

## Résonance, principe de gestation de l'autre dans le même

Monique Caravel

Un précédent article, "*Fidélité en traduction — de représentation à résonance*"<sup>1</sup>, étudiait à partir de divers cas concrets relevés dans la littérature anglaise au fil des siècles les limites d'une analyse en termes de "représentation" dans ce domaine de la traduction littéraire, terrain le plus souvent miné, depuis deux millénaires, par l'attente extérieure chez le lecteur, sinon la recherche personnelle par le traducteur, d'un "double" matériel plus ou moins pictural et diversement vicariant, qui se révèle un leurre. Nous en venions alors à considérer l'opportunité, pour ce qui touche à la traduction littéraire, sans distinction de genres mais surtout en poésie bien sûr, d'une réorientation de l'analyse vers la notion de résonance.

Encore imparfaite, et au fond toujours un peu liée à celle de représentation, cette notion la dépasse néanmoins, notamment, comme nous nous proposons de le montrer ici, parce qu'elle intègre le facteur temps et un lien existentiel de l'ordre vital. Elle est ainsi plus apte à rendre compte de cette indispensable eurhythmie globale susceptible de transmettre l'équilibre dynamique d'un texte littéraire avec toutes les forces en présence, toujours multiples et complexes dans la fluidité de leur combinaison, en jouant non seulement sur la complémentarité mais aussi sur la continuité (qui peut d'ailleurs comprendre du discontinu) pour *tendre* à la complétude. De ce fait, elle est manifestement mieux accordée au dynamisme spatio-temporel, actif et comme irradiant (au moins en puissance s'il connaît un temps de latence), du "réel vivant" qu'est<sup>2</sup> toute véritable oeuvre littéraire, de poésie surtout. Ces "tendre à" et "réel vivant", entre autres, qui n'étaient encore que suggérés à la fin du précédent article, demandent à être développés à présent. Et ce, de pair avec notre réflexion sur cette notion de résonance (au sens mécanique, finalement), car tout est lié. Il n'y a plus lieu ici d'explorer la *fidélité* en soi, dans la relativité des sens qu'on a pu reconnaître à cette notion qui se révèle des plus mouvantes, pour ne pas dire fuyante alors même que reconnue comme première, et omniprésente. Il importe finalement ici de considérer de près, en tentant d'aborder un plan plus théorique, un peu technique au besoin çà et là, cette/ces relation(s) qu'entretiennent un texte original et telle ou telles traduction(s) digne(s) de ce nom, relation(s) intralinguistique(s) en diachronie ou translinguistique(s) de façon générale, ainsi que l'opération même de traduction en tant qu'acte de transformation d'un réel vivant d'ordre principalement verbal, opération qui est engendrement d'un continuum de transformations. Là, nous considérerons plus particulièrement les vues de Walter Benjamin sur le sujet.

---

<sup>1</sup> CARAVEL Monique — *Op. cit. in Représentations*, Vol. I, sept. 2005 (n° inaugural de la revue en ligne du CEMRA - GrenobleIII: <http://w3.u-grenoble3.fr/representations> )

<sup>2</sup> Du moins nous le poserons: si cette conception ne fait peut-être pas encore l'unanimité parmi ceux qui travaillent sur de tels textes, elle n'en est pas moins celle d'un très grand nombre.

Et pour chercher à mieux cerner "notre cercle du réel" approché de divers côtés, nous n'hésiterons pas à procéder par rapprochements insolites, quelque peu audacieux parfois, en le laissant ainsi surgir comme de soi, le plus possible.

\*\*\*

Qu'il nous soit permis **au préalable** de faire **certains constats ou rappels**

Il convient en effet de relever d'emblée la convergence d'orientations qui semble s'instaurer depuis quelques années entre des spécialistes de domaines bien différents quant à une remise en question du concept de représentation tel qu'il est utilisé dans la théorie de la connaissance depuis les Stoïciens peut-être, mais surtout les Modernes, et ce, en faveur précisément de cette notion de résonance. C'est ainsi que, en conclusion de son article "Représentation et connaissance" écrit en 1968 pour l'*Encyclopédie Universalis*, J. Ladrière (Université de Louvain) indiquait déjà ce tournant en philosophie contemporaine. Et de faire observer que de même, du moins en ce qui concerne la formalisation théorique, les formes les plus évoluées de la science suggéraient une façon de voir fort différente de la simple représentation, une façon désormais fondée sur l'idée *d'opération* :

*"[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.<sup>3</sup> 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.* , Vol.14, Paris, 89)*

Parallèlement, il faut remarquer un fait assez parlant, mais nullement étonnant justement, sous la plume de ceux qui commentent la qualité d'une traduction, ou encore cherchent à définir ce qui fait d'un texte un "grand texte" : assez souvent, comme de soi, ces mêmes termes de *résonance* et de *vibration*, surtout au stade final de leur commentaire, comme pour tenter d'approcher un sommet d'expression. C'est ainsi que Mounin référait à *"cette merveilleuse fidélité qui se moque de la fidélité, parce qu' [elle] traduit d'abord la vibration [...] qu'il y a dans l'expression [...], vibration sans laquelle tout le texte n'est rien."*<sup>4</sup>, et ce, quelques lignes après avoir dénoncé le problème des "disparates" en traduction (problème central, et le seul véritable à son sens), parce qu'ils *"prive[ent] le texte de toute résonance."*<sup>5</sup> . De même Gide recourait-il à l'image mécanique du ressort détendu pour qualifier nos traductions françaises d'une riche métaphore de Shakespeare par exemple, expression qui en anglais tient en un mot : *"Tout ce qui se lovait d'élan poétique dans*

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons, ici comme dans les exemples suivants.

<sup>4</sup> MOUNIN Georges, *Les Belles Infidèles*, Paris, (Cahiers du Sud, 1955/Rééd.) P.U.L., Lille, 1994, 85. ; là Mounin vante la traduction de P.A. Fiorentino (cf. *il*) pour L'Enfer de Dante .

<sup>5</sup> Or dans certains cas, cela va beaucoup plus loin qu'une simple entorse à l'homogénéité, l'unité de style. Nous en avons vu un exemple très frappant dans l'article précédent, à propos de la traduction des premiers mots du Prologue de l'Evangile de Jean dans la *New English Bible* : là, du fait d'un léger remaniement de détail ponctuel, sans respect suffisant de l'immense charpente mnémotechnique sous-jacente à l'ensemble des deux *Testaments*, le sens théologique plus global se trouve faussé de façon très regrettable.

ce resserrement extrême n'est plus qu'un ressort détendu... le charme n'opère plus."<sup>6</sup> De même, parmi tant d'autres exemples semblables, telle critique relevée dans un article récent à propos d'une stratégie de traduction incohérente :

... "It is behind the decision to preserve a conventional rhyming scheme without actually considering whether the highlighting of such a word contributes towards the signifying process of the poem. Such schismatic thinking can indeed be fatal and we would be justified in saying it kills the poem, if we mean by that that the resonance of its poetic force is dampened or deadened."<sup>7</sup>

De fait, on peut considérer que traduire, c'est essentiellement *faire résonner l'original*, en un *écho* toujours singulier<sup>8</sup> quoique plus ou moins heureux, surgissant à la faveur d'une "transplantation sur un [autre] terrain" à condition d'entendre cette notion d'*écho* essentiellement au sens figuré — toutefois, l'aspect acoustique n'en est pas forcément exclu pour autant, en poésie surtout. Nous retrouvons là ce qu'exprime Walter Benjamin dans l'essai du premier volume de ses *Œuvres* (parmi les travaux publiés) intitulé "La tâche du traducteur"<sup>9</sup>:

"La traduction [opération & texte] ne se voit pas, comme la création littéraire, plongée pour ainsi dire dans la forêt alpestre de la langue ; elle se tient hors de cette forêt, face à elle, et sans y pénétrer, elle y fait résonner l'original, au seul endroit chaque fois [dans sa langue] où elle peut faire entendre l'écho d'une œuvre dans une langue étrangère."<sup>10</sup>

Et encore, trois pages plus loin :

"Dans le domaine de la traduction aussi on peut dire : 'Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, "Au commencement était le verbe". En revanche, sa langue peut et même doit, face au sens, se laisser aller, afin de n'en pas faire résonner l'intention sur le mode de la restitution, mais afin de faire résonner son propre mode d'intention en tant qu'harmonie, complément de la langue dans laquelle cette intention se communique."

Et cela conduira le traducteur à exercer sa liberté vis-à-vis de sa propre langue, à

"racheter dans sa propre langue ce pur langage<sup>11</sup> captif dans l'œuvre" à briser" les barrières vermoulues de sa propre langue: Luther, Voss [célèbre traducteur d'Homère], Hölderlin... ont élargi les frontières de l'allemand".<sup>12</sup>

<sup>6</sup> GIDE André, Lettre-Préface pour sa traduction de *Hamlet* : Gallimard, 1946.

<sup>7</sup> UNDERHILL James W., *Form and Meaning in the Translation of Poetry*, Presses de l'Université Dobrolioubov de Nijni Novgorod, Série *Langues, Traductions et Communication*, automne 2005.

<sup>8</sup> Ce qui n'empêchera pas bien sûr que naissent d'autres échos par l'opération d'autres traductions, chacun étant unique quoique nécessairement apparenté aux autres (au sens propre).

<sup>9</sup> Walter Benjamin, en trad. française Gandillac, Rochlitz & Rusch, *Œuvres I*, Gallimard, 2000, 254. Ce texte, que Ballard lui-même qualifie de "prestigieux", a d'abord été publié comme avant-propos à sa traduction allemande des *Tableaux parisiens* de Baudelaire (1923).

<sup>10</sup> *Op. cit.* 254 et 256 pour la citation suivante.

<sup>11</sup> 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 seule et même chose est visée qui néanmoins ne peut être atteinte par aucune d'entre elles isolément, mais seulement par la totalité de leurs [visées] intention[nelle]s complémentaires, autrement dit le pur langage." Au premier abord, des lignes de 1923 paraissent s'auréoler d'une lumière aujourd'hui désuète, comme mythique, qui fait presque sourire... Mais n'en serait-il pas davantage le cas avec celles de Michel Foucault sur le poète, de 1966 pourtant, in *Les mots et les choses* à propos du poète et des universaux : "... "le poète est celui qui, au-dessous des différences

Cette *entrée en résonance*, celle en l'occurrence — pour ce dernier cas— des deux langues ainsi reliées, est un phénomène capable de faire se rompre des structures pluriséculaires sous l'effet d'une "opération verbale" somme toute bien limitée. Et cet effet particulier n'est pas sans rappeler le cas du fameux pont qui s'est écroulé alors que la petite troupe marchait au pas, le nombre des soldats important moins que le rythme des vibrations... De même que le pas de quelques soldats simplement, telle opération verbale a la possibilité de faire que l'on atteigne vite à l'extrême limite, au risque — ou à la chance— d'une rupture! "<sup>13</sup>

Naturellement, ce phénomène de résonance venant déjà transformer l'outil linguistique propre à l'écrit original dans son milieu vaut essentiellement pour les œuvres d'écrivains d'une certaine envergure... Quoique théologien d'abord, Charles Journet ne le remarquait pas moins à propos de l'écriture de Paul Claudel, ami auquel il adressait un jour cet éloge magnifique : "*Avec quelle aisance vous passez de la beauté de la perle à la beauté de l'Évangile [... ] La langue vous obéit, et elle en est heureuse.*"

Il serait aisé de multiplier ces exemples de récurrence des termes résonance, *vibration*, *ondes* ou *plis* en lien avec la traduction, mais, avant de pousser notre réflexion plus avant, il convient plutôt à présent de revenir sur quelques points précis concernant le phénomène de résonance selon l'acception de ce mot en physique élémentaire cette fois. Nous serons ainsi mieux outillés pour appréhender et peut-être décoder en termes appropriés certains faits apparemment analogues dans le domaine de la traduction littéraire. La notice encyclopédique Larousse "Mouvements vibratoires"<sup>14</sup> suffira amplement ici :

*\* Pour maintenir constante l'amplitude des oscillations d'un pendule ou l'intensité du son émis par une source, il est nécessaire de fournir de l'énergie capable de compenser les pertes dues aux frottements. Mais la vitesse d'un point vibrant change deux fois par période et pour accroître l'énergie cinétique de ce point, il faut que la **force** d'entretien au moment où elle agit s'exerce **dans le sens** même de la vitesse : cette force devra donc être **rythmée sur le mouvement** qu'elle doit entretenir.*

*\* Lorsque l'amortissement est faible, un apport minime d'énergie peut suffire à **maintenir** constante l'amplitude des vibrations **ou même à les augmenter** à*

---

*nommées et quotidiennement prévues, retrouve les parentés enfouies des choses, leurs similitudes dispersées. Sous les signes établis, et malgré eux, il entend un autre discours, plus profond, qui rappelle le temps où les mots scintillaient dans la ressemblance universelle des choses : le Souveraineté du Même, si difficile à énoncer, efface dans son langage la distinction des signes" ?* (Gallimard, 1966,63)

<sup>12</sup> *Op. cit.* 259

<sup>13</sup> C'est peut-être bien en pensant à une telle amplitude de transformation, à plus ou moins longue échéance, que Umberto Eco a souligné de même combien, après la *Divine Comédie*, la langue italienne s'était enrichie de possibilités inouïes, qu'il évoque en termes de "*plis insoupçonnés*", à l'intérieur même du milieu linguistique original donc — et tout angliciste s'accorderait à en dire autant de l'œuvre de Shakespeare en milieu anglo-saxon :

*"Chaque œuvre met en crise le code et en même temps le renforce, en découvre des plis insoupçonnés, des souplesses inconnues; en le transgressant, elle l'intègre et le restructure (...) et change l'attitude des locuteurs à son égard.* (Cf. ECO Umberto, *La structure absente*, Introduction à la recherche sémiotique, Mercure de France, Paris, 1984, 139. )

<sup>14</sup> LAPORTE Marcel, in *Grand memento encyclopédique Larousse*, tome 2. Paris, Larousse, 1<sup>è</sup> éd. 1934.

*condition que cet apport soit convenablement rythmé ; on dit dans ce cas qu'il y a résonance.*

Rappelons-nous un exemple de *maintien* assez classique : la balançoire, au mouvement entretenu par de simples petites impulsions, d'une chiquenaude dans le dos de l'enfant assis là aussi bien ; quant à l'*augmentation*, il suffit de reprendre celui du martèlement rythmé de pieds d'hommes sur un pont : si la cadence du pas correspond exactement à la période d'oscillation propre au pont, ce peut être la catastrophe! D'où l'interdiction faite aux soldats (dans l'Armée française par exemple) de défiler au pas sur un tel ouvrage.

\* [Par ailleurs, au plan] *acoustique, les vibrations communiquées à l'air par une source sonore peuvent **faire amplifier les vibrations** d'une source voisine **ou même les provoquer** si les périodes des deux sources sont égales ou des multiples entiers l'une de l'autre. Par exemple, si l'on place l'une à côté de l'autre deux cordes identiques, de même tension et de même longueur, et que l'on fasse vibrer l'une d'elles, on constate que l'autre entre en vibration [car l'air ou le support servent de conducteur]. [De même, si l'on place] un diapason en vibration devant l'ouverture d'une éprouvette à pied, [aussi bien] le tuyau constitué par l'éprouvette n'émet pas de son, mais si l'on y verse progressivement de l'eau pour diminuer sa longueur, on constate qu'à un certain moment le tuyau émet le même son que le diapason et continue à l'émettre lorsqu'on éloigne le diapason.*

\*[ Reste la question des résonateurs,] *ces cavités dont l'air entre en vibrations peu amorties pour une ou plusieurs fréquences bien déterminées [qu'on pense aux tuyaux d'orgue... Mais de manière générale,] les caisses de résonance des instruments de musique au contraire doivent être très peu sélectives, de façon à ne pas renforcer inégalement certains sons ou certains harmoniques. La bouche est une caisse de résonance exceptionnelle à ce titre grâce aux formes différentes qu'elle est susceptible de prendre pour servir de résonateur aux différents sons de la voix.*

Et l'on peut évoquer, là, l'expérience des deux employés de métro entre lesquels est possible un échange de paroles, sans même parler fort, d'un quai à l'autre du métro (à une heure où ils y seraient seuls!), du fait de la réflexion des ondes sonores sur les voûtes.

Tous ces préalables plus ou moins insolites vont permettre une série de rapprochements aux liens rendus ainsi, nous l'espérons, plus explicites. Il s'agit d'une présentation analytique de **commentaires connexes, par des spécialistes qu'intéresse la traduction littéraire** cette fois.

On remarquera au passage combien certains des extraits qui suivent font apparaître nombre d'expressions d'un même registre technique emprunté à la physique (dynamique de diverses divisions).

Ainsi de l'analyse que fait George Steiner dans *After Babel* :

*"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 [comme un*

échange thermique, apparemment...]. De ce point de vue, on peut voir dans la traduction la négation de l'entropie. L'ordre est maintenu aux deux extrémités du cycle, dans la source et le récepteur (...). 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".<sup>15</sup> [— et bien sûr selon une stratégie cohérente.]

Cette citation appelle quelques commentaires, d'un ordre secondaire toutefois, quoique connexe...

*L'ordre est maintenu*, dit-il... L'ordre est maintenu, mais il faut déjà noter que l'entropie globale du système augmente nécessairement, car le traducteur "consomme de l'énergie" : c'est ainsi que Gide éprouve le besoin de préciser, dans sa préface à la traduction qu'il nous donne de *L'Offrande lyrique* de Rabindranâth Tagore, combien cela lui a demandé d'énergie justement ...

*Au degré idéal*, dit-il encore ... *échange sans déperdition*... Il peut être utile de se rappeler que dans la théorie du chaos, des physiciens, un système chaotique qui engendre du chaos voit régulièrement apparaître de l'ordre à un niveau de structure supérieur, mais l'ensemble du système physique absorbe globalement de l'énergie— là encore, on observe nécessairement une augmentation de l'entropie

Par ailleurs, pour ma part, je ne souscrirai qu'avec beaucoup de nuances à cette notion d'échange s'agissant d'un original et de sa/ses traductions, et encore, à la condition que la précision qu'il donne—"*Les flèches de la signification, de l'enrichissement culturel et psychologique se déplacent dans les deux sens*"— ne sous-entende aucun aspect égalitaire car, dans tous les cas (nous reviendrons sur ce point fondamental) l'original reste premier, déjà de par sa position sur l'axe orienté du temps; de plus, il comporte, de par sa nature ontologique, une part (du moins) inaliénable, immuable et foncièrement inatteignable, "en retrait" finalement par rapport à toute traduction. Mais, pour en revenir à cette formule de Steiner, on peut se demander s'il considère bien là une adéquation d'ordre global entre deux combinaisons dynamiques complexes — l'original et sa traduction "idéale"—, qu'il conçoit comme communiquant et s'entretenant mutuellement dans ce cas. Cela s'apparenterait alors au phénomène selon lequel, du fait d'interférences, l'obtention d'un mouvement vibratoire équivalent, sans perte (puisque "au degré idéal"), de mêmes période et amplitude, dans deux dispositifs oscillatoires fort différents, placés en parallèle sur un même support... telles les deux cordes de même tension et de même longueur tendues côte à côte, mentionnées plus haut, qui en arrivent à se faire vibrer l'une l'autre d'une vibration plus ou moins entretenue à partir de l'entrée en vibration de l'une d'elles simplement... Ou encore à ces horloges diverses mais adossées à un même mur chez un horloger, et dont les balanciers, de ce fait, se "couplent" mutuellement, selon un mouvement synchrone<sup>16</sup>

<sup>15</sup> STEINER George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction* (Traduit par Lucienne Lotringer de de *After Babel. Aspects of Language and Translation*), Albin Michel, Paris, 1978, 283.

<sup>16</sup> Une précision un peu plus technique : ces oscillateurs physiques sont très proches mais non identiques, leurs fréquences diffèrent légèrement. La fréquence résultante est une "moyenne": l'horloge qui avance accélère celle qui retarde en cédant de l'énergie pour accélérer l'autre, jusqu'au phénomène de *résonance* (avec égalité de fréquence).

Il faut noter toutefois que dans le premier cas, le texte original serait conçu comme en état de latence, immobile mais "tendu", prêt à rejouer à tout moment, alors que dans le second exemple, il serait considéré en état d'activité—"vibration"—pratiquement permanente. En fait Steiner ne décrit pas autre chose, semble-t-il, que deux états résultatifs, l'original et la traduction— forme obtenue après une opération de refonte totale de l'original pour/par son "*importation*" dans un nouvel univers linguistique; néanmoins, il décrit ces deux états comme plus ou moins interactifs sous forme d'"*équilibres dynamiques*"<sup>17</sup>. S'il semble avoir du mal à se positionner quant à l'amplitude de l'interaction possible entre l'original et sa/ses traductions, il n'en insiste pas moins sur la réalité de cette interaction (et nous pouvons d'ailleurs ajouter "pour le meilleur et pour le pire", selon la qualité de la traduction):

*"... il est indiscutable que l'écho enrichit, qu'il est plus qu'une ombre... On retombe sur le problème du miroir qui ne se contente pas de refléter un objet mais engendre de la lumière. Le texte original profite des rapports et des distances multiples qui s'instaurent entre lui et ses traductions".*

Notons néanmoins au passage que c'est là une conception que Benjamin rejetait absolument : "*Qu'une traduction, si bonne soit-elle, ne puisse jamais rien signifier pour l'original, c'est évident*" écrit-il avant de reconnaître néanmoins l'étroite corrélation qui unit l'un et l'autre grâce à la "traductibilité" de l'original<sup>18</sup>, en même temps que sa (haute!) vocation à "*libérer en le transposant le pur langage captif dans l'œuvre* : pour lui, la tâche du traducteur est avant tout de *révéler l'essence* de l'original. Et la bonne traduction viendra favoriser la *maturation* de cet original en puissance de croissance, l'acheminer dans l'actualisation de sa "survie" vers sa plénitude.

Mais Steiner, quant à lui, termine en précisant sans laisser grand-place à l'équivoque :

*" La réciprocité joue sur le mode dialectique: la distance et la proximité déterminent de nouveaux "profils" de signification."*<sup>19</sup>

Comment, ici, ne pas être conduit à lire là une manière d'évocation de mouvements plus ou moins périodiques (cf. *distance* et *proximité*), présentant des interférences<sup>20</sup>? De plus, de tels propos n'invitent-ils pas à repenser aux deux dispositifs vibratoires décrits ci-dessus, entrés en résonance dans ce cas? Quoi qu'il en soit, si limitée qu'elle puisse paraître en elle-même, une traduction ainsi "entrée en résonance" avec l'original sera forte de potentialités insoupçonnées, et ce, pas seulement pour ce qui la concerne, puisqu'elle peut ainsi devenir à son tour "principe pleinement

<sup>17</sup> Rappelons que Steiner considère la traduction d'un regard foncièrement dynamique : "*comme une herméneutique de l'élan, de la pénétration, de la mise en forme et de la restitution*", une *hermeneia* à quatre temps qui permet de dépasser, dit-il "*le modèle stérile à trois volets qui domine tout au long de sa théorie et de son histoire*"(i.e. 3 trois temps qu'il résume ainsi: "*Le traducteur envahit, extrait, rapporte*" (Op. cit. 279-283)

<sup>18</sup> Benjamin, Op. cit., 246 et 259

<sup>19</sup> Steiner, Op. cit., 281 .

<sup>20</sup> Sans doute est-il opportun de préciser ici la définition de ce dernier terme, *interférence*, en physique, la résonance n'étant qu'un cas particulier, singulier, d'interférence : "phénomène résultant de la superposition de deux vibrations de même longueur d'onde, lorsque celles-ci sont en phase ou en opposition de phase."

actif" —là encore, pour le meilleur mais aussi parfois pour le pire, comme dans le cas de ce pont qui s'écroule sous le pas des soldats. Toutefois, il convient de revenir sur ce mot de "engendrer" dans la citation de Steiner, "le miroir *engendre* la lumière" dit-il : au sens physique strict, ce n'est pas exact, car en soi, n'étant pas source mais seulement récepteur-relais, il ne peut que la réfléchir et absorber de l'énergie ; mais ce faisant, il illumine l'objet autrement, et le révèle d'autant mieux; en outre, il peut répandre de la lumière sur ce qui l'entoure, là où elle était moindre ou même faisait défaut jusque-là, facilitant ainsi "l'accès" à de plus larges pans de réalité concernant cet objet. Si tel est bien le cas, faut-il alors considérer que l'original, telle une "matrice à la fois de puissance et d'effet", contenait, en puissance du moins, la potentialité de ce "surplus", ou qu'au contraire, ce gain ne relève que de la traduction, de ce qui en elle est création? Benjamin sera catégorique en faveur de la première option.

Il reste, à l'évidence semble-t-il, qu'une "*œuvre d'art*, comme l'écrivait Edmund Cary, *ne se découvre pas du premier coup d'œil, et [que] chaque traduction constitue une nouvelle lecture de l'original.*"<sup>21</sup> D'où le sentiment désormais fréquent, même s'il n'en a pas toujours été ainsi, loin s'en faut<sup>22</sup>, de l'opportunité de plusieurs (bonnes) traductions pour un grand texte, venant jouer en complémentarité, pour que chaque cercle du "réel vivant" ainsi cerné, "intussuceptionné", vienne révéler son lot d'*harmoniques*<sup>23</sup> et ainsi permettre à l'œuvre originale de "dérouler ses significations latentes" selon le mot si heureux de Pierre Leyris.<sup>24</sup> Ainsi Gide qui, après s'être dépensé jusqu'au bout pour traduire Shakespeare, compte sur les dons de tous ses traducteurs et les vertus de toutes leurs traductions, car dit-il, "*c'est de leur faisceau que pourra se recomposer le prisme diapré de Shakespeare*"<sup>25</sup>

S'il est proche de nombre de vues énoncées plus haut, l'Allemand Benjamin (première moitié du XX<sup>e</sup> s.) les présente avec diverses nuances, affirmées avec force quelquefois et souvent bienvenues, notamment en ce qui concerne la primauté essentielle de l'original et le contact vital entre lui et telle traduction. Malgré le style quelque peu étrange par endroits de cet essayiste littéraire, traducteur et philosophe assez marqué par la mystique juive, certaines de ses propres lignes de "La tâche du traducteur" s'imposent à ce stade de nos réflexions, d'autant que cet essai constitue l'un des textes théoriques les plus célèbres sur le sujet...

Primauté essentielle de l'original donc pour lui (comme pour nous), matrice qui en soi "est" et se tient d'ailleurs en puissance de croissance :

---

<sup>21</sup> CARY Edmund, *Les grands traducteurs*, Georg & Cie, Genève, 1963, 37.

Cary ajoute d'ailleurs : "...*et une résurrection pour le poète*" [s'agissant de poésie] tandis que, dans son essai *La tâche du traducteur*, Benjamin parle plutôt de "survie" de l'oeuvre.

<sup>22</sup> Ainsi, dans son *Art Poétique* (1740), le Suisse J.J. Breitinger dit sa foi en l'*unicité* de la traduction : une seule peut correspondre au caractère unique et serré de l'expression d'un auteur (cf. Ballard, *Op. cit.*, 230)

<sup>23</sup> Il ne sera pas inutile, dans le cadre de cette étude, de rapprocher le sens imagé du terme et son sens strict par le rappel ici de sa définition en physique: "vibration, son dont la fréquence est un multiple entier de la fréquence fondamentale."

<sup>24</sup> Cf. "... *peut-être est-ce l'œuvre 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?*" (Pierre Leyris, cité par M. Ballard in *De Cicéron à Benjamin*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, 268).

<sup>25</sup> GIDE André, dans la Lettre-Préface pour sa traduction de *Hamlet*, Gallimard, 1946.



"La traduction [texte] est une forme. 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." (Op. cit., 245)

Telle l'œuvre d'art, l'original n'a nullement besoin pour exister de s'adresser à un lecteur, un spectateur, auditeur ou autre (et c'est là le tout premier point qu'il pose dans son essai): il n'a pas *besoin* de récepteur... La traduction ne devra pas davantage être *destinée* au lecteur, écrit-il (et sans doute faut-il ici préciser "au lecteur d'abord"<sup>26</sup>), sous peine d'être mauvaise, car il ne s'agit pas simplement de transmettre un message *par le moyen* de sa propre langue (ce qui ne serait que "*transmission inexacte d'un contenu inessentiel*" [au sens propre] ), mais il s'agit aussi et surtout de faire mûrir en elle, *dans* ce nouveau "*medium* porteur",<sup>27</sup> la *semence du pur langage* encore exilé dans la langue étrangère (255) :

" ... ce que contient une œuvre littéraire, en dehors de la communication [et, visiblement, il entend la transmission de ce qu'un texte comporte de moins subtil, non seulement au plan sémantique mais aussi formel, inséparablement, ce qui n'est que transmission utilitaire, médiata] *qui est très peu de chose finalement, ce qu'elle contient d'essentiel* [et il l'entend au sens propre], *n'est-il pas généralement tenu pour l'insaisissable, le mystérieux, le "poétique"?* ce que le traducteur ne peut rendre qu'en faisant lui-même œuvre de poète?" (245)

Et de continuer, à propos de la "traductibilité" d'une œuvre :

"A quel point une traduction peut correspondre à l'essence de cette forme, la "*traductibilité*" de l'original le déterminera objectivement... Plus une œuvre est de haute qualité, plus elle reste, même dans le plus fugitif contact avec son sens, susceptible encore d'être traduite. Cela ne vaut, bien entendu, que pour les originaux. Les traductions en revanche se révèlent intraduisibles, non parce qu'elles seraient trop chargées de sens mais parce qu'elles le sont de manière trop fugitives."<sup>28</sup> (260)

En fait, Benjamin n'en est pas moins défenseur d'une opération de traduction qui transmette le plus exactement possible et la forme et le sens de l'original pour autant que la qualité du texte le permette. Il va même jusqu'à conclure :

"la version interlinéaire du texte du texte sacré est l'archétype ou l'idéal de toute traduction" [car, vient-il d'expliquer] "*à quelque degré, tous les grands écrits, mais au plus haut point les Saintes Ecritures, contiennent entre les lignes leur traduction virtuelle.*"(261-262) ...

<sup>26</sup> Ce "d'abord" veut nuancer l'expression de Benjamin en suivant a priori sa pensée, notamment à la lumière de son essai "Sur le langage" (*Œuvres*, vol.1), où il différencie clairement plusieurs acceptions du terme *communication*, jusqu'à cette forme déchu qu'est le "bavardage", forme la plus commune depuis Babel...

<sup>27</sup> C'est souvent un registre de "maïeuticien" que privilégie Benjamin dans cet essai. Ainsi, plus haut : "La traduction est si loin d'être la stérile équation de deux langues mortes que...[ce] qui lui revient le plus proprement consiste à prêter attention à la *maturation* posthume de la parole étrangère et aux *douleurs d'enfantement* de sa propre parole". (250)

<sup>28</sup> Meschonnic, comme Leyris d'ailleurs (cités par Ballard, *De Cicéron à Benjamin*, 267) le rejoignent ici : "Les textes vieillissent [*tels le bon vin*], c'est-à-dire qu'ils durent. Les traductions, elles, sont seulement caduques. Oubliées. Du moins le plus grand nombre. Mais pas celles qui ont "réussi". Et qui vieillissent comme les textes: la King James Version, la Bible de Luther. Le Plutarque d'Amyot. Les traductions de Baudelaire. Tel poème de Goethe traduit par Lermontov." (in "Alors la traduction chantera", *Revue d'Esthétique*, n°12, 1986,77)

Nous émettrons un peu plus loin l'idée de la possibilité de "deux textes en phase"; il semble que Benjamin décrive là une propension — inhérente à ce type de texte — à cette situation privilégiée. Mais soulignons ici la particularité que Benjamin met en avant pour ce type précis de texte :

*"Là où le texte, immédiatement, sans l'entremise du sens, dans sa littéralité, relève du langage vrai, de la vérité ou de la doctrine, il est absolument traduisible. (...) [Alors], sans tension, comme langue et révélation dans le texte sacré, littéralité et liberté doivent s'unir..." (261)*

Et Benjamin de poursuivre, présentant le rapport entre traduction et original par cette image empruntée à la géométrie dynamique :

*"De même que la tangente ne touche le cercle que de façon fugitive et en un seul point, et que c'est ce **contact**, non le point, qui lui assigne la loi selon laquelle elle poursuit à l'infini sa trajectoire droite, ainsi la traduction touche l'original de façon fugitive et seulement dans le point infiniment petit du sens<sup>29</sup>, pour suivre ainsi sa trajectoire la plus propre, selon la loi de fidélité dans la liberté du mouvement langagier." (259)*

Donc, **contact primordial** même si ténu... Par cette insistance sur le contact, et non le point, pour définir l'élément vital de la rencontre entre l'original et la traduction, Benjamin situe nettement l'analyse au plan de l'*opération et non de la simple représentation*. De même Meschonnic, par exemple, insistera beaucoup sur le fait qu'un poème, déjà dans sa forme originale donc, ne *dit* pas mais *fait*, opère. Pour Benjamin, il s'agit d'entités linguistiques non seulement dynamiques mais vivantes — et il l'entend bien au sens propre, sans nullement s'arrêter aux réflexions éventuelles d'aucuns : "Que l'on soit en droit d'attribuer la vie à d'autres réalités qu'au corps organique, on s'en est douté même au temps des plus grands préjugés" notera-t-il simplement (247). Nous pensons quant à nous, ici, que la part de vie que l'on peut leur reconnaître tient surtout au caractère foncièrement et intimement humain de(s) l'*expérience(s)*, nécessairement vécue(s) avant d'être exprimée(s), dont ils sont porteurs. Quant à la suite de sa citation, sur la poursuite de la "trajectoire la plus propre" etc., elle trouve une bonne illustration dans la remarque de Laura Toppan (Université de Nancy II)<sup>30</sup> soulignant que le poète traducteur traduit non seulement dans sa langue mais aussi dans sa propre parole poétique, la "*parole poétique avérée dans sa propre œuvre poétique et que cela va parfois contre la langue de départ et la langue d'arrivée*".<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Il est intéressant de voir comment Paul-Louis Courier en arrive à faire l'observation inverse quant au "style", s'agissant d'Elsa Triolet dont il admire la traduction de l'œuvre poétique de Malakowski, qui prouve "que ce point peut être reculé très loin, si loin que parfois l'épaisseur d'un fil seulement le sépare de l'original" (cf. cité par Mounin, *Les Belles Infidèles*, 104)

<sup>30</sup> TOPPAN Laura, "La traduction poétique : un *glissement naturel* d'un poème à l'autre", in Actes du Colloque de Besançon 2002, *D'une langue à l'autre*, ETC.

<sup>31</sup> Dans le cas qu'elle évoque, c'est visiblement pour le meilleur, mais il est à craindre que ce ne soit pas toujours le cas, du moins si certains agissent sous couvert de cette "nécessité", tels ces soi-disants imitateurs du poète Michael Hamburger, traducteur également traduit par d'autres : "I can offer no advice to translators of my poems. I have had too many kinds of translators, from the pedantically literal to the so-called 'imitators' whose real wish was to produce poems of their own." (VIANU Lidia, "An Interview with Michael Hamburger" in *The European English Messenger*, Vol. 15,1, 2006,36)

Mais poursuivons...

"Grâce à la traductibilité de l'original, la traduction est avec lui **en très étroite corrélation**. Disons même que cette corrélation est d'autant plus intime que pour l'original lui-même elle n'a plus de signification. Il est permis de l'appeler corrélation naturelle et, plus précisément, corrélation de vie. De même que les manifestations de la vie, sans rien signifier pour le vivant, sont avec lui dans la plus intime corrélation, ainsi la traduction procède de l'original. Certes, moins de sa vie que de sa "survie". Car la traduction vient après l'original. (246) (...) [vie et survie] dans leur simple réalité, sans aucune métaphore". (247) (...)

Et à propos des "*traductions qui sont plus que des transmissions*", c'est-à-dire pour lui les seules dignes de ce nom, il soulignera ce rôle essentiel de "catalyseur" vital, leur seule raison d'être au fond :

"En elles la vie de l'original, dans son constant renouveau, connaît son développement le plus tardif et le plus étendu." (248)

J. Underhill (Université de Grenoble III), tout récemment, ne se situait-il pas dans une perspective très proche finalement lorsqu'il formulait ainsi le test auquel soumettre les éléments formels d'une traduction achevée : "... *do they help enact the poem as a meaningful moment? Does the inspired and inspiring energy which engendered the poem transcend the barrier of languages to speak to us in our language?*"<sup>32</sup>

Une "maternité", au fond... (même si Benjamin ne prononce que le mot d'*enfantement*).

Voilà qui nous situe à plein dans le dernier "volet" de nos réflexions, dont les précédents développements ont déjà donné plus que des prémices. Le titre de cet article l'annonçait le premier avec la formule "**gestation de l'autre dans le même**". Cette formule revient au philosophe et écrivain contemporain Fabrice Hadjadj qui, lors d'une conférence récente, en faisait une définition de la maternité justement. Mais il se trouve qu'elle peut également convenir, au fond, à la résonance.

De plus, cette formule — qui, appliquée ici, pourrait être envisagée dans un autre ordre, selon la valeur attribuée au génitif et chacun des noms adjectivés, "gestation de l'autre dans le même"... et/ou "du même dans l'autre"— semble définir d'ailleurs singulièrement bien la conception de Benjamin quant à la traduction (opération): gestation *dans la forma* du *medium* linguistique propre à la traduction (texte) de cette matrice de potentialités immanentes au sein de la réalisation première de l'oeuvre, contingente, qu'est l'original en langue étrangère.

Néanmoins, la conception de Benjamin tend à s'élever au-dessus finalement de cette distinction entre l'autre et le même, qui, dit-il, ne doit en tout état de cause surtout pas préoccuper le traducteur car :

"La traduction parcourt en les mesurant des continus de modification, non des régions abstraites de similitude et de ressemblance"<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Underhill, *ibid.* 138.

<sup>33</sup> Benjamin, in "Sur le langage", *Œuvres I*, Gallimard 200, 157.

"On peut prouver qu'aucune traduction ne serait possible si son essence ultime était de vouloir ressembler à l'original. Car dans sa survie [de l'original donc], qui ne mériterait pas ce nom si elle n'était mutation et renouveau du vivant, l'original se modifie. Même les mots bien définis continuent à mûrir... des tendances immanentes peuvent surgir à neuf de la forme créée." (249-250)

Car, va-t-il jusqu'à dire, il s'agit de parenté, et même de parenté entre les langues, bien au-delà de celle de textes... Et,

"Si la parenté entre les langues s'annonce dans la traduction, c'est tout autrement que par la vague ressemblance entre l'original et sa réplique. De même qu'il est clair en général parenté n'implique pas ressemblance." (250)

Tel celui d'une mère, le rôle du traducteur est d'adopter amoureusement, dans le pur oubli de soi, le mouvement de la vie qui croît en son sein selon la *tension* qui lui est propre, participant elle aussi d'une réalité qui la dépasse :

[A partir de l'image de fragments d'un même vase]... "ainsi, au lieu de s'assimiler au sens de l'original, la traduction doit bien plutôt, amoureusement et jusque dans le détail, adopter dans sa propre langue le mode de visée de l'original, afin de rendre l'un et l'autre reconnaissables comme fragments d'un même vase, comme fragments d'un même langage plus grand."(256)

Là, Benjamin privilégie le "mode de visée" de l'original, "la visée intentionnelle" de sa langue... d'autres s'attacheront de même à la "voix"<sup>34</sup>, par exemple, de tel poème qu'il s'agit d'écouter attentivement pour la laisser résonner, d'autres encore à sa "manière de respirer"<sup>35</sup>, etc. selon ce qu'ils reconnaissent reconnu comme caractéristique essentielle de cette écriture. Mais dans chaque cas, le traducteur se tient en même temps face à ("vise" dit aussi Benjamin) la langue dans laquelle il traduit —langue envisagée dans sa totalité (ce qui précisément distingue de façon absolue, précise-t-il, le traduire de l'écriture littéraire où l'écrivain ne vise la sienne qu'en certaines parties et ce, de façon tout immédiate). Par ailleurs, qu'on soit attentif à bien découvrir une caractéristique ou l'autre, ce sera toujours la même méthode d'attention particulière portée et à cette dernière et à "*la langue dans laquelle on traduit, à partir de laquelle on éveille en cette langue l'écho de l'original*"(254), autrement dit, là encore, on le fait *résonner*.

Nous pensons, pour notre part, pouvoir considérer l'opération de traduction comme un acte, non pas tant *créateur* que *catalyseur* et par là *vivificateur*, en soulignant comme essentiel le fait que, par l'interaction qu'il provoque dans deux milieux/systèmes linguistiques différents en les reliant de façon organique, il s'inscrit conjointement et dans l'espace verbal (au sens le plus général de langage humain)

---

<sup>34</sup> J. Underhill par ex. (cf. article cité. - note 7) définit ainsi la traduction d'un poème: "*the recreation of the voice which emerges in the form of a versification and upon whose unity the functioning of the poem depends*". Il y affirme la possibilité ainsi d'une "résurrection" du poème ancien : "...*the possibility of an organic translation of organic form, to the possibility of the rebirth of the poem, to the possibility of the voice to break through linguistic barriers in order to speak to us, often from the distant past*."(138-139)

<sup>35</sup> C'est le cas de Michael Hamburger, traducteur principalement de Büchner, Celan, Goethe, Grass, Hölderlin, Rilke. (Cf. "*All I can say is that as a translator I have tried to get as close as possible not only to the semantics of the work translated, but to its way of breathing, which to me is the most essential characteristic of any poetic text*." Interview citée ci-dessus, 36)

et dans le temps, avec toutes les potentialités de résonance que chaque dimension permet. Cela paraît aller de soi, et pourtant c'est un fait auquel on ne prête plus guère attention : dans nombre d'éditions, les traductions d'œuvres littéraires ne sont-elles considérées isolément, comme suspendues en un point quelconque de la réalité humaine sans plus de références aux originaux qu'une vague mention obligée en première page avec inscription minimale (et en minuscules...) au verso de cette dernière? Or, cette conception d'une œuvre et de son édition, en faisant fi des origines, coupe gravement le lecteur de la source vitale, qui, comme nous espérons l'avoir montré, reste active quoique en état de latence. Loin de cet esprit de "cloning", l'idéal (coûteux, il faut le reconnaître...), pour une réelle pertinence en la matière, serait dans doute de pouvoir publier toute traduction en accompagnement du texte original (sinon des traductions précédentes!), l'ensemble venant présenter ce qui n'est encore, au fond, que *partie actualisée* de l'œuvre... Et ce pourrait être la participation de l'éditeur dans cette "mise en phase" des deux textes que recherche finalement le traducteur plus ou moins explicitement...

Raisonnant à partir de toutes les potentialités de répercussion de l'acte du traducteur évoquées plus haut, mais en philosophe du langage, Benjamin quant à lui pousse la logique jusqu'à considérer que la finalité de la traduction

*"consiste, en fin de compte à exprimer le rapport le plus intime entre les langues. (...) [celui] d'une convergence originale. (...) [les langues étant] a priori et abstraction faite de toutes relations historiques, apparentées en ce qu'elles veulent dire." (248)*

Notons qu'il se situe, dans ce cas très particulier qu'est cette notion bien à lui de *langage pur*<sup>36</sup>, à un niveau supra-historique. Mais au contraire, au fil de ses essais sur le langage ou la traduction, il relie justement le mot *vie* à "*tout ce dont il y a histoire, et qui n'en est pas seulement le théâtre*" (247). De fait, l'une ne peut aller sans l'autre, du moins selon la conception classique, notre conception normale, du temps. Toute sa "philosophie de la traduction" a le mérite de bien **intégrer ce facteur temps**.

Et c'est le grand mérite aussi de cette notion de résonance, par rapport à celle de représentation, que nous avons cherché à explorer dans cette étude, sous certains aspects du moins. Nous avons privilégié une relecture de Benjamin, dont les vues "ontologiques" se prêtent bien à une telle approche. Il serait intéressant—mais il y faudrait un autre article!— de reprendre celles, certaines du moins, d'Umberto Eco dans ce domaine : la perspective serait plus circonscrite sans doute, et permettrait une approche plus systématique et plus technique peut-être. Que l'on pense, par exemple, à sa Préface aux *Exercices de style* de Raymond Queneau<sup>37</sup>... Naturellement, le registre serait fort différent, comme en témoigne ces lignes au sujet des exercices proprement rhétoriques :

*"Ce sont là, au fond, les exercices les plus aisément traduisibles, à condition que l'on n'entende pas par "traduire" chercher des synonymes (qui, pour ces exercices, n'existent pas) dans une autre langue : il s'agit de réaliser la même*

---

<sup>36</sup> Cf. note 11 supra.

<sup>37</sup> Traduction française de la Préface à sa version italienne in *Formules, revue des Littératures à contraintes* N°2, L'Age d'Homme, 1998-1999.

*opération sur un texte-base italien. Puisque, enfin, Queneau ne procède pas de façon mécanique, mais tient à l'œil, pour ainsi dire, les exigences de l'oreille, le traducteur est assez libre d'apporter quelque ajustement et de se concéder quelque malice."*

Mais bien davantage, ce serait surtout la fin de la conclusion célèbre de cette Préface qui mériterait de retenir notre attention concernant cette exploration de la notion de résonance :

*"Queneau, disons-le, a inventé un jeu et il en a explicité les règles au cours d'une partie splendidement jouée en 1947. Être fidèle, cela signifiait comprendre les règles du jeu, les respecter, et puis jouer une nouvelle partie avec le même nombre de coups".*

Une autre partie du même jeu... avec le même nombre de coups? Serait-ce aboutir à deux parties "en phase": des textes "en phase", présentant des "mouvements périodiques" inévitablement divers quant à l'amplitude et de tracés sinusoïdaux souvent réduits à des pointillés, nul doute, mais de même période ou de périodes multiples l'une de l'autre (c'est-à-dire des "harmoniques"), venant ainsi, malgré tout pour chaque exercice considéré, onduler sur l'axe du temps selon une "respiration commune"? des textes éventuellement capables même, à terme, d'entrer en résonance...? Il serait sans doute peu aisé de définir, pour chaque paire de courbes, les variables-clés ou plus probablement, les combinaisons de variables marquées par l'amplitude. En tout cas, avertit Eco dans sa Préface :

*"Ce que les Exercices nous enseignent, c'est, avant tout, qu'on ne saurait instaurer un discriminant précis entre figures d'expression et figures de contenu."*

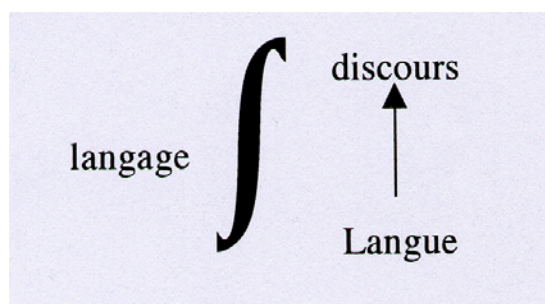
Néanmoins, si l'on en croit telles remarques de Barbara White (traductrice de Queneau pour l'anglais) et de Umberto Eco (son traducteur pour l'italien, donc), curieusement peut-être, ce genre de petit texte si particulier se prêterait beaucoup mieux que la plupart des textes littéraires à ce genre d'analyse...

Mais tout ce que nous avons abordé dans cette étude ne serait pas replacé dans un contexte suffisant si nous ne le faisons justement résonner à son tour à l'intérieur du plus large "milieu linguistique", celui du langage, et de ses représentations aussi. Tout peut et va sans doute prendre là un autre relief... Il est en effet singulièrement intéressant d'observer combien l'acte—ou l'opération—de traduction s'articule (comme par vibrations infinies!) entre *langue* et *parole*, selon les termes du schéma saussurien, et particulièrement lorsque considéré au plan de cette résonance recherchée et éventuellement obtenue : avec cette attention aux "visées de la langue" (d'une langue ici considérée a priori au plan de la *langue* - AVANT de la *parole/discours*) dont parlait Benjamin, en vue "d'éveiller" des "effets" au plan du "dit" de la langue dans laquelle on traduit, en passant par l'acte de langage en effecton qu'est le "dire" du traducteur, le tout dans le temps porteur. Nous voici là en plein paysage linguistique guillaumien !

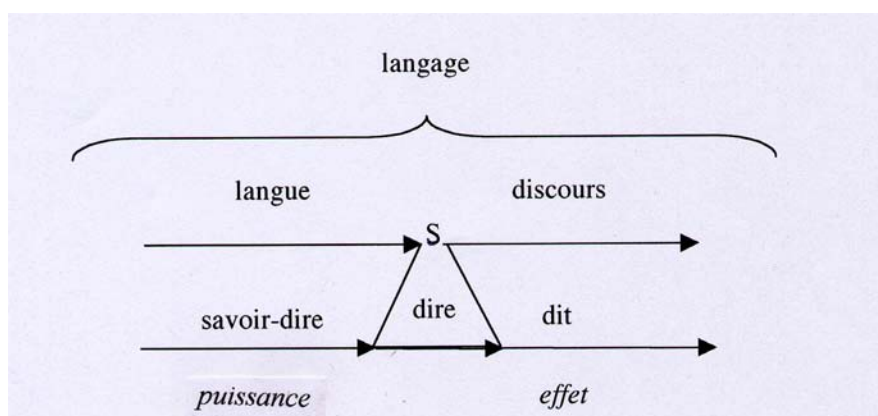
En effet, quelque trente ans après Saussure, Gustave Guillaume transformait le schéma saussurien vulgarisé sous la formule un peu abusive d'une équation

LANGAGE = LANGUE + PAROLE

et présenté dans le *Cours de Linguistique générale* sous une forme à peine plus élaborée à l'aide d'une accolade embrassant simplement à droite les mots *parole* et *langue* le premier au-dessous de second d'ailleurs, avec à gauche, donc, le mot *langage*. Pour l'améliorer, Guillaume y intégrait clairement le facteur temps, d'abord sous le schéma très simple d'un symbole d'intégrale venant remplacer l'accolade, en plus d'une flèche orientée de bas en haut entre les mots *langue* (cette fois au-dessous, en symbole de soubassement) et *discours*<sup>38</sup> (au-dessus, car à l'ouvrage construit en pensée—la *langue*— se *superpose* un ouvrage construit en signes).



La psychomécanique a explicité sa pensée par d'autres schémas plus clairement dynamiques qui sont venus compléter celui-ci (récurrent dans ses *Leçons*<sup>39</sup>), notamment sous la plume de Roch Valin, son premier grand "héritier", puis d'André Joly et de Daniel Roulland par exemple<sup>40</sup>. Ainsi se trouve mis en relief le fait que, dans le temps opératif porteur de l'acte de langage, la langue apparaît comme un AVANT dont le discours constitue l'APRES, sur la base suivante :



<sup>38</sup> Jugeant le terme *parole* trop restrictif, Guillaume lui a substitué celui de *discours*.

<sup>39</sup> *Leçons de Linguistique de Gustave Guillaume 1945-1950*, Vol. A1. Publié par Roch VALIN, Presses de l'Université de Laval, Québec, Klincksieck-Paris, 1974, 68.

<sup>40</sup> Notamment l'article "Pour une approche psychomécanique de l'énonciation" (A. Joly et D. Roulland) in *Langage et psychomécanique du langage, Etudes dédiées à Roch Valin*, présenté par A. Joly et W.H. Hirtle, Presses Universitaires de Lille et P. U. de Laval-Québec, 1980, 537-581.

Un petit commentaire s'impose ici, malgré son aspect par trop technique et sa portée relativement ponctuelle par rapport à la réflexion d'ensemble de cet article:

Se trouvent schématisés là l'AVANT (plan de la représentation mentale) et l'APRES (plan de l'expression) du phénomène du langage (au 1<sup>er</sup> niveau), et de l'acte de langage<sup>41</sup> pris dans son ensemble (au 2<sup>nd</sup> niveau). A gauche, l'AVANT, la langue, le "savoir-dire", la part de "puissance" (langage puissanciel) et à droite l'APRES, le discours, le "dit", la part d' "effet" (langage effectif)... Dans le semblant d'espace entre les deux axes successifs, leur séparation, qui est en même temps leur liaison, est symbolisée par un petit symbole marquant un seuil (sur l'axe global du temps opératif donc) : c'est le lieu du "dire", de l'acte de langage en effectif ; il se déploie, immédiatement sous le symbole du seuil (au 2<sup>nd</sup> niveau), en un mini-segment intermédiaire orienté symbolisant cette transition, de la langue au discours, qu'il est en lui-même<sup>42</sup>.

Finalement, grâce à cette *intégration du facteur temps*, grâce à cette conception matérialisée par un axe orienté avec *séparation et liaison dynamique*<sup>43</sup> entre langue et discours, Guillaume a permis là un progrès d'analyse et de description considérable...

De façon assez semblable, à notre sens, une conception du traduire et des traductions en termes de résonance plutôt que de simple "représentation", une *conception qui intègre* — vitale — le *facteur temps*, selon une *perspective dynamique* de la traduction ainsi saisie dans *l'interaction* de ses *tensions*, dans ses dimensions *opératives*, tout en étant reconnue avant tout comme un *acte éminemment humain*, une telle conception peut présenter une avancée analogue. Tout cela reste bien sûr à affiner, mais il y a là, croyons-nous, une orientation à exploiter.

#### Pour citer cet article

Monique Caravel, « Résonance, principe de gestation de l'autre dans le même », *Représentations*, 2006 :1, *Travaux du Centre 2*, [en ligne].

Mis en ligne le 24 novembre 2006.

URL : <http://www.u-grenoble3.fr/representations>

<sup>41</sup> Et Guillaume parlait volontiers de "l'opération de langage"...

<sup>42</sup> Dans l'article précité, A. Joly et D. Roulland exposent en détail l'opportunité de décomposer à son tour ce petit segment en deux sous-segments consécutifs, afin de rendre compte de la consécution des "dire puissanciel" et "dire effectif" à l'intérieur même de ce seuil du "dire" (qui participe des deux grands champs qu'il sépare). (cf. 555-558)

<sup>43</sup> Benjamin quant à lui parlait justement de "*contact* et non de *point*" pour décrire semblable réalité dynamique d'opération et non de représentation (Cf. citation commentée supra cf. texte p.10.)