

¹ CARY Edmond, *Les grands traducteurs*, Georg & Cie, Genève, 1963.

² MOUNIN Georges, « Les théories actuelles de la traduction », *Linguistique et traduction*, Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976, 97. [Également publié comme article "Traduction" de l'*Encyclopaedia Universalis* (1972)]

³ Des vocabulaires sumériens sur tablettes d'argile, répertoires bilingues ou même quadrilingues, ont été retrouvés, qui témoignent d'une amorce d'activité de traduction dès le V^e millénaire avant notre ère.

⁴ Ainsi est-ce au XVIII^e siècle, stigmatisé comme celui des « Belles infidèles », que se sont fait jour les premières tentatives de formalisation traductologique de type scientifique, et qu'est née chez les traducteurs anglais l'idée de la « critique des traductions ».

draconiennes imposées aux « récitateurs"/"dépôts » du patrimoine sacré d'une communauté, sa « mémoire », dans les civilisations de Style oral (selon l'acception jousienne de cette expression). Et lorsque Thomas Young, puis Jean-François Champollion, entreprirent l'investigation de la pierre de Rosette, ne sachant pas même au départ à quels types de langues ils avaient affaire (d'écritures symbolique ou phonétique) pour les deux premières « tranches » (textes en haut-égyptien et en démotique), ils pouvaient tout naturellement gager que la troisième, fragment en grec d'un décret de Ptolémée V (II^e s. avant J.-C.), si elle était bien fragment de traduction, était du type traduction « particulièrement fidèle »— pari qui permit d'aboutir non seulement au déchiffrement des hiéroglyphes (étymologiquement, « gravures sacrées ») mais aussi, pour Champollion, à l'élaboration d'une grammaire d'égyptien et d'un début de dictionnaire.

Cependant, même dans ce cas relativement « simple », puisque cas d'un texte purement informatif, l'expression *fidélité à l'original* garde un sémantisme fort vague : elle ne peut référer qu'à une *correspondance* des divers traits pertinents de ces trois textes *empiriquement suffisante* pour que soit reconnu en eux un même message, un contenu sémantique équivalent sur le plan de l'effet, au sens large du moins. S'il faut l'entendre, a priori, « au sens large seulement » dans les faits (c'est-à-dire en ce qui concerne les données objectives de chaque texte), c'est « au sens strict » toutefois qu'il faut l'entendre dans l'intention. Mais ce, objectera-t-on, par pure nécessité, s'agissant d'un texte administratif. Nul doute... néanmoins, de manière générale, bien au-delà de l'obligation ou du devoir professionnel, si l'on considère l'intention de tout traducteur digne de ce nom (parmi les littéraires en particulier), ne faudrait-il pas ici descendre plus profondément, jusqu'à un ordre à la fois éthique et psychologique en même temps que linguistique? Ce serait d'ailleurs suivre l'étymologie de *fidelis*, qui renvoie à *fides*, donnant ainsi comme sens premier : « qui ne manque pas à la foi donnée ». La méfiance qui s'est exercée à l'égard des traducteurs au fil des siècles n'a-t-elle pas contribué à perdre de vue trop souvent, chez le traducteur, un besoin foncier d'honnêteté intellectuelle, seule compatible avec la nature de cette tension qui le porte à la fois vers « l'être du texte reçu pour être restitué » et vers « l'être du texte qui le *re-présentera* », tension qui s'exerce en va-et-vient dans une relation « vitale » respectueuse (jusqu'à l'empathie quelquefois) et de ce que l'auteur a voulu dire et de ce qu'il a effectivement dit, tension enfin que seule la vérité peut réellement féconder, et rendre éventuellement gratifiante à terme d'ailleurs? Néanmoins, là comme déjà dans toute situation d'échange ou de communication entre les hommes, où une certaine équité dans la vérité est naturellement attendue *a priori*, il faut bien reconnaître que cette intentionnalité n'est pas toujours actualisée, loin s'en faut... Ainsi que Michel Ballard a pu le souligner⁵, on observe paradoxalement souvent chez les traducteurs des partis pris linguistiques ou culturels. Il n'en reste pas moins que la traduction se présente comme une *opération humaine* — travail d'équilibriste humble, voudrait-on préciser—, et donc relativement « faillible » (sans pour autant être le fait d'un « *tradittore* »), une opération fortement sous-tendue, tout comme l'activité de connaissance d'ailleurs de laquelle elle participe, par une recherche du vrai comme de son bien —« le vrai qui est le bien de l'intelligence » disait Thomas d'Aquin (*Ethic.* I, Lect.12). Ainsi, aux divers moment de son effort, le traducteur apparaît-il comme mu par un besoin foncier de *conformité*, *d'adéquation*, entre/de son intelligence et/à la réalité (« *veritas*

⁵ BALLARD Michel, *De Cicéron à Benjamin*, Lille: Presses universitaires de Lille, 1992, 12.

*est adequatio rei et intellectus*⁶ ») — besoin qui lui fait souvent la rechercher, de proche en proche, encore au-delà de ce qu'il en a perçu jusque là, de la *représentation* qu'il s'en est faite, et de ce qu'il en a déjà *re - présenté*. Or cette réalité ne laisse pas d'être complexe, souvent à l'extrême, puisqu'il s'agit toujours du réel vivant de l'homme. Dans ces conditions, selon une conclusion de G. Mounin⁷, la « traduction n'est pas justiciable d'une loi du tout ou rien. C'est toujours, et c'est seulement, la *recherche acharnée de l'équivalent le plus approché* d'un message qui passe d'une langue à l'autre ». Eugene Nida, de son côté, avait cru pouvoir indiquer plus précisément, dans ses *Principles of translation*⁸, qu'elle « consiste à *produire* dans la langue d'arrivée *l'équivalent naturel* le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification, puis quant au style ». Mais aujourd'hui chacun soulignera le caractère inévitablement illusoire de telles précisions, en diachronie surtout, car la tâche sera toujours à reprendre, à poursuivre... C'est le caractère non fini de toute traduction : son « infinité est inscrite aussi bien dans la lecture que dans le processus de reformulation », notait ainsi M. Ballard, en évoquant le foisonnement de retraductions de certaines œuvres littéraires⁹. Il n'est que d'évoquer l'extraordinaire destinée de *Alice's Adventures in Wonderland* : pas moins d'une vingtaine de traductions françaises en cent ans! La question sera de savoir si les toutes meilleures d'entre elles du moins — les plus *fidèles*... le petit nombre sans doute... — ne deviennent pas, *par résonance* pourrait-on dire (au sens mécanique du terme), « participantes de l'œuvre » telle que d'aucuns la perçoivent, s'agissant d'une œuvre majeure, c'est-à-dire *dans* sa croissance intrinsèque. Pierre Leyris¹⁰, par exemple, avait cette vision dynamique d'une œuvre, l'œuvre « déployée », non enfermée dans le seul « écrit d'un temps », lequel est riche et d'évidence et de mystère, autrement dit de maintes potentialités, les « *évidences futures* » : « ...peut-être est-ce l'oeuvre elle-même qui, déroulant ses significations latentes, a grandi. Comment demander à un tailleur de faire la part de la croissance, à un traducteur de réserver celle des possibles ? »¹¹

Quelques interpellations de la littérature anglaise dans l'histoire

La tentative de définition des *Principles of translation* — pour la traduction, mais aussi, indirectement, pour la fidélité en traduction — émane pourtant d'un spécialiste particulièrement éminent : c'est dire la difficulté de la tâche ! Elle appelle d'emblée plusieurs remarques. D'abord que, même parmi les traductions les plus minutieuses, fruit d'un long labeur par plusieurs spécialistes aussi bien, cet « équivalent naturel » est loin d'être toujours trouvé. Ce décalage entre la simplicité apparente d'un cas et la complexité que revêt sa traduction au sens plénier, l'exemple qui suit l'illustrera

⁶ THOMAS d'AQUIN, *Summa theologiae*.

⁷ MOUNIN Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, 1963, 278.

⁸ NIDA, Eugene A., "Principles of translation exemplified by Bible translating", p. 19, dans *On Translation*, edited by BROWER R.A., Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1959, XI.

⁹ *Opus cit.* : p. 268

¹⁰ Voir son Avant-Propos « Pourquoi traduire Shakespeare? » (1954) in Shakespeare, *Œuvres complètes*, Paris : Club Français du Livre, 1962.

¹¹ LEYRIS Pierre, *ibid.* De même que M. Ballard qui cite ces lignes (*Op. Cit.*, 267), il précisait que cette croissance ne s'opère que rarement sous une traduction : « Une oeuvre écrite sur laquelle le temps n'a pas mordu, continue à s'offrir chez elle dans son intégrité : évidence et mystère, le mystère étant une réserve d'évidences futures. Mais qu'on lui ajuste un vêtement étranger, il ne faudra le plus souvent qu'une génération ou deux — surtout s'il habille une matière poétique — pour qu'il fasse figure de défroque désuète et étriquée... »

bien, si ponctuel soit-il, à côté d'autres étudiés ci-dessous (repris de textes travaillés personnellement à divers titres ces dernières années). Il s'agit d'un « doublet » d'adjectifs dans la description physique du Christ au moment de son Ascension sous la plume de Nicholas Love dans son célèbre *Myrroure* (1410) — traduction en moyen-anglais pour un lectorat/auditoire¹² britannique des plus larges (de laïcs comme de clercs) de ce véritable monument, parmi les innombrables « *Vitae Christi* » médiévales, qu'étaient les *Meditationes vitae Christi* pseudo-bonaventuriennes, œuvre d'un franciscain toscan, Jean de Caulibus vraisemblablement, à l'intention d'une religieuse (XIV^e s.). Voici la formule de Love: « ... oure Lorde Jesus, alle glorious, **white & rudye**, shynyng & ioyfulle... »¹³

On se souvient combien les doublets étaient fréquents en moyen-anglais, le plus souvent d'ailleurs, pour des termes pratiquement synonymes (ce qui est, à la rigueur, le cas du second ici, puisque *shynyng* évoque *radiant* et donc, *radiant with joy*). Mais si ce *white & rudye* était suffisamment clair pour les lecteurs ou auditeurs du début du XV^e s., aujourd'hui, on peut se demander s'il réfère à son visage, ou bien au visage pour *rudye* et aux vêtements pour *white*, surtout dans le sillage de *alle glorious*, d'autant que cette blancheur des vêtements (en plus du teint dans nombre de représentations picturales traditionnelles) du Christ ressuscité est très présente dans toutes les pages du *Myrroure* dédiées au temps pascal... On serait même tenté d'opérer un certain glissement pour le sens normalement facial de *rudye*, en un certain amalgame, à la pensée du rouge des cinq plaies et de la croix qui marque aussi bien la gloire autour de sa tête que l'oriflamme blanc de sa victoire sur la mort qu'il emporte avec lui, comme dans la célèbre fresque pascale de Fra Angelico (son contemporain, à la sensibilité spirituelle et artistique étonnamment proche d'ailleurs) ; et s'il s'agit bien du teint, s'il faut alors le rendre par des adjectifs au contraste presque cru (fréquent dans les tableaux du Moyen-Âge) dénotant une santé vigoureuse du fait de *rudye* et peut-être aussi le rayonnement de sa joie. Dans tous les cas néanmoins, si l'on s'en tient pour ce *candidus et rubicundus* du latin sous-jacent que Love a gardé à la lettre dans sa traduction (comme l'ensemble de la phrase d'ailleurs), on restera encore loin du sens plénier. En effet, nous sommes là en face d'une rémanence (évidente lorsqu'on y pense enfin!) du *candidus et rubicundus* caractérisant le teint du Bien-Aimé du *Cantique des Cantiques* (5,10), doublet de type sémitique cette fois calqué en anglais, très souvent répété et commenté par saint Cyprien par exemple pour référer symboliquement au lys des vierges et à la rose des martyrs dont l'alliance évoque la beauté parfaite, celle du Chef et celle de son Corps qui est l'Eglise). Alors le *rose* peut venir unir les deux couleurs, le rouge des pommettes et des lèvres sur le fond blanc du visage par ailleurs. La consultation sur ce point de quelques-unes des grandes traductions anglaises et françaises se révèle très intéressante :

- Vulgate (383-405), *Canticum Cantorum*: (veniat dilectus meus in hortum suum...) dilectus meus candidus et rubicundus

¹² Les livres étaient encore rares ; les frères laïcs ou les laïcs « sans grand latin », mais de plus en plus désireux d'une certaine formation en matière de vie spirituelle (surtout en ces temps où se répandaient les « nouvelles idées » de Wyclif, et que par ailleurs commençait à croître l'influence de la *Devotio moderna*), pouvaient bénéficier de lectures publiques de tels ouvrages, dans les monastères ou les grandes maisons.

¹³ LOVE Nicholas, *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ. A critical edition based on Cambridge University Library Additional MSS 6578 and 6686*, edited by Michael Sargent, New York et London : Garland, 1992: 214 (Chap. 62).

- Chouraqui (1979/ Hebraica), *Poème des Poèmes* : Mon amant transparent et rouge
- Authorized Version (1611), *Solomon's Song* : My beloved is white and ruddy
- New English Bible (1961), *Song of Songs* : My beloved is fair and ruddy
- New American Bible (1966/rev.71)*Songs* : My beloved is radiant and ruddy
- The Jerusalem Bible (1966), *The Song of Songs* : My Beloved is fresh and ruddy
- The New Internat. V. (1978/rev. 83) *Song of Songs* : My lover is radiant and ruddy
- Bible de Jérusalem (1955): *Le Cantique des Cantiques* : Mon Bien-aimé est frais et vermeil
- T.O.B. (A.T. 1975), *Le Cantique des Cantiques* : Mon chéri est clair et rose

On s'étonnera sans doute pour ce qui est de *ruddy* du conservatisme des traductions anglaises, mais beaucoup moins toutefois, pour ce qui est de *white*, de la diversité des termes cherchant à rendre l'hébreu (cf. note de transparence) sous le *candidus* de la *Vulgate* que l'*Authorized Version* a néanmoins préféré conserver mot à mot (et l'on peut gager que Wyclif en avait fait de même peu avant 1400, puisque lui ne pouvait s'appuyer que sur la seule *Vulgate*). Devant les traductions françaises, notre sentiment risque d'osciller entre reconnaissance envers Chouraqui¹⁴ d'une part pour un éclairage sur le sémantisme originel, envers les traducteurs des années 50 d'autre part pour une formulation oblique harmonieuse, et agacement plutôt envers ceux de la *T.O.B.* qui paraissent avoir par trop voulu calquer la formule sémitique sans craindre de heurter la perception commune de leurs contemporains : les termes sont « exacts » (et *rose* va même plus loin...), mais l'ensemble « Mon chéri est clair et rose » frise le ridicule. Cette tendance d'une fidélité avant tout aux formes originelles dans leur spécificité historique, ethnique etc., au risque de choquer¹⁵ —à l'inverse de la « traduction-naturalisation » qui a longtemps dominé pour les textes littéraires (en France surtout)— s'enracine sans doute largement dans le grand courant de littéralité surgi spécialement en Allemagne dès le milieu du XVIII^e chez les littéraires, par-delà bien sûr l'impact des nouvelles découvertes scientifiques concernant langues et religions anciennes. Pour en revenir à notre exemple de départ, si tous ces approfondissements viennent éclairer précieusement le cas et lui conférer notamment une singulière *résonance* théologique (celui qui s'élève pour disparaître au regard humain des siens, c'est le Bien-Aimé qui veut combler de bonheur sa fiancée en chacune de leurs âmes...), elles n'en facilitent guère pour autant le traitement, et l'on se sent petit devant la tâche: quel "équivalent naturel le plus approchant" choisir finalement pour ce *white & rudye* du *Myrrour* en français?

On mesure sans peine, à partir d'un tel détail, l'immensité de la difficulté, scientifique, littéraire et théologique, qui attendait les divers traducteurs de textes sacrés ou apparentés, à chaque époque, sans parler du peu de latitude d'action que les diverses communautés religieuses étaient prêtes à leur accorder, sous peine de blasphème, jusqu'à une époque récente. Mais surtout, l'on comprend mieux aussi pourquoi, par-delà l'obligation de se soumettre à ces dernières contraintes, saint

¹⁴ CHOURAQUI André, *La Bible* (traduction et présentation, Desclée de Brouwer, (1985) 1989.

¹⁵ Cette pratique n'est pas sans rappeler la « traductionnisme opiniâtre » que saint Jérôme condamnait déjà.

Jérôme tenait à faire une exception à sa règle du « Non verbum pro verbo »¹⁶: « *Non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu.* »¹⁷ Il savait non seulement comment, dans ces textes de souche hébraïque (y compris le Nouveau Testament bien sûr), tout se tient, tout joue et rejoue en des harmoniques subtils et souvent vitaux pour le « sens total ». En outre, rompu aux traditions linguistiques du milieu ethnique palestinien notamment, et aux règles de son Style oral formulaire, il savait parfaitement quelle vaste et complexe (en même temps que très simple dans ses principes de base...) charpente mnémotechnique, et partant sémantique, le moindre changement d'ordre ici ou là risquait de faire s'écrouler, tel la suppression de la pierre clé d'une voûte finement construite. C'est justement ce qu'ont par trop sous-estimé l'équipe des traducteurs de la *New English Bible* de manière générale, qui voulurent « faire du neuf » (et non seulement rénover, corriger le texte des Versions précédentes, corrections successives en fait de la « King James », à laquelle aujourd'hui encore la plupart des Britanniques accordent la plus grande valeur). Leurs grands efforts (de 1948 à 1961) ont abouti à un texte « volontairement clair et moderne »¹⁸ effectivement, avec des améliorations indéniables, mais dont le style risque de passer en quelques décennies, et surtout, un texte où ont été perdues, sous prétexte de pleine adaptation aux langue et culture d'arrivée, nombre de véritables mines de sens au plan religieux.¹⁹ Il en est un cas particulièrement regrettable, accident des plus surprenants d'ailleurs, car il touche les tout premiers mots de cette composition exceptionnelle que constitue le Prologue de l'Évangile de saint Jean. Rappelons qu'il s'agit là de l'un des plus hauts sommets de la Bible en tant qu'œuvre littéraire déjà, d'une perle de rare finesse du style oral formulaire — où la pensée rime selon des balancements au parallélisme très accentué, en série ascendante parfaite, où chaque formule reprend un terme de la précédente (mot-agrafe) comme autant de marches permettant de gravir cette construction hymnodique (composée en grec dans ce mode formulaire hébraïque), d'une impressionnante harmonie jusqu'à la pointe. Il va de soi que dans un tel joyau de cristallisation rythmo-catéchistique, la forme si finement travaillée est là pour servir le sens, de portée avant tout spirituelle : présenter le mystère du Verbe divin, introduire dans ses profondeurs en élevant avec douceur et puissance... Or, c'est justement un mot-agrafe que la *N.E.B.* a négligé de considérer comme tel (outil mnémotechnique, mais aussi outil stratégique au plan sémantique), le « ***In the beginning*** » (*Ἐν ἀρχῇ* – repris par ***in principio*** dans la Vulgate, *Jn 1,1*) . Alors que les *A.V.*, *R.V.* et *R.S.V.*,

¹⁶ Pour la pratique ordinaire, il suivait plutôt volontiers les deux grands écrivains-traducteurs latins Cicéron et Horace, ou son ami Evagre qui écrivait : « ...effectuée mot à mot, [la traduction] cache le sens... Que rien ne manque au sens, s'il manque quelque chose aux mots. A d'autres d'aller à la chasse des syllabes et des lettres! » Mais il en allait très différemment pour la traduction des Saintes Écritures où il reconnaissait « un ordre des mots [qui] est aussi un mystère » (au sens fort, quasi religieux du terme). Et pourtant, on lui a reproché un manque de « fidélité » dans sa *Vulgate*; curieusement, il avait lui-même fait le même reproche à la Septante grecque qui, expliquait-il, altérait les citations hébraïques des Prophètes par exemple. (Voir Mounin, *Les Belles Infidèles*, 56).

¹⁷ « Ce n'est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée [que j'exprime] » (*De optimo genere interpretandi*).

¹⁸ Et A. Crépin le souligne bien, lui qui, malgré la concision obligée d'un « *Que sais-je?* » (*Histoire de la langue anglaise*, Paris: PUF, 1967), poursuit ainsi : « /.../: ne retient *thou, thy* que dans les prières — au risque de perdre des connotations religieuses et de sombrer dans le *bureaucratic English* ». (p.117).

¹⁹ Ainsi Julien Green, hébraïsant, en est-il venu à se demander (peu avant 1940) si « *la meilleure traduction de la Bible ne serait pas tout bonnement la plus littérale qui laisserait au texte sa force originelle* », regrettant que « trop de versions de la Bible ne [soient] que des tentatives d'approvisionnement ». (*Journal*, II, Paris: Plon, 234-235).

*J.B., N. Am. B. et N.I.V.*²⁰ (et d'autres comme la traduction des quatre Evangiles d'E.V.Rieu) en calquant le grec (là comme presque partout ailleurs pour ce Prologue qui se coule magnifiquement dans le moule targoûmique en anglais comme en grec), adoptent à l'unanimité « *In the beginning was the Word* », la *N.E.B.*, quant à elle, remanie largement l'expression en : « *When all things began, the Word already was* ». Notons qu'en français, les douze traductions majeures consultées²¹ pour cette étude calquent à l'unanimité le groupe nominal prépositionnel « *Au commencement* »²², comme le faisait Marcel Jousse²³ d'ailleurs dans son décalque en français des formules targoûmiques :

Au Commencement était le Memrâ
Et le Memrâ était chez Elâhâ *Et Elâhâ, il l' était le Memrâ*
Lui, il était au Commencement chez Elâhâ
Tout par Lui a été fait *Et rien sans Lui n'a été fait*

André Chouraqui, qui travaille à partir de la Bible Hébraïque, allait proposer quant à lui calque semblable, en préservant (bien sûr!) le mot-agrafe : « *Entête* », mot d'ailleurs qu'il utilise pour « *Prologue* » dans le titre, de même que pour « *Genèse* » dans celui de *Gn.* ; et dans les deux cas, ce mot « *entête* » vient traduire la formule correspondant à « *In the beginning* », premier mot-formule de toute la Bible : *berêshît* en hébreu (également titre hébraïque du premier livre du Pentateuque — *genesis* en grec).²⁴ Que la *N.E.B.* se distingue totalement ainsi ne serait pas gênant si la transformation n'emportait avec elle une grave retombée au plan théologique, curieusement inaperçue avant la publication. De fait, il était intéressant de souligner (comme l'a d'ailleurs fait l'exégèse, avec l'éminent exégète allemand Joachim Jeremias²⁵, par exemple), le changement de contexte, ainsi que le changement de sens, survenus entre l'emploi de cette même formule-concept au tout début de la *Genèse* et celui du tout début de l'évangile de Jean ; et donc la *NEB* a cru meilleur de donner pour *Gn 1,1*: « *In the beginning of creation* »... (face au « *In the beginning* » simplement, des *AV, RV* etc.). Cette innovation-là ne pose pas problème en soi. Seulement, pour ce qui est de *Jn 1,1*, il en va tout autrement. En effet, passer du groupe nominal prépositionnel (relativement neutre de par son

²⁰ Précisons que les versions *AV, RV, RSV, NEB, NIV* sont toutes anglicanes et que ne saurait donc être ici impliqué aucun argument de divergence d'ordre confessionnel.

²¹ Y compris la plus récente, la « Nouvelle traduction » (Paris: Bayard, 2001, 2005); elle propose néanmoins *Premiers* (« Premiers / Dieu crée ciel et terre... ») à la place de cette formule pour ce qui concerne *Gn 1,1*, en expliquant en note: « La traduction choisie pour l'hébreu comprend le premier verset comme une affirmation autonome. Mais au lieu de traiter *rêshît* comme un substantif abstrait signifiant « commencement », elle y voit un substantif concret désignant les premiers et les meilleurs d'une série. Précédé de la préposition *be*, il peut signifier « en tant que premiers »: *berêshît* annonce une série de créations, les premières étant le ciel et la terre ... ».

²² Inversement, la *T.O.B.*, en français donc, adopte cette formule pour *Gn 1, 1* (« *Lorsque Dieu commença la création du ciel et de la terre...* »), mais bien « *Au commencement* » en *Jn 1,1* ; notons que, dans cet ordre, cela ne pose pas réellement problème.

²³ Voir l'ensemble de son œuvre, véritablement majeure en ce domaine... et plus particulièrement ici *Le parlant, la parole et le souffle, L'Anthropologie du Geste****, Coll. Nrf, Gallimard, 1978, 263-272.

Et par ailleurs pour ce Prologue et le style rythmo-formulaire des Evangiles: voir CARAVEL Monique, « Liens, liages et déliages — des termes clés pour une problématique de la traduction des Evangiles », Revue CREA n°7, Grenoble III, 1994.

²⁴ *Entête/Gn* : « *1.Sept jours -- 1 ENTETE Elohim créait les ciels et la terre, / la terre était tohu-bohu,...* »

et *Iohanân /Jn* : « *1 Entête -- 1 Entête, lui, le logos et le logos, lui, pour Elohim, et le logos, lui pour Elohim. /...* »

²⁵ Voir JEREMIAS Joachim, *Le message central du Nouveau Testament*, Paris: Cerf 1991.

abstraction) qu'est « *In the beginning* », si peu clair soit-il, à « *When... began* » (accompagné de « *already was* »), par l'introduction de formes expressément temporelles donc, avec le prétérit notamment, voilà qui revient à inscrire *de facto* le tout dans le Temps. Or, là comme jamais, on ne peut vraiment séparer le plan linguistique des plans philosophique et théologique. L'effet résultant en *Jn 1,1* est celui-ci : on croit assister à une *représentation* en rappel de la notion de BIG BANG qui se trouvait justement vulgarisée dans ces années 60. Certes, l'adaptation pour le public visé était *a priori* prometteuse...

Cependant se trouvait là —fort malheureusement— faussée, par ricochet, une donnée capitale de la théologie chrétienne : le Memrâ/Logos a son origine non seulement « avant la création » mais dans l'éternité où Dieu *est*, éternité qui dépasse infiniment le Temps; en effet, plus que concept temporel, elle correspond à une appréciation qualitative, c'est « la sphère de Dieu ». Cet accident d'innovation (dont les traductions plus récentes ont eu soin de s'écarter) est d'autant plus curieux que par ailleurs, pour l'ensemble du passage, la *NEB* s'est coulée elle aussi singulièrement volontiers, avec une belle qualité rythmique, dans le moule hérité d'une longue tradition orale et adopté de façon unanime, comme *naturelle* par les uns et les autres de manière générale, en anglais et en français du moins. Le plus ennuyeux, c'est que ce genre de détail passe inaperçu auprès de la grande majorité des lecteurs, ne pouvant ainsi trouver facilement amendement, du moins au plan de l'entendement simplement humain. Ce qui n'était heureusement peut-être pas le risque encouru, à leur époque, par les transformations extravagantes au XVIII^e... tel ce véritable travestissement à la mode classique qu'est cette tentative de traduction du Nouveau Testament parue sous le titre de « *A Liberal Translation* »²⁶, dont voici la première moitié du « Pater » :

[pour l'équivalent donc de "Our Father which art in heaven, Hallowed be Thy Name, Thy Kingdom come"]

O Thou great governour and parent of universal nature —who manifesteth thy glory to the blessed inhabitants of heaven — may all thy rational creatures in all parts of thy boundless dominion be happy in the knowledge of thy existence and providence, and celebrate thy perfections in a manner most worthy of thy nature and perfective of their own! —May the glory of thy moral government be advanced, and the great laws of it more generally obeyed...

« Belle infidèle » s'il en est, des plus fidèles au style sur-orné de son temps, elle ne laisse pas d'évoquer à sa manière pour le lecteur français d'aujourd'hui l'art des *Exercices de style* de Raymond Queneau ou, s'il est angliciste, la teneur de ces vers de Shakespeare :

*But men construe things after their fashion
Clean from the purpose of the things themselves (Julius Caesar, I,3)*

Ce qui apparaît ici comme une *discordance* (plus ou moins volontaire) entre la « manière » de traduire et de la « matière » à traduire, aboutit à ce que l'on pourrait considérer comme un contresens, que les règles de traduction médiévales auraient su écarter. Et pourtant, leurs contraintes ne privaient aucunement les grands

²⁶ *A Liberal Translation of the New Testament; Being an Attempt to translate the Sacred Writings with the same Freedom, Spirit, and Elegance, with which other English Translations from Greek Classics have lately been executed*, Ed. Harwood, 1768. (Cité par A. Crépin, *op. cit.*, 117.).

traducteurs —*passeurs*— de leur liberté d'inspiration : que l'on songe à l'extraordinaire verve créatrice de Chaucer, ce « *Grand translateur, noble Geoffroy Chaucier* » (selon les termes du le poète Eustache Deschamps, son contemporain)!

C'est que le Moyen-Âge avait un autre sens, une autre *perception de la fidélité* en ce domaine, autrement souple et dynamique finalement que bien d'autres époques, et même la nôtre à certains égards. Reprenons par exemple le cas du Chartreux Nicholas Love et de son *Myrroure* (1410). Il se situe à plein dans la tradition médiévale des « *translators-compilers* » de prose latine religieuse, *passeurs en moyen-anglais*. Une fois remplies les conditions initiales requises, essentiellement par le biais du « Prologue » de rigueur, qui les engageait personnellement à « ne pas manquer à leur foi » par la suite pour rester dans l'esprit du texte initial quant à sa visée du moins, ils avaient réellement les coudées franches. Ainsi Love s'est-il appliqué de manière générale à traduire de très près le texte des *Meditationes* du Pseudo-Bonaventure, sans se priver le moins du monde pour autant d'utiliser très naturellement son propre idiome, accessible à tous, d'alléger singulièrement le style répétitif de l'original italien du siècle précédent, de recourir à toutes les adaptations qu'il jugeait nécessaires étant donné le changement de siècle, de nationalité, de culture des destinataires etc. ; il a pu aussi et surtout, user des moyens d'explicitation requis pour des besoins devenus différents à l'aube de la Réforme en Angleterre, s'agissant d'une compilation sur la vie du Christ selon une synopse des Évangiles commentée à des fins didactiques pour la vie spirituelle, la méditation personnelle surtout. Et il a fait tout autant oeuvre créatrice, aboutissant à une oeuvre personnelle d'une belle profondeur, en procédant par touches subtiles le plus souvent, l'original devenant « *Bonaventure of the lyfe of Cryste* », comme l'appelait Thomas More pour en recommander la lecture à tous un bon siècle plus tard encore : la « Vita » de Dom Nicholas le chartreux (de Mount Grace, dans le Yorkshire), toute marquée de sa finesse humaine et spirituelle. Très ouvertement, il a complété, modifié, éliminé tel développement particulier considéré comme caduc désormais selon l'*intention* affirmée au départ, qui est elle-même dans l'esprit de celle présentée par l'original. C'est ainsi que, malgré les inquiétudes nées de l'ombre de l'Inquisition qui l'obligeront à un appareil de *marginalia*²⁷, essentiellement pour préciser les sources de tel ou tel commentaire inséré là — car, conformément au genre de la *compilation*, il a intégré diverses sources extérieures (plus « nordiques » comme Henri Suso, ou bien de son ordre cartusien, comme Guigues I, ou encore de mystiques anglais, tel Walter Hilton...)—, il a mené à bien cette traduction adaptée en langue vernaculaire, selon une prose assez remarquable de souplesse et d'une *hybridité*²⁸ parfaitement réussie. Elle n'en est pas moins un texte largement tronqué (suppression d'une trentaine de chapitres originaux et coupures ici ou là qu'il signale et justifie brièvement à chaque fois par une formule telle que celle-ci : « *we passen ouere here, as we done in many othere places...lest this processe of Cristes blessed life sholde be tedyouse to comune peple and symple soules, to the whech it is specialy writen* »²⁹), ré-ordonné selon une préoccupation d'harmonie, et augmenté ici ou là (« *with more put to it in certain parts* » avait-il averti). Le principal ajout vient à la fin grâce à une habile

²⁷ On trouve aussi, parmi ces notes de marges, des *N.* ou *B.*; selon qu'il (Nicholas) *présente* tel point de lui-même ou qu'il le *représente* de Bonaventure, mais ce pourrait être là le fait de contrôleurs ecclésiastiques.

²⁸ Pour une étude détaillée, voir M. Caravel, *Un hybride d'hybride*, CREA n° 13, 2002.

²⁹ *Op. cit.*, Chapitre. 26, p. 107. Pour faciliter la publication en ligne, le *thorn* de l'édition de Sargent a été translittéré par *th*.

articulation, en un petit traité³⁰ tout entier de son cru, semble-t-il, donné comme en appendice, mais constituant une composante vitale pour servir son intention conçue dans le prolongement de celle du Pseudo-Bonaventure. Et les inscriptions finales qui seront apposées au terme de chaque ensemble —peut-être par Caxton, premier éditeur de l'œuvre—, sont bien révélatrices de cette conception si particulière, si ouverte et dynamique, qu'avait de la « fidélité à l'original » le Moyen-Âge : d'abord « *Explicit speculum vite christi* », puis tout à la fin donc « *Explicit speculum vite christi complete* ».

Mais précisons ici en quoi consistait traditionnellement le « prologue », cet appareil de rigueur, plus ou moins formel et de « géométrie » très variable, première et principale condition à satisfaire pour accéder à une telle latitude d'action dans le cas des « Vitae Christi ». Etabli sur le modèle académique médiéval, il doit décliner un certain nombre de caractéristiques de l'œuvre présentée (et chacune de ces Vies — compilations— étant en fait un tissu serré de traductions, il faut en fait voir là *une représentation hybride et complexe*), à savoir: le titre (*titulus/nomen libri*); l'identité détaillée de l'auteur (*nomen auctoris*); la visée de l'oeuvre (*intentio -- M.-A. entente*); le sujet et les sources (*materia-- M.-A. matere*); la méthode et le style (*modus agendi/ modus procedendi/ forma tractandi-- M.-A. manere*); la structure de l'ouvrage (*ordinatio/divisio/forma tractatus*); le domaine de connaissance concerné (*cui parti philosophiae supponitur*); et son utilité (*utilitas-- M.-A. fruyte/profyte*). Ces informations pourront être présentées en des façons très variées, de moins en moins formelles au fil du temps, mais bien respectées jusqu'à la fin du Moyen-Âge. N'oublions pas qu'alors, comme l'explique Ian Johnson³¹, grand spécialiste des « Middle English Lives of Christ », en ce domaine d'ordre scripturaire où le traducteur ne faisait pas que traduire d'une langue à l'autre mais cumulait nécessairement les rôles de commentateur, compilateur et prêcheur (supposant tous une certaine *autorité*), une formalisation littéraire de type scholastique constituait un point d'appui, une certaine sécurité. Elle l'aidait—*sur un mode représentationnel déjà*— à faire face à son premier devoir, absolu: garantir cette autorité, communiquer sans corruption la *sententia* des Évangiles. La *seconde règle d'or* étant le *principe d'une intention* « *bonne et moralement pure* », qui pouvait être invoquée comme excuse le cas échéant³²... Si bien qu'à la fin du Moyen-Âge, l'on apparentait la traduction au commentaire didactique, c'était une élucidation de la *sententia*, c'est-à-dire du sens profond du texte (*profundor intellingentia*), pour laquelle la langue d'arrivée servait d'outil de développement exégétique : alors, comme le formulait Jean de Gênes dans le grand dictionnaire *Catholicon* du temps, « *translatio est expositio sententiae per aliam linguam* »³³.

Autre cas d'étude, « grand cas » s'agissant de fidélité en traduction littéraire puisque chacun se sent là singulièrement interpellé : la poésie bien sûr. Le soulignait déjà

³⁰ Le *De sacramento*, de quelque dix-sept pages.

³¹ JOHNSON Ian, "Prologue and practice: Middle English Lives of Christ" dans *The Medieval Translator*, ed. by R. Ellis, Cambridge: D.S. Brewer, 1989, 71 & sq.

³² I. Johnson cite le *Speculum Devotorum of an Anonymous Carthusian of Sheen* (éd. J. Hogg, *Analecta Cartusiana 12-13*, Salzbourg: Université de Salzbourg, 1973) : « *hoso cunne not escuse the werke lete hym escuse the entent* » [/ « Que celui qui ne trouve aucune excuse à l'ouvrage en trouve une à l'intention de l'auteur. »] (*op. cit.*, 71.)

³³ « La traduction, c'est l'exposition du sens, un enseignement donné par le biais d'une autre langue. » (*Catholicon*, Venise, 1483)

Bède qui, en 731, présentait sa traduction du poème vieil-anglais de Caedmon ainsi : « *Hic est sensus, non autem ordo ipse uerborum (...); neque enim possunt carmina, quamuis optime composita, ex alia in aliam linguam ad uerbum sine detrimento sui decoris ac dignitatis transferri* »³⁴ Et la tâche était effectivement rude s'agissant de poésie vieil-anglaise, composition de type rythmo-formulaire là encore, où chaque vers déjà, de quatre accents (dont deux principaux), se compose d'un balancement selon deux hémistiches unis par l'allitération. Rappelons que dans cette métrique finalement aussi complexe qu'elle paraît simple, l'allitération consiste à avoir la même initiale pour les syllabes fortement accentuées, sauf la dernière du vers. Pour ne parler que de la métrique... sans même évoquer la richesse poétique générale (au plan de ce que Mounin appellerait « les fonctions poétiques » elles-mêmes, les « effets esthétiquement pertinents », qui seuls doivent retenir l'attention selon lui). Le tout premier mot de *Beowulf*, par exemple, n'est pas sans déjà poser en lui-même, de par sa richesse sémantique, un premier défi en bien des langues a priori: il suffit de considérer la diversité des termes ou « manières de rendre » que tentent les traductions existantes (en anglais moderne ou en français), comme « équivalent naturel le plus approchant » sinon aussi succinct que cette interjection *Hwaet*³⁵... Et, devant la poésie, continue en notre XX^e siècle de s'élever ici et là le même cri d'impuissance, tel celui du grand esthéticien italien Benedetto Croce : « Je suis convaincu que la poésie, rigoureusement parlant, ne se traduit pas. »³⁶ Nombre de grands poètes ont dit la souffrance endurée pour « approcher au plus près », tout en préservant l'*homogénéité poétique* (nécessité que Leconte de Lisle a enseignée en maître incomparable)... Selon Chateaubriand, cette peine est déjà en soi un gage de fidélité : partisan d'une fidélité absolue dans la littéralité (« *J'ai calqué le poème de Milton à la vitre* »³⁷), il estime que le traducteur doit seulement montrer « qu'il a été patient, docile et laborieux »— sans hésiter par ailleurs à faire violence à la langue française « pour rester plus près de l'original »³⁸. Et Gogol, son contemporain, s'efforçait semblablement de « devenir un verre si transparent qu'on croie qu'il n'y a pas de verre ». Jeune encore, André Gide de son côté, devant *Hamlet*, se représentait le labeur comme apparenté à celui de Sisyphe

Mais il s'agit précisément de ne rien perdre, ni pied, ni aile, ni raison, ni rime (ou rythme), ni logique et ni poésie; or cela reste d'une difficulté qui souvent paraît insurmontable; mais il faut s'en tirer, et parfois je m'achoppe à une phrase, je la retourne, je la mastique ou la rumine et quand je suis satisfait, la relisant le lendemain, je la reprends encore. Je voudrais qu'il n'y parût pas... et que l'on pût penser: (...) C'était tout simple. (Préface de sa traduction de Hamlet)

Mais quelques années plus tard, dans son Avant-propos aux *Œuvres complètes*³⁹ de Shakespeare, il se représentait quelque peu différemment la tâche qui lui incombait.

³⁴ « En voilà le sens, mais non l'arrangement exact des termes (...); car, si parfaitement composée soit-elle, la poésie ne se peut traduire littéralement en une autre langue sans dommage pour sa beauté et sa dignité. » (*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, IV, XXIV).

³⁵ Fernand MOSSE, grand médiéviste, indique simplement pour l'interjection (dans son glossaire vieil-anglais) : *voilà, quoi! Eh quoi!*

³⁶ *La letteratura della nuova Italia*, vol. IV, Bari : Laterza, 1929.

³⁷ Au sujet de sa traduction du *Paradis Perdu*, il avouait : « ce travail est l'ouvrage entier de ma vie, car il y a trente ans que je lis, relis et traduit Milton ».

³⁸ Voir Introduction de Robert Ellrodt in *Le Paradis Perdu*, trad. de Chateaubriand, Paris : Gallimard, 1995.

³⁹ *Œuvres complètes de Shakespeare*, La Pléiade, Gallimard, 1959.

Sa perception de la difficulté n'avait fait que croître, mais il acceptait, *pour rester fidèle*, de transiger en « biaisant », de passer à un mode plus indirect —au conditionnel...— sans s'obstiner à prétendre « reproduire exactement »⁴⁰ ce qui en soi est unique et participe d'une autre nature :

*Shakespeare se soucie fort peu de cette logique, sans le soutien de laquelle trébuchent nos esprits latins. Les images, chez lui, se chevauchent, se culbutent; devant leur surabondance, le malheureux traducteur reste pantois. Il voudrait ne rien sacrifier de tant de richesse, et se trouve entraîné à développer en une phrase la métaphore qui, dans le texte anglais, tient en un mot. Tout ce qui se lovait d'élan poétique dans ce resserrement extrême n'est plus qu'un ressort détendu. La traduction devient explicative. La logique y est satisfaite; mais le charme n'opère plus. Un appesantissement de tardigrade couvre en claudicant l'espace que le vers shakespearien a franchi d'un bond. (...) il n'est que de s'y soumettre, et, pour le traducteur de biaiser. Il ne parvient à rester fidèle, à la fois au génie de sa langue propre et à celui de Shakespeare, que par de continuelles petites ruses et menues tricheries.*⁴¹

Il va même jusqu'à employer ce mot de bon sens (qui n'aurait manqué cependant de choquer au siècle précédent) pour imaginer les réactions de la critique devant telle ambiguïté incontournable de sa traduction : « —Votre texte, ici, n'est pas bien clair. /—Croyez-vous que le texte de Shakespeare le soit davantage? » Et de montrer, de façon très convaincante, comme le genre théâtral, s'agissant de Shakespeare du moins, ne le cède en rien à la poésie pour ce qui est du degré de difficulté de « restitution », et déjà de compréhension, de représentation mentale du sens exprimé :

*Quant à moi, je crois que précisément, c'est là-dessus que compte Shakespeare. Il écrit pour la scène et sait bien que, au théâtre, le spectateur, emporté par le mouvement précipité de l'action, n'est pas laissé à même de s'apercevoir de ce qui le générerait à la lecture.*⁴²

Dès lors, où y aurait-il « infidélité » à traduire *dans une certaine discontinuité* également? Gide souligne que Shakespeare lui-même ne comptait que sur les « effets », *sans passer par un continuum d'expression verbale de mode absolu*, un peu comme tel peintre ne pose que quelques touches de couleurs pour évoquer telle scène particulière, comme autant de traits suffisamment pertinents au plan de la représentation :

Ce que veut Shakespeare, c'est évoquer coup sur coup de vives images ; peut-être même escompte-t-il un certain étonnement ébloui à la faveur duquel passeront les métaphores discordantes et les termes contradictoires. Ce n'est pas à la raison qu'il s'adresse, mais à l'imagination et au cœur, qui n'ont que faire d'ergoter.

⁴⁰ Louis Cazamian soulignait pareillement combien « la fidélité est une vertu complexe et souple » et « que la préoccupation littérale de rendre le sens, tout le sens et rien que le sens d'un morceau risque d'émousser la perception des impondérables » (« l'atmosphère, le mouvement, les sonorités, le rythme »). (Voir CAZAMIAN Louis, *Anthologie de la poésie anglaise*, Stock, 1946, XXI et XXVIII— Cité par Mounin, *Les Belles Infidèles*, 59.)

⁴¹ GIDE André, Lettre-Préface pour sa traduction de *Hamlet* (Gallimard, 1946).

⁴² Gide, *Ibid.*

Alors, dans ce cas comme sans doute tous les cas, par fidélité, chaque traducteur ne s'attachera-t-il pas inévitablement à rendre spécialement telle et telle qualité à laquelle il est le plus sensible chez l'auteur et dans « l'original »—qui déborde(r)ait en fait infiniment le texte précis, impliquant l'œuvre entière, les autres œuvres du même auteur, et par ressemblance ou par contraste, bien d'autres encore... Pour primaire qu'elle ait pu paraître, l'image cicéronienne de la *pesée* (de pièces de monnaie en métaux différents, dont néanmoins le poids global peut être semblable) n'est pas si éloignée que cela de ce qui caractérise l'effort de chacun. Au fond, c'est toujours selon la même « tension » ou intention, que Cicéron exprimait ainsi: « *si donc nous n'avons pas traduit tous les éléments du texte grec, cependant nous sommes efforcés d'en reproduire le génie* ». Et dès lors, il importe de bien distinguer entre *traducteur* et *traduction* : dans ce cas, l'*interpre* est nécessairement *fidus interpre*, indépendamment du degré d'« exactitude » de son *interpretatio* —lequel va grandement varier bien sûr, si tant est qu'il puisse être véritablement évalué, surtout une fois pour toutes... Parallèlement, dans une perspective plus philosophique de la représentation, si l'on distingue bien l'acte de représentation/le représenter (*vorstellen*) et le contenu de représentation (*ein Vor-stellen*), on ne s'étonnera pas de voir cette perception de la fidélité capable de s'inverser dans un même cas : l'agir d'un *fidus interpre* et l'*interpretatio* pas forcément « digne » du qualificatif *fida*. De toute manière, « *il faut compter avec cet indice de réfraction légèrement déformante* » concluait Gide avec un sage réalisme au soir de sa vie, rejoignant par là une intuition bien antérieure (« *c'est là où leur effort [des précédents traducteurs] s'arrête que le mien commence, qui requiert toute mon attention, tous mes soins, toutes mes vertus, tous mes dons.* »⁴³). Et là où, plus jeune, il avait cru pouvoir s'échiner à « ne rien perdre » avec l'espoir d'aboutir un jour, il sait désormais qu'il faut compter avec les vertus particulières de tous et toutes leurs « versions », et que « *c'est de leur faisceau seulement que pourra se recomposer le prisme diapré de Shakespeare* ».

Les limites de la représentation

Entre ces « *reproduire le génie* » à « *recomposer le prisme* », deux millénaires et plus ont passé, et les âges ont égrené mille termes pour *traduire*, qui évoquent des modes de représentation conçue comme plus ou moins directe ou intégrale : *calquer*, *décalquer*, *copier*, *représenter*, *exposer*, *rendre le sens*, *rendre l'esprit*, *peindre*, « *tirer après le naturel* », *reproduire avec exactitude*, *réfléchir en miroir*, *restituer*, *rendre compte*, « *reproduire dans son caractère* », *interpréter*, *adapter*, « *restituer au fragment son accent vivant de vraie scène* », « *opérer une jonction avec le texte original dans le temps et l'espace linguistique* »...

Domine à l'évidence dans la plupart de ces expressions la notion de « double » diversement recherché, selon une exigence d'équité, comme un idéal du moins, dont on a plus ou moins conscience qu'il ne sera jamais atteint. Mais domine aussi largement un caractère statique, fixiste, et l'on peut craindre qu'il soit largement corrélatif de la notion même de « représentation » ainsi entendue au sens plus ou moins pictural. Le souligne, même si ce n'est qu'indirectement, la remarque de Chateaubriand : « La traduction n'est pas la personne, elle n'est qu'un *portrait*. »⁴⁴

⁴³ Gide, *Ibid.*, (1946)

⁴⁴ CHATEAUBRIAND René (de), *Œuvres complètes*, Pourrat, 1837, t. XXXIII, p.6.

Néanmoins, dans certains cas, se manifeste une exigence, si ténue soit-elle, de représentation qui soit à la fois suffisamment naturelle et vivante : « *restituer au fragment son accent vivant de vraie scène* »... Et l'on retrouve ici la notion plus dynamique — quoique du même ordre puisqu'il s'agit toujours d'une tentative de « mise en présence »—, de représentation au sens théâtral du terme cette fois. Mais, dans l'un et l'autre cas, cette notion de fidélité à l'original renvoie particulièrement à l'idée de « vicariance » qui caractérise fréquemment le concept de représentation : on suppose là un genre de transfert d'attributions sur un « double », comme dans la représentation diplomatique — alors même, notons-le, que d'une part, percevant les limites de cette vicariance, l'on doute de sa qualité, et que d'autre part, tout un chacun reproche essentiellement au « double », si « idéal » soit-il, de n'être justement que cela, et non l'original même! Si bien que ce concept de représentation, si fréquent dans l'emploi tant usuel que spécialisé, pour exprimer le phénomène de traduction dans ses réussites diverses, apparaît assez vite comme « trop court » : on raisonne dans un format « à deux dimensions » quand il faudrait pouvoir les multiplier... Il est vrai que, en réalité, le concept de représentation, comporte une multiplicité de modalités : Jocelyn Benoist note ainsi que Husserl, par exemple, en examinait une liste de treize entrées, acceptions déjà en usage dans la réflexion philosophique notamment⁴⁵. Mais les deux types relevés plus haut (représentation « théâtrale » et représentation « diplomatique »), les plus fréquents, sont aussi ceux-là même qui fondent, par le biais d'une double métaphore, le concept de représentation tel qu'il est utilisé dans la théorie de la connaissance depuis les Stoïciens peut-être, mais surtout les Modernes. Or, ainsi que le souligne J. Ladrière⁴⁶, la philosophie contemporaine est justement amenée à mettre en question cette conception de la connaissance comme représentation ; et de même, du moins en ce qui concerne la théorie, les formes les plus évoluées de la science suggèrent une façon de voir fort différente, fondée sur l'idée d'opération et non plus de simple représentation. La citation qui suit va nous permettre de mieux entrer là et, ainsi peut-être, d'aller plus avant :

[La théorie] (...) ne constitue pas, même à l'état virtuel, une image représentative de la réalité. Elle fait saisir les structures constitutives du monde non en montrant mais en opérant. La formalisation va bien dans ce sens; c'est en effectuant une opération, non en la décrivant, que le formalisme la fait comprendre. On devrait ainsi songer à la métaphore de la résonance plutôt qu'à celle de la représentation : la correspondance entre "l'organon" conceptuel de la théorie et le réel n'est pas celle qui relie un tableau à ce qu'il dépeint, mais celle qui relie deux dispositifs oscillatoires éventuellement fort différents, mais dont la période de vibration serait la même. (J. Ladrière, *Op. cit.* , 89)

Ne sommes-nous pas ainsi encouragés à nous ré-orienter semblablement, à constater de même que l'on rendrait compte de ce que revêt la fidélité en traduction beaucoup mieux en privilégiant la notion de *résonance* plutôt que celle de *représentation* ? Cela s'accorderait nettement mieux au concept d'*eurythmie*, qui tient tant de place en traduction littéraire de par la complexité des combinaisons en jeu (et pas seulement la gamme des orthonymies sémantique, syntaxique, rythmique,

⁴⁵ Bilan de V^e Recherche Logique (§ 44, intitulé « *Vorstellung* »)— cité par BENOIST Jocelyn, *Les limites de l'intentionnalité - Recherches phénoménologiques et analytiques*, Paris : Vrin, 2005, 76.

⁴⁶ LADRIERE J. , Université de Louvain — Article « Représentation » de l'*Encyclopédie Universalis*, Vol.14, Paris: Encyclopaedia Universalis France, 1968, 88-89.

phonétique...), ainsi qu'au nécessaire équilibre dynamique des multiples forces en présence, en même temps qu'au dynamisme actif et irradiant de toute composition de qualité. Ce concept jaillit d'ailleurs, comme spontanément, sous la plume d'un Mounin dans tel commentaire ponctuel, comme celui qui suit, à propos d'incongruités dans une traduction —défaut à ranger dans ce qu'il appelle la « catégorie des *disparates* » ou de « *l'unité de langue, l'unité de style, l'unité de ton* », seul problème essentiel à ses yeux d'ailleurs⁴⁷ : « ... *une vitre claire certes, mais constellée de défauts, de « bouillons », de « pierres » et de crapauds », de faux reflets, comme disent les verriers. Le texte est privé de toute résonance, on n'oublie jamais qu'on les voit à travers une vitre... »*; et encore, à la page suivante déjà, pour une réussite, cette fois : « ...*[c]est l'exemple de cette merveilleuse fidélité qui se moque de la fidélité, parce qu'il traduit d'abord la vibration passionnée qu'il y a dans l'expression italienne, vibration sans laquelle tout le texte n'est rien. »*

Un Walter Benjamin va, quant à lui, tout à fait dans ce sens de la résonance :

La traduction ne se voit pas, comme la création littéraire, plongée pour ainsi dire dans la forêt de la langue; elle se tient hors de cette forêt, face à elle, et sans y pénétrer, elle y fait résonner l'original, aux seuls endroits où dans sa propre langue, elle peut faire entendre l'écho d'une œuvre dans une langue étrangère. » Et pour ce faire, le traducteur doit « soumettre [sa propre langue] à la motion violente de la langue étrangère »...

Et, dans un registre plus « technique », G. Steiner n'est pas loin de là :

Le traducteur (...) n'est fidèle à son texte, n'a de réactions dignes de confiance que lorsqu'il s'acharne à rétablir l'équilibre des forces, de la densité des présences que sa compréhension-annexion a rompu. (...) A force de tact, et le tact décuplé se fait vision morale, le traducteur-interprète fait naître une situation d'échange signifiant (...). Il y a au degré idéal échange sans déperdition. (...) Le traducteur doit rendre compte à la fois de la mouvance et de la stabilité des forces signifiantes, et cela au plan synchronique aussi bien que diachronique.⁴⁸ —et ce, selon une stratégie cohérente.

Ce concept de résonance aurait aussi l'avantage de nous aider à nous défaire de cette illusion qu'est le « double idéal », du leurre de « l'égalité » (si tenace!)⁴⁹. Benjamin insistait sur ce point : « *La traduction parcourt en les mesurant des continus de modification, non des régions abstraites de similitude et de ressemblance* »⁵⁰, et ce, selon une tension vers la perfection. Et dans son essai « La tâche du traducteur » (publié en 1923, et que M. Ballard a qualifié de « texte prestigieux »), il donne une raison essentielle, ontologique:

⁴⁷ Voir pour cette question d'*unité esthétique* : Mounin, *Les Belles Infidèles*, 96-101.

⁴⁸ STEINER George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction* (Traduit par Lucienne Lotringer de *After Babel. Aspects of language and translation*), Albin Michel, Paris, 1978, 283.

⁴⁹ M. Ballard le souligne nettement: « ... il serait erroné de vouloir prétendre atteindre une copie exacte, la fidélité est une des visées qui animent la traduction, elle doit s'accommoder des critères d'acceptabilité et de lisibilité du discours d'arrivée. Cette perception de la différence comme constituant de la traduction ne s'est faite que progressivement ». (*Op. cit.*, 275)

⁵⁰ BENJAMIN Walter, *Œuvres*, vol. I, Paris : Denoël, 1971, 91.

*Pour la saisir comme telle, il y a lieu de revenir à l'original. Car c'est lui qui contient la loi de cette forme, en tant qu'elle est enclose dans la possibilité même qu'il soit traduit.*⁵¹

Ce concept de résonance permettrait en outre de mieux rendre compte de deux points mis en relief plus haut : d'une part l'opportunité d'une multiplicité d'interprétations jouant en complémentarité, pour que chaque cercle du réel vivant ainsi cerné, « intussusceptionné », vienne révéler son lot d'harmoniques et ainsi permettre à l'œuvre originale de "dérouler ses significations latentes" selon le mot si heureux de Pierre Leyris cité plus haut ; d'autre part et surtout, le fait que si « limitée » qu'elle puisse paraître en elle-même, une traduction « entrée en résonance » sera forte de potentialités insoupçonnées (et pas seulement pour ce qui la concerne, devenant à son tour « principe pleinement actif » :

*... il est indiscutable que l'écho enrichit... On retombe sur le problème du miroir qui ne se contente pas de refléter un objet mais engendre de la lumière.*⁵²

Et Benjamin de préciser, avec bonheur :

*La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, elle ne se met pas devant sa lumière, mais c'est le pur langage⁵³ que simplement, comme renforcé par son propre médium, elle fait tomber d'autant plus sur l'original.*⁵⁴

Et c'est sans doute sous ce rapport de résonance que l'on comprendra le mieux ce qui a permis à *l'Authorized Version* (1611) de conserver toute sa force au fil des siècles (déjà amoindrie dans ses révisions)... de même que ce qui fait le plus défaut à la *New English Bible* trois siècles et demi plus tard, en dépit de tous ses perfectionnements scientifiques isolés.

⁵¹ Benjamin, *ibid.*, 262.

⁵² G. Steiner, *Op. cit.*, 281.

⁵³ Benjamin s'explique sur cette notion « pur langage » qui lui est chère : « Toute parenté supra-historique entre les langues repose bien plutôt sur le fait qu'en chacune d'elles prise comme un tout, une chose est visée, qui est la même, et qui pourtant ne peut être atteinte par aucune d'elles isolément, mais seulement par le tout de leurs visées intentionnelles complémentaires; cette chose est le langage pur. »

⁵⁴ BENJAMIN, *ibid.* 272.