

REVUE DE
LINGUISTIQUE
FRANÇAISE
DIACHRONIQUE

9
2022

DIACHRONIQUES

TRADUCTION
ET DIACHRONIE

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

TRADUCTION ET DIACHRONIE

Traduction et diachronie · PDF complet

HILLA KARAS & HAVA BAT-ZEEV SHYLDKROT

Traduction et diachronie : enjeux théoriques

THIERRY PONCHONL'expression de la modalité épistémique dans la traduction par Jean de Meun (*Li Livres de confort de Philosophie*) de la *Consolatio Philosophiæ* de Boèce**REVITAL REFAEL-VIVANTE**

Préface du traducteur hébreu médiéval aux œuvres littéraires étrangères au Moyen Âge

TOVI BIBRING

« Quand les loups étaient trilingues » : questions de traduction et d'interprétation d'une fable médiévale

ALAIN CORBELLARIMichaut, Pauphilet... et Bédier : la querelle d'*Aucassin et Nicolette***NITSA BEN-ARI**

Les traductrices : métaphores de genre et combat de statut

SARA RALIĆ

Métanarration, métalepse et métalangage dans l'œuvre de David Albahari et la voix de ses traducteurs

OLIVIER SOUTET

Traduire pour lire, traduire pour dire. Quelques considérations linguistiques sur le rôle de la traduction du missel de Trente au missel de Vatican II

ISBN de ce PDF :
979-10-231-3092-8

Diachroniques

n° 9 – 2022

Revue de linguistique française diachronique

Traduction et diachronie

Traduction et diachronie

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

ISBN édition papier : 979-10-231-0694-7
© Sorbonne Université Presses, 2022

ISBN de ce PDF : 979-10-231-3092-8
© Sorbonne Université Presses, 2023

Mise en page 3d2s (Paris)/Emmanuel Marc Dubois (Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

TRADUCTION ET DIACHRONIE : ENJEUX THÉORIQUES

Hilla Karas
Université Bar-Ilan

Hava Bat-Zeev Shyldkrot
Université de Tel Aviv

7

DIACHRONIQUES 9 • SUP • 2022

Ce volume de la revue *Diachroniques* est consacré à la traduction diachronique, qui évoque les traductions d'une langue à une autre ainsi qu'au sein d'une même langue, qualifiées selon le cas d'« inter- » ou d'« intralinguales ». Ces traductions se manifestent de façons variées, d'une part comme outils de communication et, d'autre part, comme moyens de formation et de transmission de la culture et du savoir. Ces deux fonctions associées à la traduction sont connues depuis les plus anciennes civilisations et présupposent, au-delà de l'aspect linguistique, le franchissement de frontières multiples (relatives aux périodes historiques, aux lieux géographiques, aux classes sociales, aux idéologies, aux genres, aux métiers et d'autres encore). Cependant, l'importance accordée à la traduction en tant que processus, activité ou art, de même qu'à la discipline qui s'y intéresse, nommée *traductologie*, a souvent été dévalorisée¹. Signalons que sans les effets du phénomène traductif, une grande partie de la culture antique et des cultures plus tardives n'aurait pas été transmise à de

1 Raymond van den Broeck, introduction à James S. Holmes, *Translated! Papers on literary translation and translation studies*, Amsterdam, Rodopi, 1988, p. 1-6.

nombreuses populations hétérochtones ou postérieures². L'omniprésence de la traduction, qui est constamment accessible de nos jours par les outils numériques, fait qu'on la prend pour acquise sans toujours apprécier les difficultés rencontrées pour la rendre adéquate.

8

La traduction se produit toujours à partir d'une certaine diachronie, même quand le texte est traduit peu de temps après sa constitution. En outre, toute traduction entraîne la résolution de divergences culturelles, stylistiques et linguistiques. Néanmoins, ces obstacles sont souvent moins attendus et moins saillants dans une traduction intralinguale, où c'est surtout la distance chronologique qui crée pareils écarts³. Par exemple, au sein d'une même langue, des périodes distinctes adoptent des genres et des modèles littéraires spécifiques. Ainsi, la littérature de la culture féodale présente des particularités aussi bien dans les mœurs décrites que dans le style, de même que les chroniques du xv^e siècle ou encore les sonnets du xvi^e. De plus, l'évolution linguistique produit des modifications phonétiques, des structures morphosyntaxiques variées, un vocabulaire différent et d'autres modèles lexico-sémantiques.

Même les textes modernes traduits aux xx^e et xxi^e siècles se voient souvent renouvelés (retraduits) au bout d'une certaine période, pour des raisons linguistiques et culturelles⁴. Tout particulièrement, outre les changements qui s'introduisent peu à peu dans la langue, sans qu'on s'en aperçoive toujours, les normes linguistiques et stylistiques varient assez rapidement et un certain style jadis perçu comme populaire, voire vulgaire, devient acceptable et adéquat⁵. D'ailleurs, il arrive que les normes

2 José Lambert, « Translation today and translation research: A world story », *Approaches to Translation Studies*, 42, 2015, p. 13-56.

3 Voir par exemple chez Georges Steiner, qui note que « le processus de la traduction diachronique au sein de la langue maternelle est si constant qu'on le fait inconsciemment, et que l'on s'arrête rarement pour noter ses subtilités formelles » (*After Babel. Aspects of Language and Translation* [1975], Oxford, Oxford UP, 2^e éd., 1992, p. 29, nous traduisons).

4 Voir Isabelle Desmidt, « (Re)translation revisited », *Meta*, vol. 54, n° 4, 2009, p. 669-683.

5 Voir Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and beyond* [1995], Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, 2012, p. 76-77.

traductives dans certaines circonstances différent de celles admises pour les textes originaux⁶.

À LA RECHERCHE D'UNE SOURCE

La traduction à partir d'une langue ancienne, et même morte, répond à des enjeux qui lui sont propres, et plus difficiles à résoudre. Avant tout, le traducteur est censé choisir la version à traduire parmi celles existantes, que ce soit dans la même langue ou dans une autre. Ce problème est particulièrement aigu dans une culture source qui précède l'invention de l'imprimerie, où les datations et le statut des diverses versions ne sont pas évidents. Ainsi, dans une tradition manuscrite donnée, la variation des manuscrits reflète indirectement des hésitations et des répétitions, formant dans leur ensemble la mémoire collective d'un texte commun, un type d'*architexte*⁷.

Il s'ensuit que le traducteur a recours à un certain texte, qu'il considère comme le plus complet, le plus accessible ou le plus riche, tout en sachant qu'il ne s'agit pas forcément de la version autographe. Conséquemment, l'avantage d'utiliser une édition scientifique devient clair : elle présente souvent une collation des principaux manuscrits, explique les variantes et attire l'attention sur des aspects linguistiques. En outre, l'éditeur facilite fréquemment la compréhension des faits historiques, littéraires et culturels contextuels, qui nécessitent une certaine expertise dépassant le texte lui-même. L'édition scientifique utilisée comme texte source possède donc des avantages importants, ainsi que l'inconvénient d'éliminer la pluralité caractérisant la tradition manuscrite et de ne représenter que la perspective de l'éditeur⁸.

Notons que dans de nombreux cas la traduction est rédigée par le chercheur qui établit l'édition scientifique. Parfois, les deux textes se préparent parallèlement et sont publiés dans un même volume

6 *Ibid.*, p. 61-77.

7 Voir Stephen G. Nichols, « Introduction: Philology in a manuscript culture », *Speculum*, vol. 65, n° 1, « The New Philology », dir. Stephen G. Nichols, 1990, p. 1-10.

8 *Ibid.*

bilingue. Il en découle que l'apparat critique est susceptible de résoudre à la fois les problèmes liés à la traduction, au texte de départ et aux rapports existant entre eux. Chaque traduction dérivée d'une édition scientifique ou d'une traduction précédente constitue, en fait, une traduction intermédiaire.

TRADUCTIONS ET TRANSFERTS : UN CORPUS QUI SE CONSTITUE EN PERMANENCE

10

L'influence des traductions antérieures est importante non seulement en soi, comme ensemble de textes disparates, mais également pour la constitution d'une certaine culture formée, entre autres, à partir de ces textes. Tout comme les multiples manuscrits sources d'une œuvre donnée, la totalité de ses traductions détermine la perception et la place qu'elle occupera dans le répertoire culturel du système cible. Ainsi, les omissions, les additions, les modifications et les diverses interprétations, au sein d'une seule traduction ou dans les différentes traductions entre elles, définissent-elles la perception commune des personnages, des événements ou des pratiques sociales ou religieuses figurant dans les textes. Ces faits sont particulièrement significatifs pour des textes anciens qui ont connu un grand nombre de traductions successives⁹. Les retraductions se réfèrent parfois l'une à l'autre, explicitement ou implicitement ; elles vont occasionnellement jusqu'à la mise en question des choix traductifs précédents pour les traductions polémiques¹⁰. Alain Corbellari propose dans le présent volume de considérer certaines traductions modernes d'*Aucassin et Nicolette* sous cet angle.

9 Sur les relations entre traductions successives, voir Şehnaz Tahir Gürçağlar, «Gulliver travels in Turkey: Retranslation and intertextuality», dans Lance Weldy (dir.), *Crossing Textual Boundaries in International Children's Literature*, Newcastle, Cambridge Scholars, 2011, p. 44-58, et Huanyao Zhang et Huijuan Ma, «Intertextuality in retranslation», *Perspectives*, vol. 26, n° 4, 2018, p. 576-592.

10 Anton Popovič, *Dictionary of the Analysis of Literary Translation*, Edmonton/Nitra, University of Alberta/The Pedagogical Faculty, 1976, p. 21.

Nous l'avons signalé d'emblée, le terme *traduction* se référera à la conversion des textes verbaux entre langues différentes ou au sein de la même langue. Toutefois, le fameux classement de Roman Jakobson¹¹ incorpore dans cette catégorie également les transmutations entre systèmes sémiotiques distincts, par exemple le cas d'un roman adapté en tant que film ou sous la forme d'un morceau de musique classique. Certaines théories traductologiques préfèrent utiliser dans ce dernier cas la qualification de *transfert*, que nous conserverons ici¹². Dans le cadre de textes anciens canonisés, l'ensemble des traductions, des transferts et autres documents métatextuels est souvent particulièrement vaste et inclut des éditions scientifiques, des commentaires critiques, des recherches universitaires ainsi que de nombreuses adaptations pour enfants, sous la forme de dessins animés, d'opéras, etc. Ce corpus exerce son influence aussi sur la manière de rédiger de nouvelles traductions, qui adhèrent aux images déjà acceptées du texte et de ses éléments, ou au contraire les rejettent.

En outre, cette matrice de versions modernes offre parfois tout un groupe de textes sources – ce qui invite à la création de traductions compilatives¹³. Tel est le cas, entre autres, de *Tristan et Iseut*, dont la version compilative donnée par Joseph Bédier¹⁴ est devenue canonique, donnant elle-même lieu à des traductions dans différentes langues¹⁵. La mémoire collective de l'ouvrage porte également l'empreinte de l'opéra de Richard Wagner et de certains textes de la tradition anglo-saxonne, comme

-
- 11 Roman Jakobson, « On linguistic aspects of translation », dans Achilles Fang et Reuben A. Brower (dir.), *On Translation*, Boston, Harvard UP, 1959, p. 232-239.
- 12 Voir Rachel Weissbrod, « From translation to transfer », *Across Languages and Cultures*, vol. 5, n° 1, 2004, p. 23-24 et Lieven D'hulst, « (Re)locating translation history: From assumed translation to assumed transfer », *Translation Studies*, vol. 5, n° 2, 2012, p. 139-155.
- 13 Anton Popovič, « The concept "shift of expression" in translation analysis », dans James S. Holmes (dir.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies, with a basic bibliography of books on translation studies*, Leuven, Acco, 1978, p. 78-87, ici p. 20.
- 14 *Le Roman de Tristan et Iseut*, renouvelé par Joseph Bédier, de l'Académie française, Paris, Piazza, 1900.
- 15 Notamment en allemand, anglais, polonais, néerlandais et hébreu.

le roman de Thomas Malory ; les versions cinématographiques reflètent l'impact de ces sources et les transforment en les agençant librement¹⁶.

DEIXIS, ARCHAÏSATION ET MODERNISATION

Francis R. Jones et Allan Turner décrivent la manière dont l'ancienneté d'un texte se représente dans le texte lui-même ainsi que dans ses traductions, tant au niveau de la langue qu'au niveau textuel¹⁷. Pour illustrer ce fait, ils utilisent le terme *deixis*, non pas dans son sens linguistique habituel mais d'une manière figurative. Selon eux, les détails à valeur déictique peuvent se présenter en tant que :

- 12
- formes linguistiques qui se réfèrent de manière assez évidente à des périodes distinctes de la langue (*avoit*, *ardre* dans le sens de « brûler », *siècle* dans le sens de « monde », *en la mer* où l'usage de la préposition devant l'article est désuet) ;
 - attitudes vis-à-vis de certains faits ou de certaines situations propres à une période historique donnée, telles que des professions, des pratiques sociales et religieuses obsolètes, comme la vente des indulgences, la chevalerie ou la consultation de l'oracle à Delphes ;
 - usage de modèles littéraires associés à une époque, notamment certains genres typiques propres à une période (par ex. l'épopée grecque), des styles, comme la préciosité, ou des thèmes et des motifs relatifs à l'intrigue ou aux protagonistes. À cette catégorie appartiennent également les types de discours (par ex. le discours académique, relativement nouveau) ou les marques d'un registre (par ex. la représentation écrite du langage parlé et de l'argot, apparemment assez récente aussi) ;
 - il convient de noter que la simple présence des éléments déictiques dans le texte ne signifie pas que le lecteur moderne soit toujours en mesure de les déchiffrer, en particulier si les différents paramètres ne

16 François Amy de la Bretèque, « Versions récentes de la légende de Tristan et Iseut au cinéma : entre prosaïsme et puérité y avait-il un autre choix ? », *Babel*, 15, 2007, p. 213-227.

17 Francis R. Jones et Allan Turner, « Archaïsation, modernisation and reference in the translation of older texts », *Across Languages and Cultures*, vol. 5, n° 2, 2004, p. 159-185.

forment pas un tableau complet et compatible avec les idées connues auparavant. Ainsi, pour le lecteur non initié, le Moyen Âge signifie l'ère de l'amour courtois et de la chevalerie, et ne s'associe guère aux comportements débauchés et à la promiscuité qui caractérisent les clercs dans les fabliaux.

Les éléments déictiques permettent d'indiquer soit le temps réel ou imaginé de la rédaction de l'œuvre, soit celui de l'univers interne qu'elle expose. Le traducteur peut donc décider de conserver de manière partielle ou intégrale la référence directe ou indirecte à cette période ; il peut également la rendre plus ou moins explicite, en prenant en considération ses propres aptitudes langagières ainsi que les capacités interprétatives du lecteur supposé.

L'archaïsation ou la modernisation des éléments en question peut être minimale, obtenue grâce à une langue ou à une culture modernes non marquées, mais facilement compréhensibles. Alternativement, le texte cible peut être ostensiblement orienté vers le passé ou vers le présent. La position recherchée dans le continuum entre ces deux extrémités dépend souvent des rôles que joue la *deixis* dans le tissage de l'ouvrage et ses différents volets.

Notons que les mêmes alternatives se présentent quant aux stratégies traductives : la préférence pour un style archaïsé ou très soutenu dans les traductions, dominante à certaines périodes (mais pas forcément dans la littérature d'origine dans la même langue), peut également renforcer l'impression anachronique de l'ouvrage.

IDENTITÉ PROFESSIONNELLE DU TRADUCTEUR

L'identité professionnelle du traducteur entraîne de vives discussions, du fait qu'elle influe sur la modalité de son travail et qu'elle est susceptible de déterminer sa réception¹⁸. Hilla Karas explore cette question et se

18 Voir Rakefet Sela-Sheffy, « How to be a (recognized) translator: Rethinking *habitus*, norms, and the field of translation », *Target*, vol. 17, n° 1, 2005, p. 1-26, et Andrew Chesterman, « Bridge concepts in translation sociology », dans Michaela Wolf et Alexandra Fukari (dir.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, 2007, p. 171-183.

demande, à la suite de Mary Snell-Hornby, à qui revient la responsabilité du produit cible lorsqu'il s'agit de textes anciens¹⁹. Par *responsabilité* on entend ici le pouvoir, attribué d'office au philologue, d'observer et de conserver la qualité de ces textes sans endommager le patrimoine littéraire. C'est la connaissance linguistique, historique et culturelle qui procure au philologue cette autorité aux yeux du monde littéraire et du public. Karas signale que les « spécialistes » qui se livrent au transfert du texte ancien mettent l'accent sur l'un des deux piliers fondamentaux de l'œuvre traductive. Certains s'intéressent plutôt à la philologie et au déchiffrement du texte source, et par conséquent prêtent surtout attention à ce domaine, alors que d'autres valorisent surtout la composante littéraire et se consacrent davantage à l'aspect créatif et à la dimension esthétique du travail traductif. Pour les textes anciens la question est encore plus nuancée, puisque leur lecture est plutôt réservée aux experts et aux philologues. La tentative de la part du philologue de reproduire et de reconstituer le texte d'origine en comparant plusieurs versions (méthode de Lachmann), ou de choisir la plus complète ou la plus belle (méthode de Bédier), ne s'arrête jamais. Il existe de nos jours, bien entendu, d'autres approches inspirées de ces deux grandes méthodes²⁰. Les philologues repèrent des nouveautés à la suite desquelles les textes sont réexaminés et rediscutés continuellement. Il s'ensuit que même pour des textes du Moyen Âge, l'accord n'est pas unanime et les discussions autour de la source d'une certaine œuvre reviennent tour à tour.

Le philologue, contrairement au traducteur des œuvres littéraires, est souvent à la recherche de traits spécifiques, d'un texte distinctif comparé aux autres textes du même auteur, d'une même période ou d'une même région. Ces particularités lui permettent de saisir de nouveaux faits intéressants, d'ordre linguistique ou stylistique, auxquels l'attention n'a pas été portée jusque-là, ayant probablement été pris pour marginaux.

19 Voir Hilla Karas, « Du traducteur-philologue », *Helkat Lashon*, 43, 2011, p.87-99 [en hébreu]; Mary Snell-Hornby, *The Turns of Translation Studies*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, 2006, p.172-174.

20 Sur les méthodes d'édition et leur pertinence, voir Peter F. Dembowski, « The "French" tradition of textual philology and its relevance to the editing of Medieval text », *Modern Philology*, vol. 90, n° 4, 1993, p.512-532.

Le concept sociologique d'*habitus* proposé par Pierre Bourdieu attribue au philologue un statut scientifique particulier²¹. L'*habitus* du philologue est constitué à la fois de techniques et de savoirs très précis qui lui sont propres et, par ailleurs, d'un ensemble de valeurs. Par exemple, une grande importance est accordée aux notes infrapaginales et à l'apparat scientifique qui accompagne le texte. L'autorité attribuée au philologue ainsi que l'*habitus* mentionné établissent ensemble une tradition traductive, due à l'évolution particulière de la discipline philologique et à sa place dans l'histoire de la traduction.

D'ailleurs, il est intéressant de noter que les œuvres littéraires canoniques des XVIII^e et XIX^e siècles sont retraduites aux XX^e et XXI^e siècles en moyenne tous les cinquante ans²². Celles du Moyen Âge, en revanche, ont été retraduites maintes fois aussi bien au Moyen Âge même que dans des périodes plus récentes, et surtout au XIX^e siècle, au moment où l'étude des textes de l'ancien français a été inscrite au programme scolaire²³.

On pourrait se rendre compte du rôle important du philologue et de son autorité par le fait que même s'il n'est pas responsable de la traduction, son cachet est mis sur la publication soit par l'insertion de son édition critique, soit par l'addition d'une préface ou d'une introduction écrites par lui, ou par la mention de son nom comme directeur de collection²⁴.

21 Voir Michaela Wolf, « The sociology of translation and the “activist turn” », dans Claudia V. Angelelli (dir.), *The Sociological Turn in Translation and Interpretation Studies*, Amsterdam, J. Benjamins, 2014, p. 7-23.

22 Voir Nitsa Ben-Ari, *Romanze mit der Vergangenheit: Der deutsch-jüdische historische Roman des 19. Jahrhunderts und seine Bedeutung für die Entstehung einer jüdischen Nationalliteratur*, Tübingen, De Gruyter, 2012.

23 Voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Les études médiévales dans les enseignements en France. Une rétrospective », *Perspectives médiévales*, 39, 2018 (en ligne).

24 Voir Hilla Karas, « Le statut et le fonctionnement des traductions de l'ancien français en français moderne », thèse de doctorat (non publiée), Université de Tel Aviv, 2011, p. 339-340.

STATUT DU TEXTE DANS LA CULTURE CIBLE

16

Il est souvent assez étrange de retrouver les mêmes œuvres littéraires à des endroits ou à des moments très éloignés. En revanche, ce phénomène n'est guère étonnant quand il s'agit d'écrits répandus dans des régions voisines ayant des frontières en commun. Les différentes versions de *Tristan et Iseut* provenant de sources variées constituent un exemple couramment cité. La proximité et le contact des régions concernées ont fréquemment causé des guerres, des occupations et des réorganisations de frontières. Cela explique les influences culturelles réciproques que l'on trouve en abondance entre la France et l'Angleterre, ou encore entre la France et l'Allemagne. La légende arthurienne, aussi bien connue en France qu'en Angleterre, illustre bien ce fait également. Les guerres de religion ont aussi provoqué des changements de territoires, laissant des vestiges fragmentaires dans un pays propice aux invasions.

En revanche, s'agissant de certaines œuvres, on découvre des sources dans diverses traditions ou dans des pays lointains, et même à travers le monde. On évoquera par exemple le conte de *Kalila et Dimna*, transféré depuis l'Inde antique *via* la Perse à travers les pays arabes, et la langue latine, jusqu'au castillan et d'autres langues du monde, y compris l'hébreu, comme le montre Revital Refael-Vivante.

Les transitions géographiques, chronologiques et linguistiques qui se déroulent souvent par l'intermédiaire de la traduction permettent, et même encouragent, l'établissement de canons littéraires nationaux et universaux. En effet, on peut, avec Johann Wolfgang von Goethe (1827), considérer une *Weltliteratur* formant un ensemble d'œuvres littéraires admis comme consacré dans le canon national d'abord, et mondial ensuite²⁵. Pour Goethe, cette *Weltliteratur* est orientée vers les lecteurs occidentaux, elle est conservatrice et semble peu dynamique.

25 Voir, par exemple, Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* [1885], Leipzig, Brockhaus, 1994, p. 132; et Fritz Strich, *Goethe and World Literature*, trad. Cecilia Agnes Melvil Sym, London, Routledge & K. Paul, 1949, p. 349. Resté attaché à la figure de Goethe, le terme a cependant probablement été employé par des prédécesseurs.

Pascale Casanova a repris cette idée de *Weltliteratur*, et l'a modifiée pour introduire la « république mondiale des Lettres »²⁶. Selon elle, tous les écrivains ont envie d'appartenir à cette république, quelles que soient leur langue et leur culture. Il incombe donc au traducteur de servir d'agent médiateur entre celle-ci et son peuple, permettant ainsi à une communauté de faire partie de cette prestigieuse institution, représentant la littérature depuis la vieille Antiquité jusqu'à celle des temps modernes²⁷. En outre, les agents traducteurs tout comme l'entreprise de la traduction participent au renouveau et à la modification constants du corpus de cette même république. Ainsi, l'axe chronologique exerce une influence sur la « transaction » du capital littéraire lors de la publication et de la réception d'une traduction, par exemple dans les cas où une langue a été « nationalisée » assez tardivement, est restée longtemps invisible dans les grands centres littéraires, ou bien où une littérature donnée acquiert du prestige grâce à sa relative ancienneté. Tous ces aspects sont susceptibles d'être modifiés au fil du temps.

INDÉTERMINATION

Willard Quine décrit l'indétermination de la langue sous trois angles²⁸. Premièrement, deux personnes au comportement linguistique similaire, confrontées au même stimulus, peuvent exprimer des significations distinctes tout en produisant le même énoncé. En d'autres termes, la divergence des signifiés découle aussi des variations personnelles. Deuxièmement, une même interprétation peut s'exprimer par différents signes au sein de la même communauté linguistique. Troisièmement, cette situation, bien entendu, est également possible dans le contexte

26 Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

27 Ead., « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 2002, p. 7-20.

28 Willard Quine, « Translation and meaning », dans *Word and Object* [1960], Boston, MIT Press, 2013, p. 23-72.

interlingual de la traduction²⁹. En conséquence, une même expression peut se trouver traduite de diverses manières par des traducteurs compétents ou professionnels.

Dans l'expérience de pensée de Quine, un linguiste rencontre dans la jungle un indigène pour la première fois. Il est impossible de savoir si le terme qu'il prononce se réfère à un animal, à sa vitesse, ou au moustique sur son oreille gauche. L'incertitude persiste et même se renforce dans ces circonstances où il manque l'intermédiaire d'un traducteur ou d'un autre informateur que l'on puisse interroger directement. Ce contact initial exemplifie l'« impossibilité de la traduction radicale », à la suite de quoi l'établissement d'une signification stable et immuable des énoncés et la production d'une traduction d'une qualité garantie deviennent impossibles³⁰.

18

Signalons que la situation décrite ci-dessus présente une affinité considérable avec la rencontre du lecteur-chercheur moderne et du texte antique, dont la langue et le milieu restent en partie hors d'atteinte. Or, les textes antiques des langues anciennes se traduisent partout et depuis bien longtemps, malgré le degré élevé d'incertitude. Comment les traducteurs s'en sortent-ils ?

En effet, l'expérience de Quine peut susciter certaines questions, comme l'avance Maria Tymoczko³¹. Elle proteste contre la « traduction radicale », dérivant à ses yeux de la suprématie supposée de la langue métropolitaine par rapport à celle de la « jungle », l'apprentissage de cette dernière étant présentée comme inutile, *a fortiori* au moyen d'une assimilation à long terme – alternative que le philosophe manque de considérer.

Toutefois, Tymoczko soutient que l'indétermination est bien réelle pour les traductions à partir du vieil irlandais : il s'agit non seulement là d'une langue morte, sans communauté parlante à laquelle il resterait possible de s'assimiler en pratiquant une attitude de respect, d'ouverture

29 Voir Anthony Pym, *Epistemological Problems in Translation and its Teaching*, Calaceit, Caminande, 1993, p. 50-64.

30 Willard Quine, « Translation and meaning », art. cit.

31 Maria Tymoczko, « On translating a dead language », dans *Translation in a Postcolonial Context*, Manchester, Saint Jerome, 1999, p. 146-162.

et d'égalité – ceci serait valable pour toute langue ancienne ; à son avis, la particularité de l'irlandais réside dans le fait que l'usage de cette langue a été interrompu pendant plusieurs siècles, ce qui n'est pas le cas des langues ayant connu une longue tradition continue d'emploi et de recherche, telles que l'hébreu, le grec, le latin ou encore le sanscrit. Plus ancienne colonie de la Grande-Bretagne (depuis le Moyen Âge), l'Irlande a effectivement perdu sa langue au niveau du quotidien. De plus, Tymoczko souligne qu'à la différence des langues susmentionnées l'irlandais manque d'une « tradition littéraire canonique », à la fois dans le sens du corpus textuel nécessaire et du nombre de versions du même texte.

Selon Tymoczko, les théories traductologiques qui ne traitent pas des traductions à partir de langues mortes ne permettent pas une généralisation suffisante. En ce sens, l'idée de « traduction radicale » développée par Quine est importante. À la première lecture, les textes antiques ou en langue morte n'ont littéralement aucun sens, mais les traducteurs parviennent néanmoins à déchiffrer et traduire la plupart d'entre eux, malgré les difficultés déjà citées ici, telles que les mots rares, l'orthographe ou la référence à des pratiques culturelles opaques³². En fait, Tymoczko nous invite à discuter et à pratiquer ce qu'elle nomme la « traduction non radicale », c'est-à-dire le recours aux connaissances existantes provenant d'autres sources, ou aux hypothèses soulevées par ces connaissances, et à l'aide d'un travail circulaire et récursif permettant de combler ces écarts et ces lacunes.

Ce procédé s'accomplit à maintes reprises jusqu'à l'acquisition de connaissances suffisantes, tout comme il se fait pour tout locuteur, dans sa langue maternelle.

Cela renforce l'autorité du linguiste ou du philologue ci-dessus évoquée, et explique l'une des raisons de la retraduction des anciens textes – due à la découverte de nouvelles informations linguistiques ou historiques, ou bien au repérage de versions inconnues d'œuvres déjà traduites.

32 *Ibid.*, p. 153.

STATUT DU TEXTE DANS LA CULTURE CIBLE

Nous l'avons souligné, le texte ancien traduit appartient souvent à un canon universel (*Weltliteratur*, « république mondiale des Lettres ») ou supranational (européen, chrétien). Au-delà de son effet sur le statut du texte de départ et de son auteur, la traduction pourrait donc permettre aux lecteurs de la langue cible de rejoindre eux-mêmes la « famille des nations », grâce à leur connaissance du texte prestigieux³³. Parfois, un ouvrage canonique est réintroduit dans une culture qui le considère comme archaïque ou impertinent, par exemple à cause d'une image acceptée ou d'une traduction existante qui ne se conforme plus aux normes courantes. Dans ce cas, la traduction est susceptible de donner au texte un aspect plus adapté aux nouvelles circonstances³⁴.

20

Quelquefois la traduction d'un texte ancien participe à la formation d'un canon littéraire, national ou autre, comme il en va de la pseudo-traduction d'Ossian³⁵ ou des œuvres antiques françaises ou espagnoles comme la *Chanson de Roland* ou *El-Cid*³⁶.

Le texte traduit joue parfois un rôle quelque peu marginal dans une discussion plus vaste, par exemple dans les cas où il suscite un intérêt axé sur des institutions juridiques, culturelles ou sociales comme la chevalerie plutôt qu'un intérêt littéraire³⁷. Alternativement, les traductions individuelles ou consécutives d'un ouvrage dans une certaine langue d'arrivée servent parfois de témoins indiquant des faits linguistiques en vigueur au moment de la traduction³⁸.

33 Lawrence Venuti, « Translation and the pedagogy of literature », *College English*, vol. 58, n° 3, 1996, p.327-344.

34 Cecilia Alvstad et Alexandra Assis Rosa, « Voice in retranslation. An overview and some trends », *Target*, vol. 27, n° 1, 2015, p.3-24, ici p. 14-15.

35 Voir Susan Bassnett, *Reflections on Translation*, Bristol/Buffalo/Toronto, Multilingual Matters, 1992, p.6.

36 Voir Hilla Karas, « Intralingual intertemporal translation as a relevant category in translation studies », *Target*, vol. 28, n° 3, 2016, p.445-467.

37 Voir Jean Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie, considérée comme un établissement politique et militaire*, Paris, N.-B. Duchesne, 1743.

38 Voir dans le présent volume la contribution de Thierry Ponchon ; voir également Michèle Goyens et Willy van Hoecke, « La traduction comme

Le présent volume aborde certaines des problématiques qui viennent d'être citées. Thierry Ponchon compare et étudie les classes des modaux et leur diverses traductions en latin et en ancien français. Dans une optique guillaumienne de la psychomécanique du langage, suivant la *Systématique de la langue française* de Gérard Moignet et les *Essais de systématique énonciative* d'André Joly, il essaie de délimiter la modalité épistémique en la replaçant dans l'acte de l'énonciation, en dégageant un *continuum*. Il évoque longuement les difficultés auxquelles on se heurte voulant définir « les verbes modalisateurs » selon leur conception « étroite » ou « large ». Ce faisant, il passe en revue les diverses tentatives de classement et de typologie des modalités et propose, en guise d'exemple, une analyse contrastive des emplois des verbes de modalité épistémique, d'un point de vue sémantique, à travers trois dominantes majeures (réflexive, doxastique et noologique) et d'un point de vue syntaxique, à partir d'un texte emblématique – la *Consolatio Philosophiae* de Boèce (début VI^e siècle) – et de sa traduction, sous le titre *Li Livres de Boece de consolation de Phylosophie*, par Jean de Meun (fin XIII^e – début XIV^e siècle). Il est bien connu que la traduction d'œuvres latines est au cœur des pratiques de l'époque médiévale tardive. Dans une tentative de faire connaître l'héritage latin, sa pensée et son savoir, la traduction a acquis une grande importance déjà au Moyen Âge. La pesée critique du traducteur et son importance deviennent alors un objet de recherche. Un des points sensibles dans ce type de traductions touche à la transposition de la modalité, et tout particulièrement la modalité épistémique. La traduction sert donc à comparer les expressions de la modalité dans les deux langues, ainsi qu'à mettre en lumière certains aspects de l'évolution diachronique des termes français vis-à-vis de leurs étymons latins. Thierry Ponchon admet que toutes les définitions des modalités se fondent dans la manière dont un locuteur pensant détermine la valeur de vérité d'un énoncé. Le locuteur est donc la source du jugement de l'énoncé. Il conclut enfin que les classements proposés des différents marqueurs ne

source pour l'étude d'anciens états de langue », *Le Moyen Français*, 44-45, 2000, p. 243-264; *eid.*, « Traduction et linguistique diachronique : une relation de pourvoyeur à bénéficiaire », *Linguistica Antverpiensia [N.S.]*, 1, 2002, p. 97-108.

permettent pas de faire de la modalité épistémique une classe homogène. Ayant recours à l'établissement de graphes constructeurs des liens sémantiques, il illustre la variété et les variations des verbes français utilisés pour traduire ou transposer cette modalité.

22

Revital Refael-Vivante examine les activités traductives des juifs en Europe, qui connaissent un essor important au Moyen Âge, tout particulièrement à partir des XII^e et XIII^e siècles. Les traductions de l'arabe vers l'hébreu sont devenues une nécessité à la fin du XII^e siècle dans l'Espagne chrétienne, dans le contexte de la diffusion de la culture andalouse parmi les juifs qui ne connaissaient pas l'arabe. En même temps, une attitude ambivalente à l'égard des entreprises de traduction est apparue. La popularité de la littérature étrangère a encouragé les auteurs hébreux, qui s'opposaient à la culture du livre étranger, à écrire des œuvres originales en hébreu, exprimant ainsi une critique de l'acte même de traduction. L'autrice essaie de dégager les raisons pour lesquelles, en dépit de cette opposition, les traductions ont été produites. À cette fin, les préfaces des traducteurs de trois œuvres littéraires classiques du Moyen Âge sont examinées. L'analyse de ces préfaces met en évidence les problèmes rencontrés par les traducteurs et les solutions proposées. En outre, les motivations et les tendances du traducteur, ainsi que la relation complexe entre l'œuvre étrangère et son adéquation au public juif, y sont exposées. Les préfaces étudiées sont celle apportée par Abraham Ibn Hasdai au *Fils du roi et le moine* (XIII^e siècle), celle de Jacob ben Eleazar à *Kalila et Dimna* (XIII^e siècle) et, enfin, celle de Kalonymus, fils de Kalonymus, au *Traité des animaux* (XIV^e siècle). Enfin, l'introduction de l'auteur de l'œuvre originale est comparée à l'avant-propos du traducteur afin de bien clarifier le statut du nouveau produit.

Tovi Bibring évoque dans sa contribution un isopet de Marie de France sur le thème du « loup à l'école ». La fable évoque un prêtre tentant d'enseigner l'alphabet à un loup, lequel parvient effectivement à en répéter les trois premières lettres. Le prêtre poursuit donc, et lui demande de composer un mot ; le loup s'écrie : *agneau*. Ce texte de Marie de France donne naissance à deux autres versions médiévales : la première, hébraïque, est rédigée par Berechiah ben Rabbi Natronai ha-Naqdan, un juif érudit de Rouen, vers 1190 ; la seconde fait partie d'un recueil anonyme latin, *Le Dérivé complet*, composé au XIII^e siècle. Ces trois versions, en langues

différentes, sont à peu près contemporaines, produites dans un espace géographique assez proche. L'axe diachronique de l'étude se prolonge au-delà de la période médiévale, grâce à quatre versions modernes : les traductions françaises de Jeanne-Marie Boivin et Laurence Harf-Lancner (1996) et de Charles Brucker (1998), et les traductions anglaises de Harriet Spiegel (1987) et de Sara Kay (2014). La contribution de Tovi Bibring illustre la manière dont les transpositions modernes d'une part, et la *translatio* médiévale d'autre part, interprètent les nuances linguistiques et littéraires de la fable. En effet, le texte fait apparaître plusieurs questions, souvent liées à l'indétermination de l'ancienne langue de départ ; les versions tardives résolvent ces questions de diverses manières. Ainsi, ce que le curé voulait apprendre au loup n'est en définitive pas si clair, ni d'ailleurs l'alphabet auquel il se réfère. Par conséquent, les textes présentent des solutions variées à la reconstruction de l'effet comique lié au nom *agneau*, qui rappelle les lettres apprises. Le réseau des significations symboliques reliées à ces enjeux semble représenter des thèmes généraux, comme la contradiction entre l'acte intellectuel de l'apprentissage des lettres d'une part, et le désir de dévorer, d'autre part. Le paradoxe du loup qui apprend correspondrait, selon les différents contextes, à la lutte entre nature et nourriture, ou entre l'humain et l'animal. Il pourrait renvoyer au conflit entre juifs et chrétiens, entre instincts naturels et éducation ou érudition, ou bien encore entre hypocrisie et tendance à mentir d'une part, et discours véridique d'autre part.

Alain Corbellari s'intéresse à la petite chantefable *Aucassin et Nicolette*, qui s'est vue modernisée maintes fois depuis la découverte du manuscrit la contenant au XVIII^e siècle par La Curne de Sainte-Palaye. Son étude compare certaines traductions publiées au cours du XX^e siècle dans le but de repérer les raisons expliquant certains choix stylistiques de deux traductions : celle de Gustave Michaut (en 1901, republiée en 1929) et celle d'Albert Pauphilet (en 1932). Les deux semblent, selon Alain Corbellari, se référer au fameux exemple du *Roman de Tristan* de Joseph Bédier. Le modèle de Bédier a connu un succès énorme à partir de la Grande Guerre jusqu'aux années 1970. La version de Michaut, accompagnée d'ailleurs de la préface de Bédier lui-même, suit ce modèle de près, avec sa tendance vers l'archaïque et même le calque. Albert Pauphilet, quant à lui, semble s'écarter du modèle en préférant une syntaxe plus

moderne, allégée, même s'il utilise parfois un vocabulaire vieilli et des formules démodées. Certaines de ses expressions paraîtraient quelque peu poussiéreuses aux yeux du XXI^e siècle ; il ne faut cependant pas oublier qu'il fut le premier à se rebeller, quoique subtilement et respectueusement, contre le modèle bédieriste alors dominant. Les deux textes – la chantefable elle-même, et la traduction qu'en donne Pauphilet – se révèlent ici tout autant irrévérencieuses l'une que l'autre au regard de leurs contextes originaux respectifs. Si l'on se dégage de l'exemple particulier d'*Aucassin et Nicolette*, on verra que l'argument d'Alain Corbellari touche une question fort intéressante et plus générale : celle de la retraduction. En effet, un texte ancien donne parfois plusieurs versions dans un intervalle de temps relativement court, l'évolution linguistique ne sachant justifier son retravail. L'une des explications possibles tiendrait à la transformation des normes traductives, fût-ce celles portant sur un genre ou une période spécifique, ainsi que le montre par exemple le style bédieriste pour la littérature courtoise. Un second enjeu, étroitement lié à la retraduction, est ici celui de la traduction polémique, Alain Corbellari suggérant que la traduction de Pauphilet ainsi que la republication de la traduction de *La Curne de Sainte-Palaye* constituent toutes les deux des « réponses », prolongeant une discussion inexprimée concernant le même modèle vénérable.

Nitsa Ben-Ari expose le statut des traductrices depuis le XVII^e siècle, qui suscite un grand intérêt. Elle s'occupe plus particulièrement de la tradition juive, laquelle adopte une attitude peu favorable à l'égard des traductions (et apporte ainsi un écho direct à la contribution de Revital Rafael-Vivante). Elle retrace la voie suivie par les premières traductrices vers l'hébreu, du XVIII^e jusqu'au début du XXI^e siècle. L'autrice retrace l'arrière-plan historique afin de découvrir pourquoi les femmes juives ont été amenées à pratiquer cette activité. L'histoire de quelques femmes pionnières pour leur époque (Rahel Levin, Dorothea von Schlegel, Miriam Markel-Mosessohn) permet de mieux comprendre cet état de fait. En outre, Nitsa Ben-Ari démontre clairement à quel point la langue, l'écriture et la traduction favorisent et encouragent l'évolution culturelle, à travers les époques. Dans une deuxième partie, sa contribution décrit la situation des traductrices israéliennes avant et après la création de l'État d'Israël en 1948. Plusieurs personnages littéraires connus servent

d'exemple, et l'on perçoit bien que le monde littéraire, fermé et alors essentiellement masculin, laissait peu de place aux autrices/traductrices (Devorah Baron, Leah Goldberg). Une troisième partie évalue le statut de la traductrice de nos jours, et présente des données statistiques concernant le prix Tchernichovsky de traduction littéraire en Israël depuis ses origines. Le travail de Nitsa Ben-Ari illustre les énormes barrières que les traductrices juives devaient franchir jusqu'à très récemment encore, et signale que ce n'est qu'à partir des années 1970 que les femmes de lettres, aussi bien traductrices, éditrices que romancières, ont pu enfin s'exprimer librement par écrit. L'autrice voit donc dans l'écriture, sous ses diverses formes, un instrument de changement qui a contribué au développement de l'autonomie féminine.

Sara Ralić cherche, quant à elle, à discerner les indices de la voix du narrateur chez l'écrivain David Albahari. Plus particulièrement, sa contribution examine les fonctions de trois phénomènes qui caractérisent l'œuvre de cet auteur : la métanarration, le métalangage et la métalepse. Dans les trois œuvres d'Albahari qu'elle considère, ces procédés narratifs ou discursifs provoquent non seulement un malaise existentiel, mais ils poussent le lecteur à s'interroger sur la notion même de réalité. Ainsi le travail sur la langue suscite-t-il la réflexion sur la narration, et *vice versa*. Mais les versions françaises de ces ouvrages présentent-elles les mêmes caractéristiques ? La métanarration et la conscience de soi du narrateur permettent de former la voix des narrateurs dans les textes serbes de départ et dans leurs traductions françaises. Les commentaires métanarratifs semblent démontrer l'incapacité de tout locuteur à appréhender le véritable sens du message. Le narrateur, les personnages et le lecteur se retrouvent donc dans le même état d'incapacité. Pour ce qui est du métalangage, il se révèle être le nœud fondamental entre la littérature et la traduction d'une part, et la voix des traducteurs d'autre part : les hésitations et les discussions métalinguistiques typiques des narrateurs originaux ne s'expriment pas toujours dans les traductions françaises. Celles-là deviennent ainsi moins ambivalentes et déstabilisantes. Enfin, la métalepse, établissant son contrat de lecture non pas sur la base de la vraisemblance mais sur une illusion partagée, produit un effet de trouble. Par conséquent, des relations de causalité et même la structure unitaire

du monde et de la vérité représentées dans l'ouvrage sont mises en doute. Plutôt que de narrer un récit, le narrateur trace ses contours alors qu'il s'occupe de l'acte même de narration. L'interdépendance entre les deux niveaux s'articule d'une manière différente, et à un degré différent, dans les ouvrages originaux comparés à leurs traductions. La contribution de Sara Ralić porte donc sur la structuration de ce tissu littéraire réunissant regard, diachronie et géographie, à la fois au sein de textes particuliers et dans leur comparaison avec leurs traductions françaises. Il semblerait que le lecteur français rencontre un narrateur moins désorientant, moins troublant que son homologue serbe.

26

Olivier Soutet discute un aspect apparemment considéré surtout par les ecclésiastiques, et moins par les traductologues. Il vise à comparer les deux formes du rite romain actuellement pratiquées dans l'Église catholique et se concentre tout particulièrement sur la portée de la traduction liturgique lorsque les langues vernaculaires se substituent au latin. Les premières traductions fournies aux fidèles étaient plutôt des explications. La difficulté s'accroît quand la langue vernaculaire devient une forme linguistique reconnue dont le rôle est d'exprimer un certain contenu fixé par le magistère, tout en représentant la diversité des milieux culturels. La réforme de la liturgie est la première à laquelle les Pères conciliaires se sont attelés. Elle est promulguée par le pape Paul VI et suivie de plusieurs aménagements jusqu'à 1970. Cette nouvelle messe fut une source de conflits dans l'Église. Une tentative de conciliation a autorisé certaines paroisses à maintenir la messe ancienne. La solution suggérée par le pape Benoît XVI définit un rite universel sous deux formes. Olivier Soutet défend l'idée que le passage à la langue vernaculaire dans la liturgie n'est pas seulement affaire de traduction ; ce passage comporte également des effets énonciatifs qui resurgissent quand on considère le texte d'un point de vue « variationniste ». Une analyse méticuleuse de la seconde messe est fournie tout en évoquant les conditions extérieures au texte lui-même. L'auteur examine en détails les différences entre les deux messes, les modifications qui y ont été autorisées et sous quelles conditions. Il voit dans la première un texte littéral, correspondant au texte latin dont le but est d'aider le lecteur. La seconde, en revanche, vise surtout à commenter le texte latin et, de ce fait, se trouve souvent en conflit avec ce texte.

L'EXPRESSION DE LA MODALITÉ ÉPISTÉMIQUE
DANS LA TRADUCTION PAR JEAN DE MEUN
(*LI LIVRES DE CONFORT DE PHILOSOPHIE*)
DE LA *CONSOLATIO PHILOSOPHIÆ* DE BOÈCE

Thierry Ponchon
Université de Reims Champagne-Ardenne
Université Turguéniev d'Orel
Sorbonne Université – EA 4509 STIH

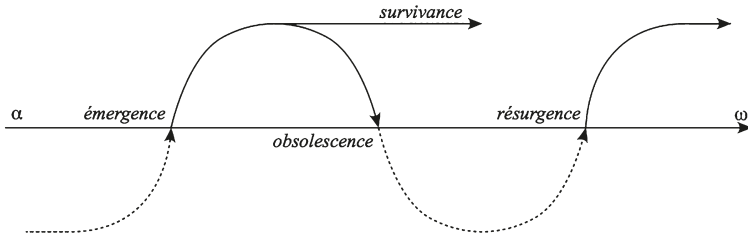
27

DIACHRONIQUES 9 • SUP • 2022

La traduction d'œuvres latines est au cœur des pratiques de l'époque médiévale tardive (moyen français, XIV^e-XV^e siècles). Fruit d'une volonté de rendre accessible la culture latine et au-delà une pensée et un savoir, la diversité de ces entreprises pousse à s'interroger sur les objectifs fondamentaux qu'elles poursuivent¹ et la manière dont elles sont menées², mais aussi sur la pesée critique du « traducteur » et les enjeux qui en émanent.

Prétendre mieux saisir la conception même de la langue, de son évolution et des transferts linguistiques, en prenant appui sur le cheminement potentiel du lexique et des sèmes qui le sous-tendent, rend *a minima* nécessaire une réflexion elle aussi « à double détente » – lexicale et sémantique. Si, *du point de vue lexical*, le processus diachronique potentiel semble relativement simple, comme on peut le représenter ici :

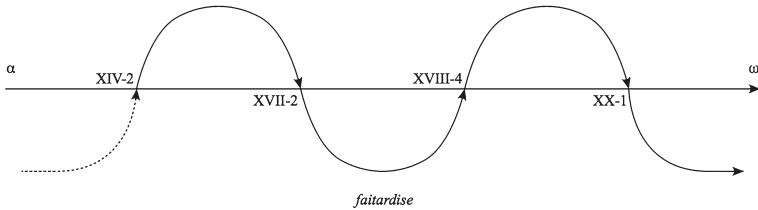
- 1 Voir Claude Buridant, « Le rôle des traductions médiévales dans l'évolution de la langue française et la constitution de sa grammaire », *Médiévales*, 45, « Grammaires du vulgaire », automne 2003, p. 67-84.
- 2 Voir Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. I, *De l'époque latine à la Renaissance*, Paris, A. Colin, 1905, p. 514-534.



1. Processus diachronique lexical

28

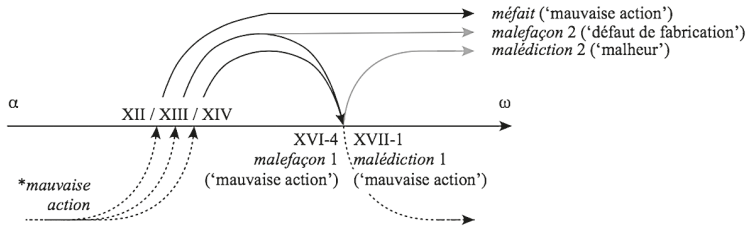
Du point de vue sémantique, ce processus est beaucoup plus complexe, puisqu'il peut démultiplier en vecteurs non équipollents les quatre « points » précédents. Il en est ainsi, par exemple, de la *résurgence* et de la *double obsolescence* diachroniques de la lexie monosémique *faitardise*, possédant une phase de « résistance » ou d'*exaptation*³ durant la période allant de la fin du XVIII^e au début du XX^e siècle (XVIII-4/XX-1 dans la figure suivante) :



2. Résurgence et double obsolescence

Il en va de même aussi du *complexe sémantique* du concept **mauvaise action*, où apparaissent des émergences multiples et décalées, des obsolescences, une *résurgence* et des *survivances* lexicales avec des variations sémiques diachroniques (en gris dans la figure qui suit)⁴ :

- 3 Claire Badiou-Monferran, « Changement linguistique : réanalyse, grammaticalisation, exaptation. L'exemple du factitif », conférence donnée à l'université de Bourgogne (Dijon) le 14 novembre 2017 dans le cadre du séminaire de linguistique 2017-2018 « Théories et pratiques linguistiques ».
- 4 Voir Thierry Ponchon, « Analogie et disentropie lexicales diachroniques. Le cas des dérivés et composés du verbe *faire* », conférence donnée à l'université de Bourgogne (Dijon) le 24 février 2016 dans le cadre du séminaire de recherche du GRELISC (EA 4178).



3. Émergences, obsolescences, résurgence et survivances

L'analyse de ce processus de l'intelligence plurielle du changement linguistique qui se manifeste pour partie dans la sinusoidalité du lexique et l'oscillation des sèmes suppose non seulement d'étudier les motifs de l'obsolescence⁵, mais aussi les facteurs d'émergence⁶.

Or, il n'est pas possible d'embrasser présentement son entier, mais plus raisonnable de se focaliser sur un de ses aspects, celui de la modalité, et tout particulièrement la modalité épistémique, puisque l'évolution du lexique, notamment abstrait, de la langue française doit beaucoup aux traducteurs du Moyen Âge⁷ et qu'en tant que révélatrice de la pesée critique du « locuteur », c'est-à-dire de l'intentionnalité, elle est une des constantes de l'acte d'énonciation.

Il convient donc d'envisager d'une part la définition de la modalité épistémique, car sa signification est à l'aune des études menées sur la

- 5 Voir *id.*, « Essai de sémantique diachronique : le verbe *cuidier* », mémoire d'HDR, université Paris-Sorbonne, 2013, t. III ; « De la polysémie du verbe *cuidier* et de sa disparition », dans Claire Badiou-Monferran et Thomas Verjans (dir.), *Disparitions. Contributions à l'étude du changement linguistique*, Paris, H. Champion, 2015, p. 365-388 ; « *El*, marqueur d'altérité en français médiéval », dans Elena Vladimirska et Thierry Ponchon (dir.), *Dire l'autre, voir autrui. L'altérité dans la langue et les discours*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 185-227.
- 6 Voir *id.*, « Émergence et disparition des dérivés de *oultre* », dans Venant Eloundou Eloundou, Claude Frey et Édouard Ngamountsika (dir.), *La Langue française dans l'espace francophone. Pratiques, représentations, dynamique et didactique au xx^e siècle : hommage au professeur Ambroise Queffélec*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2015, p. 3-27.
- 7 Denis Billotte, *Le Vocabulaire de la traduction par Jean de Meun de la Consolatio Philosophæ de Boèce*, Paris, H. Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2000, p. VII.

modalité⁸ et, d'autre part, un champ d'analyse adéquat, c'est-à-dire un révélateur textuel sûr. Aussi, dans un premier temps, en appuyant notre réflexion sur la psychomécanique du langage, plus particulièrement sur la systématique de Gérard Moignet⁹ et sur l'approche énonciative d'André Joly¹⁰, nous délimiterons la modalité épistémique en la resituant dans l'acte d'énonciation. Dans un second temps sera proposée une analyse contrastive des verbes de modalité épistémique dans les textes retenus.

DE LA MODALITÉ

30 Si l'on suit la définition traditionnelle de la modalité, jugement du locuteur fondé sur une croyance ou sur une perception, c'est-à-dire expression de l'attitude du locuteur vis-à-vis de ce qu'il exprime¹¹, toute proposition se trouve affectée d'une modalité, qu'elle soit objectivement vraie au moment de son énoncé, comme il en va de : « je parle », ou subjective : « il a sûrement raison »¹². La pesée critique du locuteur serait donc liée à son degré de croyance par rapport à la vérité du contenu de la proposition.

Toutefois, cette conception s'est construite au fur et à mesure de l'intérêt que les linguistes lui ont porté et des concepts théoriques invoqués.

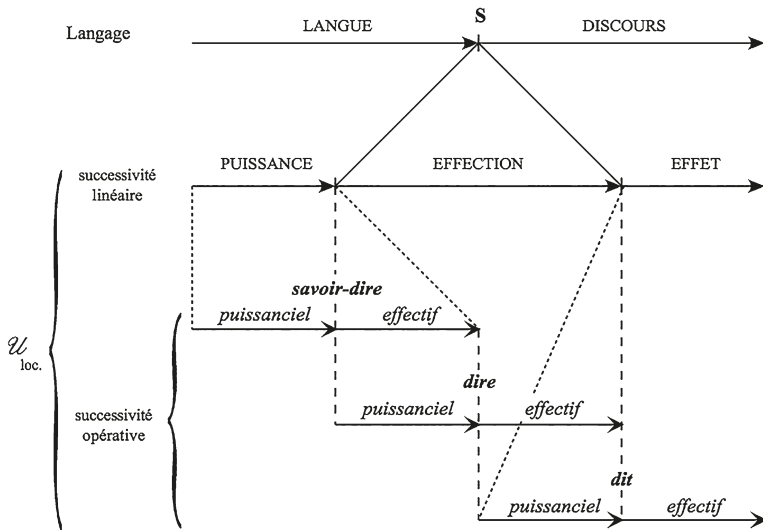
-
- 8 André Meunier, « Modalités et communication », *Langue française*, 21, « Communication et analyse syntaxique », dir. Jacqueline Pinchon, 1974, p. 8-25, ici p. 8.
- 9 Gérard Moignet, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- 10 André Joly, *Essais de systématique énonciative*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1987.
- 11 Voir Laurent Gosselin, *Temporalité et modalité*, Bruxelles, De Boeck, 2005, p. 42.
- 12 Voir Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française* [1932], Berne, A. Francke, 3^e éd., 1950. Également : « Tout "prédicat" convoque un argument pour constituer une prédication. Toute prédication est affectée par au moins une modalité (i.e. un certain mode de validation) [...]. Ce concept modal articule une "catégorie modale" à une "valeur modale" » (Laurent Gosselin, *Les Modalités en français*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2010, p. 309).

Il est par conséquent nécessaire, notamment pour proposer une analyse de son expression en diachronie, de replacer la modalité dans un cadre plus large, en la mettant en relation avec l'acte d'énonciation et l'intentionnalité illocutoire, et de la resituer parmi les nombreuses catégories conceptuelles qui la définissent.

ACTE D'ÉNONCIATION ET INTENTIONNALITÉ

Tel qu'il est conçu, l'acte d'énonciation est un procès complexe, « une chaîne ininterrompue d'opérations étroitement imbriquées¹³ », et quasi momentané, reposant sur des mécanismes de transition, des successions de moments psychiques.

Quand le locuteur s'approprie le langage, c'est-à-dire lorsqu'on se place dans la perspective de l'univers du locuteur ($U_{loc.}$), la successivité linéaire, qui fait passer de la représentation (la langue) à l'expression (le discours), laisse apparaître le *dire* à l'endroit même du seuil (S) de transition :



4. Opération de discours

¹³ André Joly, *Essais de systématique énonciative*, op. cit., p. 41.

La pesée critique qu'exerce le locuteur est *de facto* constitutive de l'acte d'énonciation, elle est « le résultat d'une appréciation en finesse des mécanismes du langage¹⁴ ». C'est pourquoi elle se manifeste non seulement à travers la visée phrastique, c'est-à-dire dans l'organisation de la phrase, mais aussi dans la chaîne parlée, c'est-à-dire dans l'exécution même de l'énoncé.

L'expression de l'intentionnalité du locuteur est un processus universel, dans la mesure où elle appartient à toutes les langues : elle est inhérente au langage institué. Pour preuve, elle se rencontre aussi bien en italique, avec l'alternance *terra* (« la terre » comme être fécond) / *terum* (« la terre » comme sol)¹⁵, en russe, dans l'ordre des mots, pour autant qu'ils paraissent « libres »¹⁶, qu'en kinyarwanda, avec les suffixes secondaires *-i- (causatif) / *ish- (factitif) qui peuvent dans certains cas alterner intentionnellement¹⁷, en japonais avec les marqueurs ㇿ (*-ô) / よ ㇿ (*-yô), introducteurs de modalité d'incertitude¹⁸, en coréen, avec l'alternance ㇿ어 (iss-eo) / ㇿ지 (iss-ji) marquant pour la seconde l'attente par le locuteur d'une prise de position assertive de l'allocataire¹⁹,

32

14 Gérard Moignet, *Systématique de la langue française*, op. cit., p. 73.

15 Antoine Meillet et Joseph Vendryès, *Traité de grammaire comparée des langues classiques* [1924], Paris, H. Champion, 5^e éd., 1979, p. 541.

16 Anton Barsov (А.А. Барсов), *Российская грамматика [Grammaire russe]* [1785], Москва, Издательство Московского Университета [Moscou, Presses universitaires de Moscou], 1981 ; voir Jean-Pierre Benoist, « La formation des principes de l'ordre des mots du russe moderne en tant que problème de stylistique littéraire et de linguistique », dans Rosanna Sornicola, Erich Poppe et Ariel Shisha-Halevy (dir.), *Stability, Variation and Change of Word-Order Patterns over Time*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, 2000, p. 3-22, notamment p. 18-19 ; Jean Breuillard, « L'ordre des mots dans la pensée grammaticale russe du xviii^e siècle », *Histoire épistémologie langage*, 32, 2010/1, p. 47-68, notamment p. 56-59.

17 Voir Eugène M. Shimamungu, *Systématique verbo-temporelle du kinyarwanda*, Lille, École nationale des arts et métiers, 1991, p. 321.

18 Voir Akira Terada, « Intention et intension : les marqueurs -ô / -yô dans la langue japonaise », *Ebisu. Études japonaises*, 22, 1999, p. 125-148, notamment p. 143-144.

19 Voir Jihye Chun, « Interface syntaxe-topologie et amas verbal en coréen et en français », thèse de doctorat en sciences du langage soutenue sous la dir. de Sylvain Kahane en février 2013 à l'université Paris Ouest Nanterre

ou encore en chinois, avec l'opposition 去 (*qù*, litt. « aller ») / 来 (*lái*, litt. « venir ») pour indiquer le point de vue :

他	刚	出	去。
<i>tā</i>	<i>gāng</i>	<i>chū</i>	<i>qù</i>
il	-imminence-	sortir (du dedans au dehors)	partir/s'éloigner (par rapport au locuteur)
<i>Il vient de sortir.</i>			

他	刚	出	来。
<i>tā</i>	<i>gāng</i>	<i>chū</i>	<i>lái</i>
il	-imminence-	sortir (du dedans au dehors)	venir/arriver (vers le locuteur)
<i>Il vient de sortir.</i>			

De plus, comme acte modalisateur du *dire* et du *dit*, l'intentionnalité du locuteur est un pivot de l'énonciation²⁰. Quel que soit le discours d'un locuteur, celui-ci s'y investit d'une manière ou d'une autre ; il le marque de son empreinte, fût-elle infinitésimale²¹. Ainsi, ses marques

La Défense [en ligne], p. 145 ; Young-Ok Park, « L'ordre des éléments de la phrase en coréen : esquisse de syntaxe énonciative », thèse de doctorat en sciences du langage soutenue sous la dir. de Dairine Ni Cheallaigh en juin 2015 à l'université de Toulon, p. 190, note 54.

20 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette éducation, 1992, p. 572.

21 Nous ne rejetons pas le principe « volochinovien » selon lequel une *jonction dialogique* est le produit d'une interaction entre des interlocuteurs, nous défendons seulement l'idée que le locuteur est le responsable de son énoncé, de la charge d'intention qu'il donne aux mots et aux formes qu'il utilise, en somme, du sens d'intention : « [Il faut reconnaître] que par sa nature même, le discours se caractérise par le fait qu'il postule toujours une intention de signifier. C'est sous cet aspect qu'il convient à notre sens d'aborder d'une manière générale le problème de la saisie de son contenu. » (Charles P. Bouton, *La Signification. Contribution à une linguistique de la parole*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 155.) La *jonction dialogique* est un concept développé par Vološinov désignant l'existence nécessaire d'une orientation vers un interlocuteur avec lequel le locuteur entre en relation dialogique ; voir Valentin Vološinov (В.Н. Волошинов [М.М. Бахтин]), « Конструкция высказывания » [« La construction de l'énoncé »], *Литературная учеба [Études littéraires]*, 3, 1930, p. 65-87.

touchent tous les domaines : les adverbes d'énonciation²², l'alternance modale²³, certains morphèmes, locutions et structures syntaxiques²⁴, voire les traits suprasegmentaux ou les ponctuations²⁵. Succinctement, et en se plaçant en français contemporain, on peut retenir deux séries de marqueurs d'intentionnalité (fig. 5).

Phénomène complexe s'il en est, ces marqueurs d'intentionnalité ne sont pas exclusifs les uns des autres. Pour autant, nous ne nous attacherons ici qu'à une des catégories, celle de certains auxiliaires modaux.

-
- 22 Voir, entre autres, Andrée Borillo, « Les adverbes et la modélisation de l'assertion », *Langue française*, 30, « Lexique et grammaire », dir. Simone Delesalle et Marie-Noëlle Gary-Prieur, 1976, p. 74-89; Nelly Danjoux-Flaux, « À propos de “de fait”, “en fait”, “en effet” et “effectivement” », *Le Français moderne*, 48, 1980, p. 110-139; Danielle Leeman et Céline Vagner, « L'adverbe “un peu” comme modalisateur linguistique », dans Takuya Nakamura *et al.* (dir.), *Les Tables. La grammaire du français par le menu, mélanges en hommage à Christian Leclère*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2010, p. 219-227.
- 23 Entre autres Gérard Moignet, *Essai sur le mode subjonctif en latin post-classique et en ancien français*, Paris, PUF, 1959; Thierry Ponchon, « L'alternance modale dans les complétives objets en ancien français », *Travaux de linguistique*, 32, 1996, p. 73-110.
- 24 Entre autres Jean-Michel Adam, « Du renforcement de l'assertion à la concession: variations d'emploi de *certes* », *L'Information grammaticale*, 73, 1997, p. 3-9; María Muñoz Romero, « À propos de la locution “en effet”: modalisateur ou connecteur? », *Thélème. Revista complutense de estudios Franceses*, 1, 2003, p. 55-69; Olivier Bonami et Danièle Godard, « Les adverbes évaluatifs dans une approche multidimensionnelle du sens », dans Injoo Choi-Jonin *et al.* (dir.), *Questions de classification en linguistique: méthodes et descriptions*, Bern, P. Lang, 2005, p. 19-37; Catherine Fuchs, « “Comme qui dirait”: entre analogie énonciative et approximation », dans Michel Charolles *et al.* (dir.), *Parcours de la phrase. Mélanges offerts à Pierre Le Goffic*, Paris, Ophrys, 2007, p. 77-92; Dominique Lagorgette, « Étude diachronique des structures axiologiques de type [x que tu es (!)] vs [x (!)] », dans Denis Apothéloz, Bernard Combettes et Franck Neveu (dir.), *Les Linguistiques du détachement*, Bern, P. Lang, 2009, p. 333-346.
- 25 Voir Vasilica Milea-Le Floch, « Les signes de ponctuation comme marqueurs de subjectivité dans un corpus littéraire », *texto! Textes & Cultures*, 14, 2009/3, p. 1-11.

intentionnalité	marqueurs à dominante grammaticale	alternance modale	indicatif ≠ subjonctif
		auxiliaires modaux	<i>devoir, falloir, pouvoir, paraître, sembler...</i>
		connecteurs logiques	<i>donc, alors, en somme, voilà pourquoi...</i>
		double négation	<i>je ne dis pas que tu n'es pas...</i>
		modalités d'énonciation	exclamation, interrogation, injonction
		valeurs temporelles	futurs hypothétique, catégorique (composé)
intentionnalité	marqueurs à dominante lexicale	adverbes	<i>franchement, trop (bien)...</i>
		expressions modalisantes	<i>à mon avis, d'après lui...</i>
		lexique connotatif	<i>je crois, il est certain, il (me) semble que...</i>
		locutions modales	<i>il est important, elle a le mérite de...</i>
		verbes d'opinion	<i>confirmer, démontrer, prouver...</i>

5. Représentation non exhaustive des marqueurs d'intentionnalité

VARIÉTÉ DU CONCEPT DE MODALITÉ

Repérer certains verbes comme appartenant à la catégorie des modalisateurs (ou *modaux*) ne peut suffire, même à partir de paradigmes consensuels et objectifs. En effet, au-delà de critères pragmatico-énonciatifs, la possibilité de considérer comme des modalisateurs des expressions telles « je pense/il pense que... », « je crois/il croit que... », « je sais/il sait que... » dépend de la conception même de la modalité à laquelle on se réfère.

Si l'un des critères permettant de différencier un verbe modalisateur est que son sémantisme renvoie à une activité *psychocognitive*, il reste néanmoins à préciser de quelle nature elle est et à définir le concept même de la modalité parmi tous ceux qui existent, du fait de la polysémie de cette notion et des approches théoriques par lesquelles elle est envisagée : logique, linguistique, philosophique, sémiotique²⁶...

²⁶ Voir, entre autres, André Meunier, « Modalités et communication », art. cit., et Claudine Day, *Modalités et modalisations dans la langue*, Paris, L'Harmattan, 2009. Alex Klinge et Henrik H. Müller ([dir.], *Modality: Studies*

La modalité se mentalise selon deux grandes approches²⁷ : une conception « étroite », centrée sur les notions logiques d'origine aristotélicienne de *nécessaire* et de *possible*, et une conception « large », issue de la tradition gréco-latine²⁸ et centrée sur les attitudes que le locuteur adopte quant à l'énoncé.

CONCEPTIONS « ÉTROITES » DE LA MODALITÉ

Selon Antoine Culioli²⁹, les phénomènes de modalisation sont réductibles à quatre grands types de modalités. Il les numérote ainsi :

Tableau 1. Typologie des modalités selon Antoine Culioli

Type	Dénomination		Correspondances
1	<i>modalité assertive</i>	correspond aux modalités de phrase et à une prise de position (validée ou non) du locuteur	modalité phrastique (assertion, interrogation, injonction)
2	<i>modalité épistémique</i>	établit une « relation » entre le locuteur et le contenu énoncé, dans le but d'en évaluer les chances de validation	modalité aléthique
3	<i>modalité appréciative</i>	est centrée sur le jugement du locuteur à l'égard du contenu énoncé	modalité affective
4	<i>modalité radicale</i>	renvoie à la modalité intersubjective à travers laquelle le locuteur tente d'exercer une influence	modalité déontique

Ce qui caractérise la typologie culiolienne, c'est l'implication de l'engagement du locuteur vis-à-vis de la relation prédicative qui est de plus en plus marquée depuis la modalité 1 jusqu'à la modalité 4. Dans

in Form and Function, London, Equinoxe, 2005) s'interrogent d'ailleurs sur les motivations de cet engouement (voir aussi Oswald Ducrot, « À quoi sert le concept de modalité ? », dans Norbert Dittmar et Astrid Reich [dir.], *Modality in Language Acquisition*, Berlin/New York, De Gruyter, 1993, p. 111-129).

27 Voir Nicole Le Querler, *Typologie des modalités*, Caen, Presses universitaires de Caen, 1996, p. 50 sq.

28 Voir André Meunier, « Grammaires du français et modalités. Matériaux pour l'histoire d'une nébuleuse », *Documentation et recherche en linguistique allemande Vincennes*, 25, « Dans le champ pragmatico-énonciatif », 1981, p. 119-144, ici p. 128.

29 Antoine Culioli, *Notes du séminaire de DEA 1983-1984*, Paris, université Paris 7, Département de recherches linguistiques, 1984.

cette conception de la modalité, *penser, croire, savoir* appartiennent aux modalités 2 et 4.

Nicole Le Querler développe elle aussi une conception « étroite » de la modalité³⁰. Elle la conçoit comme l'expression de l'attitude du locuteur par rapport au contenu propositionnel de son énoncé ; ce qui exclut l'assertion simple qui ne contient pas de marqueur explicite de l'attitude du locuteur. Le classement qu'elle propose s'organise autour du locuteur, mais différemment de celui d'Antoine Culioli³¹ :

Tableau 2. Typologie des modalités selon Nicole Le Querler

Classe	Dénomination		Correspondances
1	<i>modalité subjective</i>	sert à exprimer un savoir ou une prise de position du locuteur sur le contenu de l'énoncé	modalité épistémique modalité appréciative
2	<i>modalité intersubjective</i>	renvoie au rapport établi entre le locuteur et un autre sujet à propos du contenu de l'énoncé	modalité interlocutive
3	<i>modalité objective</i>	marque l'indépendance du jugement du locuteur à l'égard du contenu d'un énoncé constatif	–

Dans un article paru en 1998, Johan van der Auwera et Vladimir Plungian ont présenté une classification fondée sur une conception très étroite de la modalité, où l'orientation *épistémique/non-épistémique* est dédoublée par les traits *possibilité/non-possibilité* et *nécessité/non-nécessité*, et que Johan van der Auwera synthétisera ensuite sous la forme d'un tableau³² :

30 Nicole Le Querler, *Typologie des modalités*, op. cit., p. 61.

31 Paul Laurendeau, « Modalité, opération de modalisation et mode médiatif », dans Régine Delamotte-Legrand (dir.), *Les Médiations langagières*, t. 1, *Des faits de langue aux discours*, Rouen, Publications de l'université de Rouen, 2004, p. 83-95.

32 Johan van der Auwera, « La grammaire de la modalité », dans Mohammed Jadir (dir.), *Développements récents en grammaire fonctionnelle*, Casablanca, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'université Hassan II-Mohammedia, 2003, p. 109-120, ici p. 111.

Tableau 3. Typologie des modalités
selon Johan van der Auwera (et Vladimir Plungian)

possibilité			
possibilité non épistémique			
possibilité intérieure (possibilité dynamique/capacité) ex. : Jean <i>sait</i> parler français.	possibilité extérieure ex. : Pour la gare centrale, tu <i>peux</i> prendre le bus 66.		incertitude ex. : Il se <i>peut</i> que l'avion atterrisse.
	possibilité non déontique	déontique (permission) ex. : Tu <i>peux</i> sortir.	
nécessité intérieure (besoin) ex. : J' <i>ai besoin de</i> le revoir.	nécessité non déontique	déontique (obligation) ex. : Pierre, tu <i>dois</i> m' <i>écouter</i> .	nécessité épistémique (probabilité) ex. : Le bus 66 vient de passer. Il <i>doit</i> être trois heures.
	nécessité extérieure ex. : Pour la gare centrale, tu <i>dois</i> prendre le bus 66.		
nécessité non épistémique			
nécessité			

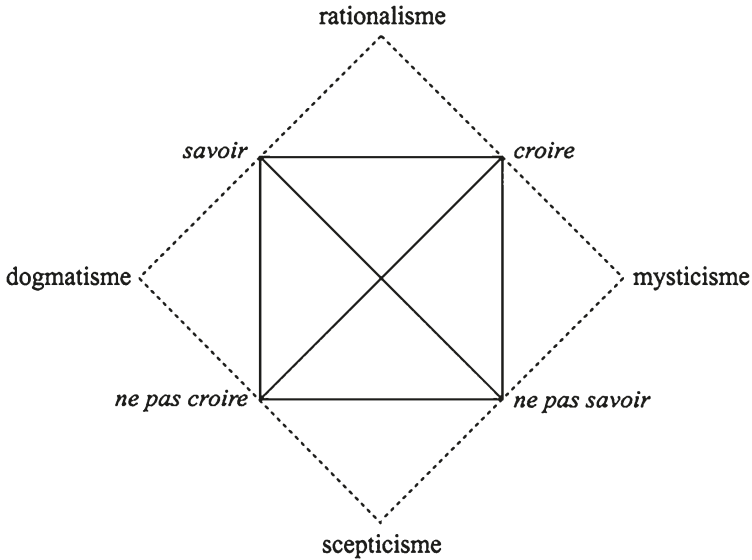
38

En s'appuyant sur la théorie des « modalités discursives transphrastiques » d'A. J. Greimas³³, Aldo Bizzocchi examine, dans une perspective socio-sémiotique, les structures modales des discours doxologiques, caractérisés par la modalité du *croire* qu'il nomme « modalité doxique »³⁴. Ceci lui permet d'articuler dialectiquement les modalités du *croire* et du *savoir* et de les insérer dans un octogone logico-sémiotique (fig. 6).

En montrant que la combinaison de rationalisme (*savoir* → *croire*) et de scepticisme (*ne pas savoir* → *ne pas croire*) produit ce qu'on appelle la scientificité, Bizzocchi construit *mutatis mutandis* une modalité épistémique des modalités doxologique et noologique.

33 A. J. Greimas, *Semiótica do discurso científico: da modalidade*, São Paulo, DIFEL/SBPL, 1976, p. 74.

34 Aldo Bizzocchi, « Modalidades epistémicas e modalidades dóxicas: aspectos ideológico-semióticos dos processos cognitivos », *Líbero*, 5, 2000, p. 12-17, notamment p. 16.



6. Octogone logico-sémiotique du *croire* et du *savoir* selon Aldo Bizocchi

La typologie des modalités d'Olga Galatanu est motivée par son refus de l'existence d'une modalité neutre. Pour elle, la modalité se décline en quatre classes³⁵ :

Tableau 4. Typologie des modalités selon Olga Galatanu

Classe	Dénomination		Correspondances
1	<i>modalité ontologique</i>	relative à la perception à travers le discours de l'existence du monde	modalité aléthique modalité déontique
2	<i>modalité de jugement</i>	renvoie aux marqueurs qui affectent le degré de vérité	modalité épistémique modalité doxologique
3	<i>modalité axiologique</i>	correspond au jugement de valeur binaire (positive/négative)	modalité affective
4	<i>modalité finalisante</i>	relative à l'objectif que s'assigne le locuteur	modalité désidérative modalité volitive

La conception étroite proposée par Galatanu laisse transparaître des ambiguïtés dans sa classification, telle celle de considérer la modalité déontique (qui renvoie à l'obligation et à la permissivité) comme

35 Olga Galatanu, « Le concept de modalité : les valeurs dans la langue et dans le discours », dans Olga Galatanu (dir.), *Les Valeurs*, Nantes, MSH-Ange Guépin, 2002, p. 17-32.

appartenant à l'ontologie (qui renvoie à l'être et à l'existence). De même, il est difficile de percevoir les raisons qui ont motivé à faire du désidératif et du volitif des valeurs finalisantes. Selon cette typologie, *penser/croire/savoir* appartiennent à une sous-classe spécifique (la doxologique) au sein d'une classe plus large, celle du jugement.

CONCEPTIONS « LARGES » DE LA MODALITÉ

Par opposition à ces conceptions « étroites », certains linguistes ont conceptualisé la modalité dans une perspective « large ».

40

Il en est ainsi de Patrick Charaudeau, qui a particulièrement développé comment il concevait et analysait la modalité³⁶. Toutefois, sa classification logique n'échappe pas à une certaine complexité :

Tableau 5. Typologie des modalités selon Patrick Charaudeau

Assertion		Modalisation					
stricte	subjective	modalité objective		modalité subjective		modalité mixte	
		ontique	aléthique	épistémique	appréciative	déontique	boulique
	selon le locuteur	prise en charge par le locuteur	possible, probable, certain	fluctuation sur le certain	du bon au mauvais	jugement de valeur	désir, volonté
<i>il fait froid</i>	<i>selon moi, il fait froid</i>	<i>je dis, je t'assure que...</i>	<i>il est probable que...</i>	<i>je crois, je prétends que..., j'ai peut-être...</i>	<i>je me réjouis de ce que...</i>	<i>je dois...</i>	<i>je veux...</i>

Il n'en reste pas moins qu'à suivre Charaudeau, *penser/croire/savoir* s'inscrivent dans la modalité subjective épistémique, au côté d'un verbe comme *prétendre* et d'une locution comme *avoir peut-être*.

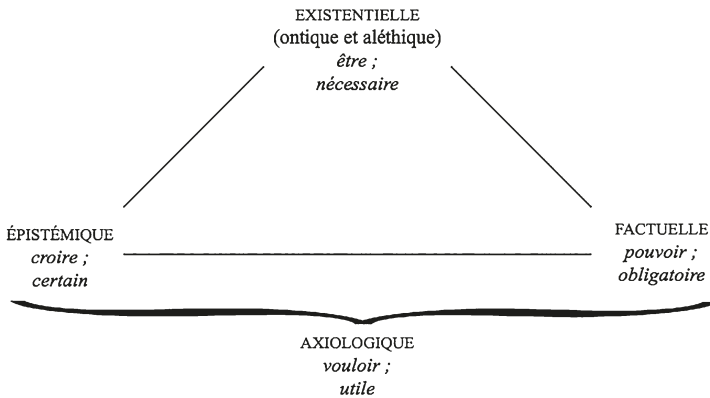
Bernard Pottier consacre un chapitre à la modalité (le dernier) dans son ouvrage de sémantique générale³⁷. Sa conception est extensive : il considère, par exemple, que certains cas d'anaphore peuvent être interprétés comme « relevant de la modalité épistémique » ; ainsi, l'expression du déterminant *la*, dans « Est-ce que tu prends la voiture ce soir ? »³⁸. Pour lui,

36 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, op. cit.

37 Bernard Pottier, *Sémantique générale* [1992], Paris, PUF, 2^e éd., 2011, p. 204-223.

38 *Ibid.*, p. 214.

tout gravite autour du locuteur et s'élabore à partir de lui³⁹. Le classement qu'il propose repose sur une visée duelle s'effectuant à partir du « JE ». Lorsque l'orientation est « endocentrique », c'est-à-dire lorsqu'elle se fait vers le locuteur, la dimension concernée est l'épistémique, qui assemble la perception, le *savoir* et le *croire*. Lorsqu'elle est « exocentrique », c'est-à-dire qu'elle se construit à partir du locuteur, la dimension concernée est le *factuel*, dans la mesure où elle touche à l'*agir*, au *faire* comme au *dire*. Cette conception lui permet d'élaborer une représentation typologique généralisante de la modalité, synthétisée ici :



7. Représentation de la modalité selon Bernard Pottier

Puisant ses ressources, entre bien d'autres, dans la psychosystématique de Gustave Guillaume, la théorie « catastrophiste » de René Thom⁴⁰ et la sémantique vériconditionnelle⁴¹, Pottier conçoit les micro-systèmes constitutifs de la langue souvent sous la forme de schèmes trimorphes,

39 « Le JE énonciateur est le maître des modalités. On pourrait penser que seul le JE soit en droit d'exprimer une modalité, et d'une façon générale toute manifestation fortement subjective » (*ibid.*, p. 204).

40 René Thom, *Paraboles et catastrophes*, Paris, Flammarion, 1983.

41 Richard Montague, « Universal grammar », *Theoria*, 36, 1970/3, p. 373-398 ; voir aussi Robert Martin, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983 et *Langage et croyance. Les « univers de croyance » dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Mardaga, 1987.

parfois sous celle d'axes continus. Aussi propose-t-il de placer ainsi les concepts liés à l'épistémique et au factuel :

Tableau 6. Axe continu des modalités épistémique et factuelle selon Bernard Pottier

	↪	→	→	... P	
Modalités	épistémique	<i>imaginer</i>	<i>penser</i>	<i>croire</i>	<i>savoir</i>
	factuelle	<i>vouloir</i>	<i>pouvoir</i>	<i>devoir</i>	<i>agir</i>

42

L'originalité réside dans le fait que la modalité en général, et plus particulièrement l'épistémique (*i.e.* la modalité exprimant le degré d'adhésion du « JE » vis-à-vis de son propos), s'organise à partir de « visées »⁴², conception empruntée à la systématique; de sorte que *croire* est un « avant » de *savoir* et un « après » de *penser*.

Dans ce modèle sémantique, *penser/croire/savoir* s'inscrivent clairement dans la modalité épistémique.

La typologie développée par Joëlle Gardes Tamine et Marie-Antoinette Pelliza s'appuie sur une représentation plus classique de la modalité⁴³. Ces autrices considèrent que la modalisation peut être exprimée à travers trois types d'appréciation, dont la première se divise en trois sous-catégories :

Tableau 7. Typologie des modalités selon Joëlle Gardes Tamine et Marie-Antoinette Pelliza

Type	Dénomination		Correspondances	
1	<i>modalités logiques</i>	<i>modalité aléthique</i>	marque la valeur de réalité de l'énoncé	modalité aléthique
		<i>modalité épistémique</i>	concerne le savoir du locuteur (nécessité, [im]possibilité, contingence)	modalité épistémique
		<i>modalité déontique</i>	exprime le devoir ou le droit (permissivité, obligation)	modalité déontique
2	<i>modalité appréciative</i>	marque l'engagement psychologique sans affecter l'énoncé	modalité axiologique	
3	<i>modalité métalinguistique</i>	marque l'adéquation du locuteur sans jugement de valeur de l'énoncé	modalité autonymique	

42 Bernard Pottier, *Sémantique générale*, *op. cit.*, p. 210.

43 Joëlle Gardes Tamine et Marie-Antoinette Pelliza, *La Construction du texte*, Paris, A. Colin, 1998.

En suivant cette typologie, *penser/croire/savoir* se rattachent aux modalités logiques en tant que marqueurs potentiels de la modalité épistémique.

Enfin, l'approche sémantico-cognitivistique (à la fois fonctionnelle et formelle) de Laurent Gosselin réévalue la conception large de la modalité et vise à modéliser l'hétérogénéité de la modalité dans le cadre d'une théorie modulaire et nomologique⁴⁴. Il élabore une série de paramètres constitutifs de la modalité, notamment des paramètres conceptuels, comme l'*instance de validation*⁴⁵. En croisant ce paramètre avec celui de la *direction d'ajustement* – idée qu'il reprend de la pragmatique des actes de langage de John Rogers Searle⁴⁶ –, il en arrive à « un classement et une définition des principales catégories modales »⁴⁷ :

44 Laurent Gosselin, *Les Modalités en français*, op. cit.

45 *Id.*, *Temporalité et modalité*, op. cit., p. 44-50. Cette *instance de validation* lui permet de distinguer la *réalité* qui se caractérise par l'absence de point de vue du locuteur et concerne les *modalités aléthiques et ontiques*, le *sujet* quand il exprime une croyance ou un désir (c'est ici qu'intervient la subjectivité et les *modalités épistémique, appréciative et boulique*) et l'*instance institutionnelle*, où se manifestent la justice et la morale, englobant les *modalités déontique et axiologique*.

46 John Rogers Searle, *Sens et expression* [1979], trad. Joëlle Proust, Paris, Éditions de Minuit, 1982.

47 Laurent Gosselin, *Temporalité et modalité*, op. cit., p. 50, 63. Il ajoute (entre autres) des paramètres fonctionnels (énonciatifs) comme le degré d'engagement du locuteur, qu'il reprend de l'analyse polyphonique développée par Henning Nølke (*Linguistique modulaire. De la forme au sens*, Louvain/Paris, Peeters/Société pour l'information grammaticale, 1994), aboutissant ainsi à différencier le locuteur qui s'associe à la modalité (ex. : « [Je t'assure qu']il faut que tu viennes. »), le locuteur qui accorde la modalité (ex. : « Il sait qu'il faut que tu viennes. ») et le locuteur qui se dissocie de la modalité (ex. : « Il s'imagine que / D'après lui, il faudrait que tu viennes. »). Ce sont ces critères qui, selon lui, expliquent les différences sémantiques entre *savoir que p* et *croire que p*. *Savoir que p* n'impliquerait pas de validité objective de la proposition par le locuteur, pas plus que *croire que p* ne serait subjectif. Pour Gosselin (*Les Modalités en français*, op. cit., p. 63-65) la différence entre ces deux verbes n'est pas liée au degré de croyance (voir Robert Martin, *Langage et croyance*, op. cit., p. 54), mais réside uniquement dans le degré d'engagement : *savoir* indique que le locuteur accorde la modalité au prédicat (il exprime une modalité extrinsèque), alors qu'avec *croire* le locuteur s'en dissocie (il exprime une modalité intrinsèque).

Tableau 8. Typologie des modalités selon Laurent Gosselin

		Direction d'ajustement		
		conformité de l'énoncé au monde	conformité de l'énoncé au monde / conformité du monde à l'énoncé	conformité de l'énoncé au monde
	réalité	modalité aléthique ex. : C'est un livre marron.		
Instance de validation	subjectivité	modalité épistémique ex. : C'est un gros livre.	modalité appréciative ex. : C'est un beau livre.	modalité boulique (attitudes propositionnelles) ex. : Je veux lire ce livre.
	institution		modalité axiologique ex. : C'est un livre infâme.	modalité déontique (normes) ex. : Vous devez lire ce livre. (impératives) ex. : Ouvrez votre livre !

44

Il s'avère donc que d'après la typologie de Gosselin, les trois verbes *penser/croire/savoir* s'inscrivent dans une modalité subjective au sein d'une classe plus large, celle de l'épistémique.

CONTINUUM ÉPISTÉMIQUE

À l'aune de ce qui vient d'être évoqué, et bien que toutes les études présentées partent d'une définition similaire de la modalité – à savoir, la manière dont un locuteur pensant prend position sur la valeur de vérité d'un énoncé qu'il prononce ou écrit –, aucune ne remet en cause ni l'importance du locuteur⁴⁸, ni l'idée qu'il est la source du jugement de l'énoncé⁴⁹. Pour autant, aucune ne permet d'avoir une vision cohérente de la modalité.

48 Voir Andrée Borillo, « Deux aspects de la modalisation assertive : croire et savoir », *Langages*, 67, 1982, p. 33-53, ici p. 33 ; Robert Martin, *Langage et croyance*, op. cit., p. 54 ; Bernard Pottier, *Sémantique générale*, op. cit., p. 204-223.

49 Voir Robert Martin, « Croire que p / penser que p », dans Jean-Louis Benezec et al. (dir.), *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale. Hommage à Bernard Pottier*, Paris, Klincksieck, 1988, p. 547-554, et Co Vet, « Savoir et croire », *Langue française*, 102, 1994, p. 56-68.

En effet, qu'elle soit envisagée dans une conception « réductrice », qui ne retient que les seuls auxiliaires⁵⁰, dans une conception « étroite », comme c'est le cas de la majorité des études actuelles dans ce domaine, dans une conception « large »⁵¹, où tout ce qui relève de l'attitude du locuteur est pris en considération (outre l'auxiliaire, l'intonation, la mimique, la gestuelle, le mode verbal, l'adverbe, l'adjectif...), ou dans une conception « médiane » (ou « consensuelle ») qui, sans se restreindre aux seuls auxiliaires modaux, exclut ce qui relève du non-verbal⁵², les classements proposés des différents marqueurs ne permettent pas de faire de la modalité une classe homogène⁵³.

Cet achoppement conceptuel laisse toutefois à penser que l'intentionnalité du locuteur est l'épicentre et qu'elle doit être appréhendée non pas au niveau de la possibilité, mais de la nécessité. Or, celle-ci se trouve dans la tension permanente qui existe entre le *plan de l'expression* et le *plan*

50 Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, t. I, [1958] 1966, p. 258-266, et « Structure des relations d'auxiliarité », *ibid.*, t. II, [1965] 1974, p. 177-193.

51 Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, *op. cit.*, 1950.

52 Laurent Gosselin, *Temporalité et modalité*, *op. cit.*, et *Les Modalités en français*, *op. cit.*

53 On pourrait continuer à l'envi l'étude des approches du concept de modalité, notamment en portant un regard sur la littérature anglaise, qui est prolixe à ce sujet (voir Joan Bybee, Revere Dale Perkins et William Pagliuca, *The Evolution of Grammar. Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1994, p. 176-242; Ferdinand de Haan, « Typological approaches to modality », dans William Frawley [dir.], *The Expression of Modality*, Berlin, De Gruyter, 2006, p. 27-69; Andy Egan et Brian Weatherson [dir.], *Epistemic Modality*, Oxford, Oxford UP, 2011). Cela ne ferait cependant que confirmer l'hétérogénéité, quand bien même les filiations avouées ou implicites, les intégrations partielles et les recoupements eussent été instructifs. Pour une vision plus détaillée, voir Aude Vinzerich, « La sémantique du possible : approche linguistique, logique et traitement informatique par les textes », thèse de doctorat en informatique linguistique sous la dir. de Jean-Pierre Desclés, 2007, université Paris-Sorbonne, p. 35-55, et Laurent Gosselin, *Temporalité et modalité*, *op. cit.*, et *Les Modalités en français*, *op. cit.* Aussi, trente-cinq ans après l'article de Jean-Louis Gardiès (« Tentative d'une définition de la modalité », *Recherches linguistiques*, 8, 1983, p. 9-12), et malgré toutes les recherches et avancées sur le sujet, force est de faire le même constat d'échec.

de l'expressivité. C'est pourquoi j'opterai pour une conception étendue, fondée sur l'« intégration » de la modalité dans l'« expressivité »⁵⁴. Cette notion renvoie à une conception psychomécanique du langage, selon laquelle l'acte de langage est une somme d'expression et d'expressivité et que Gustave Guillaume représente, à plusieurs reprises, sous la forme d'une équation (où 1 représente l'intégralité)⁵⁵ :

$$\boxed{\text{EXPRESSION} + \text{EXPRESSIVITÉ} = 1}$$

8. Entier de l'acte de langage selon Gustave Guillaume

Puisqu'« [EXPRESSION + EXPRESSIVITÉ = 1] domine le mécanisme du langage⁵⁶ » et qu'« expression et expressivité contribuent à la construction de la *signification*⁵⁷ », en considérant ce principe comme fondamental et en nous appuyant sur la figure élaborée par André Joly⁵⁸ qui

46

54 Voir Jean Cervoni, *L'Énonciation*, Paris, PUF, 1987, p. 68-71.

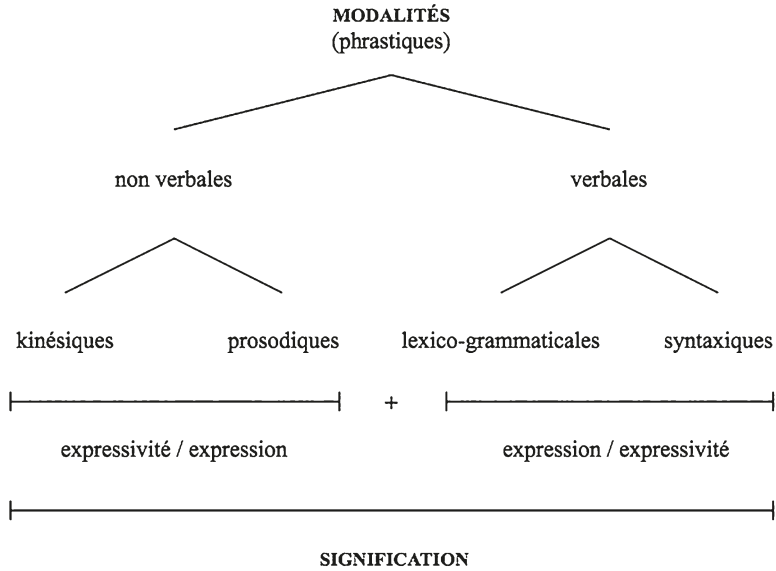
55 Pour certains emplois, cette notion pourrait apparaître comme un simple moyen d'aborder différemment un problème connu. Ainsi, l'opposition entre « Pierre est venu. », qui est considéré comme simple expression, et « C'est Pierre qui est venu. », analysée comme une phrase à expressivité explicite (Gustave Guillaume, *Leçons de linguistique (1942-1943)*, éd. dir. Roch Valin, Québec/Lille, Presses de l'Université Laval/Presses universitaires de Lille, 1988, p. 185-191), correspond à l'opposition en grammaire transformationnelle entre la phrase neutre et la phrase à modalité emphatique. En revanche, de nombreux emplois jugés atypiques, et considérés jusque-là comme des « cas particuliers », trouvent, grâce à ce concept, une explication cohérente au sein du système de la langue. Il en est ainsi, par exemple, dans une phrase comme « Alors, il avait oublié le pain, le monsieur », où la *décadence allocutive* – marqueur d'expressivité – se manifeste par la désinence *-ait* et une des valeurs de l'imparfait.

56 Gustave Guillaume, « Esquisse d'une grammaire descriptive de la langue française », dans *Leçons de linguistique (1942-1943)*, éd. dir. Roch Valin, Québec/Lille, Presses de l'Université Laval/Presses universitaires de Lille, t. X, 1990, p. 92.

57 André Joly, « Contribution à l'élaboration d'une syntaxe générale : éléments pour une syntaxe psychomécanique de l'énonciation », dans René Lesage (dir.), *Systématique du langage I*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1984, p. 261-277, ici p. 268 ; voir également *id.*, *Essais de systématique énonciative*, *op. cit.*

58 *Id.*, « Contribution à l'élaboration d'une syntaxe générale : éléments pour une syntaxe psychomécanique de l'énonciation », art. cit., p. 268.

institutionnalise le fait que tous les verbes « modaux » sont l'expression par le locuteur d'une modalité verbale lexico-grammaticale :



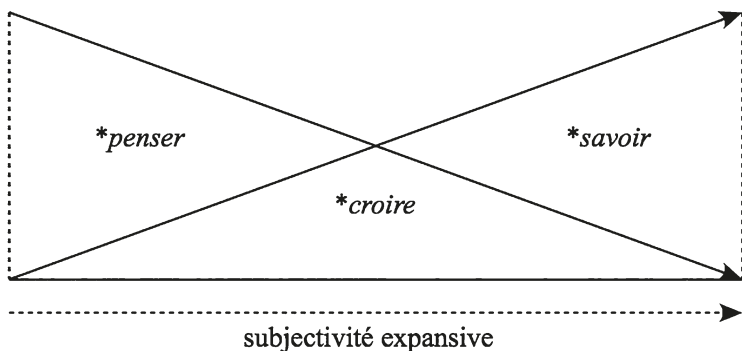
9. Graphe des modalités selon André Joly

Nous en arrivons à considérer ainsi l'organisation générale des modalités :

Tableau 9. Modalités et subjectivité verbales

ontique		axiologique		factuelle			épistémique	
≈	+ / -	potentielle	boulque	déontique	réflexive	doxastique	noologique	
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	
*être	*valoir	*pouvoir	*vouloir	*devoir	*penser	*croire	*savoir	
-(o+q) — subjectivité →						+(1-q)		

Au sein de cette représentation, *penser/croire/savoir* appartient à la classe épistémique des modalisateurs et la trace subjective expansive, que tous les verbes de modalité (latins comme français) traducteurs du *penser*, du *croire* et du *savoir* laissent transparaître, se place sur un continuum épistémique :



10. Continuum épistémique

48 L'objectif sera donc désormais d'analyser et de confronter, dans le corpus établi, les emplois des marqueurs verbaux épistémiques en latin et en ancien français et de mesurer les variations qu'une traduction donne à entendre. Toutefois, il convient auparavant de faire un rapide détour concernant le choix même des supports textuels et de leurs auteurs.

BOÈCE, *CONSOLATIO PHILOSOPHIÆ* ET JEAN DE MEUN, *LI LIVRES DE CONFORT DE PHILOSOPHIE*

Puisque l'objet de la réflexion se concentre sur la transposition de la modalité épistémique du latin à l'ancien français et la mise en lumière explicite de la complexité de son émergence, la traduction française d'un texte source susceptible de contenir des verbes de modalité épistémique s'est imposée. Le choix s'est ainsi porté sur un écrit latin philosophique ayant son pendant en français médiéval, sous réserve toutefois que le texte cible ne soit ni une glose, ni une adaptation, mais une traduction fidèle, la plus près du mot à mot ; ce qui est loin d'être fréquent jusqu'au début du XX^e siècle⁵⁹. La tâche s'est donc avérée plus ardue qu'il n'y paraissait, mais après réflexion et parcours de la base de données *Arlima*⁶⁰, nous

59 Voir Anna Svenbro, « Jérôme, Augustin, Boèce : débats sur la question de la traduction à la fin de l'Antiquité et au début du Moyen Âge », mémoire de master 2 sous la dir. de Jean-René Ladmiral, université Paris X-Nanterre, 2007, p. 64-110.

60 <https://www.arlima.net/index.html>.

avons retenu le *De Consolatione Philosophiæ* de Boèce (premier quart du VI^e siècle) et sa traduction par Jean de Meun sous le titre *Li Livres de confort de Philosophie* (fin XIII^e – début XIV^e siècle).

Contemporain de Cassiodore, homme d'État, mathématicien et philosophe néoplatonicien, Boèce est probablement né à Rome, après la chute de l'Empire romain d'Occident, aux environs de 480. Il est présenté le plus souvent comme le dernier des Romains et le premier des scolastiques. Plus qu'à ses travaux logico-théologiques, il doit sa postérité littéraire à la *Consolatio Philosophiæ* qu'il écrit de mémoire durant son séjour en prison dans l'attente de son exécution, où la poursuite de la sagesse et l'amour de Dieu sont décrits comme les véritables sources du bonheur.

La *Consolation* est ainsi le récit de cette lutte entre un système de valeurs fondé sur un principe transcendantal et l'immanence de la conjoncture dans laquelle il se trouve pris. À cet égard, pour beaucoup de lecteurs, la leçon de Boèce fut exemplaire de constance et de tempérance, et lui a valu d'être immortalisé comme grand apologiste de la raison⁶¹. La fortune de ce dialogue mi-fictif, mi-biographique que constitue la *Consolation*, où interviennent à tour de rôle Boèce et Dame Philosophie, allégorisée dans le texte sous les traits d'une vieille femme, sous ceux d'une vierge, dans les enluminures des traductions, est immense. En effet, cette œuvre transmet la logique aristotélicienne en Occident et constitue une source majeure de la philosophie médiévale⁶². Alternant

61 C'est pourquoi, et quoiqu'on ait clairement reconnu la dette de Boèce à l'égard des penseurs chrétiens (notamment Augustin), au point que pour certains il est un théologien de la foi chrétienne, il a été le plus souvent lu en philosophe – d'autant que la *Consolation de Philosophie* est quasi exempte de toute référence au christianisme – en ramenant invariablement sa pensée à une systématique et sa théologie à une ontologie (voir Pierre Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Études augustiniennes, 1967, p. 342); ce qui conforte de fait l'ambiguïté de son statut au sein de l'Église apostolique et romaine.

62 Cependant, après sa mort, ses textes sont oubliés pendant plus de deux siècles, jusqu'à ce qu'ils soient redécouverts par Alcuin vers 780. Par ses traductions en latin, il crée une langue philosophique latine, technique et précise, et initie le Moyen Âge à l'exégèse savante des œuvres d'Aristote, au point d'inspirer, outre Alcuin (732-804), Jean Scot Érigène

aussi la prose et la poésie, c'est le livre le plus lu à l'époque médiévale après la Bible⁶³.

Ses traductions sont donc multiples : au IX^e siècle en vieil anglais par Alfred le Grand, au XI^e en occitan et en vieux haut-allemand par Notker l'Allemand, au XIII^e en franco-italien par Bonaventura da Demena, au XIV^e en bourguignon, en lorrain, en orléanais, en wallon, en moyen anglais par Geoffrey Chaucer et, du XII^e à la fin du XV^e siècle, en ancien français par Simon de Freine, Pierre de Paris, Renaut de Louhans, Colart Mansion et, tout particulièrement, au XIII^e siècle, par Jean de Meun, avec pas moins de vingt-six manuscrits.

Toutefois, l'argument majeur qui a fait retenir le choix de ce texte pour l'étude contrastive qui va suivre – menée à partir de l'édition de Ludovic Bieder pour le texte de Boèce⁶⁴ et de celle de Venceslas Louis Dedeck-Héry pour la traduction par Jean de Meun⁶⁵ –, c'est que le

50

(815-877), les Écoles d'Auxerre et de Reims (IX^e siècle), l'École de Chartres (XI^e siècle), Thomas d'Aquin (1225-1274), Dante (1265-1321), Guillaume d'Ockham (1285-1347)... Par ailleurs, Boèce a forgé le terme *quadrivium*, ou « quadruple voie » vers la connaissance (scientifique), comprenant l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie. Bède le Vénérable l'inclura au VIII^e siècle au côté du *trivium*, « triple voie » vers la connaissance littéraire, comprenant la grammaire, la dialectique et la rhétorique, pour former les sept arts libéraux qui auront une postérité extrêmement importante dans l'enseignement médiéval, voire de la structure même de l'enseignement en France jusqu'à l'entre-deux-guerres.

- 63 Il a profondément marqué les esprits médiévaux par la dramaturgie de son argument, car on y voit un philosophe aux prises avec la plus intransigeante des critiques, celle de la contingence : « Sa pensée fut accueillie par les hommes du Moyen Âge, parfois avec méfiance, le plus souvent avec enthousiasme, au point que l'influence de la *Consolation* fut égale ou supérieure à celle des chefs-d'œuvre classiques [...] on le cite, on le traduit, on l'imite, et toute une tradition iconographique se développe à son propos. » (Pierre Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire, op. cit.*, p. 9-10.)
- 64 Boèce, *Anici Manli Seuerini Boethii Philosophiæ Consolatio*, éd. Ludovic Bieler, Turnhout, Brepols, 1957.
- 65 Venceslas Louis Dedeck-Héry, « Boethius' *De Consolatione* by Jean de Meun », *Mediaeval Studies*, 14, 1952, p. 165-275. L'édition de Dedeck-Héry collationne trois manuscrits (P¹ : Paris, BnF fr. 1097 [XIV^e s.] ; C² : Chantilly 284 ; et F¹ : Paris, BnF lat. 8654B [fin XIII^e s.]).

continueur du *Roman de la Rose* non seulement a joué un rôle majeur comme précurseur dans le grand mouvement traductif du XIV^e siècle, mais a porté aussi la plus extrême attention à rendre scrupuleusement la pensée de Boèce, en s'efforçant de traduire tous les termes de l'œuvre originale, sans rien omettre⁶⁶, comme il est possible de s'en rendre compte dans le très court extrait du Livre 1 qui suit :

Tableau 10. Mise en contraste d'un extrait du Livre 1

Boèce, <i>De Consolatione Philosophiae</i> (Paris, BnF lat. 6405, f ^o 1v ^o , début XV ^e s.)	Jean de Meun, <i>Li Livres de Boece de consolation de Phylosophie</i> (Paris, BnF fr. 1097, f ^o 2r ^o , milieu XV ^e s.)
<i>Hec dum mecum tacitus / ipse reputarem, querimoniamque lacrimabilem / stili officio designarem a[d]stitisse mi(c)hi supra uer/ ticem uisa est mulier reuerendi ad() modum uultus, o(c)cu/lis ardentibus et ultra communem estimationem hominum / perspicacibus colore uiuido atque inexhausti uigoris / quamuis ita plena [a]etate foret ut nullo modo nostr[a]e crederetur [a]etatis.</i>	Endementiers que je / tesibles recordoie ces choses et senefiaie ma / plorable complainte par office de [greffe], je vi[]sus mon chief ester une fame de moult / redoubtable vout, yeux avoit ardans et re/gardables oultre la commune puissance des hommes, vive couleur ot et vigueur / que nulz ne pot oncques espuisier. Ja / soit ce que elle fust plaine de si grant aage / que on ne croit en nule maniere, que ele / fust de notre temps.
(Pendant que je méditais, silencieux, en moi-même, et que je confiais à mon stilet le soin de tracer ma plainte larmoyante, je vis apparaître, au-dessus de ma tête, une femme avec un visage tout à fait vénérable, des yeux ardents et plus perçants que l'idée habituelle qu'on s'en fait, un teint vif et d'une vigueur inépuisable, d'autant qu'elle était si âgée qu'il était impossible de la croire de notre temps.)	(Alors que, silencieux, je me souvenais de ces choses et notifiais ma complainte larmoyante par écrit, je vis se tenir au-dessus de ma tête une femme au visage très impressionnant. Elle avait des yeux ardents, dont le regard dépassait le pouvoir habituel des hommes, le teint vif et une énergie que personne ne pouvait épuisier, bien qu'elle fût d'un âge si avancé qu'il était impossible de croire qu'elle fût de notre temps.)

66 Quand bien même cette littéralité de la pensée perd en élégance et en netteté, ou que ses mises en prose des parties versifiées peuvent être parfois jugées « rocailleuses et contournées » (Ernest Langlois, « La traduction de Boèce par Jean de Meun », *Romania*, vol. XLII, n^o 167, 1913, p. 331-369, ici p. 332), Jean de Meun a observé dans sa traduction en prose de la *Consolatio Philosophiæ* le même principe que dans celle de l'*Epitoma de re militari* de Végèce (datée de 1284). Par ailleurs, bien que ce soient là des emprunts plutôt que des traductions, il a utilisé dans le *Roman de la Rose* de nombreux passages de Boèce; voir par ex. v. 6188-6210, 6211-6213, 6246-6250, 6813-6815, 17311-17312, 17494-17498... Langlois a compté plus de mille deux cents vers paraphrasant le texte de Boèce (*Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, E. Thorin, 1891, p. 136-138; « La traduction de Boèce par Jean de Meun », art. cit.).

TRANSPPOSITIONS DE LA MODALITÉ ÉPISTÉMIQUE

La confrontation des deux textes montre que de très nombreux verbes médiévaux relevant de la modalité épistémique sont des « transcendances » de verbes latins, comme il est possible de s'en rendre compte dans le tableau suivant :

Tableau 11. Transcendances des verbes latins impliqués dans la modalité épistémique

verbes (latin)	nombre d'occurrences	verbes (ancien français)	nombre d'occurrences	%	verbes (latin)	nombre d'occurrences	verbes (ancien français)	nombre d'occurrences	%
<i>aestimare</i>	21	cuidier	10	47,62 %	<i>excogitare</i>	5	penser	3	60,00 %
		prisier	5	23,81 %			porpenser	2	40,00 %
		jugier	3	14,29 %	<i>existimare</i>	12	cuidier	9	75,00 %
		tenir	1	4,76 %			jugier	2	16,67 %
		avoir estimacion	1	4,76 %			tenir	1	8,33 %
		conoistre	1	4,76 %	<i>fingere</i>	4	feindre	2	50,00 %
<i>agnoscere</i>	16	conoistre	15	93,75 %			former	1	25,00 %
		savoir	1	6,25 %			(ne) penser	1	25,00 %
<i>ambigere</i>	6	doter	6	100,00 %	<i>intueri</i>	16	regarder	10	62,50 %
<i>arbitrari</i>	21	cuidier	15	71,43 %			veoir	4	25,00 %
		croire	3	14,29 %			conoistre	2	12,50 %
		jugier	2	9,52 %	<i>iudicare</i>	31	jugier	27	87,10 %
		doter	1	4,76 %			tenir	2	6,45 %
<i>censere</i>	18	jugier	13	72,22 %			conoistre	1	3,23 %
		tenir	3	16,67 %			croire	1	3,23 %
		dire	1	5,56 %	<i>lustrare</i>	2	avironer	1	50,00 %
		savoir	1	5,56 %			savoir	1	50,00 %
<i>clarescere</i>	1	conoistre	1	100,00 %	<i>metiri</i>	4	mesurer	3	75,00 %
<i>cogitare</i>	7	penser	6	85,71 %			cuidier	1	25,00 %
		comparer	1	14,29 %	<i>noscere</i>	31	conoistre	19	61,29 %
<i>cognoscere</i>	37	conoistre	35	94,59 %			savoir	12	38,71 %
		entendre	1	2,70 %	<i>opinari</i>	3	cuidier	2	66,67 %
		savoir	1	2,70 %			croire	1	33,33 %
<i>comprehendere</i>	15	comprendre	12	80,00 %	<i>pensare</i>	3	penser	2	66,67 %
		conoistre	3	20,00 %			rendre	1	33,33 %
<i>coniectare</i>	7	cuidier	4	57,14 %	<i>precognoscere</i>	1	savoir	1	100,00 %

verbes (latin)	nombre d'occurrences	verbes (ancien français)	nombre d'occurrences	%	verbes (latin)	nombre d'occurrences	verbes (ancien français)	nombre d'occurrences	%
		apercevoir	1	14,29 %	<i>preiudicare</i>	1	jugier	1	100,00 %
		penser	1	14,29 %	<i>prenoscere</i>	7	savoir	4	57,14 %
		savoir	1	14,29 %			conoistre	3	42,86 %
<i>considerare</i>	25	regarder	21	84,00 %	<i>prescire</i>	7	savoir	7	100,00 %
		conoistre	3	12,00 %	<i>presumere</i>	1	cuidier	1	100,00 %
		savoir	1	4,00 %	<i>putare</i>	53	cuidier	52	98,11 %
<i>constituere</i>	13	établir	8	61,54 %			sembler	1	1,89 %
		asseoir	1	7,69 %	<i>veri</i>	4	croire	2	50,00 %
		croire	1	7,69 %			cuidier	2	50,00 %
		jugier	1	7,69 %	<i>sancire</i>	2	jugier	2	100,00 %
		mostrer	1	7,69 %	<i>scire</i>	27	savoir	26	96,30 %
		otroiiier	1	7,69 %			conoistre	2	7,41 %
<i>credere</i>	39	croire	33	84,62 %			estre seur	1	3,70 %
		cuidier	6	15,38 %	<i>sentire</i>	8	sentir	7	87,50 %
<i>decernere</i>	7	jugier	3	42,86 %			croire	1	12,50 %
		deviser	1	14,29 %	<i>uereri</i>	3	doter	2	66,67 %
		dire	1	14,29 %			redoter	1	33,33 %
		tenir	1	14,29 %	<i>uideri</i>	83	sembler	46	55,42 %
		savoir	1	14,29 %			estre avis	22	26,51 %
<i>deprehendere</i>	4	conoistre	4	100,00 %			veoir	10	12,05 %
<i>diiudicare</i>	1	conoistre	1	100,00 %			estre	2	2,41 %
<i>discernere</i>	3	conoistre	2	66,67 %			aparoir	1	1,20 %
		deviser	1	33,33 %			croire	1	1,20 %
<i>disnoscere</i>	5	conoistre	5	100,00 %			ressembler	1	1,20 %
<i>dubitare</i>	24	doter	24	100,00 %					

Ces données brutes vont dès lors permettre d'envisager plus précisément la translation de cette modalité, essentiellement d'un point de vue sémantique, à travers trois dominantes majeures (réflexive, doxastique et noologique), mais aussi d'un point de vue syntaxique.

TRANSLATION DE LA MODALITÉ ÉPISTÉMIQUE

MODALITÉ RÉFLEXIVE

Tableau 12. Immanences de *penser*

verbes (latin)	nombre d'occurrences	%
<i>cogitare</i>	6	46,15 %
<i>excogitare</i>	3	23,08 %
<i>pensare</i>	2	15,38 %
<i>coniectare</i>	1	7,69 %
<i>ingere</i>	1	7,69 %

54

On constate que les immanences verbales latines sont relativement réduites pour l'expression de la modalité réflexive et le verbe *penser*, qui n'est présent que treize fois dans le texte de Jean de Meun, traduit avant tout *cogitare*, qui est pourtant l'étymon de *cuidier* :

ex. 1

<i>cogitare</i>	<i>sed unde huic, inquam, tali mæror ullus obrepat ne cogitare quidem possum</i>
↓	
penser	mais a ceste chose tele, dont li pourroit, dis je, venir ou courrous ou douleur, ce ne puis je mie certez neis penser (III.9.40)

La traduction de l'étymon *pensare* est beaucoup plus rare :

ex. 2

<i>pensare</i>	<i>itaque si præudentiam pensare uelis qua cuncta dinoscit</i>
↓	
penser	se tu veulz donques penser et contreprendre la prescience par quoy il cognoist toutez chosez (V.6.66)

MODALITÉ DOXASTIQUE

La modalité doxastique est représentée par deux verbes : *croire* et *cuidier*. D'emploi très fréquent dans le texte de Jean de Meun (quarante-trois occurrences pour *croire* et cent cinq occurrences pour *cuidier*), ils pourraient donner l'impression d'être proches sémantiquement. Pour autant, ce n'est pas le cas. Les liens d'immanence entre ces deux verbes sont très limités.

Croire est avant tout la traduction de son étymon *credere*, il se trouve essentiellement dans des contextes positifs, orientés vers le noologique :

Tableau 13. Immanences de *croire*

verbes (latin)	nombre d'occurrences	%
<i>credere</i>	33	76,74 %
<i>arbitrari</i>	3	6,98 %
<i>rereri</i>	2	4,65 %
<i>constituere</i>	1	2,33 %
<i>iudicare</i>	1	2,33 %
<i>opinari</i>	1	2,33 %
<i>sentire</i>	1	2,33 %
<i>uideri</i>	1	2,33 %

ex. 3

<i>credere</i>	<i>credo, inquit, iam enim, ut arbitror, uigilantius ad cernenda uera oculos deducis</i>
↓	
croire	je le croi, dist elle, car si comme je cuit, tu ameines ja plus ententivement tes yex a regarder les vrais biens (III.12.39)

Quant à *cuidier*, il est totalement disjoint de son étymon *cogitare* (qui est traduit par *penser*) et est sémantiquement si proche de *putare* qu'il le traduit à plus de 75 % :

Tableau 14. Immanences de *cuidier*

verbes (latin)	nombre d'occurrences	%
<i>putare</i>	52	49,52 %
<i>arbitrari</i>	18	17,14 %
<i>æstimare</i>	10	9,52 %
<i>existimare</i>	9	8,57 %
<i>credere</i>	6	5,71 %
<i>coniectare</i>	4	3,81 %
<i>opinari</i>	2	1,90 %
<i>rereri</i>	2	1,90 %
<i>metiri</i>	1	0,95 %
<i>presumere</i>	1	0,95 %

Or, sachant qu'en latin classique ce verbe signifiait « supputer, estimer » ou « imaginer, supposer » :

ex. 4

<i>testimonium eius nullius momenti putatur</i> (Cicéron)	son témoignage est considéré comme sans importance
<i>puta aliquem patrem suum occidere</i> (Sénèque)	suppose que quelqu'un tue son père

le degré de croyance qu'il revêtait était des plus réduits. La comparaison du texte source et du texte cible corrobore ce fait et *cuidier* n'y est employé qu'avec le sens d'une croyance mise en doute :

ex. 5

<i>putare</i>	<i>huncine, mundum temerariis agi fortuitisque casibus putas</i>
↓	
<i>cuidier</i>	<i>cuides tu que cist mondes soit gouvernez par cas fols et fortunieux (I.6.4)</i>

ex. 6

<i>arbitrari</i>	<i>credo, inquit, iam enim, ut arbitror, uigilantius ad cernenda uera oculos deducis</i>
↓	
<i>cuidier</i>	je le <u>croi</u> , dist elle, car si comme je <u>cuit</u> , tu ameines ja plus ententivement tes yex a regarder les vrais biens (III.12.39)

En fait, ces deux verbes correspondent à deux aspects divergents de la modalité doxastique. En ancien français, il y a eu une scission de cette modalité, avec *croire*, orienté vers la certitude, et *cuidier*, vers la supposition ; divergence qui va s'annihiler vers 1630, avec l'obsolescence de *cuidier*⁶⁷.

MODALITÉ NOOLOGIQUE

La modalité noologique se manifeste en ancien français à travers l'emploi de deux verbes : *savoir* et *conoistre* ; verbes qui renvoient à plus d'une dizaine de verbes latins. En français contemporain, *connaître* est l'expression par le locuteur de la connaissance de l'existence de quelque chose ou de quelqu'un et *savoir*, d'une connaissance approfondie ou rationnelle :

67 Thierry Ponchon, « Essai de sémantique diachronique : le verbe *cuidier* », mémoire cité.

ex. 7

connaître	<i>Elle connaît cette fable.</i> = connaissance vague (Elle ne peut pas la réciter par cœur.)	<i>Il connaît où tu habites.</i> (Il ne peut pas indiquer l'adresse exacte.)
savoir	<i>Elle sait cette fable.</i> = connaissance précise (Elle peut la réciter par cœur.)	<i>Il sait où tu habites.</i> (Il peut indiquer l'adresse exacte.)

Bien que moins constante, cette variation sémantique est déjà présente en latin et en ancien français, comme le montre l'exemple suivant :

ex. 8

<i>scire</i> <i>comprehendere</i> <i>cognoscere</i>	<i>quoniam igitur omne quod scitur non ex sua sed ex <u>comprehendentium</u> natura cognoscitur</i> (V.6.2)
↓	
savoir conoistre conoistre	pour ce donques que toute chose qui est seue n'est pas cogneue par sa propre nature, mais par la nature des chosez cognoissans (V.6.2)
	parce que donc toutes les choses que l'on sait ne sont pas connues par nature, mais par la nature de leur compréhension

Quoi qu'il en soit, dans la traduction de Jean de Meun, le verbe *savoir* apparaît à cinquante-sept reprises :

Tableau 15. Immanences de *savoir*

verbes (latin)	nombre d'occurrences	%
<i>scire</i>	26	45,61 %
<i>noscere</i>	12	21,05 %
<i>præscire</i>	7	12,28 %
<i>prænoscere</i>	4	7,02 %
<i>agnoscere</i>	1	1,75 %
<i>censere</i>	1	1,75 %
<i>cognoscere</i>	1	1,75 %
<i>coniectare</i>	1	1,75 %
<i>considerare</i>	1	1,75 %
<i>decernere</i>	1	1,75 %
<i>lustrari</i>	1	1,75 %
<i>præcognoscere</i>	1	1,75 %

Il rend compte avant tout du latin *scire*, pour près de la moitié des occurrences, et, dans une moindre mesure, de deux autres verbes, *noscere* et *præscire* :

ex. 9

<i>scire</i>	<i>si ego, inquit, scissem, tu nescisses</i>
↓	
savoir	il dist : se je l'eusse seu, tu ne l'eusses pas seu (I.4.97)

ex. 10

<i>noscere</i>	<i>noui, inquam, deumque esse respondi</i>
↓	
savoir	bien le sai, dis je, et respondi que diex est commencement de tout (I.6.25)

58

Quant au verbe *conoistre*, il est encore plus fréquent, puisque quatre-vingt-dix-sept occurrences ont été relevées. Toutefois, la répartition est moins homogène :

Tableau 16. Immanences de *conoistre*

verbes (latin)	nombre d'occurrences	%
<i>cognoscere</i>	35	36,08 %
<i>noscere</i>	19	19,59 %
<i>agnoscere</i>	15	15,46 %
<i>disnoscere</i>	5	5,15 %
<i>deprehendere</i>	4	4,12 %
<i>comprehendere</i>	3	3,09 %
<i>considerare</i>	3	3,09 %
<i>prænoscere</i>	3	3,09 %
<i>discernere</i>	2	2,06 %
<i>intueri</i>	2	2,06 %
<i>scire</i>	2	2,06 %
<i>astimare</i>	1	1,03 %
<i>clarescere</i>	1	1,03 %
<i>diiudicare</i>	1	1,03 %
<i>iudicare</i>	1	1,03 %

Trois verbes entrent ainsi en concurrence majeure, *cognoscere*, *noscere* et *agnoscere*, au côté de douze autres, plus anecdotiques :

ex. 11

<i>cognoscere</i>	<i>ilico miserum exsulemque cognoui</i>
↓	
conoistre	je connui tantost que tu estoies chetis et exilliéz (I.5.3)

ex. 12

<i>noscere</i>	<i>quodsi nex Anaxagore fugam nec Socratis uenenum nec Zenonis tormenta nouisti</i>
↓	
conoistre	mais se tu n'as pas cogneu la fuite de Anaxagoras ne le venim de Socrates ne les tourmens de Zenon (I.3.28)

ex. 13

<i>agnoscere</i>	<i>agnoscisne me?</i>
↓	
conoistre	ne me cognois tu pas? (I.2.6)

Le phénomène le plus étonnant n'est pas tant l'usage de *savoir* pour *scire* (son étymon) ni celui de *conoistre* pour *cognoscere* (son étymon lui aussi) que le fait que le verbe *noscere* puisse être traduit aussi bien par *savoir* que par *conoistre* ; d'autant que la répartition syntaxique n'est pas vraiment déterminante :

Tableau 17. Répartition syntaxique des transcendances de *noscere*

<i>noscere</i>	>	conoistre	19 occurrences	+ N _{ma}
		savoir	12 occurrences	+ Ø
				+ N _{ma}
				+ V-inf.

En effet, si *conoistre* renvoyant à *noscere* est presque exclusivement utilisé avec un complément nominal inanimé, *savoir*, dans la même situation, outre qu'il apparaît en emploi absolu ou suivi d'un verbe infinitif, se rencontre aussi accompagné d'un complément nominal inanimé.

MODALITÉS COMPLÉMENTAIRES

(JUGIER, « JUGER, ESTIMER » ET DOTER, « DOUTER »)

Les verbes *jugier* et *doter* se présentent dans les deux textes comme deux verbes de modalité complémentaires qui ne peuvent être négligés, du fait de leur fréquence et d'autant que leurs immanences sont en lien avec d'autres verbes épistémiques.

Si le premier, *jugier*, s'avère être la transposition pour la moitié de ses occurrences du verbe latin *iudicare*, il renvoie aussi, pour près d'un quart, au verbe *censere* ; les autres emplois (12) correspondant à sept verbes latins différents sont plus anecdotiques :

Tableau 18. Immanences de *jugier*

verbes (latin)	nombre d'occurrences	%
<i>iudicare</i>	27	50,00 %
<i>censere</i>	13	24,07 %
<i>estimare</i>	3	5,56 %
<i>decernere</i>	3	5,56 %
<i>arbitrari</i>	2	3,70 %
<i>existimare</i>	2	3,70 %
<i>sancire</i>	2	3,70 %
<i>constituere</i>	1	1,85 %
<i>pneudicare</i>	1	1,85 %

ex. 14

<i>iudicare</i>	<i>ut hæc tria unum esse iudicamus</i>
↓	
jugier	si que nous jugons que ces trois chosez soient une seule chose (III.9.22)

ex. 15

<i>censere</i>	<i>quid igitur, o magistra, censes ?</i>
↓	
jugier	o tu maistrasse, que juiges tu donques de ce ? (I.4.77)

Quant à *doter*, de ses trente-trois occurrences, la majeure partie – pour ne pas dire les trois quarts – est la stricte translation de son étymon *dubitare*. Avec celle du verbe *ambigere* (« être en discussion », « être dans l'incertitude »), c'est plus de 90 % :

Tableau 19. Immanences de *doter*

verbes (latin)	nombre d'occurrences	%
<i>dubitare</i>	24	72,73 %
<i>ambigere</i>	6	18,18 %
<i>uereri</i>	2	6,06 %
<i>arbitrari</i>	1	3,03 %

ex. 16

<i>dubitare</i>	<i>dubitari, inquam, nequit,</i>
↓	
doter	de ce ne puet, dis je, nulz doubter (III.3.41)

ex. 17

<i>ambigere</i>	<i>atqui non est quod de hoc quoque possis ambigere</i>
↓	
doter	certainz aussi n'a il ci riens de quoy tu puisses doubter (III.1.49)

CONSTRUCTIONS SYNTAXIQUES DES VERBES DE MODALITÉ

D'un point de vue syntaxique, il est remarquable de constater que la traduction de Jean de Meun respecte de près la syntaxe latine.

Il en est ainsi tout particulièrement des structures avec attribut de l'objet (dans lesquelles il y a correspondance entre accusatif et cas régime direct), des relatives indéfinies et des interrogatives indirectes :

ex. 18

• Attribut de l'objet

<i>non enim possumus ob honores reuerentia dignos <u>iudicare</u> quos ipsi honoribus iudicamus indignos</i> (III.4.12)	→	certes nous ne poons pas pour les honneurs <u>jugier</u> dignes de reverance ceulz que nous jugons et tenons pour non dignes des honneurs meismes (III.4.14)
--	---	---

• V infinitif + Relative indéfinie objet

<i>nescio quid abesse <u>coniecto</u></i> (I.6.15)	→	car je <u>cuide</u> bien savoir ce qui te faut (I.6.15)
---	---	--

• Interrogative indirecte

<i>atqui <u>scis</u> unde cuncta processerint</i> (I.6.23)	→	et <u>ses</u> tu dom toutez chosez sont venues (I.6.24)
---	---	--

La plupart des emplois intransitifs correspondent à des emplois absolus en latin. On les trouve, notamment, pour *conoistre* (qui traduit *cognoscere*) et pour *cuidier* (qui renvoie aussi bien à *æstimare* qu'à *arbitrari*) :

ex. 19

<i>rege <u>cognoscente</u> contendit et ne <u>cæmptio</u> exigeretur eiuici</i> (I.4.40)	→	je, le roy <u>cognoissant</u> , estrivé et vainqui que la coempcion ne fust requise ne ne passast (I.4.48)
<i>nec alternat, ut <u>æstimas</u>, nunc hoc nunc aliud prænoscendi uice</i> (V.6.135)	→	ne il n'entrechange pas, si comme tu <u>cuidez</u> , les fais de cognoistre ore une chose ore une autre (V.6.155)
<i>sed, ut <u>arbitror</u>, haud multum tibi hec in memoriam reuocare laborauerim</i> (II.1.10)	→	mais, si comme je <u>cuit</u> , il ne me convient pas moult travailler a faire toy remembrer de ces chosez (II.1.12)

62

Logiquement, dans la mesure où en latin comme en ancien français les verbes concernés étaient des transitifs directs, la quasi-totalité des compléments nominaux ou pronominaux à l'accusatif latin se retrouvent au cas régime direct. Il en est ainsi pour *conoistre* (renvoyant à *cognoscere*, *iudicare* ou *scire*), *jugier* (traduisant *arbitrari*) et *savoir* (traduisant *scire*) :

ex. 20

<i>dominam famule <u>cognoscunt</u></i> (II.2.16)	→	mes chamberierez <u>cognoissent</u> leur dame (II.2.18)
<i>sed animus ex sua ui subiectam corpori <u>iudicat</u> passionem</i> (V.5.7)	→	mais nostre courage les <u>cognoist</u> de sa propre force (V.5.9)
<i>cuius erroris causa est quod omnia que quisque nouit ex ipsorum tantum ui atque <u>cognosci</u> <u>æstimat</u> que sciuntur</i> (V.4.66)	→	et la cause de ceste erreur est de ce que toutez les chosez que chascuns a cogneuez, il cuide que eles soient conneues tant seulement par la force et par la nature des chosez qui <u>sont cogneuez</u> ou qui sont seues (V.4.75)
<i>et quos alii premio alii supplicio dignos <u>arbitrantur</u></i> (IV.6.96)	→	si que ceulz que li un dient qu'il sont digne de loier, li autre les <u>jugent</u> a dignes de tourment (IV.6.107)
<i>iam <u>scio</u>, inquit, morbi tui aliam uel maximam causam</i> (I.6.33)	→	or <u>sai</u> je, dist elle, autre cause et neis tres grant de ta maladie (I.6.37)

La transposition d'un syntagme nominal accusatif par un complément au cas régime indirect est exceptionnelle. Il s'en est trouvé une occurrence avec [*jugier* + à + N], renvoyant au verbe *æstimare aliquem/aliquid* :

ex. 21

<i>an uero tu pretiosam <u>estimās</u> abituram felicitem</i> (II.1.35)	→	mais or me di, <u>juges</u> tu donques a precieuse beneurté qui s'en fuira (II.1.40)
--	---	--

L'emploi de la subordonnée conjonctive complétive objet dans *Livres de confort* est la réponse faite par Jean de Meun à des tournures infinitives. La plupart des verbes latins de modalité épistémique sont concernés (*estimare, arbitrari, cognoscere, iudicare, scire...*), quel que soit le verbe cible (*conoistre, croire, cuidier, jugier* ou *savoir*). Si cet emploi fait apparaître une alternance modale (indicative/subjonctive) liée au sémantisme dudit verbe et à la pesée du locuteur, dans certaines occurrences, à travers le subjonctif du verbe de modalité contraint par la conjonction de subordination (comme en III.9.72 ou V.6.93), cette marque d'expressivité peut être considérée comme existante en filigrane, par transfert :

ex. 22a

V infinitif	>	Subordonnée complétive objet (INDICATIF)
<i>atque ut me interius animadvertisse <u>cognoscās</u></i> (III.9.72)	→	et pour ce que tu <u>cognoisiez</u> que je ai bien entendu ces chosez dedens mon cuer (III.9.79)
<i>sed alio quodam modo infeliciores esse improbos <u>arbitror</u> impunitos</i> (IV.4.42)	→	mais encores en une maniere <u>croi</u> je que li mauvais sont plus maleureus quant il ne sont pas puni (IV.4.47)
<i><u>arbitrari</u> ideo deum futura quoniam sunt euentura prouidere</i> (V.3.45)	→	<u>cuidier</u> que diex pourvoit les chosez qui sont a venir pour ce que elles sont a avenir (V.3.50)
<i>cum uilissima rerum uestra bona esse <u>iudicatis</u></i> (II.5.73)	→	quant vous <u>jugiez</u> que les tres vilz chosez sont vos biens (II.5.87)
<i><u>scīs</u> me hec et uerra proferre</i> (I.4.100)	→	tu scēs bien que les chosez que je di sont vraies (I.4.117)

ex. 22b

V infinitif	>	Subordonnée complétive objet (SUBJONCTIF)
<i>quodsi idcirco te fortunatum esse <u>non æstimas</u></i> (II.3.36)	→	et si tu <u>cuidez</u> que tu ne soies pas beneuréz (II.3.41)
<i>nec mihi Socratico decreto fas esse arbitror uel occuluisse ueritatem uel concessiue mendacium</i> (I.4.72)	→	ne je ne <u>cuide</u> pas, par le jugement Socrates que je deusse avoir repost verité ne avoir acordé a mençonge (I.4.84)
<i>nam quod quisque præ ceteris petit id summum esse <u>iudicat</u> bonum</i> (III.2.37)	→	car ce que chascuns desire seur toutez autres chosez il <u>juge</u> que ce soit li souverains biens (III.2.39)
<i>due sunt etenim necessitates, simplex una, altera condicionis, ut si aliquem ambulare <u>scias</u> eum ambulare necesse est</i> (V.6.93)	→	car deus manieres sont de neccessité : l'une est simple neccessité, l'autre est neccessité condicionnelle, si comme se tu sces que un homme aille, il couvient par neccessité que il aille (V.6.105)

Bien que proportionnellement peu nombreux, et malgré le désir avoué de transcrire le plus fidèlement possible le texte de Boèce, les « écarts syntaxiques » sont inévitables.

Ainsi, l'emploi absolu latin est parfois rendu au moyen d'un complément régime pronominal :

ex. 23

<i>arbitrari + Ø</i>	>	<i>doter + (N)^r</i>
<i>ne nunc quidem arbitror; inquam, nec umquam dubitandum putabo</i> (III.12.11)	→	certez encore n'en <u>doubte</u> je pas, dis je, ne jamés ne cuidere que on en doie douter (III.12.12)
<i>scire + Ø</i>	>	<i>savoir + (N)^r</i>
<i>si <u>scit</u>, metuat necesse est ne amittat quod amitti posse non dubitat</i> (II.4.76)	→	s'il le <u>set</u> , il convient que il ait paour que il ne perde ce dont il est certain que il puet estre perdu (II.4.88)

De même, à une structure latine en attribut de l'objet peut correspondre une subordonnée complétive objet au subjonctif en ancien français, comme c'est le cas dans les transpositions *iudicare/croire* et *æstimare/cuidier* :

ex. 24

<i>iudicare</i> + Attribut de l'objet	>	<i>croire</i> + Subordonnée complétive objet (SUBJONCTIF)
<i>alii uero bonum quod sit dignissimum ueneratione iudicantes</i> (III.2.16)	→	li autre <u>croient</u> que estre tres digne de honneur soit souverains biens (III.2.16)
<i>estimare</i> + Attribut de l'objet	>	<i>cuidier</i> + Subordonnée complétive objet (SUBJONCTIF)
<i>num imbecillum ac sine uiribus estimandum est quod omnibus rebus constat esse præstantius</i> (III.2.56)	→	ja ne doit on pas <u>cuidier</u> que ce qui est miex vaillant de toutez chosez soit foible et sens forces (III.2.60)

Cette étude sur l'expression de la modalité épistémique à travers la traduction d'une œuvre latine majeure pour l'époque médiévale a permis de construire progressivement un graphe représentant les liens existant entre les verbes sources et les verbes cibles.

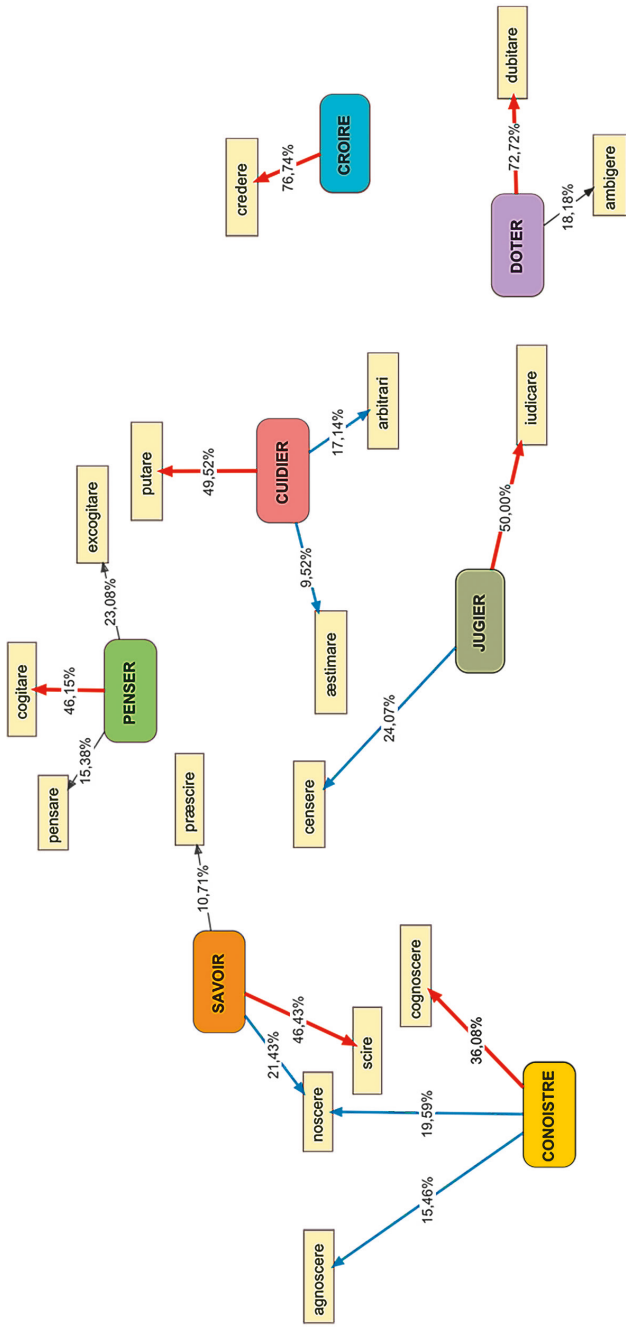
Le graphe « capital » (**fig. 11**) constitue une première étape. Il montre, en pourcentages de fréquence réelle, les liens majeurs (en rouge et en gras) entre les sept verbes retenus (*penser*, *cuidier*, *croire*, *savoir*, *conoistre* et *jugier*) et leurs immanences latines.

Il permet aussi de visualiser certains faits constatés, notamment l'altérité entre *cuidier* et *croire*, l'isolement de *penser* et la connexion entre *savoir* et *conoistre*.

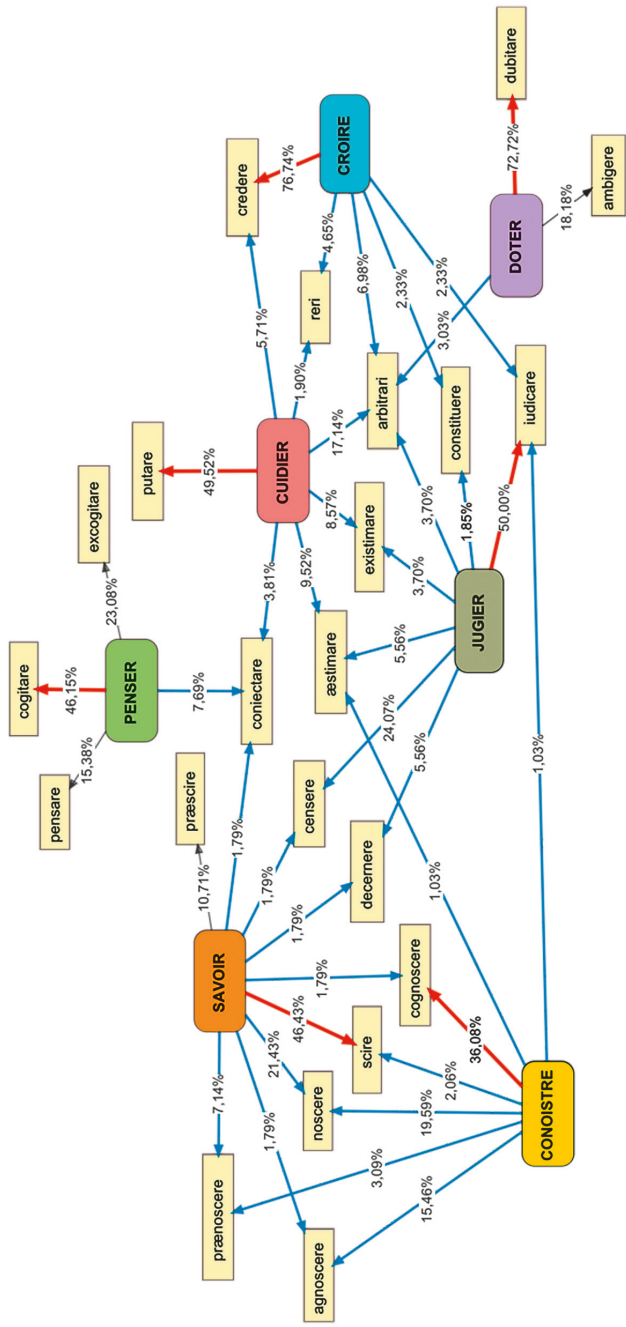
Le deuxième graphe, ou graphe « nodal » (**fig. 12**), met en saillance (en bleu) les liens psycho-sémantiques qui sont apparus à travers l'usage pluriel marqué par les verbes français qui non seulement renvoient à une pluralité de verbes latins, mais sont aussi l'émanation, pour nombre d'entre eux, d'un même verbe latin (comme *arbitrari*, *estimare* ou *coniectare*), parfois avec des rapports sensiblement distants (comme *iudicare*).

Enfin, le graphe « intégral » (**fig. 13**) a la prétention de représenter toutes les immanences de la modalité épistémique qui se sont révélées dans l'étude contrastive.

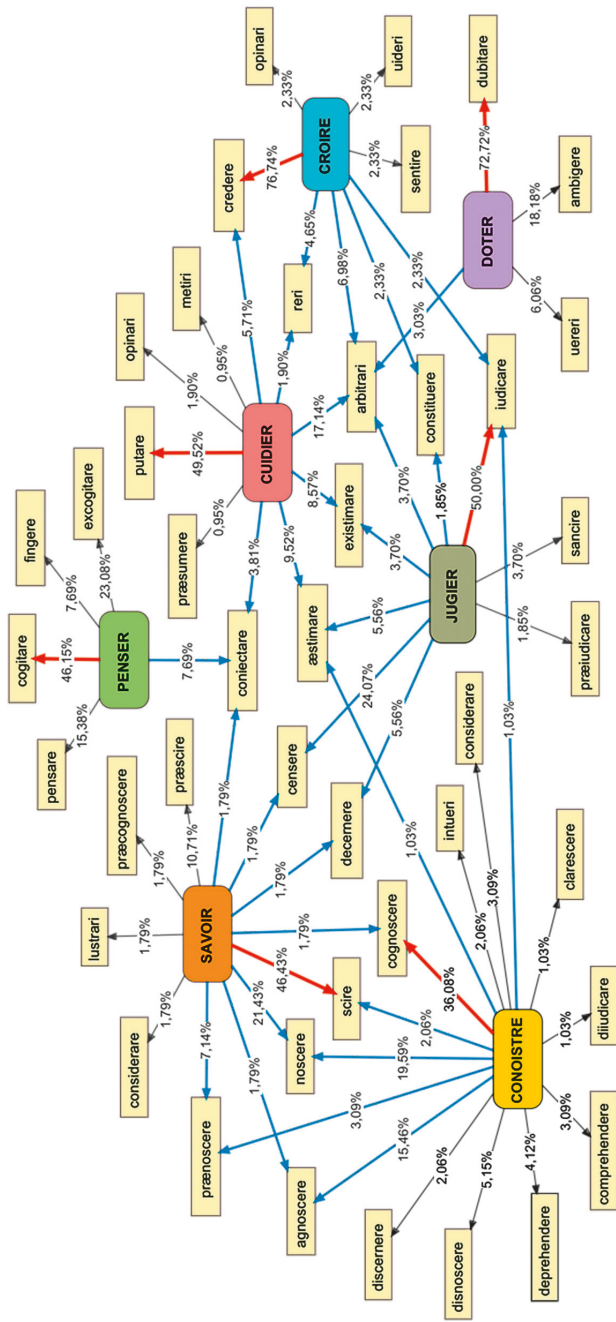
L'établissement de ce graphe constructeur des liens sémantiques conforte le fait que le verbe *cuidier* revêt un statut particulier, dans la mesure où il est le seul à être à la conjointure de trois autres verbes, ainsi



11. Graphe capital des immanences de la modalité épistémique



12. Graphe nodal des immanences de la modalité épistémique



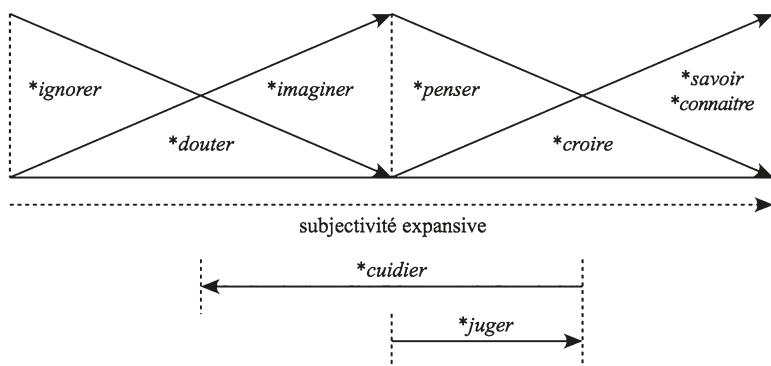
13. Graphe intégral des immanences de la modalité épistémique

qu'indirectement l'hypothèse selon laquelle son obsolescence serait due à son cinétisme rétrograde sur l'axe continu prospectif de la modalité épistémique. Par ailleurs, il entraîne *a posteriori* une réévaluation de la conception même du *continuum* épistémique préalablement établi comme fondement, du fait des liens particulièrement étroits qu'entretiennent *jugier* et *doter* avec tous les autres verbes :

Tableau 20. Modalités et subjectivité verbales réévaluées

modalité épistémique					
-			+		
agnoïque	dubitative	expectative	réflexive	doxastique	noologique
↓	↓	↓	↓	↓	↓
*ignorer	*douter	*imaginer	*penser	*croire	*savoir
-(o+q)		- subjectivité →		+(1-q)	

Dès lors, il faudrait envisager, pour le français médiéval, que la modalité épistémique se construise sur un *continuum* à effet miroir, au sein duquel *jugier* serait en prospective du *penser au *croire et *cuidier* en rétrospective du *croire au *doute :



14. *Continuum* épistémique réévalué

Cette approche de l'expression de la modalité épistémique à travers la traduction par Jean de Meun de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce a montré toute la complexité, mais aussi certains enjeux du travail du traducteur.

Pour compléter cette étude, il resterait assurément à prendre en considération plus précisément les contextes syntaxiques, en latin comme en ancien français, notamment ceux en emploi absolu et ceux des verbes concernés suivis d'un verbe à l'infinitif⁶⁸, d'un substantif (animé, inanimé et à l'ablatif absolu en latin), d'un attribut de l'objet ou encore d'une subordonnée interrogative indirecte ou complétive (à l'indicatif *vs* au subjonctif)... D'un point de vue diachronique, il conviendrait aussi de revenir aux manuscrits eux-mêmes, tel le ms. BnF fr. 1098 (daté de la première moitié du XV^e siècle), qui présente le texte original latin en regard, ou la version bourguignonne dite « de l'anonyme de Meun » (ms. Wien ÖNb 2642, début XIII^e siècle), mais aussi de confronter le texte de Jean de Meun avec des traductions plus tardives (à la charnière du français préclassique), notamment celles du R. P. de Ceriziers et celle du sieur de Malassis⁶⁹. Enfin, d'un point de vue synchronique, il serait possible de comparer deux versions d'un autre texte propice à l'expression de la modalité épistémique, celui de *L'Institution de la religion chrétienne* de Jean Calvin par exemple⁷⁰. Lui-même ayant traduit son propre texte latin (en 1541), l'écueil d'une discordance de la pensée, fût-elle théologique, ou l'argument d'une éventuelle interprétation dénaturante par le traducteur ne sauraient alors être invoqués.

De telles analyses permettraient ainsi de conforter la présente étude sur la variété, les variations et la vitalité des verbes français utilisés pour traduire ou transposer la modalité épistémique.

68 Voir Charles Brucker, « La valeur du témoignage linguistique des traductions médiévales : les constructions infinitives en moyen français », dans Danielle Buschinger (dir.), *Linguistique et philologie*, Paris, H. Champion, 1977, p. 325-344, ici p. 325.

69 *De la Consolation de Philosophie*, traduit du latin en français par le sieur de Malassis de Mente, Paris, J. Houzé, 1597; *Consolation de la Philosophie. Traduction du latin de Boèce en français*, par René de Ceriziers, Paris, J. Camusat, 1636.

70 Jean Calvin, *Institutio Christianæ Religionis*, Genève, O. R. Stephani, 1536; *Institution de la religion chrétienne*, éd. Olivier Millet, Genève, Droz, 2008.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR HÉBREU MÉDIÉVAL
AUX ŒUVRES LITTÉRAIRES ÉTRANGÈRES
AU MOYEN ÂGE

Revital Refael-Vivante
Université Bar-Ilan

71

DE LA TRADUCTION ET DU MÉTIER DE TRADUCTEUR

Au Moyen Âge, musulmans, chrétiens et juifs traduisaient des ouvrages de belles-lettres et des traités scientifiques contemporains. Les matériaux littéraires circulaient ainsi de l'Orient à l'Occident et donnaient lieu à des échanges culturels et religieux¹. L'activité des traducteurs juifs commença

- ¹ Je tiens à remercier le Pr. Ora (Rodrigue) Schwarzwald, du Département de langue hébraïque et des langues sémitiques à l'université Bar-Ilan, ainsi que le Pr. Ilan Naham pour leurs remarques pertinentes. Cet article est traduit de l'hébreu par le Dr Colette Salem, qui remercie Haïm Gozal pour son aide. – Sur l'identité culturelle des juifs au Moyen Âge, voir Gad Freudenthal, « L'étude des sciences étrangères et l'identité culturelle juive au Moyen Âge », *Revue européenne des études hébraïques*, 9, 2003, p. 88-83 [en hébreu] ; *id.*, « Transfert culturel à Lunel au milieu du XII^e siècle. Qu'est-ce qui a motivé les premières traductions provençales de l'arabe en hébreu ? », dans Danièle Iancou-Agou et Élie Nicolas (dir.), *Des Tibbonides à Maïmonide*, Paris, Éditions du Cerf, 2009, p. 95-108 [en hébreu] ; *id.*, « Causes and motivations for the emergence of the Translation Movement in twelfth-century Lunel: Judah B. Shaul Ibn Tibbon and his patrons R. Meshullam b. R. Yaakov and R. Asher b. R. Meshullam », dans Avraham (Rami) Reiner, *Ta-Shma, Judaica in memory of Israel M. Ta-Shma*, Alon Shevut, Tevunot Press, t. II, 2011, p. 649-670 [traduit de l'hébreu]. Sur l'influence de la culture espagnole et judéo-espagnole en Provence, voir Yom Tov Assis, « L'exil d'Espagne en Provence: une révolution culturelle et religieuse dans le judaïsme provençal aux

à se déployer aux XII^e et XIII^e siècles et se poursuivit durant toute la période, jusqu'au XV^e siècle². À la fin du XII^e siècle, le besoin de traductions de l'arabe vers l'hébreu se fit sentir en Espagne, avec la diffusion de la culture andalouse parmi les juifs non arabophones³. En conséquence, l'arabe se vit écarté et le rayonnement de la langue hébraïque se répandit, davantage dans le territoire chrétien cependant qu'en Andalousie⁴.

Les membres des communautés juives de Provence, d'Italie et du Nord de la France s'intéressaient, selon certains témoignages, à la littérature étrangère de leur temps⁵. Les érudits juifs (à l'instar des musulmans et des chrétiens) appréciaient les belles-lettres arabes, ainsi que la littérature indienne, très populaire dans l'Europe médiévale, à travers ses traductions arabes. L'influence des littératures indienne et arabe sur certains écrivains juifs du Moyen Âge est manifeste dans les œuvres de ces derniers⁶. En outre, ces auteurs traduisaient vers l'hébreu des ouvrages étrangers,

72

XII^e et XIII^e siècles », *Hispania Judaica*, 7, 2010, p. 7-57 [en hébreu] (section hébraïque); sur la culture des juifs de Provence, Ram Ben-Shalom, *Les Juifs de Provence. Une renaissance à l'ombre de l'Église*, Raanana, Université ouverte hébraïque, 2017, p. 382-412 [en hébreu].

- 2 Parmi les traducteurs éminents, on compte la famille Ibn Tibbon (les « Tibbonides »), originaire d'Espagne mais résidant en Provence. Comme la famille Kimhi, cette famille fut active aux XII^e et XIII^e siècles. Voir Gad Freudenthal, « Causes and motivations for the emergence of the Translation Movement in twelfth-century Lunel », art. cit., p. 649-670; *id.*, « Moritz Steinschneider et les traductions hébraïques au Moyen Âge: ses conceptions historiographiques et leurs effets sur l'étude de l'histoire intellectuelle », *Pe'amim*, 79, 2011, p. 111-119 [en hébreu]; Betsalel Menkin, « Histoire des traductions hébraïques médiévales de Steinschneider », *Pe'amim*, 129, 2011, p. 121-146 [en hébreu]. Sur Juda Ibn Tibbon, Joseph Kimhi et leurs traductions, voir Ram Ben-Shalom, *Les Juifs de Provence*, op. cit., p. 413-444. Sur les traductions en tant que renaissance culturelle, *ibid.*, p. 445-464.
- 3 Dan Pagis, *Changement et tradition dans la poésie profane: Espagne et Italie*, Jérusalem, Keter, 1976, p. 173 [en hébreu].
- 4 *Ibid.*, p. 174.
- 5 Haïm Shirmann, *Anthologie de la poésie hébraïque dans l'Espagne chrétienne et le Sud de la France*, Jérusalem, Éd. Magnes, 1996, p. 240-241.
- 6 Voir Morris Epstein, *Tales of Sendeban: An edition and translation of the Hebrew version of the Seven Sages, based on unpublished manuscripts*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1967.

en les adaptant aux goûts et aux conceptions d'un lectorat juif élitiste et cultivé⁷. En Espagne, le travail de traduction s'opérait surtout de l'arabe vers l'hébreu. Des essais, des traités moraux et scientifiques composés par des érudits arabes⁸, ainsi que des ouvrages écrits par des juifs en arabe ou en judéo-arabe furent traduits en hébreu⁹. Des ouvrages de belles-lettres arabes le furent également.

Au Moyen Âge, le terme convenu désignant en hébreu celui qui fait œuvre de traducteur est celui de « scripteur », *ma'atik*, et le titre « Préface du scripteur » désigne en réalité la préface apportée par le traducteur¹⁰.

- 7 Voir Revital Refael-Vivante, « L'influence de *Kalila et Dimna* sur la littérature des proverbes hébraïques », *Aliento*, 3, 2013, p. 45-79.
- 8 Par exemple : Abraham Ibn Ezra traduit de l'arabe vers l'hébreu un ouvrage d'astrologie ; Shem Tov ben Joseph Falaquera traduit en hébreu le *Traité des sciences* d'al-Fârâbi ; Kalonymus ben Kalonymus traduit de l'arabe plusieurs ouvrages de médecine et de mathématiques (1308-1309). Également : Gad Freudenthal, « Introduction: The history of science in medieval Jewish cultures: Toward a definition of the agenda », *Zmanim*, 42, 1992, p. 40-51 [traduit de l'hébreu] ; Yisac Tzvi Langermann, *The Jews and the Sciences in the Middle Ages*, Aldershot, Ashgate, 1999.
- 9 Par exemple Moshé Goshen-Gottstein, « Étude de l'hébreu médiéval arabisé », *Quatrième congrès mondial des sciences du judaïsme* 2, 4, Jérusalem, 1968, p. 109-112 ; *id.*, *Medieval Hebrew Syntax and Vocabulary as Influenced by Arabic*, Jerusalem, Ben Zvi Institute, Yad Ben Zvi and The Hebrew University of Jerusalem, 2006 [traduit de l'hébreu].
- 10 Voir également Aharon Mirsky, *Three Lectures on Translation*, Jerusalem/Tel Aviv, Sifrei Bitsaron, 1999, p. 7 [traduit de l'hébreu] : « En hébreu, le traducteur a deux noms ; l'un : traducteur, et l'autre : traducteur. Le terme *translateur* convient bien à ceux qui nous transmettent en hébreu les écrits des sages et des grands écrivains du monde. En effet, le traducteur ne doit pas écrire un mot hébreu pour un mot étranger, mais il doit déraciner tout le récit de son lieu étranger, le traduire et l'enraciner en hébreu » (nous traduisons). Dans sa traduction de la Bible en judéo-arabe, Saadia Gaon établit un principe selon lequel le traducteur doit rester fidèle à la langue cible et non à la langue source. Il soutient donc que toute traduction est interprétation. Il qualifie sa traduction de *tafsir*, qui signifie en hébreu « éclaircissement, interprétation ». Voir Haggai Ben-Shammaï, « The exegetical and philosophical writing of Saadya Gaon: A leader's endeavor », *Pe'amim*, 54, 1993, p. 64-67, p. 72-75 [traduit de l'hébreu]. Voir aussi Joshua Blau, « On the character of Saadia Gaon's Pentateuch translation », *Ginzei Qedem*, 12, 2016, p. 53-64 [traduit de l'hébreu]. Sur l'importance des préfaces de Saadia Gaon (le traducteur)

Selon Rabbi David Kimhi, l'un des sens de *atak* (racine du mot *ma'atik*, « qui copie, translateur ») dénote « enlever, arracher, déraciner quelque chose ». C'est ainsi que Kimhi interprète le verset du Livre de Job (xxxii, 16) « On leur a enlevé le don des mots [...] ils se tiennent cois, ils n'ont plus rien à répliquer » lorsqu'il écrit : « On le leur a enlevé car ils n'avaient plus rien à répliquer ». Quant au verset « Les proverbes qui suivent [...] ont été colligés par les gens d'Ezéchias, roi de Juda » (Proverbes, xxv, 1), il l'interprète ainsi : « Celui qui translate des livres d'un livre à l'autre sera nommé *translateur*, car il translate et arrache les mots d'un livre à l'autre. Même si les mots du livre source ne sont pas copiés par lui, il fait œuvre de *translateur*¹¹ ». La traduction est donc translation, copie, déracinement, transfert d'une langue à l'autre. Par conséquent, dans la langue hébraïque du Moyen Âge, les termes concernant la traduction ne sont pas toujours bien délimités, et la distinction entre « traducteur », « copiste », « scripteur » et « translateur » n'est pas évidente¹².

à ses commentaires, dans lesquelles il propose pour son commentaire une structure, un éclaircissement sur son approche ainsi que des principes interprétatifs linguistiques et factuels, voir Rina Drory, *The Emergence of Jewish-Arabic Literary Contacts at the Beginning of the Tenth Century*, Tel Aviv, Tel Aviv University, 1988, p. 102, p. 117-123 [traduit de l'hébreu].

- 11 David ben Joseph Kimhi, *Le Livre des racines*, Jérusalem, s.n., 1966, p. 284 [en hébreu] (nous traduisons).
- 12 Roland Barthes distingue quatre fonctions dans l'œuvre d'écriture : celle du scripteur, qui a pour fonction de copier le texte sans rien y ajouter ; du compilateur, dont la fonction est de rassembler des textes et de les organiser selon ses goûts propres : il n'ajoute rien aux textes, mais en les rassemblant, il pose la base d'un choix et de considérations personnelles, et par conséquent le texte final s'en voit modifié ; du commentateur, qui commente le texte et s'y implique afin d'éclaircir celui-ci et de le rendre intelligible ; enfin l'auteur a pour fonction d'exprimer ses idées et ses conceptions. Il se justifiera toujours en s'appuyant sur ses prédécesseurs. (*Critique et Vérité*, Paris, Le Seuil, 1966.) Ces quatre fonctions liées au travail de l'écriture sont présentées par Barthes dans une *continuum*, et se distinguent par la gradation de l'intervention dans le texte, du *scripteur* – qui n'intervient en rien dans le texte – jusqu'à l'*écrivain* – le texte étant alors le fruit de sa création mentale et de son imagination. La définition de l'écrivain selon Barthes exprime la conception de l'originalité au Moyen Âge, qui prône « une escalade des cimes élevées », autrement dit des auteurs précédents. L'originalité est donc perçue comme une modulation

Dans la traduction d'essais, de traités moraux ou scientifiques de l'arabe vers l'hébreu, on peut nettement distinguer deux courants représentant deux approches. Dans l'une, les traducteurs suivent de près la source arabe et s'efforcent d'en rendre le contenu et la forme aussi fidèlement que possible. On compte dans ce courant les Tibbonides et la plupart des traducteurs de la fin de l'époque médiévale. L'autre tendance est constituée par des traducteurs fervents défenseurs de la langue hébraïque, qui tentent autant que possible d'éviter les termes et les structures syntaxiques empruntés à l'arabe, afin de préserver la pureté de l'hébreu classique. Parmi les tenants de cette démarche figurent Abraham Ibn Ezra, Yehuda al-Harizi et Shem Tov ben Joseph Falaquera¹³.

La difficulté qu'il y a à transférer un contenu d'une langue à une autre fait du travail de traduction un art complexe, comme l'avait déjà noté Rabbi Yehouda : « Qui traduit un verset mot à mot est menteur, et qui y ajoute est offensant et impie » (Talmud de Babylone, Kidouchin, 39, A). Cette approche est également confortée dans *Sefer Haiyounim ve Hadiyounim* du rabbin Moïse Ibn Ezra : « Si tu veux faire passer quelque chose de l'arabe en hébreu, saisis-en l'esprit et le sens et ne transfère pas littéralement, car aucune langue ne ressemble à l'autre, comme je l'ai déjà dit. La meilleure solution serait de l'exprimer par un mot *ad hoc* dans sa

des bases traditionnelles, et l'emprunt à des auteurs précédents devient une vertu. Barthes ne définit pas le travail de scripteur comme une œuvre de traduction, et ne considère pourtant pas cette dernière comme l'un des travaux liés à la production d'un livre au Moyen Âge. S'il en est ainsi, quelle est la place du traducteur dans cette répartition des fonctions ? où peut-on le classer ? Concernant des concepts parallèles dans la littérature arabe, voir Roger Ilen, introduction à *The Author and His Doubles: Essays on Classical Arabic Culture*, par Abdelfattah Kilito, New York, Syracuse University Press, 2001, p. 10-11.

¹³ Gad Ben Ami Sarfati, *Chapitres de l'histoire de l'hébreu, cinquième unité*, Tel Aviv, Université ouverte, 1994, p. 101 [en hébreu]. Voir également les trois systèmes de traduction (traduction littérale, traduction libre et adaptation) d'Itzhak Peretz, préface au *Recueil d'Itiel*, par al-Hariri, Tel Aviv, Mahbarot Lesifrouit, 1950, p. 30-31 [en hébreu]. Sur les approches théoriques de la traduction, voir Rachel Weissbrod, *Not by Word Alone: Fundamental Issues in Translation*, Raanana, Université ouverte hébraïque, 2007, p. 15-24 [traduit de l'hébreu].

langue. Si tu n'y arrives pas, ôte-le, car la parole est d'argent mais le silence est d'or¹⁴ ». Pour Ibn Ezra et pour certains autres, l'action de traduire n'est pas purement technique mais constitue une création, exigeant du traducteur de grands talents. À son sens, le renouveau initié par le traducteur lui octroie des droits sur l'œuvre traduite¹⁵.

Quoi qu'il en soit, toute traduction comporte une dimension interprétative¹⁶. Gideon Toury décrit le processus de traduction comme une série d'opérations sous-tendues par un même schème : déconstruction, transfert et construction¹⁷, concluant ainsi un long historique de la traduction.

La tâche de traduction provoquait une réaction ambivalente. D'un côté, elle enrichissait l'univers du lecteur. Mais de l'autre, elle témoignait

- 14 Moïse ibn Ezra, *Kitab al-Muhadarawa al-Mudhakara*, trad. Abraham Shlomo Halkin, Jérusalem, Mekitzey Nirdamim, 1975, p. 177 [en hébreu] (nous traduisons).
- 15 Joseph Dana, *Poetics of Mediaeval Hebrew Literature According to Moshe Ibn Ezra*, Jerusalem, Dvir, 1983, p. 91-93 [traduit de l'hébreu]. Cf. Shimon Sandbank, *Essays on Poetry Translation*, Jerusalem, Bialik Institute, 2017 [traduit de l'hébreu]. Cette approche s'exprime chez Sandbank dans ses traductions de poésie. À son avis, la traduction d'un poème n'est pas une imitation. Il en conclut que « la traduction d'un poème n'est pas un produit de seconde main ; le fossé entre le poème source et le poème traduit n'est pas absolu » (*ibid.*, p. 8 ; nous traduisons). C'est pourquoi il nomme le poème traduit « poème sur un poème ». Le poème traduit « n'est pas un texte subordonné, dont le rôle serait de dupliquer exactement le texte source, mais c'est un poème *per se*, autonome, qui suscite une expérience poétique propre. Il ne s'agit pas d'une fidélité littérale, mais d'une fidélité à l'expérience, même au prix de l'exacte conformité » (*ibid.*, quatrième de couverture).
- 16 En ce qui concerne les commentaires bibliques, on s'appuie par exemple sur la traduction attribuée à Jonathan, la traduction Onkelos, le commentaire de Saadia Gaon.
- 17 Gideon Toury, *Translational Norms and Literary Translation into Hebrew, 1930-1945*, Tel Aviv, Tel Aviv University, 1977, p. 30 [traduit de l'hébreu] : « déconstruction du texte source décomposé en ses éléments, y compris la déconstruction des rapports entre eux ; leur transfert, dépendant de ces liens textuels, en éléments de la langue cible (littérature d'accueil) ; construction du texte traduit par l'insertion d'éléments de la langue de traduction (littérature cible) en des liens textuels et leur transformation en éléments du texte » (nous traduisons).

d'une attirance pour la littérature étrangère. La popularité de la littérature étrangère poussa certains créateurs hébraïques, opposés à cet attrait pour une culture étrangère, à composer des œuvres originales en hébreu, exprimant ainsi une critique du concept même de traduction¹⁸.

Dans son introduction à *Machal hakadmoni*, Itshak ben Saoula déclare explicitement que ce fut là l'une des raisons de la composition de son ouvrage¹⁹. Il déplore que le peuple ait oublié la langue hébraïque, la langue sainte, et qu'il ait été attiré par la littérature étrangère. Il écrit ainsi : « J'ai vu trop de populace / qui l'or d'une langue fleurie embrasse / sollicitant des étrangers les prouesses / des Grecs la sagesse / et les proverbes de nations diverses²⁰ ».

C'est pourquoi il espère que son ouvrage remplacera dans les mains de ses lecteurs cette littérature étrangère de divertissement « et écartera leur soif d'Homère la lecture / et des livres d'Épicure²¹ ». Al-Harizi, qui traduisit les *makamas* d'al-Hariri dans son célèbre *Mahbarot Itiel*, exprime son opposition à la fascination pour la littérature étrangère²². Dans la préface du *Sefer Tahkemoni*, al-Harizi assure en le déplorant

- 18 Concernant la conception de l'originalité au Moyen Âge, par exemple : Dan Pagis, *Poésie profane et ars poetica chez Moché ibn Ezra et ses contemporains*, Tel Aviv, Keter, 1970, p. 101-115 [en hébreu] (pour la question de l'originalité); Israël Levin, « Poésie volée et originalité dans la poésie hébraïque en Espagne médiévale », dans *Recueil Peles*, éd. Nourit Gouvrin, Tel Aviv, Université de Tel Aviv, 1980, p. 319-377 [en hébreu]. Voir également Abdelfattah Kilito, *Author and His Doubles: Essays on Classical Arabic Culture*, New York, Syracuse UP, 2001, p. 17-23; Gustave Edmund von Grunebaum, « The concept of plagiarism in Arabic Theory », *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 3, n° 4, 1944, p. 234-253; *id.*, « The spirit of Islam as shown in its literature », *Studia Islamica*, 1, 1953, p. 101-119.
- 19 Voir Revital Refael-Vivante, *A Treasury of Fables. Isaac ibn Sahula's Meshal Haqadmoni: Text and Context*, Ramat Gan, Bar-Ilan UP, 2017 [traduit de l'hébreu].
- 20 Itshak ben Shlomo ibn Saoula, *Fables from the Distant Past*, Tel Aviv, Mahbarot Lesifrouit, 1952, p. 5 (édition vocalisée, avec 79 illustrations, et une postface d'Israël Zmora) [en hébreu].
- 21 *Ibid.*, p. 7. Voir également Revital Refael-Vivante, « Author's introduction in the Hebrew *maqma* and its variations », *Bikoret veParchanout*, 39, 2006, p. 137-138 [en hébreu].
- 22 Voir al-Hariri, *Recueil d'Itiel*, trad. Yehouda al-Harizi, Tel Aviv, Mahbarot Lesifrouit, 1950 [en hébreu].

que la traduction des *makamas* d'al-Harizi sert la culture arabe et non la culture hébraïque. Même s'il couvre de louanges la littérature arabe et al-Harizi lui-même, il considère que la traduction constitue une trahison des intérêts culturels hébraïques. L'ouvrage *Sefer Tahkemoni* est, en ce qui le concerne, une rédemption de la traduction, et une réaction adéquate à l'« *Arabyyia* », comme il l'écrit²³ : « je me suis empressé de garder des vignes étrangères / et mes propres vignes ai laissées en jachère²⁴ ». Outre la critique de l'attrait d'une littérature étrangère de divertissement, on perçoit une réprobation de l'abandon de la langue hébraïque, lui-même une conséquence de cette fascination pour la littérature étrangère.

78 Et de fait, l'un des motifs de la création d'ouvrages originaux en hébreu fut une fidélité farouche à la langue hébraïque et le désir d'augmenter le prestige de celle-ci²⁵.

Pourquoi alors les traductions prirent-elles un tel essor, en dépit d'une approche ambivalente à leur égard ? Une explicitation s'effectuera ici à travers l'étude de trois préfaces de traducteurs hébraïques d'ouvrages de belles-lettres étrangères médiévales, en se focalisant sur leurs propres points de vue. L'analyse des préfaces nous renseigne sur les problèmes posés aux traducteurs au cours de leur travail, ainsi que sur les solutions trouvées.

On peut en fait apprendre de ces préfaces la manière dont ces traducteurs ont choisi de présenter leur création²⁶. En outre, l'analyse d'une préface

23 Sur les expressions de la « rivalité culturelle » et d'autres formulations pour ou contre l'« *Arabyyia* » (la suprématie de la culture arabe), voir Nehamia Allony, « L'*Agron* vs l'*Arabyyia* », dans Ben Sion Louria (dir.), *Zer Li'Gvurot*, Jérusalem, Kiryat Sefer, 1980, p. 465-474 [en hébreu]; *ead.*, « La réaction de Moïse Ibn Ezra à l'*Arabyyia* dans *Le Livre des réflexions et des débats d'Ibn Ezra* », *Tarbiz*, 42, 1973, p. 97-112; *ead.*, « Expression de la lutte contre l'*Arabyyia* dans la littérature médiévale », dans Haim Rubin (dir.), *Le Livre de Meir Wallenstein*, Jérusalem, Ha'hevra Leheker Hamikra Be'Israël, 1979, p. 80-136 [en hébreu].

24 Joseph Yahalom et Naoya Katsumata, *Tahkemoni or the Tales of Itehan the Ezrahite*, Jerusalem, Ben Zvi Institute, 2010, p. 78 [traduit de l'hébreu].

25 Voir Revital Refael-Vivante, « Author's introduction in the Hebrew *maqma* and its variations », art. cit., p. 133-137.

26 Par exemple, les préfaces écrites par Juda Ibn Tibbon à ses traductions de l'arabe du *Devoir des cœurs* de Bahya Ibn Paquda, du *Livre des croyances et convictions* [en hébreu] de Saadia Gaon, du *Livre des broderies* [en hébreu]

nous renseigne d'une certaine façon sur les motifs, les tendances et les objectifs du traducteur telles qu'il les conçoit. Il est également question des rapports complexes du traducteur à l'œuvre étrangère et de son adaptation au public cible juif. Les trois préfaces concernées sont les suivantes : celle qu'Abraham Ibn Hasdai apporte à l'ouvrage *Ben Hameleh veHaNazir* (*Le Fils du roi et le moine*, XIII^e siècle) ; la préface donnée par Jacob ben Eleazar à l'ouvrage *Kalila et Dimna* (XIII^e siècle) ; et enfin celle de Kalonymus ben Kalonymus à l'ouvrage *Igeret Baalé Haim* (*Traité des animaux*, XIV^e siècle). Le travail de traduction nécessite que l'on étudie également la préface de l'auteur de l'œuvre originale, en comparant cette préface à celle du traducteur, afin de mieux expliciter le statut de la nouvelle production.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR ABRAHAM IBN HASDAI À L'OUVRAGE *BEN HAMELEH VEHANAZIR*

Cette œuvre décrit la jeunesse du Bouddha et le long processus de son éducation par un moine, qui lui enseigne la morale et les bonnes manières²⁷. Le traducteur Ibn Hasdai²⁸ propose trois préfaces : la première est celle du translateur (« le dit d'Abraham HaLevi fils du défunt Hasdai ») ; la

et du *Livre des racines* [en hébreu] (livre de grammaire du Rav Jona Ibn Djanah), du *Kuzari* [en hébreu] de Juda Halevi. De même, les préfaces apportées par Samuel Ibn Tibbon à sa traduction des œuvres de Maïmonide, comme *Le Guide des égarés* [en hébreu]. Sur la langue des traducteurs, voir Ben Ami Sarfati, *Chapitres de l'histoire de l'hébreu, cinquième unité, op. cit.*, p. 29-48.

- 27 Sur l'ouvrage et ses sources, voir Abraham Ibn Hasdai, *The Son of the King and a Nazarite*, éd. Abraham Meir Habermann, Tel Aviv, Mahbarot Lesifrouit, 1951, p. 403-409 [traduit de l'hébreu] ; *id.*, *The Son of the King and a Nazarite*, éd. Ayelet Oettinger, Tel Aviv, The Haim Rubin Tel Aviv UP, 2012, p. 29-54 [traduit de l'hébreu]. Sur les sources arabes de l'ouvrage, voir Yehuda Ratsabi, « Études des sources arabes de *Ben Hameleh veHaNazir* », dans Zvi Malahi (dir.), *Shai Le'Heyman. Recherches sur la littérature hébraïque médiévale*, Jérusalem, Reuven Mass., 1977, p. 279-317.
- 28 Sur Abraham Ibn Hasdai et son œuvre littéraire, voir Haïm Shirmann, *Anthologie de la poésie hébraïque dans l'Espagne chrétienne et le Sud de la France, op. cit.*, p. 256-273.

deuxième, celle du traducteur du grec vers l'arabe (« le dit du traducteur de cet ouvrage du grec vers l'arabe »); et enfin la troisième est la préface de l'auteur (« le Grec »). Ce triple choix marque la chaîne de transmission du texte grec à l'arabe et de l'arabe à l'hébreu²⁹. Nous étudierons les deux premières préfaces, et comparerons en particulier celle d'Ibn Hasdai avec celle du traducteur du grec vers l'arabe.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR HÉBREU³⁰

80

Ibn Hasdai débute par une critique virulente de manifestations sociales désastreuses dont il est témoin dans son entourage. Dans cette réalité difficile et obscure, les justes sont dédaignés, aucune différence ne s'instaure entre l'homme honorable et l'homme méprisable. C'est là une société où l'argent importe davantage que la sagesse. La foi et le bon sens ont disparu, la tradition ancestrale est oubliée. Ibn Hasdai critique avec impétuosité cette société matérialiste et superficielle, préoccupée de futilités, une société qui s'est détournée de l'héritage de ses ancêtres, qui s'est adonnée aux vices, le pire étant le vice du mensonge, le non-respect des promesses et des vœux. Ces vices sont pratiqués par des malhonnêtes et des fourbes sans vergogne. Ibn Hasdai juge sévèrement ce phénomène et adjure

29 À ce propos, voir Gad Ben-Ami Sarfati, « Rapprochement de l'hébreu aux langues européennes par l'intermédiaire de l'arabe », *Mehkarim Belachon A*, 1985, p. 251-260 [en hébreu]. Sur les éditions de *Ben Hameleh veHaNazir* et ses traductions, voir Abraham Ibn Hasdai, *Ben Hameleh veHaNazir*, éd. Abraham Meir Habermann, p. 346-360. Sur l'ouvrage et ses avatars, voir la préface d'Ayelet Oettinger à sa propre édition : Abraham Ibn Hasdai, *The Son of the King and a Nazarite*, éd. cit., p. 29-54. La première traduction en latin, en 1048, changea le titre de l'œuvre en *Barlaam et Jossaphat*, p. 30. Sur cette version, voir Ram Ben-Shalom, *Les Juifs de Provence*, op. cit., p. 478-479. Voir également Ayelet Oettinger-Salama, « *Barlaam and Jossaphat* by Euthymius and *The Son of the King and a Nazarite* by Ibn Hasdai: Affinity and distinction », *Aliento*, 3, 2013, p. 309-326; Tessa Calders i Artis, « The Hebrew version of the legend of Barlaam and Josaphat in Catalonia », dans Matthias Meyer et Constanza Cordoni (dir.), *Barlaam und Josaphat*, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 59-83.

30 Abraham Ibn Hasdai, *The Son of the King and a Nazarite*, éd. Ayelet Oettinger, p. 1-7.

celui qui veut adopter une conduite juste et vraie de ne pas emprunter ces voies. Il conclut par un poème assurant qu'une promesse violée est pire que la mort. Il cite également les paroles d'un « sage arabe » soutenant qu'être forcé de recourir aux bienfaits d'autrui est pire que la mort. Ibn Hasdai critique les méchants, ces mielleux hypocrites. Il critique les plagiaires qui volent les métaphores poétiques et les contes, s'en proclament les auteurs et s'en glorifient, nuisant ainsi aux personnes de savoir et de sagesse. Le traducteur déplore le déclin de la poésie, de la fable, de la langue même, de la sagesse et de la morale. Cette situation sociale désespérée est le motif principal de sa traduction.

Ensuite, Ibn Hasdai présente ses motivations et les étapes de sa traduction.

Fables, poésies et énigmes antiques sont formatrices et consolatrices

Voyant ceci je les pris en pitié / et d'eux me suis soucié / déclarant en vérité : chez les Anciens j'irai / pour y chercher des trésors cachés / paroles des sages et leurs secrets / j'y trouverai du nouveau pour secouer la somnolence de la stupidité / et la torpeur de l'oisiveté / car selon le dicton des puissants : chaque renouveau est délicieux et plaisant³¹.

Cette situation sociale difficile émut Ibn Hasdai et le poussa à chercher dans les trésors antiques des paroles de sagesse, des fables, des poésies et des énigmes nouvelles pour secouer le peuple de « la somnolence de la

31 *Ibid.*, p. 6. L'idée incluse dans le dicton « chaque renouveau est délicieux et plaisant » (autrement dit, dans chaque étude et acquisition de savoir, il y a plaisir et joie) se retrouve plus tard chez le Rav Bahia, qui composa en 1291 son commentaire de la Tora : « il voit que le repos est bon... » Genèse, XLIX, 15 – Parvenir à la connaissance pleine et entière de l'Éternel n'est possible que par la joie et la sérénité ». Il est intéressant de comparer ce concept à celui figurant dans le *Livre des principes* du Rav Joseph Albo (Espagne, xv^e siècle). À propos de l'amour de l'Éternel et de l'acquisition de la sagesse, Albo écrit : « Plus haut le prix de la chose désirée, plus grands la joie et le plaisir dans la chose atteinte » (*Livre des principes* [*Sefer ha-'ikarim le-Rabi Yosef Albo*], éd. Eleazar Chavid, Jérusalem, Institut Bialik, 1967, p. 153 [en hébreu]; nous traduisons).

stupidité », autrement dit de l'ignorance, car dans chaque découverte on trouve du plaisir et de la joie. Ibn Hasdai a donc cherché les matériaux d'une littérature pour les translater dans une autre, afin que son public cible puisse en profiter, et gagne accès à une littérature instructive. Il exploite intelligemment ses dons linguistiques pour éveiller le peuple et édifier le lecteur par les leçons morales que celui-ci en tirera, autrement dit par des plaisirs intellectuels.

Recherche du texte approprié

82

J'ai cherché et examiné, j'ai peiné et j'ai trouvé cette narration / de tant de splendeurs enchantée / qui parle en dialecte et en langue étrangère / modeste et princière / vierge intouchée, enchanteresse / j'en ai découvert la sagesse / et suis tombé amoureux de sa beauté³².

Ibn Hasdai s'est donné beaucoup de peine et lorsqu'il a trouvé le texte convenable, il l'a qualifié de « narration ». Il explique que cette narration est écrite dans une autre langue et la loue d'être originale, intouchée comme une vierge qui n'a pas connu d'homme. Il délivre ce texte vierge par sa traduction, l'approfondit, l'admire et l'adopte.

Louange du texte : ses qualités et ses avantages

L'œuvre est superbe, magnifique, elle enrichit ses lecteurs comme un arbre donnant ses doux fruits. La sagesse contenue dans ce texte est comme un fruit rassasiant, comme un remède à la maladie (maladie de la bêtise). L'œuvre est donc salvatrice, délivrance intellectuelle et morale pour ceux qui suivront ses voies et mettront en application sa sagesse.

« Judaïsation » du texte original et adaptation à son public cible

Ibn Hasdai « judaïse » le texte pour l'adapter à un public cible juif :

32 Abraham Ibn Hasdai, *The Son of the King and a Nazarite*, éd. Ayelet Oettinger, p. 7 (nous traduisons).

J'ai dépouillé sa robe de prisonnière / je m'orne de son anneau de nez et de sa misère / pour montrer aux peuples, aux puissants / sa beauté et son éclat éblouissant / arbre de vie pour ceux qui lui obéissent³³.

« J'ai dépouillé sa robe de prisonnière » constitue une métaphore de l'adaptation de l'œuvre aux destinataires juifs. Le traducteur ôte les traces étrangères représentatives de la culture et de la langue non juives. Il peut désormais se glorifier d'une création neuve et en présenter *urbi et orbi* la beauté. Ce n'est qu'après avoir « cashérisé » l'œuvre, l'avoir adaptée au public juif, qu'il peut la révéler à tous et même la comparer (métaphoriquement) à « l'arbre de vie », image de la Tora et de ses disciples.

83

PRÉFACE DU TRANSLATEUR ARABE³⁴

Le traducteur hébreu a décidé de traduire également la préface du traducteur arabe (qui a traduit l'ouvrage du grec). La traduction vers l'hébreu témoigne ainsi de l'importance de la source arabe pour Ibn Hasdai. Il écrit : « le dit du translateur de cet ouvrage du grec vers l'arabe³⁵ » :

- a. il a loué et glorifié Dieu ;
- b. il a trouvé et nommé l'ouvrage : « je déclare que j'ai trouvé / cet ouvrage, appelé : *Ben Hameleh veHaNazir*³⁶ » ;
- c. il a étudié l'ouvrage et ses difficultés : le traducteur arabe présente ses raisons, ses explications, concernant son processus de travail. Il explique qu'il a approfondi le livre, qu'il l'a étudié scrupuleusement, réussissant même à séparer le début de la fable de sa fin (le traducteur révèle que le texte grec posé devant lui était non ordonné, et la fable – autrement dit le récit, ou le chapitre – s'emmêlait avec une autre fable, ce qui ne

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*, p. 9-12.

35 *Ibid.*, p. 9.

36 *Ibid.*

manquait pas d’embarrasser le lecteur et de rendre la compréhension malaisée) ;

- d. nouvel apport du traducteur arabe : le traducteur arabe assure qu’il a initié une nouvelle contribution en créant une structure de sections pour cet ouvrage. Il a réorganisé le texte, en établissant des sections et en leur donnant un titre qui annonce leur contenu – et ce, afin de faciliter pour le lecteur la recherche d’un fragment désiré³⁷ ;
- e. structure du texte : liste des trente-cinq sections de l’ouvrage, accompagnées de titres décrivant leur contenu.

PRÉFACE DE L’AUTEUR (GREC)

Dans cette préface, traduite, est décrit le cadre narratif de l’œuvre, qui constitue l’exposition. La préface de l’auteur grec débute par les mots : « dit l’auteur », puis elle déroule la structure narrative de l’ouvrage tout entière. Il était une fois, dans un lointain passé, en Inde, un méchant roi, dénué d’intelligence, orgueilleux, qui se vantait de ses richesses et de sa puissance. Au fil du temps, son arrogance augmenta et il devint un terrible despote. Il faisait régner la terreur autour de lui, n’écoutait aucun conseil, ne prisait que ses propres jugements et ses idées à lui. Il se livrait à ses plaisirs et à ses passions. Il se mit à brimer la religion précieuse et la vraie foi, et fonda son royaume sur l’adoration des idoles³⁸. Cette préface ne fait absolument pas entendre la voix du traducteur, qui ne détaille pas ses motifs.

La préface de l’auteur est naturellement fort différente des préfaces des translateurs. Le traducteur arabe traite de l’organisation de l’œuvre, de la séparation entre les fables et de l’insertion de sections et de titres. Par cette

37 La présentation de la structure du texte, de ses diverses parties, de ses sections, etc. était chose répandue dans la culture musulmane déjà en Orient. Elle reflète des considérations didactiques d’accessibilité au texte. Voir par exemple la préface apportée par Saadia Gaon à son ouvrage *Le Livre des croyances et convictions* [en hébreu], et les *Devoirs des cœurs* de Bahya Ibn Paquda.

38 Abraham Ibn Hasdai, *The Son of the King and a Nazarite*, éd. Ayelet Oettinger, p. 13-16.

rédaction technique, il contribue à la structure de l'œuvre qui constitue une grande aide aux traducteurs postérieurs. Le traducteur Ibn Hasdai, quant à lui, se préoccupe d'adapter le texte aux conceptions juives de ses lecteurs et se concentre sur les aspects religieux et moraux de l'œuvre dont il a déjà reçu la structure formelle du traducteur arabe.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR JACOB BEN ELEAZAR À L'OUVRAGE *KALILA ET DIMNA*

*Kalila et Dimna*³⁹ était une œuvre très célèbre à l'époque médiévale. Elle fut composée à l'origine en sanscrit, sans doute au IV^e siècle, puis elle fut étoffée et attribuée à Bidpai (Burdubén). La version connue de *Kalila et Dimna* en Europe médiévale n'était pas la version originale, mais une traduction arabe, en une superbe prose, du poète persan Abdallah Ibn Al-Muqaffa. À partir de cette traduction arabe, l'œuvre fut traduite au Moyen Âge en diverses langues, y compris en hébreu. Au cours des années, les versions sanscrite et arabe se perdirent, et il ne subsista que les traductions. Quoi qu'il en soit, la version hébraïque médiévale est antérieure aux versions européennes du Moyen Âge⁴⁰.

Deux traductions hébraïques médiévales de ce recueil sont connues à ce jour, toutes deux publiées à Paris par Joseph Derenbourg en 1881⁴¹. L'édition de Derenbourg inclut une traduction attribuée au sage

39 *Kalila et Dimna* est une œuvre littéraire riche et variée, incluant des fables animalières, des récits et des essais. L'ouvrage comprend cinq parties. Dans la première figurent deux chacals, l'un nommé Kalila et l'autre Dimna, d'où le nom de l'œuvre. Notons également que ces noms de Kalila et Dimna sont des déformations des noms originaux en sanscrit, Karteka et Damneka. L'original en hindou de l'ouvrage se perdit, et le livre devint une partie du *Pantchatantra*, autrement dit *Les Traités*, un recueil antique de récits dont on ignore la date de composition. Sur cet ouvrage, voir Revital Refael-Vivante, « L'influence de *Kalila et Dimna* sur la littérature des proverbes hébraïques », art. cit., p. 45-46.

40 Haïm Shirmann, *Anthologie de la poésie hébraïque dans l'Espagne chrétienne et le Sud de la France*, op. cit., p. 242.

41 Joseph Derenbourg, *Deux versions hébraïques du livre de Kalilah et Dimnah*, Paris, F. Vieweg, 1881.

Rav Yoel⁴², et une autre composée par Jacob ben Eleazar. Dans cette édition, les deux traductions hébraïques ne sont pas complètes⁴³.

Selon Carl Brockelmann, la traduction hébraïque du Rav Yoel est probablement basée sur le texte arabe d'Abdallah Ibn Al-Muqaffa⁴⁴. Cette traduction du Rav Yoel est de grande importance, étant donné qu'elle fut traduite en latin pour le cardinal Ursinus⁴⁵ par Jean de Capoue, juif converti au christianisme. La traduction latine de Jean de Capoue constitua à son tour la source des traductions postérieures de cette œuvre dans les langues européennes.

La traduction de ben Eleazar se trouve à Oxford⁴⁶. Dan Pagis estime que la traduction vers l'hébreu de ben Eleazar a été effectuée à partir

-
- 42 La traduction attribuée au Rav Yoel se trouve à la Bibliothèque nationale à Paris (Hébreu 1282 [xiv^e siècle], fol. 38-218). Haïm Shirmann, qui ne cite pas le nom du Rav Yoel, pense qu'il s'agit d'un auteur anonyme (*Anthologie de la poésie hébraïque dans l'Espagne chrétienne et le Sud de la France*, op. cit., p. 245). Ezra Fleischer affirme catégoriquement que si Derenbourg attribue la traduction anonyme au Rav Yoel, c'est sur la foi de sources douteuses. Néanmoins, cette affirmation ne repose sur aucune base. (*Ibid.*, p. 248, note 105).
- 43 Les deux manuscrits (celui de ben Eleazar et celui attribué au Rav Yoel) furent écrits au xv^e siècle en écriture cursive ashkénaze. Chronologiquement, on ne sait lequel a précédé l'autre. Les deux traductions hébraïques de *Kalila et Dimna* sont illustrées, avec dans l'une et dans l'autre des titres indiquant l'endroit de l'illustration demandée, avec des directives destinées à l'illustrateur. On ignore également quelle source arabe a été utilisée pour chacune des traductions. De manière probablement aléatoire, la traduction de R. Eleazar est plus ou moins interrompue au point où commence la traduction attribuée à R. Yoel. En outre, dans la traduction attribuée au Rav Yoel, il manque la préface (les préfaces), ainsi que la première et la deuxième section. Cette traduction débute en effet au milieu ou dans le deuxième tiers de la troisième section. Quant à la traduction de ben Eleazar, elle commence par plusieurs préfaces incluant également des poèmes, et se termine au milieu de la quatrième section (dite « section des corbeaux »).
- 44 Carl Brockelmann, *Encyclopaedia of Islam 1913-1936*, s.v. « Kalila wa-Dimna ».
- 45 Joseph Derenbourg a publié en 1887 une traduction en latin de *Kalila et Dimna* (*Directorium humanae vitae: alias parabola antiquorum sapientium*, Paris, F. Vieweg).
- 46 Le manuscrit est conservé dans la section manuscrite de la Bodleian Library d'Oxford, Neubauer 4/2384 (xv^e siècle, écriture cursive ashkénaze).

d'une autre version arabe, et non pas à partir de celle d'Abdallah Ibn Al-Muqaffa⁴⁷. Qui plus est la traduction complète par ben Eleazar de l'ouvrage *Kalila et Dimna* n'a pas été découverte à ce jour. Dans une préface qui a été retrouvée, on découvre des renseignements importants sur l'envergure du recueil et ses sections, qui permettent de déduire des faits considérables relatifs à la traduction.

La préface de la traduction par ben Eleazar de *Kalila et Dimna* est composée de trois parties.

DANS LA PREMIÈRE PARTIE, TROIS POÈMES INTRODUCTIFS

Premier poème

de *Kalila et Dimna* l'ouvrage / voyez les maintes fables et les adages⁴⁸

Deux tendances s'expriment dans ce premier poème : le traducteur se glorifie de son travail d'une part ; d'autre part, son approche polémique vise à rivaliser avec la culture arabe par le biais de cette traduction hébraïque. Cette approche exprime la controverse culturelle entre les partisans de l'« *Arabbiyya* » et ceux de la « *Chaoubia* » quant à la suprématie de la culture arabe. Ben Eleazar explique qu'il a « purifié » le livre et l'a explicité (sans doute dans le sens de « traduit ») de l'arabe en hébreu. La traduction en hébreu a sanctifié l'ouvrage et l'a converti en livre saint.

Voir Ángeles Navaro Piero, « La version hebrea de *Calila y Dimna* de Ya'aqob ben El'azar », dans Judit Targarona and Ángel Sáenz Badillos (dir.), *Jewish Studies at the Turn of the 20th Century*, 1, *Biblical, rabbinical, and medieval studies*, Leiden, Brill, 1999, p. 468-475.

47 Dan Pagis, *Changement et tradition dans la poésie profane*, op. cit., p. 222.

48 Joseph Derenbourg, *Deux versions hébraïques du livre de Kalilah et Dimnâh*, op. cit., p. 312.

Deuxième poème

ce livre que Jacob ben Eleazar a copié / à la langue des Hébreux⁴⁹

Dans ce deuxième poème, ben Eleazar ajoute des détails concernant l'œuvre. Elle fut composée par des sages de l'Inde ; il s'agit d'un livre de morale qui traite de fables animalières. Il instruira les vieux et amusera les jeunes, et peut donc se lire à deux niveaux. L'ouvrage abonde en paroles de sagesse. Derechef, ben Eleazar souligne qu'il a traduit l'ouvrage en hébreu.

88

Troisième poème

« Son père visionnaire l'appela Benveniste (*Bienvenido* en espagnol et en français *Bienvenu*), et comme son nom, ses œuvres sont bénies⁵⁰ » : poème-dédicace à Jacob Benveniste, que le traducteur loue et auquel il dédie l'ouvrage.

DANS LA DEUXIÈME PARTIE, DEUX PRÉFACES DU TRADUCTEUR BEN ELEAZAR

Première préface brève

Elle débute par les mots : « discours de Jacob ben Eleazar [...] gloire et bénédiction⁵¹ », et comprend trois thèmes : (a) louanges au Rav Benveniste ; ben Eleazar commence par louer la générosité, l'intelligence et l'illustre famille du Rav médecin Benveniste, qui était en effet le descendant du Rav Hiya Ladian « racine de l'intelligence et tronc de la foi⁵² » ; (b) ben Eleazar signale que le motif de cette opération est la demande du Rav Benveniste, qui l'a prié de traduire l'œuvre de l'arabe vers l'hébreu, la langue sainte ; (c) il conclut par des louanges et des bénédictions adressées à l'Éternel.

49 *Ibid.*

50 *Ibid.*, p. 313.

51 *Ibid.*

52 *Ibid.*

Deuxième préface plus longue

Elle débute par les mots : « discours de Jacob ben Eleazar [...] paroles justes et plaisantes⁵³ ». Dans cette préface, ben Eleazar explique pourquoi les sages de l'Inde ont composé *Kalila et Dimna* : ils erraient dans les ténèbres, car ils n'avaient pas de prophètes pour leur dicter des lois (suggérant ainsi qu'ils n'avaient pas de Tora). Très intelligents, ils décidèrent de chercher une solution à leur détresse, pour les guider dans la voie juste.

Ils étudièrent le monde et virent les merveilles de la Création : le ciel et les étoiles, les prodiges de la nature, la terre et ses habitants, et se demandèrent qui créa le monde et y fit régner l'ordre et les lois. Ils implorèrent de voir le Créateur du ciel et de la terre, et prièrent pour qu'un de Ses anges leur montre la voie juste, mais cela n'arriva pas.

Dans leur désarroi, ils choisirent de composer par eux-mêmes un recueil de fables morales sélectionnées, qui serait pour eux et pour leur peuple une sorte de Tora et un code des lois. Ils composèrent une œuvre de morale et de sagesse et la nommèrent *Kalila et Dimna*.

Les fables qui y sont contenues revêtent une importance cruciale, et l'ouvrage est une sorte de *Tora* et de *Loi pour les dirigeants*⁵⁴. Sur le plan didactique, le livre est composé de fables animalières, où jeunes et vieux peuvent apprendre la sagesse à chaque étape de leur vie. L'adolescent s'instruira facilement et agréablement, et le vieillard pourra approfondir les secrets de l'ouvrage et ses énigmes. Chaque lecteur doit absolument l'étudier sérieusement et attentivement. Ben Eleazar rapporte ici deux récits pour souligner cet aspect. Le premier s'intitule « L'homme qui trouva un trésor dans le désert ». C'est le récit d'un homme qui demande qu'on l'aide à apporter jusqu'à sa demeure un trésor qu'il a trouvé, mais de méchants hommes le bernent et s'enfuient avec le trésor⁵⁵. La leçon à tirer est la suivante : l'ouvrage est comme un précieux trésor qu'il faut

53 *Ibid.*, p. 313-318.

54 Sur le sens de la fable comme outil didactique, voir par exemple Revital Refael-Vivante, *A Treasury of Fables*, *op. cit.*, p. 169-176.

55 Joseph Derenbourg, *Deux versions hébraïques du livre de Kalilah et Dimnah*, *op. cit.*, p. 313-318.

conserver à tout prix et garder dans son cœur. Celui qui s'en abstient finira comme dans le deuxième récit : « L'histoire de l'élève et du rouleau de sagesse ». Il s'agit d'un élève qui demanda à un sage qu'il lui enseigne des perles de sagesse ; ce dernier inscrit sur un rouleau, que l'élève lit et apprend par cœur. Un jour, l'élève arrive au lieu d'études (« beth midrash ») et se vante de pouvoir lire ce rouleau, mais il le lit tout de travers, car il ne l'a pas vraiment compris⁵⁶. La leçon à tirer de ce récit est qu'étudier et rabâcher sans comprendre n'apporte ni profit ni joie. Le récit fait sans doute indirectement allusion au travail de traduction.

Une traduction simultanée exacte – parallèle à la répétition, à la récitation ou à la copie – peut brouiller le sens et la compréhension du texte⁵⁷.

90

Le traducteur ben Eleazar justifie dès l'abord sa traduction de l'ouvrage vers l'hébreu. Il explicite son travail : selon lui, il est impossible de convertir littéralement un texte d'une langue à l'autre. Cela risque en effet de brouiller le sens du texte ; le traducteur déclare donc qu'il a parfois abrégé et parfois étoffé le texte, afin de rester fidèle au sens et au message⁵⁸.

56 *Ibid.*, p. 315.

57 Voir par exemple Joshua Blau, « The linguistic character of Saadia Gaon's translation of the Pentateuch », *Oriens*, 36, 2001, p. 1-19; Ilan Nahem, « *Aluqa* as “nothing” and its use in polemics with the Karaites: A study of Saadia's commentary on Proverbs 30:10–17 », dans Yoel Kramer and Mickael Wexler (dir.), *Pesher Naḥum: Texts and Studies in Jewish History and Literature from Antiquity through the Middle Ages*, Chicago, The Oriental Institute, 2012, p. 1-10.

58 Dans sa missive à Samuel ibn Tibbon, Maïmonide détaille explicitement ce sujet et les normes de traduction qu'il suggère restent encore pertinentes aujourd'hui. Je remercie Naham Ilan pour cette remarque. Maïmonide écrit par exemple dans cette missive : « celui qui veut traduire d'une langue à l'autre en traduisant au mot à mot, et conserver l'ordre du texte et du contenu, prendra bien de la peine, mais sa traduction sera mal venue et exécutable, et ce n'est certes pas ainsi qu'il faut procéder. Le traducteur d'une langue à l'autre devra au contraire bien pénétrer le texte dès l'abord, puis il commentera ce qu'il en a saisi et le clarifiera au maximum. Pour ce faire, il devra parfois utiliser un seul mot pour substituer toute une phrase de l'original, et vice versa ; ajouter ou supprimer des termes, jusqu'à ce que tout soit organisé, clair, et compréhensible dans la langue de traduction » (« Responsum de Maïmonide, Missive de Maïmonide à Shmuel Ibn Tibbon », dans *Missives de Maïmonide*, éd. Moshé ben Maïmon, Leipzig, 1859.

Ben Eleazar expose en outre un concept fondamental en traduction : le traducteur doit respecter le texte original, afin que ses résultats ne lésent pas l'essence de l'œuvre, son contenu et sa beauté. Il doit donc louer le texte original avant d'entamer son travail de traduction⁵⁹. Il est fréquent de trouver des éloges de l'œuvre et de ses qualités dans les préfaces de traducteurs, tout comme dans les préfaces des œuvres originales. Ben Eleazar renforce l'importance de l'œuvre en tant que *source de sagesse* inépuisable ; une œuvre que l'on peut approfondir et étudier jour et nuit, à tout âge et dans toute situation. L'association avec la Tora est évidente. Il est donc loisible de penser que cet argument insiste sur la valeur de la traduction de cet ouvrage, sans toutefois contredire les conceptions juives. Bien au contraire, on obtient ici une adéquation parfaite entre le livre traduit par ben Eleazar et les conceptions juives religieuses et morales.

Cette approche se confirme par la suite, lorsque ben Eleazar fait derechef l'apologie des vertus de la sagesse. Il affirme que la sagesse n'est pas une simple connaissance théorique abstraite, et qu'elle doit se mettre en pratique. La sagesse doit être énoncée et entendue. Un sage étudie sans cesse, car « la sagesse fait revivre les sages ». Sagesse et savoir doivent être concrétisés, en alliant discernement et action. Pour renforcer ses dires, ben Eleazar rapporte un récit, dont la leçon est que si la sagesse n'est pas appliquée, elle perd toute utilité ; pire encore : elle mène à l'échec. Le récit de « L'homme qui reçut la visite d'un voleur » évoque un homme, couché dans son lit, qui entend un voleur tentant de s'introduire chez lui. Cet homme décide de ne rien faire et d'attendre que le voleur agisse pour pouvoir le prendre sur le fait.

Il attend et finit par s'endormir. Durant son sommeil, le voleur entre chez lui et s'enfuit avec le butin⁶⁰. Morale de cette histoire : la sagesse doit s'exprimer par une action immédiate, qui ne doit être ni repoussée ni laissée à l'état de simple pensée.

59 Joseph Derenbourg, *Deux versions hébraïques du livre de Kalilah et Dimnah*, *op. cit.*, p. 314.

60 *Ibid.*

Ben Eleazar élargit son propos en comparant la sagesse à un arbre, et la bonne et juste action à un fruit. Il met en garde contre les mauvais instincts et les passions, qui risquent de dominer l'esprit et de perdre l'homme. Il propose l'image d'un malade qui sait que certaines nourritures peuvent l'aider et le guérir, alors que d'autres risquent de lui nuire. Et pourtant, ce malade choisit les nourritures nocives, car ses appétits triomphent de son esprit. C'est tout comme un sage qui guide un aveugle, et qui trébuche soudain : le sage et l'aveugle tombent alors tous deux. La faute et la responsabilité incombent au sage, qui n'a pas prévenu l'aveugle de l'existence d'un obstacle. Autrement dit, celui qui ne se sert pas de son intelligence se conduit comme un aveugle⁶¹.

92 Ben Eleazar met en valeur également le lien entre l'intelligence, les vertus et la conduite de l'homme. Il conseille à l'homme de purifier son cœur de tout mal. L'intelligence de l'homme ne peut pas servir alors que celui-ci est noué dans le dévergondage. Le sage ne peut enseigner la morale et convaincre autrui, alors que lui-même est plein de vices et qu'il n'applique pas ce qu'il enseigne. Il doit servir d'exemple et se conduire selon ses propres normes. Ben Eleazar insère ici deux contes pour illustrer cette idée⁶².

Le premier récit de « L'homme et son ami marchand de sésame »⁶³ relate l'histoire de deux amis qui avaient du sésame chez eux. L'un d'eux ne se contenta pas de sa part, et tenta de voler le sésame de l'autre. Le piège ne fonctionna pas et il perdit finalement jusqu'à sa propre part⁶⁴. La leçon à tirer de ce récit est qu'on doit se contenter et se

61 *Ibid.*, p. 316.

62 L'insertion d'un récit dans la préface d'un texte hébreu constitue un phénomène intéressant. On peut trouver un tel exemple dans *Hibour yaffe meayechua* du Rav Nissim de Kairouan, qui insère dans sa préface un récit (*hibour yaffe meayeshua*, 1). Cette donnée dévie des normes habituelles des préfaces en arabe (مُقَدِّمَةٌ). En tant que traducteur de la littérature et de la langue arabe, ben Eleazar choisit d'insérer des récits dans sa préface à une œuvre traduite de l'arabe.

63 Joseph Derenbourg, *Deux versions hébraïques du livre de Kalilah et Dimnâh*, *op. cit.*, p. 316-317.

64 De même qu'il manigançait de tromper son ami le marchand, ce dernier le trompa.

réjouir de ce que l'on a, car l'échec se cache dans la concupiscence et la convoitise.

Par ailleurs, ben Eleazar remarque qu'il ne faut pas exagérer dans la dépendance du bon vouloir d'autrui, pour ne pas risquer ce qui arriva à ce pauvre, héros du « conte du pauvre sans ressources ». Une nuit, un voleur entra dans la maison d'un pauvre abandonné par ses amis. Le pauvre se demanda ce que l'on pouvait chercher dans sa misérable demeure. Le voleur déroba un pot contenant un peu de farine, mais le pauvre l'admonesta et le fit fuir. Morale de l'histoire : le sage doit se soucier de son gagne-pain, même minime, et de celui de ses proches, afin de ne pas dépendre du bon vouloir d'autrui, et ne pas convoiter la richesse de son voisin. Le sage doit aimer son prochain comme son âme, afin d'accomplir la volonté du Créateur.

Reprenant ce qu'il exposait au début de sa préface, ben Eleazar explique qu'il a ajouté une postface aux sections de l'ouvrage, afin d'enseigner la sagesse. Ce n'est qu'ensuite qu'il traduisit *Kalila et Dimna*, pour montrer aux lecteurs la beauté et la pureté des belles-lettres arabes⁶⁵. Cette postface révèle derechef l'approche polémique de ben Eleazar touchant la culture musulmane. Certes, il prise et loue la littérature arabe, même traduite (car *Kalila et Dimna* est d'origine indienne), mais il rivalise avec elle, alléguant la supériorité de la langue hébraïque sur la langue arabe, même en tant que langue de traduction.

Cette approche polémique s'exprime également dans sa préface à *Sefer haMechalim* (« Livre des fables »)⁶⁶, une œuvre originale de sa propre composition.

65 Et il écrit : « Que le lecteur de cet ouvrage lise la section que j'ai écrite / sur mon travail et sur ma peine qu'il médite / car j'ajoutai au livre cette section / la remplis de belles explications / et translatai cet ouvrage du perse en arabe / afin qu'on sache que les Arabes / ont des textes justes, purs et admirables. » (*Ibid.*, p. 318.)

66 Yonah David, *The Love Stories of Jacob ben Eleazar (1170–1233)*, Tel Aviv, Ramot/Tel Aviv University, 1992, p. 13-14 [traduit de l'hébreu].

Kalila et Dimna s'ouvre sur les mots : « Début de *Kalila et Dimna*, pour la première fois / translaté du persan / en un langage hébraïsant⁶⁷ », puis apparaît le sous-titre : « Section de Bercebuey, médecin de Perse possédant la sagesse persane ».

Ce préambule se décompose en trois parties :

1. Récit-cadre de l'œuvre tout entière

Bercebuey, célèbre sage et médecin persan, entame un voyage d'études et d'observation en Inde. Il découvre qu'outre les remèdes qu'il connaît en tant que médecin, il existe d'autres traitements utiles : les livres de morale et de sagesse, de fables et d'énigmes, qui soignent l'homme et le guérissent de son ignorance. Bercebuey retourne dans son pays, et son roi lui ordonne de réunir ces livres de morale et de sagesse, et de les conserver dans les archives. C'est de ces recueils qu'est composé l'ouvrage *Kalila et Dimna*. Le sage persan traduit cet ouvrage de la langue de l'Inde en persan. Bercebuey fut alors invité par l'un des rois de l'Inde, et par son conseiller Cendubete (Sendebâr). On lui demanda de répondre à des questions par des fables, car la fable est un moyen didactique efficace⁶⁸.

2. Structure du récit : liste des sections et de leur contenu⁶⁹

3. Retour au récit-cadre et sa conclusion

Il débute par ces mots : « Voici l'histoire de Bercebuey ». Dans cette partie figurent des descriptions détaillées de la biographie de Bercebuey et de son voyage en Inde, une quête d'étude et de formation.

Il y découvre la sagesse et les théories morales, ainsi que le pouvoir des fables et des énigmes. Bercebuey explique l'importance de l'affabilité et de la voie juste, et souligne que ses honoraires de médecin lui seront versés dans l'au-delà. Il doit donc soigner les patients même gratuitement. Il constate que la guérison ne passe pas seulement par des remèdes, mais aussi par des conversations avec le malade (approche psychologique). Dans la biographie

67 Joseph Derenbourg, *Deux versions hébraïques du livre de Kalilah et Dimnâh*, *op. cit.*, p. 319-330.

68 *Ibid.*, p. 319-320.

69 *Ibid.*, p. 320-321.

de Bercebuey sont insérés des passages didactiques sur la morale et la voie juste que doit suivre l'âme. On trouve par exemple un appel à distinguer le bien du mal, une critique de la richesse, une réprobation de la paresse et de l'ignorance. L'âme doit dominer ses passions grâce aux forces de son esprit, se garder de l'orgueil, de la colère et de la tromperie. Elle doit se contenter de peu, et préparer des provisions (de bonnes actions) pour l'au-delà.

Il faut apprendre à l'âme à dominer ses instincts : ne pas se réjouir de la chute de son ennemi, et ne pas s'enorgueillir de sa richesse ou des honneurs⁷⁰. Ces passages sont pimentés de fables et de courts récits tirés de son savoir et de ses expériences.

Après avoir observé les religions et les croyances des peuples du monde, Bercebuey a découvert que tous se font la guerre. Il en a déduit qu'il doit poursuivre son chemin et ne croire qu'en ce qu'il peut étudier et prouver. Il conclut le récit de sa vie par un long discours où il fustige le monde et le cosmos et où il loue l'au-delà. Il revient sur l'ouvrage qu'il traduit du sanscrit en persan⁷¹, à la fin de son voyage en Inde.

Dans ce récit de la vie de Bercebuey sont donc insérés des passages didactiques moraux, ainsi que des conseils sur la voie à suivre. Les descriptions détaillées du voyage relatent le processus, le voyage vécu par Bercebuey, et les fruits de ce voyage : un livre de sagesse et de morale. Tous ces éléments renforcent le choix de ben Eleazar de traduire cet ouvrage éminent et de l'adapter pour le lectorat juif.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR KALONYMUS BEN KALONYMUS AU *TRAITÉ SUR LES ANIMAUX* (IGERET BA'ALÉ HAIM)

Le *Traité sur les animaux* fait partie d'un grand ouvrage philosophique arabe, une sorte d'encyclopédie intitulée *Rassa'l Ikhwan al-Safa* (*Épîtres des frères de la pureté*). Cet ouvrage, sans doute daté du x^e siècle, fut

70 *Ibid.*, p. 322-325.

71 Notons que cette partie se termine par les mots : « Je revins d'Inde vers mon pays / ma curiosité assouvie / je composai nombre de récits / et celui-ci le traduisis » (*ibid.*, p. 330). Cette distinction entre écriture et translation laisse entendre que l'ouvrage original est le *Panchatantra* (voir *supra*, note 39).

composé par des érudits d'une secte chiite fondamentaliste dans la ville de Bassorah, en Irak⁷². Il compte cinquante et une parties, et présente des expositions systématiques de sagesse arabe, basée sur la sagesse grecque antique. Le *Traité sur les animaux*, qui constitue la vingt-et-unième partie de cet ouvrage, est composé d'un narratif littéraire au cœur duquel on trouve un procès intenté par les animaux contre les hommes qui les ont réduits en esclavage.

Les animaux condamnent la méchanceté et l'arrogance humaines, et prouvent qu'ils sont plus justes que les hommes⁷³. L'œuvre, écrite à l'origine en arabe, était connue des lettrés médiévaux, et, depuis 1316, également des lecteurs juifs grâce à la traduction hébraïque de Kalonymus ben Kalonymus⁷⁴. Ce recueil était très apprécié des lecteurs, comme en témoignent ses nombreuses rééditions⁷⁵.

La préface du traducteur Kalonymus ben Kalonymus au *Traité sur les animaux* débute par ces mots : « le dit du sage rav Kalonymus z"l⁷⁶ ». L'ajout de la mention « z"l » (en hébreu : « de mémoire bénie ») signale une intervention de l'imprimeur. La préface du traducteur comporte deux parties principales : la première est la préface du traducteur et la seconde, un ajout de l'imprimeur.

72 Voir Samuel Miklos Stern, « New information about the authors of the Epistles of the Sincere Brethren », *Islamic Studies*, vol. 3, n° 4, 1964, p. 405-428.

73 Kalonymus ben Kalonymus, *Traité des animaux*, écrit en arabe et traduit avec de légères modifications par Kalonymus ben Kalonymus. Israël Toporovsky le publia d'après la première édition, le collationna à l'original, avec ajout de notes et d'éclaircissements. Postface de Abraham Meir Habermann, Jérusalem, Mosad Harav Kook, 1949. Sur la traduction de Kalonymus, voir Haïm Shirmann, *Anthologie de la poésie hébraïque dans l'Espagne chrétienne et le Sud de la France*, op. cit., p. 517-519.

74 Sur Kalonymus ben Kalonymus, son œuvre et ses traductions, voir Haïm Shirmann, *Anthologie de la poésie hébraïque dans l'Espagne chrétienne et le Sud de la France*, op. cit., p. 514-517, p. 520-541 ; Ram Ben-Shalom, *Les Juifs de Provence*, op. cit., p. 479-480.

75 Habermann passe en revue les rééditions du *Traité des animaux* et ses nombreuses traductions. J'ai utilisé ici l'édition de Toporovsky : Kalonymus ben Kalonymus, *Traité des animaux*, éd. cit., p. 172-181 [en hébreu].

76 *Ibid.*, p. 1 (nous traduisons).

Kalonymus débute par un plaidoyer long et détaillé pour *s'excuser* d'avoir traduit l'ouvrage. Il explique néanmoins pourquoi il a entrepris cette traduction. Il énumère des arguments *a contrario*, en éliminant au fur et à mesure les raisons qu'il aurait pu avoir pour s'y engager. Selon lui : (a) cette traduction ne vise pas à imiter les traducteurs qui l'ont précédé ; (b) elle n'exprime pas l'attrait qu'aurait pu avoir le traducteur pour des ouvrages de délassement, et ne marque pas de sa part un abandon des « tentes de la réflexion⁷⁸ » ; (c) elle ne reflète pas un penchant pour les fariboles et les fantaisies ; (d) elle ne vise pas à distraire de riches jouisseurs (« vautrés sur des couches d'ivoire / et emplissant leur manoir / de décorations d'or et de trésors / dégustant des mets de gourmets / [...] disant se rassasier des gemmes de poèmes⁷⁹ ») ; (e) elle n'implique pas que le traducteur jouisse d'un état d'âme idyllique ni qu'il ait trop de loisirs : « ni en raison de sa joie de vivre, de sa sérénité, de son bien-être ou de l'abondance de ses loisirs », comme il l'écrit⁸⁰ ; (f) elle n'énonce aucune révolte, ni déviation spirituelle vers des choses frivoles, et selon les paroles de Kalonymus : « mes yeux n'ont pas erré vers les choses qu'on blâme – car c'est faute infâme, qui déprave l'âme⁸¹ ». Il assure qu'il vaut mieux « être assis à l'angle d'un toit » (endroit dangereux) que de s'occuper de bagatelles⁸². Autrement dit, il est préférable de s'asseoir, ne rien faire et rester fidèle à l'Éternel, plutôt que de s'occuper à des futilités et de convoiter les plaisirs de ce monde et ses vanités. Celui qui se conduit ainsi remplace les devoirs et la sagesse par la folie et l'ignorance. Cette liste énumérée par Kalonymus correspond aux arguments classiques avancés pour justifier la traduction

77 *Ibid.*, p. 1-4.

78 *Ibid.*, p. 1.

79 *Ibid.*

80 *Ibid.*

81 *Ibid.*

82 Cf. Proverbes xxi, 9 ; et de même Proverbes xxv, 24 : « mieux vaut habiter l'angle d'un toit » (nous traduisons).

d'un ouvrage. Mais selon lui, ce ne sont pas les raisons pour lesquelles il effectua la traduction du *Traité des animaux*.

98 Quelles furent donc les causes qui l'amènèrent à traduire cet ouvrage en hébreu ? Kalonymus souligne qu'il brûlait d'envie de traduire ce traité pour plusieurs raisons : (a) apprendre ses amis à écouter et à comprendre les énigmes de la sagesse ; (b) distraire ses amis souhaitant découvrir les secrets de l'univers et de la nature⁸³. Il souligne qu'il s'agit là de personnes érudites auxquelles il a déjà lu des passages de ce traité, autrement dit un public-cible défini dès l'abord : des destinataires savants ; (c) consoler les hommes, leur enseigner la morale, et leur faire dévoiler quelques secrets « que même les sages ne sauraient discerner à première lecture » ; (d) accéder à la demande « de connaissances autant que de moi-même ». Il est peut-être possible d'en inférer qu'un ami le pria de traduire l'ouvrage, une demande qui s'accordait pleinement avec son propre désir. Toutes ces raisons figurent fréquemment dans les préfaces d'autres auteurs et traducteurs.

Dans sa description spécifique de l'ouvrage et de ses hautes qualités, Kalonymus introduit une distinction intéressante. Il expose dès l'abord une réticence majeure. L'ouvrage comporte de belles paroles, paroles de sagesse et de poésie, mais il ne faut pas s'y tromper et le rattacher aux belles-lettres étrangères traduites, genre très prisé à son époque : « et que l'ignorant ne croie pas [...] que c'est un livre comme *Kalila et Dimna*, les fables de Sendebâr, al-Hariri et similaires. Il n'est grâce au Ciel ni identique ni semblable⁸⁴ ». La ferme volonté de Kalonymus d'opérer un distinguo entre le *Traité des animaux* et les autres ouvrages cités ici vise deux objectifs. Le premier constitue sans doute une critique de traducteurs tels que ben Eleazar et al-Harizi ; le second objectif préconise que ce traité, même s'il appartient aux belles-lettres, *fait partie d'un texte scientifique*, alors que les autres ouvrages s'inscrivent dans la catégorie d'une littérature profane arabe. Kalonymus, descendant d'une lignée d'érudits et de rabbins, cherche sans doute à accentuer l'aspect scientifique de l'œuvre au

83 « Réjouir ceux qui gardent raison et sagesse, et qui veulent découvrir du monde la richesse » (Kalonymus ben Kalonymus, *Traité des animaux*, éd. Toporovsky, p. 1 ; nous traduisons).

84 *Ibid.*, p. 2.

dépens de son aspect profane, et justifier ainsi son choix de traduire. C'est peut-être aussi la raison de sa longue justification au début de la préface, et de l'énumération des raisons pour lesquelles il n'a pas traduit l'ouvrage tout entier⁸⁵.

Kalonymus présente un tableau très détaillé du principe et du contenu du *Traité*, qui fait partie d'un long texte arabe appelé *Rassa'l Ikhwan al-Safa*. Ce célèbre texte est considéré comme l'un des livres de sagesse les plus importants du monde.

L'identité de l'auteur du *Traité* est inconnue, mais l'on suppose qu'il s'agit d'un ensemble de philosophes arabes anonymes. Kalonymus attribue cet anonymat à ce qu'en de nombreux endroits du texte transparaît une controverse entre partisans de la philosophie et partisans de la foi. Il explique en outre la raison pour laquelle il a traduit uniquement la fin du traité, et non pas le texte dans son intégralité. Selon lui, *l'objectif de ce traité est d'évoquer la nature des animaux et leur supériorité sur les hommes*. La controverse entre les animaux et les hommes vise à intéresser le lecteur et à lui enseigner sagesse et savoir. On peut donc apprendre à travers cet ouvrage que l'homme n'a pas toujours l'avantage sur l'animal, et que parfois aucune différence n'existe entre les deux. La seule supériorité de l'homme sur l'animal réside dans l'esprit humain. Ce sont les démons qui jugent cette controverse, comme le prétendent les auteurs du traité, qui croient que les démons peuvent prendre la forme d'un animal ou d'un homme. Kalonymus souligne néanmoins qu'il n'y croit pas, quant à lui. Il ajoute que l'ouvrage est passionnant, contenant des découvertes captivantes sur la nature des divers animaux et des perles de sagesse de toutes langues et religions, tout ceci traduit avec la plus grande minutie – excepté quelques points qui dévient de l'objectif général et ne sont que littérature.

Comme l'écrit Kalonymus, ces points ne sont là que « pour orner la grâce de l'ouvrage imité⁸⁶ ». Ces détails fournis fournissent une source

85 Pour une étude détaillée sur le métier de traducteur, voir Ram Ben-Shalom, *Les Juifs de Provence*, op. cit., p. 465-482.

86 Kalonymus ben Kalonymus, *Traité des animaux*, éd. Toporovsky, p. 4 (nous traduisons).

intéressante pour mieux comprendre le contenu et l'essence du traité, et témoignant que Kalonymus n'est pas seulement un traducteur émérite, mais également un érudit versé dans les savoirs étrangers, et un chercheur éminent en soi.

Kalonymus *se glorifie de son travail de traduction*, et en particulier de la rapidité avec laquelle il a reproduit le traité. Certes, le texte est court et spécial, mais selon lui, avec l'aide de l'Éternel, il a réussi à le traduire en une semaine seulement. Il explique sa façon de gérer les difficultés linguistiques du texte. La plupart du temps, partout où il était possible, il a traduit littéralement. Mais là où l'attachement au texte arabe risquait de brouiller le message, il est resté fidèle au sens et au contenu. Notons dans ce contexte que Kalonymus était un excellent traducteur professionnel et qu'il maîtrisait l'arabe, le latin et d'autres langues.

Il suffit de rappeler qu'après 1322, Robert d'Anjou, comte de Provence et roi de Naples (1309-1342), réputé pour son amour des lettres et des sciences, l'invita à se joindre à l'équipe de traducteurs travaillant pour lui⁸⁷.

Il conclut sa préface par *des louanges et des remerciements* à l'Éternel : « avec l'aide de l'Éternel / j'ai pu commencer et achever / qu'Il soit louangé et magnifié, amen⁸⁸ », comme c'était l'usage chez les lettrés médiévaux.

DEUXIÈME PARTIE : AJOUT DE L'IMPRIMEUR ; STRUCTURE DU LIVRE ET DÉTAIL DES TITRES ET DES SECTIONS⁸⁹

À la fin de la préface du traducteur Kalonymus, l'imprimeur Joseph, fils du Rav Jacob, ajoute le détail des titres de l'ouvrage et énumère cinq sections⁹⁰, afin que le lecteur puisse mieux s'y retrouver⁹¹.

87 Haïm Shirmann, *Anthologie de la poésie hébraïque dans l'Espagne chrétienne et le Sud de la France*, op. cit., p. 520.

88 Kalonymus ben Kalonymus, *Traité des animaux*, éd. Toporovsky, p. 4 (nous traduisons).

89 *Ibid.*, p. 4-10.

90 Sections dites « du grief », « du conseil », « de l'héritage », « de la controverse » et « de la célébrité ».

91 L'imprimeur écrit : « Moi, Joseph fils du Rav Jacob za'l l'imprimeur, j'ai remarqué que pour être bon, cet ouvrage nécessitait un tableau général incluant en bref tout son contenu, afin qu'il n'y manque plus rien. C'est

Et, en effet, l'ouvrage, composé en sections, divisées en chapitres, est constitué comme il est indiqué par le traducteur et l'imprimeur. La première section est suivie de sept chapitres, dont le premier débute par ces mots : « le dit de Rav Kalonymus de mémoire bénie : l'auteur a dit⁹²... ». Cette formulation révèle une distinction entre le traducteur et l'auteur.

DISCUSSION FINALE : UN ARTISANAT QUI EST TOUT UN ART

Les préfaces d'œuvres originales dans le domaine des belles-lettres médiévales constituent une clé cruciale pour comprendre les raisons de leur composition et leurs objectifs. Elles explicitent les composants structurels et poétiques de l'œuvre, ainsi que le cadre spatio-temporel dans lequel celle-ci a été écrite. Tout cela n'a pas échappé aux *traducteurs*, qui louent l'ouvrage et célèbrent sa beauté et son importance, manifestant ainsi un grand respect pour le texte original.

Les trois traducteurs que nous avons choisis ici insistent profusément dans leurs préfaces sur le fait qu'ils ont traduit une œuvre de sagesse incomparable⁹³. Ibn Hasdai souligne que l'ouvrage va éveiller le peuple de la torpeur de la bêtise ; ben Eleazar voit dans le livre un remède à la maladie de l'ignorance, et Kalonymus y trouve une source inépuisable de connaissances et de secrets pour les érudits. En analysant les préfaces des traducteurs, on peut discerner leurs raisons morales et didactiques, le désir de former le peuple, de l'éveiller et de le stimuler⁹⁴. Les trois traducteurs

pourquoi j'ai peiné et trouvé qu'il fallait partager le texte en cinq sections, avec pour chaque section, des chapitres plus courts et bien organisés » (Kalonymus ben Kalonymus, *Traité des animaux*, éd. Toporovsky, p. 4-5, nous traduisons). Cet ajout de l'imprimeur n'est pas pertinent en ce qui nous concerne.

- 92 *Ibid.*, p. 12. Toporovsky remarque dans ses notes : « le dit du Rav Kalonymus – paroles de l'imprimeur » ; « le dit de l'auteur (au lieu de "raconté") – c'est là l'original » (*ibid.*).
- 93 Que cette traduction leur ait été commandée ou non. Ben Eleazar et Kalonymus indiquent que la traduction leur a été demandée, ben Eleazar a été prié par le Rav Benveniste et Kalonymus, s'il ne dit pas explicitement qui, souligne néanmoins qu'une de ses connaissances le lui a demandé.
- 94 Alastair Minnis, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, London, Scholar Press, 1984.

« judaïsent » les textes et les adaptent au public cible juif ; cette nouvelle production-adaptation constitue un objectif complexe pour les traducteurs⁹⁵.

Comme il arrive souvent, les cas en question montrent comment « la traduction, par essence liée aux deux langues, est associée *ipso facto* aux deux cultures qui s'y incarnent⁹⁶ ».

Dans les trois préfaces évoquées ici, les traducteurs traitent des aspects de la traduction, des difficultés affrontées et des solutions trouvées. Comme il a été dit, il est difficile de faire passer de manière exacte un message d'une langue à une autre, et c'est pourquoi la traduction requiert un savoir-faire chevronné. Pour Ibn Ezra, la traduction exige un grand talent de la part du traducteur, et force ce dernier à créer et à innover⁹⁷. Cette approche s'exprime aussi chez ben Eleazar.

En effet, celui-ci loue la source arabe, mais en même temps il défie la langue, car il est pris dans la controverse entre les partisans de l'« *Arabbiya* » et ceux de la « *Chaoubia* ». Cette attitude polémique se colore d'une nuance nationaliste ; c'est en effet par la traduction vers l'hébreu qu'il rivalise avec la langue, la littérature et la culture arabes. Il allègue que la source est dépassée par la traduction, car cette dernière se réalise dans la langue sainte. Il ajoute en outre une longue section avec des récits visant à justifier les motifs de la traduction et peut-être aussi l'originalité de la nouvelle production. Cette position de ben Eleazar s'articule également dans la préface de son ouvrage original, *Sefer haMechalim* (*Livre des fables*). Il y évoque sa fidélité à la langue hébraïque en dépit de la situation déplorable de celle-ci, et cite en s'en moquant les arguments fallacieux – à son sens – touchant la supériorité de la

95 Sur le passage d'un texte de la culture source à la culture cible, voir Rachel Weissbrod, *Not by Word Alone*, *op. cit.*, p. 123-141 ; voir également Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam, J. Benjamins, 1995, p. 23-39, p. 53-69.

96 Shimon Sandbank, *Essays on Poetry Translation*, *op. cit.*, p. 10 (nous traduisons).

97 Voir la discussion *ad hoc* au début de cette contribution, et la controverse sur les deux tendances qui initient deux approches : l'une est la traduction proche de la source arabe ; l'autre une traduction qui exprime une fidélité farouche à la langue hébraïque et à ses règles.

langue arabe⁹⁸. Quant à Ibn Hasdai, il se focalise sur l'« adaptation/cashérisation » du texte pour un public cible juif, et se contente de citer les paroles du traducteur arabe, qui évoque son travail, les problèmes posés par le texte et les solutions apportées. Kalonymus, lui aussi, expose au lecteur son approche de la traduction ainsi que sa manière de traiter les problèmes linguistiques dans le texte. Il défend et justifie amplement la décision de traduire *Kalila et Dimna*. Il explique également la tension créée par la fidélité du traducteur à l'original d'une part, et à l'intention et au contenu d'autre part. Ce n'est que là où l'adhérence à la source arabe était susceptible d'altérer l'intention qu'il décida de s'écarter de la formule littérale pour conserver la signification de départ.

En tant que traducteurs professionnels, ben Eleazar et Kalonymus *se glorifient de leur travail*, cette apologie étant apparemment un exercice professionnel de relations publiques, pratique habituelle à leur époque. Ibn Hasdai, en revanche, assure que de son point de vue le texte est « délivré » de sa langue étrangère grâce à la traduction. Il utilise une métaphore : « J'ai dépouillé sa robe de prisonnière » – autrement dit, la traduction vers l'hébreu libère le texte, et le prépare au public cible juif. On ne saurait dire exactement si cette approche constitue une glorification, mais c'est en tout cas l'affirmation d'une particularité.

Kalonymus débute par une longue liste des arguments avancés généralement par les traducteurs, tout en soulignant qu'ils ne sont pas siens, mais en fin de compte ses motifs sont proches de ceux des autres traducteurs : enseigner la sagesse, la science et la morale. On peut percevoir ici une claire distinction (critique) entre son texte et celui des autres traducteurs, comme *Kalila et Dimna*, les *Maqamot d'al-Hariri*, qui sont à ses yeux des ouvrages profanes. Toute cette préface naîtrait alors de ses positions compétitives et critiques face aux autres traducteurs.

Quant au problème de la traduction, il conviendrait d'étudier ce qui sépare la préface du traducteur de la préface de l'auteur de l'œuvre originale, comme *Mahbarot Itiel (Recueil d'Itiel)*. En effet, une analyse des préfaces du traducteur et leur comparaison avec les préfaces de l'auteur révèlent quelques distinctions notables.

98 Yonah David, *The Love Stories of Jacob ben Eleazar*, op. cit., p. 13-14.

La préface de l'auteur d'une œuvre littéraire originale⁹⁹ et celle du traducteur possèdent un large tronc commun. Toutes deux offrent une sorte de « vitrine » de l'œuvre entière.

Ces préfaces visent à commercialiser l'œuvre, en attirant un public de lecteurs. De ce point de vue, ces préfaces servent en quelque sorte de « publicité » à l'œuvre, l'auteur ou le traducteur faisant alors fonction d'agent de relations publiques, pour mieux « lancer » l'ouvrage¹⁰⁰.

99 Voir Revital Refael-Vivante, « Author's introduction in the Hebrew *maqma* and its variations », art. cit., p. 125-168. Dans cet article, j'ai analysé les éléments d'une préface d'auteur dans la *maqma* hébraïque, à la lumière des éléments de la *maqma* de l'auteur arabe, selon : (a) la définition de Peter Freimark, définition selon laquelle la préface (مُقَدِّمَة) arabe posséderait une tradition structurale et linguistique rhétorique. Elle présente dès lors une grande importance, car elle est une sorte de « fenêtre » par où l'auteur sort de l'œuvre et s'adresse au lecteur. Elle comprend traditionnellement trois parties : la première regroupe des louanges à l'Éternel du type « bismillah » ; la deuxième s'ouvre généralement par une formulation rhétorique : « Amma baad » (« Et maintenant entrons dans le vif du sujet »), puis l'auteur explicite selon des formules schématiques fixes, tirées des traditions antiques, la raison qui lui a fait écrire l'ouvrage ; dans ce passage, certains auteurs insèrent aussi des raisons personnelles autobiographiques, des excuses et une justification de la composition de l'ouvrage ; la troisième partie se termine par des louanges à l'Éternel. Voir Carl Brockelmann, *Encyclopaedia of Islam 1913-1936, op. cit., s.v. «Mukaddima »* ; (b) l'étude exhaustive de Jaakko Hämeen-Antilla, qui a établi que l'auteur arabe médiéval ne composait pas sa préface pour expliciter le processus de son écriture ou pour donner son opinion sur la question de la *maqma*. Il écrit en fait une série de réponses immuables à une série de questions immuables. Première question invariable : qu'est-ce qui peut donc pousser l'auteur à composer un ouvrage non religieux ? Et la réponse : c'est parce qu'à des niveaux cachés, on peut en tirer une leçon religieuse, pédagogique et noble. Deuxième question : comment un simple mortel ose-t-il écrire un livre ? Et la réponse : c'est parce qu'un ami proche et influent lui en a fait la demande. Troisième question : que pense l'auteur de son œuvre ? Et la réponse : un ouvrage médiocre, mais qu'il faut juger selon son intention, car même une œuvre médiocre peut contenir un message crucial pour le lecteur. Voir Jaakko Hämeen-Antilla, *A History of Genre*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2002, p. 149 ; voir également l'analyse et les exemples proposés dans Revital Refael-Vivante, « Author's introduction in the Hebrew *maqma* and its variations », art. cit.

100 Voir *ibid.*, p. 155-156, p. 162. L'éloge que consacre le poète et le créateur à son travail est également le résultat de la littérature courtoise profane qui

Deux types de préfaces présentent au public cible les buts de la composition ou de la traduction de l'ouvrage. Elles servent d'exposition à l'œuvre et préparent le lecteur à ce qu'il doit attendre, tant pour le contenu (le fil narratif) que pour la forme (structure et sommaire). Elles glorifient l'œuvre, énumèrent ses vertus, et louent également ses qualités poétiques. Mais ces préfaces reflètent aussi des nécessités socioéconomiques, et c'est pourquoi on y trouve une dédicace louangeuse pour le mécène en l'honneur duquel a été écrit ou traduit l'ouvrage.

Quant à l'influence de l'arabe, la série de questions et de réponses invariables révélées par Jaako Hämeen-Antilla dans les préfaces arabes¹⁰¹ se retrouve distinctement dans les préfaces des *maqamat* hébraïques¹⁰².

Mais en dépit de sa grande ressemblance avec la préface de l'auteur dans la *maqma* arabe, la spécificité de la préface de l'auteur dans la *maqma* hébraïque réside dans le fait qu'elle offre une tribune à une *expression nationale culturelle et linguistique* métissée d'éléments de morale figurant

s'est développée en Espagne au début du x^e siècle sous l'influence de la culture arabe. Elle reflète la dépendance économique du poète à l'égard de son patron. C'est pourquoi l'éloge flatteur apparaît en tant que motif poétique (par exemple dans des poèmes de louange et d'amitié), mais aussi en tant que genre indépendant destiné à commercialiser et à promouvoir le patron, et indirectement le poète (voir Dan Pagis, *Changement et tradition dans la poésie profane*, *op. cit.*, p. 16-50).

101 Cf. *supra*, note 100, section (b).

102 Dans la *maqma* hébraïque comme dans la *maqma* arabe, l'auteur utilise son ouvrage non religieux – de divertissement pour l'essentiel – pour atteindre des buts didactiques et moraux. Au besoin, il révèle des raisons personnelles qui l'ont poussé à écrire cette œuvre, ou bien souligne qu'il a répondu à la demande d'amis érudits le priant de composer cet ouvrage. Quant à la valeur de l'œuvre, l'auteur arabe la voit comme un livre moyen, qui a néanmoins une certaine utilité. Ce point est lié également aux diverses excuses avancées dans les préfaces des auteurs, qui caractérisent les nouveaux genres (par exemple, Dunash ben Labrat écrit dans la première moitié du x^e siècle le premier poème profane en hébreu, un poème sur le vin, qu'il conclut par une longue apologie), et visent à se protéger des critiques envers l'œuvre et envers son auteur. Dans la *maqma* hébraïque, outre des excuses pour des erreurs qui risquent de s'être glissées dans le livre, voire des excuses sur la jeunesse de l'auteur, figure également une glorification, où l'auteur insère excuses et plaidoyers détaillés pour justifier la composition de l'œuvre.

en préambule d'une œuvre profane, une œuvre de divertissement¹⁰³. Il est pratiquement certain que l'« *Arabbiyya* » exerça une influence sur la question nationale telle qu'elle se reflète dans la préface à la *maqma* hébraïque, en tant qu'élément de controverse avec la littérature arabe.

Plus tard, la question nationale figure en tant qu'élément de rivalité avec la littérature étrangère¹⁰⁴. La focalisation sur la question nationale culturelle déplace son centre de gravité dans la *préface du traducteur*. Le traducteur ne peut en effet ignorer cette déviation vers des domaines étrangers ; néanmoins, il a œuvré pour faire passer des concepts cruciaux vers sa propre sphère nationale et culturelle, dont le noyau est constitué par la langue sainte. Ibn Hasdai considère la langue étrangère comme un signe d'esclavage et d'infériorité, et c'est pourquoi il déclare avoir « dépouillé la robe de prisonnière », et révéla, par sa traduction, la beauté de l'œuvre aux yeux de tous. Ces déclarations ne sont peut-être là que pour louer la traduction, mais il est également possible qu'Ibn Hasdai laisse ainsi entendre que la traduction hébraïque surpasse la source. Ben Eleazar adopte une position plus radicale encore : il loue la source arabe, mais se glorifie ouvertement de ce que la traduction hébraïque est supérieure au texte arabe. Cette position s'exprime dans la préface accolée par lui-même à l'œuvre traduite, préface qui n'apparaît pas du tout dans la source.

Cette approche de ben Eleazar exprime un brouillage des limites entre le travail de traduction et le travail de l'auteur¹⁰⁵.

103 Ce thème national s'exprime dans la préface de l'auteur dans des œuvres hébraïques littéraires, autrement dit dans la *maqma* et ouvrages assimilés relevant des belles-lettres. Mais il est absent des préfaces d'auteurs d'œuvres de littérature générale.

104 L'une des fonctions spécifiques de la *maqma* hébraïque, qui est une œuvre profane culturelle, aurait apparemment été de contribuer à la formation d'une identité nationale juive.

105 Passons derechef en revue les quatre fonctions dans l'œuvre d'écriture définie par Roland Barthes, telles que nous les avons citées au début de cette contribution : celle du scripteur, du compilateur, de l'interprète et de l'auteur. La traduction, dont Barthes ne parle pas, est incluse dans chacune de ces fonctions, ou seulement en partie, puisque cela dépend du talent du traducteur et de la qualité de sa traduction et des objectifs qu'il se donne. S'il en est ainsi, ces définitions ne sont pas absolues quant à la place du travail de traduction : tout d'abord le traducteur choisit une œuvre. Ce choix

Dans sa préface, l'auteur hébraïque affirme l'originalité de son œuvre, ou bien critique l'avidité de ses contemporains pour la littérature étrangère. En revanche, dans la *préface du traducteur*, on discerne un rapport ambivalent aux œuvres étrangères. Cette ambivalence s'exprime dans la louange du texte original (étranger, arabe la plupart du temps), mais aussi dans la « judaïsation » de l'œuvre et son adaptation au public cible. En outre, les traducteurs se glorifient de leur travail de traduction, et certains d'entre eux assurent que la nouvelle production surpasse la source. Cette glorification peut être perçue comme une sorte *d'excuse* et comme une tentative pour justifier et concilier la tension entre le fait de se tourner vers une littérature étrangère d'une part, et l'importance de l'œuvre originale d'autre part.

La justification du choix de l'œuvre pour une traduction est qu'il s'agit d'un texte éminent de sagesse et de morale universelles, attribué aux vieux sages¹⁰⁶. Dans ces deux manifestations, on perçoit une louange de la source en tant que passée à la *langue sainte*, une source « dépouillée de sa robe de prisonnière », autrement dit « habillée de neuf ».

On distinguait donc à l'époque médiévale deux types de travaux différents, l'œuvre d'écriture et l'œuvre de traduction, cette dernière étant considérée comme une translation ou une copie. Néanmoins, il semble que le produit final de ces deux types de travaux soit semblable de par sa qualité et son originalité selon les conceptions poétiques médiévales. Les préfaces des traducteurs hébraïques se correspondent et nous prouvent que la traduction est un art minutieux : la translation d'une culture à l'autre, l'échange d'univers, constituent sans aucun doute une œuvre d'art en soi. Un bon traducteur est susceptible de transformer son artisanat en un art.

sélectif du texte à traduire est lié à la recherche et au rassemblement de matériaux, et il évoque la fonction du *compilateur*. Ensuite, le traducteur qui translate l'œuvre croit souvent que pour rester fidèle au contenu du texte, il doit s'écarter de la source, et le travail du traducteur s'apparente alors à celui d'un *interprète*. Enfin, l'œuvre du traducteur ne joute-t-elle pas celle de l'auteur?

106 Le traducteur introduit des modifications (comme des changements de lieux ou de noms de fêtes) pour adapter l'œuvre au public cible. Il s'agit dans le cas évoqué ici d'une « judaïsation » de l'œuvre et de son adaptation à un public cible juif.

« QUAND LES LOUPS ÉTAIENT TRILINGUES » :
QUESTIONS DE TRADUCTION ET D'INTERPRÉTATION
D'UNE FABLE MÉDIÉVALE

Tovi Bibring
Université Bar-Ilan

109

DIACHRONIQUES 9 • SUP • 2022

Marie de France, dans son recueil d'isopets datant de la seconde moitié du XII^e siècle, met en rimes un *topos* littéraire et artistique, celui du « loup à l'école » qu'Ayers Bagley, dans la riche étude qu'il lui consacre, définit en citant Holmes comme « un type d'images combinant humour amer et didactisme de la fable » (« *a class of images that combined bitter humor with fabulous didacticism*¹ »). Il s'agit dans les textes littéraires d'un prêtre qui tente d'enseigner l'alphabet à un loup. Celui-ci répète après le maître les sons des trois premières lettres sans faute aucune. Enthousiasmé par la réussite de son élève, le prêtre lui demande de composer un mot, et le loup de répondre solennellement : « agneau » !

Une bulle papale de 1096 qui donne une variante à cette anecdote ainsi que de nombreuses manifestations artistiques, dont les premières remontent au XII^e siècle, attestent que le texte de Marie de France n'est pas un archétype, mais il sera considéré comme tel ici étant donné qu'il s'agit de ce qui constituerait la première version manuscrite d'une série de fables². Ce récit apparaît également sous la plume de Berechiah ben Rabbi

1 Ayers Bagley, « A wolf at school », *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*, vol. 4, n° 2, 1993, p. 35-69, ici p. 36. Sauf mention contraire, je traduis.

2 Sur la version de cette fable dans la bulle, voir *ibid.*, p. 42-43; Jill Mann, *From Aesop to Reynard: Beast Literature in Medieval Britain*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 5; Seth Lerer, *Children Literature. A Reader's History, from Aesop to Harry Potter*, Chicago, The University of Chicago Press, 2008, p. 47-48.

Natronai ha-Naqdan, un juif érudit de Rouen : il en donne une version en hébreu, en prose rimée, dans son illustre recueil de fables, *Mishlei sh'ualim* (*Fables des renards*, ca 1190)³. Une troisième version se trouve dans un recueil anonyme en latin connu sous deux appellations, *Le Dérivé complet du Romulus anglo-normand* ou *LBG*⁴ ; il aurait été composé au XIII^e siècle. Ainsi avons-nous un cas d'étude extrêmement intéressant : il permet la comparaison entre trois versions à peu près contemporaines, en trois langues différentes – versions produites de plus dans un espace géographique plus ou moins proche – d'une petite fable charmante qui n'a pas surgi directement de la tradition ésopique et n'est pas entrée dans les isopets français, ni chez Jean de La Fontaine. Il serait plausible d'estimer, sans pour autant pouvoir le certifier, que Berechiah ha-Naqdan et l'auteur anonyme du *LBG* « traduisent », au sens médiéval de ce terme, la fable de Marie de France. Un double enjeu dirige donc la présente réflexion.

Je voudrais d'une part examiner la manière dont traductrices et traducteurs modernes ont compris les textes médiévaux ; d'autre part, c'est sur cet acte de *translatio* médiéval, sur ses implications linguistiques et culturelles que j'aimerais me pencher, tout en essayant d'interpréter les nuances des différentes versions.

QUE VOULAIT LE CURÉ ?

Marie de France raconte comment « un prestre volst jadis apprendre / A un lu lettres fere entendre⁵ ». Plusieurs traductions ont été proposées,

- 3 Berechiah ha-Naqdan, « A man and a wolf », dans *Mishlei shu'alim of Rabbi Berechiah ha-Naqdan*, éd. Abraham Habermann, Jerusalem/Tel Aviv, Schocken, 1946, p. 125 [en hébreu].
- 4 Voir Léopold Hervieux, *Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, Paris, Firmin-Didot, 2^e éd., t. I, 1893, p. 775-800 et t. II, 1894, p. 564-652. Le *Romulus LBG* tire son nom des trois initiales des villes où sont conservés des manuscrits : Londres, Bruxelles et Göttingen.
- 5 Je suis l'édition de Marie de France, « Del prestre e del lu », dans *Marie de France. Fables*, éd. et trad. Harriet Spiegel, Toronto, University of Toronto Press, 1987, p. 216, édition suivie également par Sara Kay, « *As in heart, so in mouth*: translating the scandal of wolfish desire from fables to Peire Vidal », *French Studies*, vol. 69, n° 1, 2014, p. 1-13. (Susan Crane [*Animal Encounters: Contacts and Concepts in Medieval Britain*, Philadelphia, University of

j'en recense cinq⁶ : « Un prêtre voulut un jour apprendre à un loup à lire l'alphabet⁷ » ; « *A preacher long ago was set to teach the wolf the alphabet*⁸ » ; « Un jour, un prêtre voulut apprendre à un loup à comprendre l'alphabet⁹ » ; « *Once a priest wanted to teach a wolf how to understand letters*¹⁰ » ; « *A priest once wanted to teach a wolf to understand letters*¹¹ ». On remarque quelques petites nuances dans ces diverses traductions, mais l'une retient surtout l'attention : elle concerne les différents sens attribués à la locution « fere entendre ». Harriet Spiegel a exclu l'idée que le loup devait être capable de « faire quelque chose » (en l'occurrence, d'« entendre ») avec les lettres que le prêtre voulait qu'il apprenne. Elle a ainsi réduit le sens à l'action simple, voire technique (ou même ludique, dans ce cas) de l'apprentissage. Jeanne-Marie Boivin et Laurence Harf-Lancner ont remplacé *entendre* par *lire*, Charles Brucker, par *comprendre*, notant qu'*entendre* en est l'équivalent¹², leçon reprise aussi par Susan Crane et Sara Kay. Ces deux dernières possibilités postulent que le désir du prêtre est d'achever quelque chose avec son élève ; il souhaite que ce dernier atteigne un résultat plus avancé que la reconnaissance des

Pennsylvania Press, 2013] suit l'édition de Charles Brucker [qui donne pour ces deux vers la même leçon], et Jeanne-Marie Boivin et Laurence Harf-Lancner [*Fables françaises du Moyen Âge*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1996] celle de Karl Warnke [« Uns prestre volt jadis apprendre / un lou a letres faire entendre » : « Die Quellen des Esope der Marie de France », dans *Forschungen zur romanischen Philologie. Festgabe für Hermann Suchier zum 15. März 1900*, Halle a. S., Niemeyer, 1900, p. 161-284].)

- 6 Sur ces cinq traductions, deux sont des éditions/traductions de toutes les fables (Spiegel et Brucker) et une autre, une édition bilingue d'une anthologie des fables médiévales (Boivin et Harf-Lancner). Celles de Kay et de Crane font partie de l'étude qu'elles ont consacrée à l'analyse de la fable.
- 7 Marie de France, « Le prêtre et le loup », dans *Fables françaises du Moyen Âge*, éd. et trad. Boivin et Harf-Lancner, p. 118-119, ici p. 119.
- 8 « Del prestre e del lu », éd. et trad. Spiegel, p. 217.
- 9 « Le prêtre et le loup », dans *Marie de France. Les fables*, éd. et trad. Charles Brucker, Paris, Peeters, 1998, p. 308-311.
- 10 Susan Crane, *Animal Encounters*, op. cit., p. 45.
- 11 Trad. Sara Kay, « *As in heart, so in mouth*: translating the scandal of wolfish desire from fables to Peire Vidal », art. cit., p. 9.
- 12 « Le prêtre et le loup », éd. et trad. Brucker, p. 309, n. 2.

signes. La proposition de Boivin et Harf-Lancner insinue que le loup devrait être capable de lire, celle de Brucker et de Kay, qu'il comprenne. Il y a ici une différence primordiale. Jusqu'à quel niveau d'apprentissage le loup pourrait-il arriver ? être dressé à lire (comme le chat que nous allons rencontrer sous peu a pu être dressé à tenir une chandelle) ? être instruit à comprendre ? à épeler ?

Susan Crane demande : « *who cannot identify with this brain-freezing moment when thought is asked to take a new step*¹³ ? » Chercheuses et chercheurs ont déjà noté que l'enjeu des cours au Moyen Âge, dont la première étape était l'apprentissage des lettres, n'était pas restreint à l'acte de la lecture, mais conjecturait ou visait un apprentissage religieux¹⁴, question sur laquelle je reviendrai plus bas.

112

Remarquons d'abord que toutes les traductions ont négligé l'idée de l'aspect sonore impliqué par le verbe *entendre*, qui tient pourtant une place éminente dans la fable car le déroulement du cours se fait par la répétition à haute voix des trois premières lettres. Traduire de manière littérale par « Un prêtre voulut apprendre à un loup à entendre les lettres » ne serait pas une mauvaise tentative, puisque la langue moderne garde le sémantisme « comprendre » pour *entendre*. Ainsi, l'idée qu'il est demandé au loup d'aller au-delà d'une action technique serait gardée sans pour autant que soit perdu l'effet comique lié à la sonorité. Kay reprend cette proposition dans un autre vers : elle traduit « Di que te semble » par « *Say what it sounds like to you* ». L'engagement personnel marqué par le verbe *vouloir* est absent de la phrase introductive des versions de Berechiah ha-Naqdan et du *LBG*, qui demeurent très laconiques : « Un quelconque prêtre avait enseigné au loup les lettres » (*LBG*) ; « Un homme enseigne les lettres au loup » (Berechiah ha-Naqdan). En revanche, Berechiah ha-Naqdan

13 Susan Crane, *Animal Encounters*, *op. cit.*, p. 47.

14 Voir Ayers Bagley et al. (dir.), *The Telling Image: Explorations in the Emblem*, New York, AMS Press, 1996 ; Sara Kay, « *As in heart, so in mouth*: translating the scandal of wolfish desire from fables to Peire Vidal », art. cit., p. 7 ; Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale* [1991], trad. Philippe Baillet, préface de Jacques Le Goff, Paris, Éditions du Cerf, 2007 ; Susan Crane, *Animal Encounters*, *op. cit.*, 2013, p. 48.

reprend l'idée de l'ouïe dans la séquence suivante. Après la répétition admirable des trois premières lettres, l'enseignant dit au loup : « Je t'en prie, entends par tes oreilles ce que je présente devant toi¹⁵ ».

LE LOUP, LE PRÊTRE, ET L'HOMME

Le personnage en charge d'instruire le loup est un prêtre dans les versions française et latine, que nous désignerons désormais comme « chrétiennes » ; c'est un homme, sans davantage de précisions, chez Berechiah ha-Naqdan. *A priori* cela semble tout à fait normal, étant considéré le milieu culturel des trois auteurs.

De toute évidence, Marie de France et le rédacteur latin étaient fortement liés à un environnement clérical où les lettrés étaient des prêtres plus ou moins érudits, qui enseignaient à leur tour à lire et à écrire, mais aussi entraînaient les novices dans le parcours religieux. Berechiah ha-Naqdan, quant à lui, appartient au cercle de l'érudition juive ; c'est un commentateur biblique et un traducteur scientifique. Tous ses ouvrages sont rédigés en hébreu, et partagent un trait commun caractéristique : l'adaptation de quelques notions et idées pour les actualiser et faciliter leur réception au sein de son public bien spécifique. Une traduction hébraïque moderne transmettrait sans doute l'image d'un prêtre (catholique) qui enseigne l'alphabet (latin) à un loup. De nombreuses traductrices adoptent aujourd'hui une norme de traduction qui préfère l'adéquation à l'acceptabilité¹⁶. Or, d'une manière complètement opposée, au Moyen Âge la transmission des textes d'une communauté à une autre sous-entend, sauf dans le cas d'une satire diffamatoire, l'adaptation analogique des termes pour que la culture réceptrice puisse s'y identifier¹⁷.

15 Sur les vers bibliques formant cette citation, voir l'annexe.

16 Laurence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London/New York, Routledge, 1995. Voir ma proposition de traduction pour le texte de Marie de France (רצה הכומר בשנים קדמוניות / ללמד לזאב את) (כומר אחד לימד זאב את האותיות) (צילילי האותיות) et pour le *LBG* (כומר אחד לימד זאב את האותיות).

17 Sur la *translatio* médiévale, consulter les études réunies en trois volumes par Claudio Galderisi sous le titre *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècle)*. Étude et répertoire, Turnhout, Brepols, 2011.

Ainsi, l'équivalent non pas sémantique, mais idéologique du prêtre aurait pu être pour Berechiah ha-Naqdan « un rabbin »/un talmid/un sage¹⁸. Or un rabbin enseignant poserait bien quelques problèmes. D'abord, Berechiah ha-Naqdan est fils de rabbin, et rabbin lui-même ; il ne voulait peut-être pas tourner en dérision une autorité spirituelle. Un phénomène propre à ses fables a également pu jouer. Si plusieurs, y compris celle qui nous intéresse, recèlent un message codifié pour le juif diasporique, leur niveau littéral est démunie de toute caractéristique de pratique religieuse, juive ou chrétienne. Le fait que le livre ait été composé en hébreu témoigne du fait qu'il a été destiné, à son époque, à la communauté intellectuelle des juifs, mais ses leçons immédiates sont universelles. Berechiah ha-Naqdan exclut de ses récits tout élément spécifiquement religieux, qu'il soit chrétien, païen ou juif. L'opposition de l'homme et du loup lui permet de juxtaposer l'humanité et l'animalité, et par abstraction l'homme chrétien et le juif, comme nous le verrons.

ALPHABET ET ALEPH-BET

Ce qui est enseigné au loup n'est au fond, de version en version, pas vraiment différent : les trois loups réussissent à répéter parfaitement bien les trois premières lettres de l'alphabet. Mais de quel alphabet s'agit-il, étant entendu qu'un « abécé » français serait identique à un « abécé » latin par l'ordre et la prononciation des lettres¹⁹ ? Les cours de lecture doivent-ils nécessairement se dérouler dans la langue du récit ?

Le prêtre de Marie de France enseigne-t-il au loup le français (langue du récit) ou le latin (langue enseignée) ? L'argument en faveur du latin se fonde sur l'élément d'historicité : au XII^e siècle, le latin est par excellence

¹⁸ Il s'agit d'un « professeur » (*magister*) dans la version latine.

¹⁹ Le terme *abécédaire* est plus tardif : « Apprendre les lettres trois par trois ou quatre par quatre se reflète ailleurs dans les termes mêmes *abécé* puis *abécédaire*, le second étant de beaucoup postérieur au premier » (Danièle Alexandre-Bidon, « La lettre volée. Apprendre à lire à l'enfant au Moyen Âge », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 44, 1989/4, p. 953-992, ici p. 967).

la langue de l'enseignement clérical²⁰. L'argument en faveur du français prend en considération trois faits : les graphies et les noms des lettres sont identiques en français et en latin²¹ ; le texte de Marie de France s'inscrit dans le grand essor de l'écriture en langue vernaculaire ; et finalement à l'étape suivante, quand le maître demande au loup de dire un mot à partir des lettres enseignées, celui que « li lus » prononce de ces trois lettres est en français : *aignel*. *Lupus*, quant à lui, prononce le même mot mais en latin : *agnus*. L'effet comique de la prononciation du mot *agneau* a deux volets, phonétique et symbolique/sémantique. Phonétiquement, puisque le mot, dans les deux cas, commence par la première lettre de l'alphabet, la plaisanterie se fonde d'abord sur cette sonorité. Il semblerait, le temps d'une fraction de seconde, que le loup réussisse vraiment le défi de créer un mot à partir des lettres données. Dans ce sens le texte latin fonctionne encore mieux que le français, car le son de la lettre *c* retentit dans le mot donné par le loup. Le loup précise même qu'*agneau* est selon lui le mot qui sonnerait le mieux avec ces lettres (« *Michi optime videtur quod hoc sonat Agnus* »). En fait, le *presbiter* demande explicitement au loup de faire des syllabes à partir des lettres *a, b, c*, ce qui aurait pu donner « *a/bu/c[e]* », plus proche d'*agnus* qu'*aignel* ne l'est. Ce n'est que dans un second temps que l'on se rend compte de la supercherie ; c'est alors seulement que le comique devient celui de la symbolique/sémantique. Car, clairement, ce qui prime dans ce contexte, c'est le fait que l'*agneau* est traditionnellement la proie favorite du loup. L'*agneau* qu'exige le loup peut bien être « *a shocking collision between the high cultural activity of reading and*

20 Danièle Alexandre-Bidon rappelle que l'une des difficultés à laquelle les enfants étaient confrontés en apprenant à lire tenait à ce que la langue de lecture n'était pas leur langue maternelle, et que seul Ramon Lulle, qui, à la fin du XIII^e siècle, composait une somme sur les enfants, « conseillait de leur enseigner de préférence le vernaculaire, mais il n'avait aucune audience » (*ibid.*, p. 988).

21 Sur les noms des lettres latines, identiques aux romanes, voir Félix Peeters, « À propos du nom des lettres de l'alphabet latin », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 7, n° 2, 1928, p. 571-579 et Joseph Bouüaert, « Le nom des lettres de l'alphabet latin », *Latomus*, 34, 1975/1, p. 152-165.

*writing sacred texts, and the residues of carnal appetites*²² ». Mais il peut également être une caricature de « l'appât d'une nourriture gourmande, spécifiquement enfantine, offerte pour inciter à l'effort intellectuel²³ ». Enfin, le déroulement de la première partie de la leçon serait en effet une sorte de duplicata de ce que pouvait être un cours de lecture, dans une tradition qui remonterait à saint Jérôme, qui se prononce ainsi au sujet de l'éducation de Pacatula :

Que notre chère Pacatula reçoive cette petite lettre pour la lire plus tard ; d'ici là, qu'elle se contente de savoir les lettres de l'alphabet, d'assembler les syllabes, d'apprendre les noms et de leur associer les verbes ; et pour l'engager à répéter tout cela de sa voix argentine qu'on lui donne en récompense un petit gâteau sucré, et tout ce qui est agréable au goût²⁴.

116

Une autre manière d'envisager le comique en imaginant l'aspect performatif de la fable tiendrait au fait que les noms de ces trois premières lettres ne sont pas des « mots », mais des sons (*a*, *bé*, *cé*), ce qui peut déjà être une imitation de la rumination de l'agneau. Les jeux avec les onomatopées sont en soi un *topos*. Pour ne mentionner qu'un exemple, je rappellerai que le pape Innocent III explique que les garçons pleurent « *Ah* » et les filles « *E* » car *e* et *va* sont les lettres qui composent le nom d'Ève, la source de tous les maux²⁵. C'est sur le développement d'une idée semblable que Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy aurait adapté ainsi notre fable :

Un prêtre avoit un loup privé, auquel il voulut apprendre à lire. « Ça, dit-il en lui montrant a un alphabet, regarde bien ceci et répète après moi : *A*. » Le loup, au lieu de répéter la lettre, se mit à crier *Bé*. En vain le prêtre se tuoit de lui crier *A* il en revenoit toujours à prononcer le cri du mouton.

22 Sara Key, « *As in heart, so in mouth: translating the scandal of wolfish desire from fables to Peire Vidal* », art. cit., p. 5.

23 Danièle Alexandre-Bidon, « La lettre volé », art. cit., p. 973.

24 Trad. par Danièle Alexandre-Bidon (*ibid.*, p. 973).

25 R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1991, p. 25.

« Oh ! Je vois bien à présent, s'écria le maître, que ce qu'on a dans le cœur, on l'a toujours sur les lèvres »²⁶.

Dans la version de Berechiah ha-Naqdan, les noms des lettres sont prononcés intégralement (*aleph, bet, gimel*). Lui, ou les scribes, ont épélé les noms entiers des lettres, créant de vrais « mots » et n'ont pas donné uniquement leurs signes graphiques. Qui plus est, l'équivalent d'*agneau* en hébreu (*sé, פש*) ne contient ni *aleph* ni *bet* ni *gimel*²⁷. Ainsi, dans le processus du transfert linguistique du récit, Berechiah ha-Naqdan doit compenser la perte de la part comique fondée sur les sons et les onomatopées possibles.

Il le fait en mettant en relief l'élément contraire, la surdité du loup. L'homme demande au loup d'« entendre avec ses oreilles », mais le loup n'écoute pas cela, il dit ce qu'il voit (ou désire voir) : « Voici l'agneau ».

DRESSAGE, APPRENTISSAGE, APPROBATION

Le mot *agneau* est le résultat d'une instruction dont l'énoncé mérite également une réflexion. « Ore di par tei », dit Marie de France, suivi par « je ne sai quei » du loup. À cela, le prêtre rétorque : « Di que te semble, si espel²⁸ ! » Le premier ordre, « Di que te semble », ne correspond pas vraiment au second, « espel ». Le premier donne au loup la liberté de dire ce qu'il veut, le second lui demande de répéter les lettres dans l'ordre où elles étaient données (d'épeler), ou de composer un mot²⁹. Les traductions divergent. Brucker traduit : « Dis ce que bon te semble, épelle-le », comme

26 Marie de France, « Le prêtre et le loup », dans *Fabliaux ou contes. Fables et romans du XI^e et du XII^e siècles* [1779-1781], trad. Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy, Paris, J. Renouard, 3^e éd., t. IV, 1829.

27 Il est hautement improbable que Berechiah ha-Naqdan ait associé le son de *sé* (« agneau ») à celui de la lettre *c*, mais cela n'agréerait-il pas à l'oreille moderne ?

28 V. 9-11 (éd. Bruckner, p. 310 ; éd. Boivin et Half-Lancner, p. 118).

29 Selon le dictionnaire de Godefroy, *espeler* signifie « expliquer » ; la notice étymologique du *Trésor* pour *épeler* donne l'historique des deux sens (« épeler » et « expliquer »). Voir aussi Susan Crane, *Animal Encounters*, *op. cit.*, p. 189-190, note 19.

Crane : « *Say what looks right to you, spell it out* » ; Boivin et Harf-Lancner : « Dis ce qui te vient à l'esprit, épelle-le » et Spiegel : « *Say what you think, spell what you can.* » *A priori* le loup choisit la première piste. En répondant : *aignel*, il dit, selon les traductions différentes, soit ce que bon lui semble (relativement à son envie « consciente », à son désir), soit ce qui lui vient à l'esprit (relativement à son envie « inconsciente », à son instinct), soit ce qu'il peut (relativement à ses limites cognitives). Kay, quant à elle, revient ici au verbe *entendre* énoncé comme le but initial du prêtre au début de la fable : « *Say what it sounds like to you, spell it out.* »

118

Mais que ce soit l'une ou l'autre possibilité, la réponse nous renvoie au même principe : « nature passe nourriture », l'inné l'emporte sur l'acquis³⁰. Le prêtre dans le *LBG* n'est pas aussi vague, et explique très clairement ce que le loup doit faire : « *Modo congrega, ait Presbiter, et sillabica* » (« À présent réunis [les lettres], dit le prêtre, et fais-en des syllabes »). Le loup admet qu'il ne sait pas encore composer des syllabes (« *Sillabica re nondum scio* ») et la réponse du prêtre (« *Ut tibi me lius videtur, sic dicito* ») lui permet de faire (des syllabes, ici il n'y a pas d'ambiguïté) du mieux qu'il peut.

Cette partie de l'échange entre le loup et l'homme est absente de la version de Berechiah ha-Naqdan. Ici, l'instructeur demande au loup de rassembler les lettres « pour trouver ce dont tu désires et parler. Et une fois que tu les auras réunies ensemble, nous formerons un seul peuple ». Non plus apprendre au loup à lire ou à composer des mots, mais à parler.

Puisque le loup est déjà personnifié et doté de la faculté de la parole, je crois que le dessein de l'homme qui se cache ici est d'essayer d'apprendre au loup une autre langue et, par abstraction, de le familiariser avec une autre culture. L'idée que deux (ou plusieurs) cultures peuvent s'entremêler afin de « former un seul peuple » se trouve dans la Bible à deux reprises ;

30 L'opposition de la nature et de la culture est largement discutée dans la recherche. Je me permets de renvoyer à mon prochain article qui le développe davantage (Bibring, à paraître) ainsi qu'à Howard Needler, « The animal fable among other medieval literary genres », *New Literary History*, vol. 22, n° 2, 1991, p. 423-439 et à Matilda Tomary Bruckner, « Speaking through animals in Marie de France's lais and fables », dans Logan E. Whalen (dir.), *A Companion to Marie de France*, Leiden/Boston, Brill, 2011, p. 157-185.

c'est un double échec. Il est d'abord question de la tour de Babel. Selon le récit de la Genèse, les fils d'Adam parlaient la même langue : « Toute la terre avait une même langue et des paroles semblables » (Gen. XI, 1)³¹. Les hommes décident alors de bâtir une ville et « une tour dont le sommet atteigne le ciel » (XI, 4). Quand le Seigneur le voit, il dit : « Voici un peuple uni [*littéralement* « un peuple », *comme la formule de la fable*], tous ayant une même langue » (XI, 6). C'est à cette occasion que l'humanité se disperse sur la terre et que les langues sont confondues. On peut voir dans cet épisode la naissance de l'altérité. Toujours dans la Genèse, nous lisons l'histoire de Dina, fille de Jacob, qui est violée par Sichem, fils de Hamor, le gouverneur de la ville de Sichem en Canaan. Tombé amoureux de sa victime, Sichem demande à son père d'obtenir Dina en mariage. Hamor propose aux frères de Dina de sceller une alliance entre les deux peuples, de vivre ensemble et de pouvoir s'entremarier. Les frères de Dina posent une condition : « Si vous devenez comme nous, en circoncisant tout mâle d'entre vous, alors nous vous donnerons nos filles et nous accepterons les vôtres pour nous ; nous habiterons avec vous et nous formerons un seul peuple » (Gen. xxxiv, 15)³². Or, il s'agit seulement d'un leurre, et au troisième jour après la circoncision générale, lorsque les habitants de la ville sont encore dans la souffrance, les fils de Jacob les massacrent. J'ai montré ailleurs comment, dans les fables de Berechiah ha-Naqdan, le loup incarne le chrétien qui s'acharne contre le juif exilé³³.

- 31 Pour les citations bibliques, je suis la traduction *La Bible du rabbinat*, disponible en ligne : <https://www.mechon-mamre.org/f/ft/fto.htm>. La fable de Berechiah ben Rabbi Natronai ha-Naqdan est riche de « *shibuzim* » (le *shibuz* est une technique poétique fréquente chez les poètes juifs qui consiste à insérer, dans un texte littéraire, des citations des Écritures bibliques et du Talmud ou à y faire écho). J'ai noté les principaux dans la traduction se trouvant en annexe. Quand la traduction moderne permet la citation identique de la source, j'ai mis les vers en italique (qui renvoient toujours au texte du rabbinat).
- 32 En rapportant les paroles des frères, Hamor répète aux oreilles des habitants de la ville la même formule : « pour former un même peuple » (Gen. xxxiv, 22).
- 33 Tovi Bibring, « Berechiah Ha-Naqdan contre le loup, une lecture du "Loup et l'Agneau" », *Le Fablier*, 26, « Itinérances de la fable. Transmissions, transferts et transactions », 2015, p. 33-39.

Nous avons peut-être ici un autre spécimen de ce *topos*. Il serait question d'une tentative d'inviter l'Autre (le chrétien), sinon à goûter ou comprendre la culture (juive), du moins à changer son inclination naturelle et à tolérer l'Autre (le juif) ; tout simplement, peut-être, d'un récit ironique montrant, une fois de plus, qu'une telle idée n'est qu'une chimère. Le persécuteur ne se changera pas, il ne reconnaîtra jamais la culture du juif, qu'il verra toujours comme l'agneau à dévorer.

Dans la moralité, Berechiah ha-Naqdan revient sur ce *topos* en critiquant le méchant, incarné par le loup, comme celui qui « repousse Jacob et choisit Esau ». Les allusions sont nettes et claires : Jacob est le grand patriarche des Israélites, et Esau, l'ancêtre des Édomites, le nom qui était une manière pour les juifs médiévaux de désigner les chrétiens (de la même façon que le nom de *Sarrasins* équivalait à celui de *musulmans* pour les chrétiens).

LES PROVERBES

En réaction au mot prononcé par son élève assidu, le prêtre, en illustre pédagogue, résume l'affaire : « Le prestre dit que verité tuche : / Tel en pensé, tel en la buche ». La traduction de Sara Kay est la seule, parmi nos références, qui garde la notion de « vérité » et non celle de « vrai », préférée par les autres : « Le prêtre dit qu'il touche au vrai : sa parole répond à sa pensée » (Boivin et Harf-Lancner) ; « le prêtre dit qu'il touche au vrai : telle pensée telle parole » (Brucker) ; « *the preacher told him that rang true, For as one thinks his mouth goes, too* » (Spiegel) ; « *the priest says that he touches the truth; as in thought, so in mouth* » (Kay) ; « *the priest says he spoke truly: As in the mind, so in the mouth* » (Crane). C'est pourtant bien la « vérité » qui importe ici, car les trois éléments de cette séquence – vérité, pensée, bouche – s'inscrivent dans la doctrine omniprésente du « péché de la langue ». C'est justement le péché de la bouche, c'est-à-dire les « fautes commises avec la bouche, mensonges, blasphème, faux témoignages, diffamation³⁴ », qui constitue l'enjeu des fables chrétiennes.

34 Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue*, op. cit., p. 87-88.

La notion de vérité doit être prise ici dans son sens philosophique, et la réplique du prêtre avec toute son ironie. Par un retournement de situation burlesque, c'est en effet le prêtre qui « pêche » en énonçant des paroles sarcastiques (le sarcasme à sa manière trahit la vérité), car la signification du mot *agneau* peut être la vérité du loup (en ce sens, il dit vraiment la vérité) ; mais, étant donné que ce mot dans ce contexte se réfère à l'immoralité, il est blasphématoire et ne peut donc être « vérité » philosophiquement, voire théologiquement.

L'ironie est développée dans la locution de nature proverbiale : « Tel en pensé, tel en la buche », dont le *LBG* donne un parallèle très proche, le cœur et la pensée étant interchangeables comme signifiants du for intérieur : « *Presbiter ait: Quod in corde, hoc in ore* ». Pour préciser la signification de cette expression dans les fables, il faudrait peut-être remonter à l'Épître aux Romains dans laquelle Paul enseigne que « *prope est verbum in ore tuo, et in corde tuo* » (Rom. x, 8 – je souligne)³⁵. Selon l'apôtre, pour être sauvé le croyant doit confesser par sa bouche que le Christ est le Seigneur et croire dans son cœur que Dieu l'a ressuscité des morts (*ibid., passim*). L'œuvre de la foi véhicule donc une corrélation entre le cœur et la bouche. L'inverse de cette synchronisation entre les deux organes devient par suite un signe de corruption et de péché, le péché de la bouche³⁶. Jean Chrysostome dénonce Judas Iscariote qui devient le modèle de ceux qui prennent l'eucharistie « *ore, sed non corde* »³⁷. Cette formule devient au Moyen Âge un lieu commun pour

35 Seth Lerer note que la citation de la locution est tirée de la *Vie de Virgile* de Donatus Magnus (*Children Literature. A Reader's History, from Aesop to Harry Potter, op. cit.*, p. 343, note 28).

36 La lecture orientée vers le lacanisme de Kay postule que l'écart entre le cœur et la bouche serait cet écart entre le conscient et l'inconscient, et la parole du loup est scandaleuse puisqu'elle est libérée de la répression. Le loup peut dire ce que l'homme désire, mais ne peut lui-même dire (Sara Kay, « *As in heart, so in mouth: translating the scandal of wolfish desire from fables to Peire Vidal* », art. cit., p. 6).

37 Charles M. Radding et Francis Newton, *Theology, Rhetoric, and Politics in the Eucharistic Controversy, 1078–1079: Alberic of Monte Cassino against Berengar of Tours*, New York, Columbia UP, 2003, p. 99.

signifier le blasphème³⁸. Si c'est là une de ces formules selon lesquelles l'hypocrisie ou le péché du blasphème dérivent de l'incompatibilité entre le cœur et la bouche montrée par les fabulistes, la locution proverbiale doit certainement se lire avec ironie. Au même titre, elle doit l'être également si les fabulistes ont pensé à la source biblique où cœur et bouche sont compatibles. Le loup en avouant par sa bouche ce à quoi il croit dans son cœur ne suivrait en aucun cas saint Paul et ne personnifierait jamais le bon chrétien et la vraie foi. Le renversement de l'ordre d'apparence des organes contribue également à une forme d'ironie.

122

L'homme dans la version de Berechiah ha-Naqdan ne réagit pas au mot d'esprit du loup. Le *topos* du cœur, des lèvres et de la bouche existe pourtant dans la sagesse juive et des locutions semblables se trouvent en hébreu. Un principe théologique, qui à la source était relié à la bonne manière de faire la charité, et qui devient bien fréquent dans les commentaires des exégètes, est : « Il ne dit rien, tant que sa bouche et son cœur soient égaux » (לא אמר כלום עד שיהיו פיו ולבו שווין)³⁹.

Dans le Talmud de Babylone, par ailleurs, une des trois transgressions haïes tout particulièrement de Dieu est la suivante : « Celui qui dit une chose de la bouche et une du cœur » (המדבר א' בפה ואחד בלב)⁴⁰. Berechiah ha-Naqdan ne voulait pas altérer le sens de l'une ou l'autre de ces deux expressions, ou peut-être voulait-il conserver le climax comique. Que ce soit l'une ou l'autre possibilité, il passe directement à la moralité.

Les leçons morales reviennent au topique du rapport cœur/bouche. Marie de France développe d'abord le principe qui ferait l'enjeu de la fable : le loup a été trahi par sa propre parole ; en d'autres termes l'inclination pécheresse, la perfidie, l'immoralité finissent souvent par être exposées. (« Le plus dit hum sovent : / Cel dunt il pensent durement / E par lur buche est cuneü, / Ainceis que seit d'autre sceü ».) La fable s'achève sur une autre locution proverbiale : « La buche lustre le penser », / « Tut deive ele de el parler ».

38 Onyoo Elisabeth Kim, « The order of the Templars and their criminalization in the 14th century AD », dans *Law and Criminality in the Middle Ages: Academic Essays*, Cheltenham, The Hermit Kingdom Press, 2006, p. 128-164.

39 Mishna Terumot 3:8.

40 Mishna Pessahim 113b. La locution fut utilisée également par Rashi dans son commentaire de la Genèse.

« Tut deive ele de el parler » est ambigu. Les traducteurs ont senti ici le besoin d'une opposition par rapport au premier énoncé. Brucker, Spiegel et Crane et Kay prennent ensuite une piste qui encouragerait l'hypocrisie : « La bouche révèle la pensée même si elle doit parler d'autre chose » (Brucker) ; « *the mouth exposes what one thinks though it would speak of other things* » (Spiegel) ; « *the mouth reveals the thought even when it should speak of something different* » (Crane) ; « *the mouth reveals one's thoughts, even though it should speak of other things* » (Kay). Le problème avec cette traduction est qu'elle donnerait une leçon morale très inhabituelle : on devrait retenir de l'exemple donné qu'il faut ne pas dire la vérité⁴¹. Boivin et Harf-Lancner sont plus nuancées : « La bouche révèle la pensée même si on veut lui faire dire autre chose⁴² ». Cette interprétation semble bien plus compatible et avec l'anecdote, et avec sa position en fin de la moralité. Marie de France achèverait son récit non pas avec la recommandation que « la bouche doit dire autre chose que ce que l'on pense », mais avec le constat que le loup (ou la personne immorale) essaie, en vain, de cacher ses vraies intentions. C'est de cette manière qu'Ayers Bagley comprend le texte : « *Marie's point seems to be this; Truth will [sic] out; hidden motives are subject to involuntary disclosure*⁴³ ».

Notons au passage qu'il ne faut peut-être pas introduire l'opposition. La phrase pourrait tout simplement être lue ainsi : « La bouche montre la pensée, d'elle [*dans le sens* : «*de cette dernière*»] elle révèle tout ».

La *moralitas* latine poursuit directement (sans le développement) la réponse du prêtre : « *Lingua clamat quod cor amat. Hinc sepe datur intelligi quod verum sit in corde teneri* ». Comme celui de Marie de France, on peut comprendre ce texte de deux manières différentes. À l'instar de

41 Même si le récit de la fable peut être ironique, la moralité revient souvent au sérieux et inculque une leçon morale consciencieuse, quoique des exceptions existent ; j'ai fait le commentaire de l'une d'elles dans un autre article (Tovi Bibring, « Would that my words were inscribed: Berechiah Hanaqdan's *Mishlei Shu'yalim* and European fable traditions », dans Resianne Fontaine et Gad Freudenthal (dir.), *Latin-into-Hebrew. Texts and Studies*, t. 1, *Studies*, Leiden, Brill, 2013, p. 309-329).

42 Notons les petites différences dans le texte qu'elles éditent : « La buche mustre le penser, / tut deiëele d'el parler ».

43 Ayers Bagley, « A wolf at school », art. cit., p. 44.

la traduction de Kay, nous revenons à l'idée que la langue trahit celui qui tente de cacher ses vraies intentions et inclinations : « *The tongue sounds out what the heart loves. As a result, a truth that should be kept in the heart is often given up to others understanding.* » Une autre manière de le lire serait : « La langue clame ce que le cœur désire. Par conséquent, on peut arriver à comprendre la vérité qui se tient dans le cœur. » Ici également le fabuliste est ironique, car il manipule la formule de saint Augustin, « *lingua clamat, cor amat* », qui visait à l'origine à souligner une contradiction entre la bouche et le cœur. Selon le récit de son martyr, saint Étienne dénonça sévèrement les juifs, ses persécuteurs ; il leur jeta les mots les plus durs, mais juste avant de mourir lapidé, quand on pouvait s'attendre à ce qu'il les maudisse, il pria le Seigneur de sauver leurs âmes. Saint Augustin décrit ainsi cet acte de grâce d'Étienne (« *lingua clamat, cor amat* ») qui a tenté de convertir les juifs en les condamnant sévèrement mais par amour et, prenant exemple sur Jésus, même au seuil de la mort, n'a pas perdu son amour pour eux. L'auteur de *LBG* reprend cette formule augustinienne, ou à sa source même, ou dans la poésie médiévale latine dans laquelle elle a pénétré⁴⁴. Ici, le pronom *quod* (qui sert de conjonction, « puisque ») ajouté à la formule réduit l'acte de grâce (réel) du saint à l'acte vorace (imagé) du loup. En fait, l'agneau ici est à saisir dans sa symbolique : c'est l'Agnus Dei, cela a été déjà remarqué⁴⁵. Contrairement à Kay (« *the wolf supplying "agnus" for "A" likewise marks a shocking collapse of the symbolic Lamb into a literal, edible sheep. If "A" is for Agnus then maybe "B" is for "Dei"*⁴⁶ »), je suis d'avis que la référence à l'agneau demeure symbolique et n'est pas littérale : l'agneau n'est pas réel ni à manger. Sortant de la bouche du loup dans ce contexte, il serait l'incarnation symbolique du péché de la bouche, du blasphème. L'action sous-entendue par la parole du loup est certes la consommation de l'agneau. Néanmoins, nous le verrons en détail, cette consommation est perçue culturellement et non pas naturellement.

44 William Jennings Rees et William Ayerst, *The Influence of Christianity on the Language of Modern Europe*, Cambridge, Deighton Ball, 1856, p. 23.

45 Susan Crane, *Animal Encounters: Contacts and Concepts in Medieval Britain*, *op. cit.*, p. 48.

46 Sara Kay, « *As in heart, so in mouth: translating the scandal of wolfish desire from fables to Peire Vidal* », *art. cit.*, p. 7.

Ainsi, dans le récit de la fable, le prédateur, en dévorant sa proie, commet des actes immoraux car la dévoration dénote, dans le monde des humains, la criminalité (attaque des faibles et des innocents, meurtre, gloutonnerie, obscénité). Or, dans cette fable, le personnage de l'agneau est inexistant ; il n'y en a qu'une idée, une conception. Ainsi, je crois que la prononciation à haute voix de cette idée est une marque générale de la mauvaise foi démasquée par la parole blasphématoire, car « [o]n commet un blasphème le plus souvent en insultant et en ridiculisant Dieu par la parole [...]. Le facteur déterminant était l'intention siégeant dans le cœur que reflète le discours » (« *One committed blasphemy generally through speech of insult and ridicule of God [...]. The crucial determining factor was the intent of the condition of the heart of which the speech reflected*⁴⁷ »). Quant au reste de la moralité, je préfère garder l'idée que, quand il s'agit de défauts comme la perfidie et la roublardise (c'est par ces traits de caractère que Marie de France décrit le loup), ils finiront par trahir la personne même qui les pratique.

La moralité hébraïque est composée d'une série de citations et d'allusions bibliques analogues d'une part aux enjeux de la fable « universelle », c'est-à-dire la révélation de l'immoralité par la bouche et les lèvres. J'ai relevé en annexe les *shibuzim* repérés dans ce passage ; ici, je discuterai uniquement des plus significatifs d'entre eux pour la compréhension du message.

La moralité est que celui dont l'œil et le corps portent sur son propre profit, voit sa perversité révélée par sa bouche et *ses lèvres témoignent contre lui pour mettre à nu la malice de son cœur*. Sa dépravation sortira de son ventre lorsque la malignité se trouve dans sa bouche. Il y a celui dont la pensée se reflète dans les actes, il repousse Jacob et choisit Esäü. Le juste, sa vertu le guidera et la tromperie des dépravés les ruinera. Les proverbes de Salomon ne sont pas déformés : *Certes, ils font fausse route, ceux qui machinent le mal*.

« Sa dépravation » (רשעה) : ce mot se trouve plusieurs fois dans les Écritures mais il me semble qu'ici retentit la remontrance d'Isaïe à la tribu d'Ephraïm, accusé de quatre transgressions : vanité, guerre civile, iniquité

47 Onyoo Elisabeth Kim, « The order of the Templars and their criminalization in the 14th century AD », art. cit., p. 133.

et ce qui a le plus d'intérêt pour nous, péchés commis par la bouche. En se prononçant sur le sort des israélites, Isaïe prophétise leur déclin « car tous, ils sont dépravés et malfaisants, toutes les bouches profèrent des propos honteux » (Is. IX, 16). Mais l'image du ventre d'où sort cette dépravation est à relier avec la séquence suivante (« lorsque la malignité se trouve dans sa bouche ») qui, elle, renvoie à Job : « S'il arrive que la perversité soit douce à sa bouche, qu'il la fasse glisser sous sa langue » (Job XX, 12). Berechiah ha-Naqdan remplace « soit douce » par « se trouve », car sa parabole est différente. Dans la source, la parabole enseigne que si le méchant mange « une perversité » (un mets doux qu'il abritait sous sa langue), il la vomira : « Dieu l'expulsera de ses intestins » (XX, 15). Quant à Berechiah ha-Naqdan, nous l'avons vu pour les textes chrétiens, il se sert ici de la bouche comme organe de la parole et non pas comme organe de la nutrition⁴⁸. L'agneau « se trouve » dans la bouche du loup parce qu'il représente, il articule même sa perversité générale, et non pas uniquement son appétit. Et puisqu'il n'y a pas un « vrai » agneau dans la fable, on ne nous donne pas le récit de sa mise dans la bouche (en ce cas, l'expression « soit douce » aurait pu convenir), mais seulement de sa sortie de la bouche (ou du ventre) en tant qu'articulation de la perversité (*i.e.* que blasphème, dans les textes chrétiens). Le comique de ces fables se nourrit justement du double sens de l'agneau dans ce contexte.

DU CHAT AU LOUP, EN GUISE DE CONCLUSION

Dans *Salomon et Marcoulf*, un texte phare du Moyen Âge, le roi Salomon a un chat apprivoisé. Lors des dîners il se met sur ses deux pattes arrière et tient, avec les deux autres, une chandelle pour éclairer la salle. Pour prouver à Salomon que « *plus valere naturam quam nutrituram* » (« la nature

48 La dissonance entre la bouche comme organe responsable du péché de gourmandise et des louanges religieuses est un lieu commun. Danièle Alexandre-Bidon rappelle que le premier texte de lecture dans les écoles était le verset 17 du *Miserere*, qui évite la gourmandise : « *Domine, labia mea aperies et os meum annunciabit laudem tuam* » (« Seigneur, ouvre mes lèvres pour chanter tes louanges » ; Danièle Alexandre-Bidon, « La lettre volée », art. cit., p. 954-955).

l'emporte sur l'éducation »), Marcoulf le rusé va jouer un tour⁴⁹. Invité au dîner, il cache trois souris sous son manteau. Vers la fin du repas il en relâche une ; le chat ne bouge pas. Non plus lorsque la deuxième souris est libérée. Mais quand la troisième l'est : « *Quam cum cattus conspexisset, ultra non ferens candelam proiecit et, post soricem currens, illam comprehendit* » (« Quand le chat la vit, il ne put continuer à tenir la bougie et, s'élançant à la poursuite de la souris, l'attrapa »). Une application magistrale de cette idée se trouve dans le *Lai d'Aristote* d'Henri de Valenciennes (composé avant 1225). Le grand philosophe et tuteur du roi condamne l'amour de ce dernier pour sa belle maîtresse étrangère et quand elle l'apprend, elle voudrait montrer au roi que « Ne ja vers moi ne li vaudra / Dyaletique ne clergie » (« ni dialectique ni clergie ne seront d'aucune utilité [à votre maître]⁵⁰ »). Elle va, comme Marcoulf, en faire une petite démonstration, mais au lieu de cacher des souris sous sa tunique elle se montre au jardin presque nue, devenant elle-même la souris. L'érudit, « le voilà levé et assis devant ses livres » (« levez est si siet a ses livres »).

En lieu et place des trois souris de Marcoulf, ou des trois lettres du loup, nous avons cette fois trois beaux chants. Quand Aristote entend le premier et voit la dame, il s'en éprend et avoue qu'« [il a] mal employé [s]on étude » (« Mal ai anploié mon estuide »). Quand il entend le deuxième, « Maître Aristote est très ennuyé de ce qu'elle n'approche pas davantage » (« Mestre Aristote mult anioie / De ce qu'ele plus pres ne vient »). Avec le troisième chant elle s'approche de sa fenêtre et « [Aristote] l'attrape par la tunique [...]. À ce point, la chandelle du vilain chat tombe tout droit à terre » (« E cil par le bliaut l'aert, / [...]. / A cest mot chei l'estincele / Toute jus a terre au vil chat »).

L'analogie avec notre fable est évidente. L'humain peut dresser l'animal, ou l'animal qui est en lui, jusqu'à une certaine limite qu'il ne lui est pas

49 Sur ce proverbe, voir Jan M. Ziolkowski, *Solomon and Marcolf*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 2008, p. 210-211. (Les citations renvoient à cette édition, la traduction proposée est mienne.)

50 Pour *Aristote* je cite l'édition et la traduction de Karin Ueltschi : *Lois du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XI^e-XIII^e siècle)*, éd. dirigée par Philippe Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 672.

possible de dépasser ; trois souris, comme trois lettres, suffisent pour que la nature prédatrice l'emporte sur tout acte d'apprentissage. La différence majeure entre Marcoulf et Aristote tient dépendant à la nuance entre le dressage et l'éducation ou l'érudition⁵¹.

Quelle signification accorder à ce type de récits ? Jan M. Ziolkowski voit dans l'épisode du chat à la chandelle (*Salomon et Marcoulf*) soit un argument en faveur de l'hermétique de la hiérarchie aristocratique, soit au contraire l'expression du scepticisme venant des classes inférieures forcées d'adopter un comportement qui n'est pas conforme à leur rang. Soit, encore, « cela pourrait justifier les doutes à propos de nouveaux comportements oppressifs et envoyer le message qu'il n'était pas nécessaire de contraindre le peuple à agir contre ses inclinations intimes » (« *it could also give voice to doubts about an oppressive new culture of manners and send the message that there is no use in compelling people to act against their intrinsic inclinations*⁵² »). Bagley, commentant le texte de Marie de France, demeure confus, hésite à dire si le message est que l'hypocrisie est innée et irréversible, ou que l'hypocrisie est une mauvaise inclination qu'il faut fuir⁵³.

128

DE L'ANECDOTE À LA RÉFLEXION

Ce n'est pas la première fois qu'un loup et un ovidé se rencontrent dans une fable. Dans « Le loup et l'agneau à la rivière » par exemple, le loup dévore l'agneau certes parce qu'il est un prédateur, mais tel n'est pas son raisonnement. Pour lui, il s'agit d'une exécution vengeant le crime que le père de l'agneau avait commis avant même que ce dernier ne soit né⁵⁴. Dans « Le loup et le mouton », le loup fait le vœu de respecter le Carême et de ne pas consommer de viande pendant quarante jours. Mais quand il voit une brebis bien dodue, il se convainc qu'il s'agit d'un saumon, et

51 Voir mon commentaire en annexe sur l'emploi du verbe *enseigner* dans la version en hébreu.

52 Jan M. Ziolkowski, *Solomon and Marcolf*, op. cit., p. 5.

53 Ayers Bagley, « A wolf at school », art. cit., p. 43.

54 Tovi Bibring, « Berechiah Ha-Naqdan contre le loup, une lecture du "Loup et l'Agneau" », art. cit.

la dévore sans manquer, selon son bon sens, à son serment⁵⁵. La logique du cours de grammaire dans notre fable se résumerait, comme dans les exemples précédents, à la logique de la sauvagerie, éloignée de tout acte culturel – la justice (loup et agneau), la religion (loup et mouton), et l'apprentissage (loup et prêtre). Or, différence majeure, dans notre variante les registres s'entremêlent. L'opposition du carnivore et de l'herbivore est autre que celle du loup et du lettré. La première demeure dans le monde animalier personnifié. L'ovidé et son ennemi mortel sont liés d'abord par la hiérarchie naturelle qui oppose le fort au faible et le fait triompher. De telles victoires, justifiées d'ailleurs naturellement, deviennent négatives et critiquables uniquement par la moralité, œuvre de culture. Car la morale judéo-chrétienne a figé le concept du fort qui doit soutenir le pauvre, et non pas l'abuser, le voler ou le persécuter. En termes de culture, il s'agirait alors d'anarchie.

Et c'est là que se cache le rôle de la personnification. Le loup et l'agneau peuvent parler, penser, raisonner et plaider dans l'espace sylvestre, puisque dans la moralisation de la fable, primordiale raison d'être du récit, ils se verront mis en parallèle avec des hommes et des femmes. Personnages archétypaux, le loup et l'ovidé seront à jamais les incarnations l'un des vices, et l'autre de l'innocence, voire de la naïveté⁵⁶.

A contrario, la conjonction du loup avec le lettré modifie le rapport entre les catégories corrélatives. Il ne s'agit plus de la représentation des traits comportementaux, mais des idées, des concepts. Ce n'est plus la force physique du loup qui contraste avec l'impuissance de l'agneau. D'ailleurs, il n'y a même pas de « vrai » mouton que le loup finit par dévorer dans la fable, il n'y en a que l'idée abstraite⁵⁷. Ce qui (dys)fonctionne ici est la faculté cognitive. La question qui, dans les cas de figure précédents, était

55 Tovi Bibring, « *In ictu oculi*. Reflections on *Wolf and Beast* by Berechiah Hanaqdan in the context of its contemporary versions in medieval fable-lore », *Comparative Literature Studies*, 56, 2019/2, p. 374-401.

56 Sur l'historique de la symbolique négative du loup, voir Ayers Bagley, « A wolf at school », art. cit. et Seth Lerer, *Children Literature. A Reader's History, from Aesop to Harry Potter*, op. cit., p. 48.

57 Voir, à ce sujet, Tovi Bibring, « *In ictu oculi*. Reflections on *Wolf and Beast* by Berechiah Hanaqdan in the context of its contemporary versions in medieval fable-lore », art. cit.

de savoir si « un homme mauvais (voleur, riche, tricheur, usurpateur) peut changer ses moyens et devenir un homme moral, vertueux qui ne porte pas préjudice à son congénère » devient : l'« Autre » peut-il appartenir au groupe dominant ? Dit différemment, la démarche philosophique est autre.

L'on ne se demande plus si un homme peut changer sa nature, mais s'il peut changer sa culture ; non pas s'il peut arrêter de faire le mal, mais s'il peut accéder à une étape supérieure, s'éclairer à travers la connaissance.

ANNEXE

130

Marie de France	LBG Hervieux, 642 CXXIV. – DE PRESBITERO ET LUPO.	Berechiah ha-Naqdan
Un prestre volst jadis apprendre / a un lu lettres fere entendre. / « A », dist li prestre, « a » dist li lus, / que mut ert fel e enginnus / « B », dist li prestre, « Di od mei » / « B » dist li lus « jo l'otrei » / « C », dist le prestre « di avant! » / « C » dist li lus « a i dunc itant? » / Respunt le prestre : « Ore di par tei » / Li lus li dist : « Jeo ne sai quei » — « Di que te semble, si espel! » Respunt li lus, il dit « Aignel! » Le prestre dit que verité tuche : / Tel en pensé, tel en la buche. Le plus dit hum sovent : / Cel dunt il pensent durement / E par lur buche est cuneü, / Ainceis que seït d'autre scëü. / La buche lustre le penser, / Tut deive ele de el parler	Presbiter quidam docuit Lupum litteras. Presbiter dixit A et Lupus similiter. Presbiter ait B et Lupus similiter. C, dixit Presbiter, et Lupus dixit similiter. Modo congrega, ait Presbiter, et sillabica. Et respondit Lupus: Sillabicare nondum scio. Cui Presbiter: Ut tibi melius videtur, sic dicito. Et ait Lupus: Michi optime videtur quod hoc sonat Agnus. Tunc Presbiter ait: Quod in corde, hoc in ore. <i>Moralitas</i> . Lingua clamat quod cor amat. Hinc sepe datur intelligi quod verum sit in corde teneri.	איש לזאב אותיות מאלף / ויאמר לו: אמר אל"ף / זאב אחריו אל"ף ענה. / עוד אמר: בי"ת אמר נא / הזאב מוצא שפתיו שמר / בי"ת וגמ"ל כמוהו אמר / ויאמר האיש: שמע נא באוניך / את אשר אערוך לפניך / ותכיר את האותיות לחבר / למצא הפצך ודבר / ועת תחבר אותם יחד / והיינו לעם אחד / אל"ף בי"ת כאשר אעשה / זאב ענה הנה השח / והמשל באשר עינו ולבו על בעצו פיו יגיד רשעו ושפתיו יענו בו / להתגלות דרוך לבו / והצא מבטנו הרשעה / עת תמצא בפיו רעה / ויש מחשבתו נכרת מתוך מעשיו / מאס ביעקב ובהר בעשו / וצדיק צדקו יקדם / וסלף בגדים ישרם / ומשלי שלמה לא יגריע / הלאו יתעו חרישי רע

Traduction proposée

Un prêtre souhaitait jadis apprendre à un loup à prononcer les lettres : « *A* », dit le prêtre ; « *a* », dit le loup qui était très perfide et rusé. « *B* », dit le prêtre, « dis avec moi » – « *b* », dit le loup, « je suis d'accord ». « *C* », dit le prêtre, « allez, dis-le ! – *c* », dit le loup, « y a-t-il tant [de lettres] ? » Le prêtre répond : « À présent, dis toi-même ». Le loup lui dit : « Moi, je ne sais quoi dire. — Dis ce que tu veux, épelle-le ! » Le loup répond, il dit : « Agneau ! » Le prêtre dit qu'il touche à la vérité : tel dans la pensée, tel sur la bouche. On le dit très souvent : ce que les hommes pensent profondément est révélé par leur propre bouche avant qu'on ne l'apprenne par quelqu'un d'autre. *La bouche exprime ce que l'on pense. Elle révèle le tout.*

Traduction proposée

Un prêtre avait enseigné les lettres à un loup. Le prêtre dit « *A* » et le loup également. Le prêtre fait « *B* » et le loup également. « *C* », dit le prêtre, et le loup dit *C* également. À présent réunis ajouta le prêtre, et fais-en des syllabes. Et le loup répond : « faire des syllabes, je ne sais pas encore ». Alors, le prêtre : « ce qui te semble le mieux, dis-le ». Et le loup fait : « Pour moi, ce qui semble le mieux est ce qui donne le son "Agneau". » Alors le prêtre dit : « Dans le cœur, sur la bouche ». *Moralité* : la langue clame ce que le cœur désire. Par conséquent, on peut arriver à comprendre la vérité qui se tient dans le cœur.

Traduction proposée

Un homme enseigne (1) les lettres au loup. Il lui dit : « Dis *aleph* » ; le loup répond après lui : « *aleph* ». Il dit encore : « *Bet*, je t'en prie, dis ! » Le loup observe (2) ce qui sort de sa bouche, « *bet* » et « *gimel* » il les prononce comme lui. Et l'homme de dire : « Je t'en prie, entends par tes oreilles ce que je présente devant toi (3) et tu sauras comment réunir les lettres pour trouver ce dont tu désires et parler (4). Et une fois que tu les auras réunies ensemble, *nous formerons un seul peuple* (5). *Aleph, bet, suis-moi* », Loup répond : « Voici l'agneau ». La moralité est que celui dont l'œil et le corps pensent à son propre profit, sa bouche révèle sa perversité et *ses lèvres témoignent contre lui* (6) pour *mettre à nu* la malice de son cœur (7). Sa dépravation sortira de son ventre lorsque la malignité se trouve dans sa bouche (8). Il y a celui dont la pensée se reflète dans les actes (9), il repousse Jacob et choisit Esaü (10). Le juste, sa vertu le guidera (11) et la tromperie des dépravés les ruinera (12). Les proverbes de Salomon ne sont pas déformés : *Certes, ils font fausse route, ceux qui machinent le mal* (13).

(1) Insistons sur le verbe utilisé ici (מִלְמַד). Son sens est bien « enseigner », lié à l'apprentissage de la sagesse, voir par exemple Job xxxiii, 33. Une source qui serait d'un grand intérêt à mentionner ici est une des légendes des sages de la Mishna (III^e siècle) selon laquelle les enfants, en apprenant les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque, les répartissent en groupes de deux ou trois lettres et attachent à chaque lettre un mot qui commence par cette lettre⁵⁸. Ainsi « *aleph-bet* » est mémorisé par la combinaison « *alefbina* » (אֵלֶּף בֵּינָה), dont le sens littéral est « apprends la sagesse » ou « apprends la Torah », selon le commentaire de Rashi.

132

Mais le verbe permet également un jeu de mots fondé sur les sonorités, car « *me'alef* » veut également dire « à partir d'*aleph* », c'est-à-dire à partir de la première lettre de l'alphabet, à partir du commencement. Le Talmud de Babylone parle des justes comme de ceux qui ont suivi la loi de la Torah dans son intégralité, « de A à Z », et plus précisément « *de alef ve ad tav* » (מִלְמַד אֵלֶּף וְעַד תּוֹ) ⁵⁹. Ainsi, l'homme enseigne l'alphabet au loup, mais il ne s'agit peut-être pas uniquement des lettres, contrairement à l'apprentissage qui est explicitement visé, nous l'avons vu, par les prêtres dans les versions analogues. Ajoutons aussi au passage que dans l'hébreu moderne « *me'alef* » signifie également « apprivoise ». Certes, cette sémantique n'était pas d'usage à l'époque de Berechiah ha-Naqdan, mais pour le lecteur contemporain il s'agit d'un surplus comique créé par la langue moderne qui ne doit pas passer inaperçu aux yeux de la traductrice.

(2) Emprunt au Deutéronome (xxiii, 24).

(3) Ce vers fait écho à plusieurs références bibliques sans pour autant les reproduire à la lettre. La construction générale du vers emprunte sûrement à Jérémie : « Toutefois écoute, je t'en prie, la parole que je fais entendre

58 Mishna, ordre Moëd, traité de Shabbat, 12. Cette pratique est d'ailleurs bien récurrente en Europe (voir Danièle Alexandre-Bidon, « La lettre volée », art. cit., p. 982).

59 Talmud de Babylone, traité de Shabbat, 55:1.

à tes oreilles. » (Jér. XXVIII, 7). Le deuxième élément du vers modifie la prière se trouvant dans les Psaumes, où nous avons par ailleurs un rapprochement entre la voix de l'orant et sa présentation : « Seigneur, au matin entends ma voix, au matin je me présente à toi » (Ps. V, 4). Notons que dans un de ses poèmes, Solomon Ibn Gabirol remplace la locution « je me présente à toi » (ךָ לְפָנַי) par « je me présente devant toi » (לְפָנֶיךָ), combinaison identique à celle qu'utilise Berechiah ha-Naqdan. Un écho peut aussi se faire avec Job : « Ce n'est pas contre moi qu'il a dirigé ses discours » (Job XXXII, 14).

(4) Emprunt à Isaïe (LVIII, 13).

(5) Gen. XXXIV, 17. Voir aussi Gen. XI, 6. Un commentaire détaillé de ce *shibuz* se trouve dans l'article.

(6) Job XV, 6. Cette citation nous renvoie aux versets bibliques qui la précèdent, dont le sujet est également les paroles immorales qui sortent des bouches.

(7) Combinaison de deux locutions bibliques : « Mettre à nu le cœur » fait écho à Prov. XVIII, 2. L'expression « infatuation de ton cœur » est tirée de Jér. XLIX, 16. Notons que dans le contexte d'une fable qui vise la discussion sur la raison et l'apprentissage, la citation des Proverbes est plus intéressante, car celui qui expose sa nature est ainsi défini : « Le fou ne veut pas de la raison : il ne demande qu'à mettre à nu son cœur ».

(8) Voir les *shibuzim* et le commentaire de cette séquence dans le corps de l'article.

(9) Locution talmudique. La perception théologique chrétienne du Moyen Âge suit la doctrine de saint Jérôme et a une « conception de la parole comme élément intermédiaire entre la pensée et l'action⁶⁰ ».

60 Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue*, op. cit., p. 138.

(10) Emprunt à Isaïe (VII, 15 et 16).

(11) Emprunt à Ézéchiel (XIII, 20).

(12) Prov. XI, 3.

(13) Prov. XIV, 22.

MICHAUT, PAUPHILET... ET BÉDIER :
LA QUERELLE D'*AUCASSIN ET NICOLETTE*

Alain Corbellari
Universités de Lausanne et de Neuchâtel

À la fin de la « note préliminaire » qui introduit sa traduction d'*Aucassin et Nicolette*, en 1932, Albert Pauphilet écrit :

le même souci de vérité nous a conduit, dans ce petit livre, à fuir autant que possible le style archaïsant, simpliste et attendri qu'il est de mode aujourd'hui d'appliquer à tous les textes du Moyen Âge. Il semble qu'on ait trop imité certain exemple admirable mais qui devait rester unique¹.

L'allusion à l'« exemple admirable » est aisée à décrypter : c'est évidemment au *Roman de Tristan et Iseut* de Joseph Bédier, paru en 1900, que fait allusion Pauphilet, lequel a dit ailleurs l'admiration qu'il vouait à ce chef-d'œuvre, en même temps que les limites dans lesquelles il convenait, selon lui, de saluer cette réussite :

Je crois que pour comprendre le singulier travail de Bédier, il faut le placer à son temps, dans l'ambiance où il a été fait, le rapprocher du mouvement poétique de la fin du XIX^e siècle. L'équivoque de son Iseut amoureuse et liliale, barbare et pieuse, c'est bien de ce temps-là. Moyen Âge symboliste, Iseut au jardin de l'Infante, ... sœur quelque peu des Mélisande et des Mélissinde de Tripoli. Le roman de Bédier est sans doute un peu trop uniformément idéaliste, trop en figures de vitrail ; il nous évoque un Moyen Âge tout vertueux, noble et fidèle, dont les violences ne sont que justice et où l'amour ne sourit pas.

1 *Aucassin et Nicolette* suivi des *Contes du jongleur*, trad. de l'ancien fr. par Albert Pauphilet [1932], Alfortville, H. Piazza, 1964, p. 11-12.

Mais pourquoi n'ajouterais-je pas que tel qu'il était, malgré et plutôt à cause de son inexactitude même, ce fut un des grands livres de notre jeunesse ? Nous y regardons de plus près maintenant, mais alors nous n'avions pas souci de Béroul ; le conte « d'amour et de mort » avait en soi de quoi préfigurer les destinées exceptionnelles et douloureuses où se croyait condamnée toute jeune âme effleurée par l'amour. Et par le détour du pessimisme moderne, il nous ramenait tout de même au Moyen Âge.

Il offrait à nos crédulités le plaisir trouble de reconnaître dans un très vieux récit nos plus intimes velléités, et dans l'engouement nostalgique qui porta bon nombre d'entre nous vers le Moyen Âge, il y avait quelque désir de nous retrouver nous-mêmes.

[...] Il n'est pas certain, en tout cas, que le vaste édifice des *Légendes épiques* supporte mieux l'épreuve du temps que l'exquis petit conte. Et le *Tristan* aussi a servi efficacement, à sa manière, les études médiévales. Somme toute, il n'est pas plus faux que les *Légendes épiques*, et il a tant de charme².

Pour Pauphilet, il y a bien un miracle du *Roman de Tristan et Iseut*, mais c'est un miracle fragile ; il suffirait de peu de chose pour le faire sombrer dans le ridicule ou la niaiserie, et sans doute le temps joue-t-il contre lui : un jour viendra – et semble même, aux yeux de Pauphilet, être déjà venu – où la langue dans laquelle il a été écrit, malgré toutes les précautions prises par Bédier pour la rendre « intemporelle », paraîtra irrémédiablement vieillie.

Sans vouloir reprendre en détail une démonstration à laquelle je me suis déjà livré ailleurs³, je rappellerai ici que le succès du roman de Bédier ne commença de susciter des imitateurs nombreux qu'aux lendemains

2 Albert Pauphilet, *Le Legs du Moyen Âge. Études de littérature médiévale*, Melun, Librairie d'Argences, 1949, p. 140-141. Pour les références de l'adaptation tristanienne donnée par Bédier, voir *infra*, note 13.

3 Alain Corbellari, *Le Philologue et son double. Études de réception médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2014. En particulier « Traduire l'ancien français en français moderne. Petit historique d'une quête inachevable », p. 205-218 ; « *Le Roman de Tristan et Iseut*: contexte et avatars », p. 243-262 ; « L'adaptation de la *geste de Guillaume* par Paul Tuffrau, ou de l'influence de Joseph Bédier sur la collection des "épopées et légendes" des éditions Piazza », p. 285-298 ; et « La littérature arthurienne et ses adaptations dans la France de l'entre-deux-guerres », p. 299-327.

de la première guerre mondiale, c'est-à-dire une vingtaine d'années après sa publication, alors que ce que j'ai appelé « l'entente cordiale des médiévistes⁴ », à savoir le rapprochement des médiévistes français et anglo-saxons, commençait de porter ses fruits, en popularisant vraiment en France une matière arthurienne jusque-là essentiellement célébrée outre-Manche et outre-Atlantique. Dès lors, il ne s'est presque pas trouvé une seule traduction ou adaptation de littérature médiévale française qui ne se soit faite sans se référer au *Tristan* de Bédier, perpétuant une « langue traductrice » spécifiquement « bédieriste ». Celle-ci resta de mise jusqu'aux années 1970, époque à laquelle le recours à une langue plus actuelle a fini par s'imposer, sans que ne se dégage pour autant un nouveau paradigme porté par le succès d'une traduction plus récente reconnue comme modèle⁵. Il est vrai que c'est à la même période qu'a commencé à se répandre la pratique des éditions bilingues, de sorte que les traductions, devenues béquilles plutôt que recreations, s'en sont trouvées, peut-être définitivement, minorisées, les traductions de textes médiévaux éditées sans la mise en regard de l'original étant en effet devenues extrêmement rares. Vue d'aujourd'hui, la remarque de Pauphilet prétendant qu'on y aurait « regardé de plus près » dès les années 1930 apparaît donc bien relative : en 1939, dans *L'Amour et l'Occident*, Denis de Rougemont citait certes directement Bérout, mais ne s'appuyait pas moins, en même temps, sur Bédier qu'il ne semblait pas considérer comme ayant trahi le romancier du XII^e siècle ; n'écrivait-il pas, citant la formule initiale du roman de Bédier (« Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? ») que « ce début du *Tristan* de Bédier doit passer pour le type idéal de la première phrase d'un roman⁶ » ? La distance prise par Pauphilet reflète donc sans doute davantage un point de vue personnel qu'un éloignement réel du public cultivé à l'égard de la langue du *Tristan* de Bédier. Le fait est que, au-delà d'une réflexion sur la langue, la vraie rupture avec la pratique bédieriste est venue, dans les années 1970, du triomphe des éditions bilingues

4 *Ibid.*, p. 299.

5 Pour une vue d'ensemble plus compréhensive, voir Hilla Karas et Alain Corbellari, « Les littératures médiévales », dans Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française*, Lagrasse, Verdier, [t. III], *XIX^e siècle (1815-1914)*, 2012, p. 230-250.

6 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident* [1939], Paris, 10-18, 1986, p. 15.

qui, comme l'a bien montré Hilla Karas (et ce précisément à partir de l'exemple d'*Aucassin et Nicolette*⁷), ont profondément modifié les enjeux de la traduction de l'ancien français en français moderne.

Il n'était pas dans mon intention de dire que le règne de Bédier, entre 1920 et 1970, avait été absolu. Le *Tristan* d'André Mary, en particulier, par sa langue « baroque » (comme la qualifiait Denis de Rougemont⁸) et son exubérance plus proche du moyen français du xv^e siècle que de la langue racinienne de Bédier, montrait bien, dès 1937, que d'autres options traductrices étaient possibles, mais elles sont restées minoritaires jusqu'aux années 1970.

138 Il était toutefois, parmi les dissidents, un traducteur que j'avais oublié, l'ayant d'autant moins soupçonné qu'il avait publié son *Aucassin et Nicolette* chez Piazza, l'éditeur dont Bédier, directeur officieux de la collection des « Épopées et légendes », avait fait la fortune en publiant chez lui, outre son *Tristan*, sa *Chanson de Roland* (1922) et sa *Châtelaine de Vergy* (1927) ; un auteur que j'aurais eu pourtant bien des raisons d'examiner de près, puisqu'il ne s'agissait de nul autre que d'Albert Pauphilet !

De fait, en saluant dès 1932, et de la manière ambiguë que l'on a vu, la réussite de Bédier qu'il aurait mieux valu ne pas imiter, Pauphilet disqualifiait sans ménagement une production florissante qui était encore loin, à cette date, d'avoir produit tous ses fruits. Il infligeait du même coup un camouflet à son propre éditeur dont bien des titres se trouvaient englobés dans ce discret anathème. Force m'était d'aller y regarder de plus près, tâche d'autant plus intéressante qu'elle me permettait du même coup d'évoquer une autre traduction que je citais déjà incidemment, mais à laquelle je ne m'étais jusqu'ici qu'assez peu intéressé : celle d'*Aucassin et Nicolette* procurée en 1901 par Gustave Michaut et préfacée... par Joseph Bédier⁹.

7 Hilla Karas, « Le statut de la traduction dans les éditions bilingues : de l'interprétation au commentaire », *Palimpsestes*, 20, 2007, p. 137-160.

8 Denis de Rougemont, préface à *Tristan. La merveilleuse histoire de Tristan et Iseut et de leurs folles amours, restituée en son ensemble et nouvellement écrite dans l'esprit des grands conteurs d'autrefois*, adapt. de l'ancien fr. par André Mary, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1973, p. 22.

9 *Aucassin et Nicolette. Chante-fable du xii^e siècle*, mise en fr. moderne par Gustave Michaut, préface de Joseph Bédier, Paris, Fontemoing, 1901.

Précisons d'emblée que la traduction de Michaut, très précoce et constituant sans doute la première en date des reprises « bédieristes » de littérature française médiévale, eut l'honneur d'une réédition de luxe chez Piazza en 1929¹⁰, mais dépourvue de la préface de Bédier, alors que c'est, selon toute vraisemblance, sur la recommandation de ce dernier que Piazza accepta de reprendre la traduction de Michaut.

Il est donc extrêmement tentant de supposer que l'*Aucassin et Nicolette* de Pauphilet, publié seulement trois ans plus tard, lui répondait directement et la visait peut-être plus que toute autre au travers de l'évocation des héritiers malencontreux de Bédier. Au risque de passer ici à la fois pour trop partiel et pour trop partial, c'est donc essentiellement à la comparaison de ces deux traductions que se consacrera la présente contribution, non que les autres traductions d'*Aucassin et Nicolette* m'aient paru dépourvues d'intérêt, mais parce que, dans l'attente d'une étude plus vaste qu'il faudra bien mener un jour sur la réception moderne, particulièrement riche, de ce texte singulier, cette confrontation m'a semblé particulièrement exemplaire.

De huit ans le cadet de Bédier, Gustave Michaut (1870-1946) était, comme lui (et comme Pauphilet), un universitaire. Ce n'était toutefois pas un médiéviste spécialisé : professeur d'éloquence française en Sorbonne, il écrivit sur Molière, Sainte-Beuve, Montaigne et La Fontaine, et publia des éditions de Marc-Aurèle et de Pascal. Au moment où paraît son *Aucassin et Nicolette*, en 1901, il est toutefois encore professeur à l'Université de Fribourg, où Bédier lui-même avait été, douze ans auparavant, le premier enseignant de littérature française ; une certaine solidarité fribourgeoise a donc probablement joué dans le rapprochement des deux érudits.

La brève préface de Bédier est construite en deux parties : l'auteur du *Roman de Tristan et Iseut* propose tout d'abord une rapide synthèse sur le texte, auquel il attribue « une naïveté calculée¹¹ », dans la droite ligne de sa propre réhabilitation des grandes œuvres de la littérature médiévale, dont il a toujours à cœur de montrer qu'elles jouent volontiers à paraître

10 *Aucassin et Nicolette. Chante-fable du XI^e siècle*, mise en fr. moderne par Gustave Michaut, illustrations de Léon Carré, Paris, H. Piazza, 2^e éd., 1929.

11 Joseph Bédier, « Préface à *Aucassin et Nicolette* » [1901], reprise dans *Philologie et humanisme. Articles et préfaces inédits en volume*, éd. Alain Corbellari, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 153.

plus simples qu'elles ne le sont : « l'historiette est naïve », écrit-il, « mais non puérite »¹².

Dans la seconde partie de sa préface, Bédier propose, à travers un éloge du travail de Michaut, un plaidoyer *pro domo sua* dans lequel il justifie sa propre entreprise traductrice, dont il ne soupçonne sans doute pas encore, à ce moment, à quel point elle va faire école. On notera en particulier la reprise d'un principe – « Pour ce qui est des édifices du Moyen Âge, il faut conserver le plus possible, réparer le moins possible, ne restaurer à aucun prix » – que Bédier attribue à Adolphe-Napoléon Didron et qu'il rappellera vingt ans plus tard dans l'avant-propos à sa propre traduction de *La Chanson de Roland*¹³.

140 Le ton « bédieriste » utilisé par Michaut est évident dès les premières lignes de sa traduction :

Qui veut ouïr de bons vers,
Sur la joie, le triste deuil
De deux beaux petits enfants,
Nicolette et Aucassin,
Les grand'peines qu'il souffrit
Et les prouesses qu'il fit
Pour sa mie au clair visage¹⁴ ?

Il est à peine nécessaire de rappeler le prologue du roman de Bédier, dont Michaut se souvient à l'évidence :

12 *Ibid.* Notons en passant cette idée typiquement bédieriste d'une littérature médiévale plus savante qu'elle n'en a l'air, point de vue qui sera repris par Michel Zink (*Le Moyen Âge et ses chansons. Un passé en trompe-l'œil*, Paris, Éditions De Fallois, 1996, *passim* et spécialement p. 154-160).

13 Didron, dans ses *Annales archéologiques*, écrivait plus exactement : « En fait de monuments anciens, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que refaire, mieux refaire qu'embellir. » (« Réparation de la cathédrale de Paris », par MM. le comte de Montalembert et Didron, 1845, p. 123.) *La Chanson de Roland*, publ. d'après le ms. d'Oxford et trad. par Joseph Bédier, Paris, H. Piazza, 1922, p. IX-X.

14 *Aucassin et Nicolette*, éd. Michaut (1901), n.p.

Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? C'est de Tristan et d'Iseut la reine. Écoutez comment à grand'joie, à grand deuil ils s'aimèrent, puis en moururent un même jour, lui par elle, elle par lui¹⁵.

Certes, Michaut est ici aidé par le fait qu'il utilise l'édition critique d'Hermann Suchier¹⁶, qui corrigeait le deuxième vers de ce texte transmis par un unique manuscrit d'une manière qu'aucun éditeur postérieur n'a adoptée¹⁷. À la formule « del deport du viel antif », c'est-à-dire, littéralement, « issu du divertissement d'un vieil ancien », Suchier avait en effet cru bon de substituer la leçon conjecturale « del deport, du duel caitif », et on a l'impression que Michaut saute ici sur l'aubaine de se rapprocher du ton du prologue de Bédier. Pauphilet, en 1932, utilisera l'édition de Mario Roques, qui revenait à la lettre du manuscrit¹⁸, mais édulcorera légèrement le texte : sa traduction, « chef d'œuvre d'un conteur de jadis¹⁹ », rehausse un peu abusivement l'idée amusante mais légèrement triviale du « divertissement ». Auteur de la première édition critique bilingue, Jean Dufournet traduira, en 1973, avec plus d'exactitude : « que pour se divertir, un vieux bonhomme écrivit²⁰ ».

Remarquons également le verbe *ouïr* utilisé par Michaut, là où l'auteur du *Roman de Tristan et Iseut* n'hésitait pas à user d'un plus moderne *entendre*, et

- 15 *Le Roman de Tristan et Iseut: reconstitué d'après les poèmes français du XI^e siècle*, adapt. Joseph Bédier, illustrations de Robert Engels, Paris, H. Piazza, 1900; *Le Roman de Tristan et Iseut*, adapt. Joseph Bédier, éd. Alain Corbellari, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2012, p. 15.
- 16 *Aucassin und Nicolete. Neu nach der Handschrift mit Paradigmen und Glossar*, éd. Hermann Suchier, Paderborn, F. Schöningh, 1878.
- 17 Gaston Raynaud jugeait déjà cette correction « difficile à admettre et inutile » (compte rendu d'*Aucassin et Nicolette. Chante-fable du XII^e siècle*, trad. Alexandre Bida, révision du texte original et préface par Gaston Paris, Paris, Hachette, 1878, et de l'édition donnée par H. Suchier [voir *supra*], *Bibliothèque de l'École des chartes*, 40, 1879, p.96-100, ici p. 99).
- 18 *Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII^e siècle*, éd. Mario Roques, Paris, É. Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2^e éd. revue, 1929.
- 19 *Aucassin et Nicolette* suivi des *Contes du jongleur*, trad. cit., p. 17.
- 20 *Aucassin et Nicolette. Édition critique*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « GF », 1973, p. 43.

la forme *sa mie* dont la préciosité reproduit la classique mécompréhension (ici le non-spécialiste se trahit) de la forme médiévale *s'amie*.

La lecture des premières lignes du premier chapitre en prose de la version de Michaut confirme le goût de ce dernier pour un archaïsme légèrement plus appuyé que celui de Bédier :

Le comte Bougart de Valence faisait guerre au comte Garin de Beaucaire, si grande et si merveilleuse & si mortelle, qu'un seul jour ne se levait qu'il ne fût aux portes & aux murs & aux barres de la ville, avec cent chevaliers & dix mille sergents à pied et à cheval : il lui brûlait sa terre & ravageait son pays & tuait ses vassaux²¹.

- 142 La phrase est calquée de très près sur le texte original ; elle en reprend la suppression de l'article (« faisait guerre »), la syntaxe en polysyndète, les faux amis (« merveilleuse », « barres », « sergents »), n'en traduisant en fait que le strict nécessaire (« brûlait » pour « argoit », « ravageait » pour « gastoit »). À ce stade de servilité envers le texte en ancien français (travers dans lequel Bédier tombe tout de même moins), on comprend le léger agacement de Pauphilet, qui traduira pour sa part :

En ce temps-là, Bougar, comte de Valence, faisait au comte de Beaucaire, qui avait nom Garin, une guerre épouvantable. Le soleil ne pouvait se lever sans le retrouver tournant autour des portes, des murs et des barrières de Beaucaire, avec cent chevaliers et dix mille sergents tant à pied qu'à cheval. Il brûlait, il ravageait, il massacrait²².

Réduction des réductions synonymiques les plus voyantes, brisure de la phrase, méfiance envers les calques lexicaux (notons tout de même la conservation de « sergents ») contribuent à un allègement drastique de la formulation. Les trois propositions minimales de la dernière phrase sont particulièrement audacieuses ; et on aura remarqué l'heureuse élégance de la formule « le soleil ne pouvait se lever... ». En comparaison, la traduction de Jean Dufournet n'est de loin pas aussi bien parvenue à se dégager des pesanteurs de la phrase originale :

21 *Aucassin et Nicolette*, éd. Michaut (1901), n.p.

22 *Aucassin et Nicolette* suivi des *Contes du jongleur*, trad. Pauphilet, p. 18.

Le comte Bougar de Valence livrait au comte Garin de Beaucaire une guerre si violente, si effroyable et si mortelle qu'il ne se levait aucun jour sans qu'il se présentât aux portes, aux murs, aux barrières de la ville avec cent chevaliers et dix mille sergents à pied et à cheval : il lui brûlait sa terre, dévastait son pays, tuait ses gens²³.

Ce que Dufournet perd en élégance, il le regagne, certes, en précision, et son texte montre bien que quarante ans après Pauphilet le style quelque peu désinvolte de ce dernier a peut-être passé, aux yeux de certains, pour tout aussi démodé que ne le paraissent les imitateurs de Bédier aux yeux de Pauphilet lui-même. Gardons-nous cependant de généraliser la position de Dufournet, puisqu'on pourrait tout aussi bien évoquer la pratique de son contemporain Pierre Jonin. Celui-ci préconisait en effet de moderniser radicalement le vocabulaire des textes médiévaux dans les traductions, et s'attira les remarques moqueuses d'Eric Hicks qui estimait qu'« il traîne, dans le *Roland* de Pierre Jonin, je ne sais quel air d'Offenbach, anachronisme faux, né de la rencontre du mot juste et du faux ancien²⁴ ».

Mais Pauphilet n'a nullement ce genre de velléités. Si sa syntaxe est délibérément actualisée, son lexique reste en revanche très classique, comme l'illustre bien ce passage de la traduction d'un conte figurant dans le même recueil que son *Aucassin et Nicolette* :

L'écuier part, retrouve le chevalier qu'on lui avait indiqué en premier, et lui fait son message. L'autre reçoit le gage et déclare d'abord qu'il s'en parera, que pour l'amour de sa dame chère il fera merveille en ce harnois²⁵.

On n'observe là aucun archaïsme à proprement parler, mais le respect des formules courtoises, qu'un traducteur plus moderne aurait peut-être été tenté de légèrement actualiser, est patent.

23 Jean Dufournet, dans *Aucassin et Nicolette*, trad. Dufournet, p. 45.

24 Eric Hicks, « Penser le Moyen Âge, ou du bon usage d'une terminologie abusive », *Études de Lettres* [revue de la faculté des Lettres de l'Université de Lausanne], 1, 2004, p. 3-19; repris dans *La Troublante Proximité des choses lointaines. Études de littérature médiévale*, Genève, Slatkine, 2004, p. 3-18, ici p. 8.

25 « D'une tunique de lin et de trois chevaliers », dans *Aucassin et Nicolette* suivi des *Contes du jongleur*, trad. Pauphilet, p. 93.

Dans la mesure, toutefois, où, comme on l'a rappelé plus haut, la pratique traductrice moderne ne trouve d'unité que dans son refus de ce que Pauphilet appelait « le style archaïsant, simpliste et attendri », il sera peut-être de meilleure méthode de créditer la traduction d'*Aucassin et Nicolette* par Pauphilet d'avoir réussi ce qu'elle prétendait faire, à savoir donner un premier coup de bélier à la prépondérance du style initié par Bédier. Nous ne savons pas ce qu'en a pensé ce dernier, mais il n'est peut-être pas interdit de considérer la réédition en 1936 par Mario Roques, en regard de sa propre édition, de la vénérable adaptation d'*Aucassin et Nicolette* par Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye comme une réponse un peu ironique aux audaces de la traduction de Pauphilet²⁶. Il faut en effet se souvenir que Roques fut le plus fidèle allié de Bédier dans la querelle du « bédierisme » éditorial²⁷, et qu'une telle façon de défendre le travail de son aîné serait bien dans sa manière : en rééditant cette traduction de 1752, qui, loin d'être, comme on pourrait le croire, une « belle infidèle » colle au contraire au texte de manière presque aussi précise que celle de Michaut, Mario Roques insinue que les libertés prises par Pauphilet auraient pu faire froncer les sourcils à l'érudit du XVIII^e siècle. Vu d'aujourd'hui, le procédé de Roques pourrait toutefois se retourner contre lui, car ce qui risque de lasser le lecteur moderne est bien davantage la servilité de Michaut et de La Curne que l'audace de Pauphilet.

De fait, si elle n'est pas parvenue, en son temps, à ébranler les automatismes de traducteurs et d'adaptateurs hypnotisés par la réussite du *Roman de Tristan et Iseut*, la traduction de Pauphilet a représenté une pierre d'attente sur laquelle ont pu durablement méditer les traducteurs plus récents. Telle quelle, elle reste un exemple de liberté formelle, au fond bien en phase avec l'impertinence calculée du texte original, dont on rappellera que ce n'est peut-être pas par hasard si nous n'en avons conservé qu'un unique manuscrit. À l'« inactuel »

26 *Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII^e siècle, transcrite d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale, par Mario Roques. Avec une traduction du XVIII^e siècle par La Curne de Sainte-Palaye. Ymages et ornemens par Joseph Hémard*, Paris, Librairie Lutetia, 1936.

27 Voir Alain Corbellari, « Bédier au Cabaret Voltaire. La réception du bédierisme par ses premiers critiques », dans Craig Baker, Marcello Barbato, Mattia Cavagna et Yan Greub (dir.), *L'Ombre de Joseph Bédier. Théorie et pratique éditoriales au XX^e siècle*, Strasbourg, Éditions de linguistique et philologie, coll. « Travaux de littératures romanes. Études et textes romans du Moyen Âge », 2018, p. 139-154.

(au sens nietzschéen) du texte médiéval, dont on peut conjecturer qu'il n'a peut-être pas tout à fait rencontré son public au moment de sa composition, correspond celle de la traduction de Pauphilet qui – à l'inverse de celle engoncée, précieuse et trop littérale de Michaut – donne au texte, par sa syntaxe ailée, une réjouissante impertinence annonciatrice d'une libération future de la pratique traductrice des médiévistes.

Le fameux discours d'Aucassin décrivant tour à tour sa vision du paradis et de l'enfer servira ici de pierre de touche à notre démonstration. Michaut, toujours très proche de la syntaxe originale (lourdeurs comprises), le traduit ainsi :

En paradis ? Qu'ai-je à y faire ? Je ne cherche pas à y entrer : mais que j'aie Nicolette, ma très douce amie, que j'aime tant ! Car en paradis vont seulement ces espèces de gens que je vais vous dire. Ils y vont, ces vieux prêtres et ces vieux éclopés et ces manchots, qui, tout le jour et toute la nuit, restent à croppetons devant les autels et dans les vieilles cryptes, et ceux qui portent ces vieilles chapes élimées et ces vieilles robes râpées, qui sont nus, sans chaussures et nu-jambes, qui meurent de faim et de soif et de froid et de misère. Ceux-là vont en paradis ; avec eux je n'ai que faire. C'est en enfer que je veux aller !

Car en enfer vont les beaux clercs et les beaux chevaliers qui sont morts aux tournois et aux guerres brillantes, et les bons sergents et les nobles hommes : c'est avec eux que je veux aller. Et là vont les belles dames courtoises, qui ont deux amis ou trois outre leur mari ; et là vont l'or et l'argent et les fourrures, le vair et le gris ; et là vont harpeurs et jongleurs et ceux qui sont les rois de ce monde ; avec ceux-là je veux aller, pourvu que j'aie Nicolette ma très douce amie, avec moi²⁸ !

Le contraste avec la traduction de Pauphilet est ici encore éclatant, surtout dans la description moqueuse du paradis :

— En paradis ? Qu'ai-je à faire du paradis, pourvu que j'aie Nicolette, ma très douce amie ? Le paradis, c'est pour les vieux prêtres, pour les estropiés, bancroches et manchots qui jour et nuit rampent autour des autels, dans les cryptes moisies ; c'est pour les vieilles capes râpées, les guenilles crasseuses, pour les va-nu-pieds, sans bas ni chausse, pour les meurt-de-faim et les claque-dents !

28 *Aucassin et Nicolette*, éd. Michaut (1901), n.p.

Voilà ce qui va dans votre paradis : qu'ai-je à faire avec ces gueux ? C'est l'enfer qu'il me faut ! Là vont les clercs élégants, les beaux chevaliers morts dans les tournois et les grandes guerres magnifiques ; là vont les francs hommes et les sergents sans peur. Avec ceux-là je veux aller ! Et là-bas vont les jolies filles, les belles femmes fines qui ont deux ou trois amants, outre leurs maris ; là-bas va l'or et l'argent, et le vair et l'hermine, et les harpeurs et les jongleurs, toutes les grâces et les royautes du monde ! Là-bas je veux aller, pourvu que j'aie avec moi Nicolette, ma très douce amie²⁹.

146

On remarque une fois de plus que c'est moins dans le vocabulaire que Pauphilet se montre audacieux (encore que ses « meurt-de-faim » et ses « claque-dents » aient une couleur inconnue de Michaut ; mais par ailleurs il conserve sagement « sergents », et ses dames « fines » ne sont pas tout à fait transparentes au lecteur moderne) que dans le mouvement syntaxique : la répétition de « paradis » au début apporte du mordant à l'exclamation d'Aucassin, et l'expression « toutes les grâces et les royautes du monde », pour légèrement éloignée qu'elle soit du texte original, conclut avec une vigueur réjouissante la description des fastes de l'enfer.

À l'évidence, Pauphilet a voulu insuffler à sa traduction une vie dont il juge les travaux de ses collègues dépourvus ; son souci est moins de rendre immédiatement compréhensibles tous les mots qu'il utilise que de communiquer à son lecteur un élan qu'il n'est peut-être pas interdit de rapprocher de celui qu'Henri Bergson, à la même époque évoque dans ses cours, si populaires, du Collège de France³⁰. Je parlais plus haut de l'« inactualité » de sa démarche ; de fait, c'est bien un souffle quelque peu nietzschéen qu'il tente de faire passer dans sa traduction, et, à cet égard, le choix de l'irrévérencieux *Aucassin et Nicolette* n'est sans doute pas dû tout à fait au hasard ou aux seules circonstances éditoriales. De la même manière qu'il raillait la pudeur victorienne de Bédier, lequel, dans son *Tristan*, écrivait « entre mes bras³¹ » (là où l'Iseut de Bérout évoquait l'espace « entre [s]es cuisses »), Pauphilet donne à la révolte

29 *Aucassin et Nicolette* suivi des *Contes du jongleur*, trad. Pauphilet, p. 26-27.

30 Sur la réception de Bergson, voir Jean-Louis Vieillard-Baron, *Le Secret de Bergson*, Paris, Le Félin, 2013.

31 *Le Roman de Tristan et Iseut*, adapt. Bédier, éd. Corbellari, p. 145.

d'Aucassin un ton d'urgence que n'exprime pas au même point un Michaut, ni même après lui un Dufournet. Pour être, malgré tout, de son temps, *l'Aucassin et Nicolette* de Pauphilet conserve une fraîcheur qui mériterait de le voir réédité, ne serait-ce que pour constater que cet anti-bédiériste convaincu a réussi à nantir sa traduction d'une aura libertaire dont notre postmodernité pourrait encore s'inspirer.

LES TRADUCTRICES : MÉTAPHORES DE GENRE ET COMBAT DE STATUT

Nitsa Ben-Ari
Université de Tel Aviv

À la suite de la théorie des « belles infidèles », héritée du XVII^e siècle, la fidélité en traduction devint un point d'intérêt majeur. Sa poursuite recourut à nombre de métaphores fondées sur le genre, attribuant pour l'essentiel à la source, *i.e.* à l'auteur, des caractéristiques masculines d'autorité, tout en « féminisant » la traduction elle-même. Associer la traduction à une image féminine, et donc secondaire, n'était pas fortuit, et cette approche amoindissante n'était d'ailleurs pas apparue au XVII^e siècle¹. La traduction, en particulier celle des Écritures saintes, équivalait dès l'abord à un sacrilège dans la culture juive, comme dans bien d'autres cultures². Le XVII^e siècle vit d'illustres hommes de lettres pratiquer et repenser la traduction. Cet art-profession offrait également une opportunité aux femmes cultivées, même s'il fallut à celles-ci un siècle supplémentaire pour s'en saisir réellement. Au XVIII^e siècle, les « femmes des Lumières » se tournèrent vers l'écriture, et la traduction put alors leur

1 En 1603, John Florio, le traducteur anglais de Michel de Montaigne, « a caractérisé le lien – explicite – entre traduction et statut des femmes », ainsi que le rappelle en le citant Margaret P. Hannay : « comme les traductions sont toujours défectueuses, elles doivent être femelles » (« *since translations are always defective, they must be female* », dans *Silent but for the Word. Tudor Women as Patrons, Translators and Writers of Religious Works*, Kent, Kent State UP, 1985 [je traduis] ; le mot de Florio est également repris dans Jean Delisle et Judith Woodworth [dir.], *Translators through History*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, au chapitre consacré aux femmes traductrices).

servir de tremplin. La langue offrit aux femmes l'occasion de se réinventer et de négocier de nouveaux rapports de pouvoir entre genres et cultures.

Aux XIX^e et XX^e siècles, le rôle croissant de la traduction entraîna des effets significatifs sur son statut secondaire. La formation de nouvelles entités politiques augmenta le besoin d'interprètes, l'interprétariat étant à l'origine une profession masculine, elle aussi. Les deux guerres mondiales initièrent des vécus transculturels et plurilingues en situations d'émigration, d'exil et de colonisation, suivis de la demande et de l'offre de traducteurs potentiels. Des femmes de plus en plus nombreuses adoptèrent la profession de traductrice, qui leur permettait, caractéristique non négligeable, de travailler de chez elles. Qui plus est, l'appartenance à une minorité linguistique, culturelle et/ou sociale pouvait favoriser de nouveaux modèles d'autonomie et d'autodéfinition².

150

Cependant, la notion de fidélité connut une ultime épreuve avec les théories poststructuralistes de la « mort de l'auteur ». Des philosophes comme Jacques Derrida ou Julia Kristeva s'associèrent à une campagne de remise en question et de déstabilisation de l'auteur, allant jusqu'à alléguer que la traduction était une autre version de la (non-)source (non) originale³. Pour une brève période, les traducteurs jouirent du statut d'auteurs, sur le plan théorique tout au moins. Les théories postcoloniales de la traduction élaborées à la fin du XX^e siècle sondèrent l'identité et la loyauté du traducteur⁴, alors que des chercheuses féministes spécialistes de la traduction bataillèrent pour restreindre les métaphores consensuelles de genre. Luise von Flotow, Lori Chamberlain et Sherry Simon, par exemple, préconisèrent de subvertir et de s'appropriier les sens établis, et

2 Pilar Godayol, « Metaphors, women and translation: from *les belles infidèles* to *la frontera* », *Gender and Language*, 7, 2013/1, p. 98-116.

3 *Ead.*, « Gender and Translation », dans Carmen Millán et Francesca Bartina (dir.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London, Routledge, 2013, p. 173-185, not. p. 173. Voir également Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Multilingual Matters, 2^e éd., 2001, p. 145-167.

4 Christi A. Merrill, « Postcolonial translation: the politics of language as ethical praxis », dans Carmen Millán et Francesca Bartrina (dir.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, *op. cit.*, p. 159-172.

d'en créer de nouveaux⁵. Une chose resta semble-t-il inchangée : la faible estime de soi des traducteurs. Et pourtant, la fin du xx^e et le début du xxi^e siècle proposèrent une avalanche de romans, pièces, films... ayant pour protagonistes des traducteurs ou des interprètes, ce qui prit par surprise les traductologues. Dans ce qu'on a appelé depuis le *Fictional Turn* (le « tournant fictionnel »)⁶, les traducteurs passèrent des coulisses métaphoriques aux feux des projecteurs. Les études de traductologie réagirent à cette évolution, bien qu'avec un certain retard, par une étonnante quantité de recherches⁷.

J'ai moi-même étudié ce déferlement, m'efforçant de distinguer entre divers genres et thèmes, mais cherchant surtout à déterminer si cette tendance accompagnait une amélioration de l'image de soi du traducteur-interprète⁸. Je découvris que, pour l'essentiel, la figure du traducteur fictionnel incarnait le type même de l'anti-héros de l'époque postcoloniale. Sous la fine surface d'un *Superman* enjambant les continents, avec sa maîtrise éblouissante des langues et ses identités multiples (John le Carré, *The Mission Song*, 2007), se dissimulait un être déchiré entre les langues,

- 5 L'article de Lori Chamberlain intitulé « Gender and the metaphors of translation », paru en 1988, est considéré comme pionnier sur ce sujet (*Signs*, 13, 1988/3, p.454-472). Pour un passage en revue à l'échelle historique des métaphores de genre en traduction, voir par exemple Pilar Godayol, « Gender and translation », art.cit.
- 6 L'expression est née sous la plume d'Else Vieira, dans l'article intitulé « (In)visibilidades na tradução: troca de olhares teóricos e ficcionais », *Com Textos*, 6, 1995/1996, p.50-58. Voir également Edwin Gentzler, *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*, London, Routledge, 2008, p.108-109 ; et Adriana S. Pagano, « Translation as testimony: on official histories and subversive pedagogies in Cortázar », dans Maria Tymoczko et Edwin Gentzler (dir.), *Translation and Power*, Amherst, Boston University of Massachusetts Press, 2002, p.80-81.
- 7 Voir Klaus Kaindl et Karlheinz Spitzl (dir.), *Transfiction. Research into the Realities of Translation Fiction*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, 2014, qui rassemble plusieurs essais à ce sujet, dont le mien, « Reaching a dead-end— and then? Jacques Gelat's *Le Traducteur* and *Le Traducteur amoureux* » (p.113-126).
- 8 Voir Nitsa Ben-Ari, « Representations of translators in popular culture », *Translation & Interpreting Studies*, 5, 2010/2, p.220-242.

les cultures et les conflits de loyauté, et souffrant de graves problèmes d'identité. Si l'un des thèmes abordés dans ces nouvelles créations fictionnelles fut le fossé s'élargissant entre auteur et traducteur, il devint évident qu'apparaissait un autre courant souterrain : la rivalité des rapports de pouvoir entre hommes et femmes, que ce soit dans le cadre du processus relationnel auteur-traducteur, ou dans celui prévalant entre interprète et traducteur. Pour résumer, en simplifiant les choses, l'interprète fictionnel souhaitait améliorer son statut (mais non ses revenus) en étant reconnu comme un traducteur littéraire, tandis que le vœu suprême du traducteur littéraire était de devenir écrivain. Même si de nombreux protagonistes étaient des femmes, leurs dilemmes et leurs crises tournaient autour de concurrents/patrons/auteurs. Le monde fictionnel, lui aussi, était et restait un monde d'hommes.

Dans ce contexte, et gardant à l'esprit la connotation négative de la traduction dans la tradition juive⁹, je souhaite avec cette contribution m'efforcer de retracer la voie suivie par quelques traductrices vers l'hébreu, du XVIII^e au XXI^e siècle, afin de déterminer (a) si les métaphores de genres perdurent encore aujourd'hui, et (b) dans quelle mesure, sur cette période, le statut des traductrices a évolué. La discussion se décomposera en trois parties : la première fournira un arrière-plan historique, et essaiera de déterminer à quel moment, pourquoi et comment des femmes juives devinrent traductrices. Elle présentera leur *habitus*, analysera les conditions ayant rendu cette évolution possible, et proposera des exemples de pionnières dans ce domaine. Elle montrera également comment l'écriture

9 « La littérature michnaïque contient également bien des observations importantes, mais brèves, sur la nature de la traduction et sur la façon appropriée ou non de procéder, ainsi que sur le statut de la traduction, des traducteurs et des textes traduits dans la culture juive de l'époque. Il faut réaliser que, même si la traduction juive s'appliquait pour l'essentiel aux Écritures, une attitude générale négative, regardant la traduction comme inférieure, se cristallisa alors. Cette approche demeura en vigueur durant des générations, et dans certains cercles, elle perdure sans doute jusqu'aujourd'hui. » (Gideon Toury, « Translation and reflection on translation: a skeletal history for the uninitiated », dans Robert Singerman [dir.], *Jewish Translation History: A Bibliography of Bibliographies and Studies*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, 2002 [je traduis].) Voir également *supra*, note 2.

et la langue peuvent entraîner des changements culturels et/ou génériques. La deuxième partie décrira la situation des traductrices israéliennes avant et après la création de l'État en 1948. La littérature était alors masculine pour l'essentiel, et les auteures-traductrices luttèrent pour s'y frayer un chemin. Deux femmes auteures-traductrices exceptionnelles serviront ici d'exemples. La troisième partie se proposera d'examiner à quel point le statut et l'image de la traductrice actuelle ont changé, en s'appuyant sur une analyse statistique des prix de traduction en Israël.

LES LUMIÈRES

L'une des manifestations les plus intéressantes du « siècle des Lumières » en France fut le rôle crucial des « salons » de femmes nobles et fortunées. Ces salons littéraires furent imités dans le Berlin de Frédéric le Grand, où les cénacles les plus prestigieux furent ceux de juives comme Henriette Herz ou Dorothea von Schlegel. À l'époque, les femmes juives étaient les agents de l'assimilation sociale ; les hommes étaient trop occupés par l'intégration économique. « Parmi les juifs », écrit le fameux traducteur Friedrich Gentz, « les femmes sont [...] cent pour cent meilleures que les hommes »¹⁰. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, le salon le plus coté fut celui de Rahel Levin, épouse Varnhagen von Ense. De 1780 à 1806, le « grenier » de Levin sur la Jägerstrasse attira les intellectuels les plus éminents de Prusse. Cette « mansarde », perçue comme « pittoresque », vit des philosophes, des poètes et des hommes d'État se mêler à de célèbres acteurs. Levin entretenait une correspondance avec la plupart des hommes connus qui fréquentaient son grenier ; celle-ci est caractéristique des débuts littéraires modestes des femmes juives savantes.

10 Cité par Hannah Arendt dans sa biographie de Rahel Varnhagen, *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess* [1959], trad. Richard et Clara Winston, Baltimore/London, Johns Hopkins UP, 1997, p. 108 [je traduis].

Rahel Friederike Antonie Varnhagen, née Levin, était une juive assimilée qui considérait sa judéité comme un défaut honteux. Un créneau temporel permettant à une personnalité hors normes de briller en société, quel que soit son titre, son rang ou son sexe la vit recevoir l'élite culturelle la plus influente de son époque. Fille de Markus Levin, un négociant prospère, elle fut élevée au sein d'une famille qui parlait le judéo-allemand. Ses premières missives furent composées en lettres hébraïques.

Levin n'avait à son actif ni beauté, ni grâce, ni richesse, ni culture, ni éducation. Elle se considérait comme une « *shlemihl* » (« maladroite », « malchanceuse »), accablée par sa judéité, qu'elle percevait comme un mauvais coup du destin¹¹. Sa seule « valeur » était son originalité, sa brillante intelligence, – un regard perçant et un esprit aiguisé pratiquant ce que les hommes des Lumières appelaient « une pensée autonome ». L'assimilation, et plus tard une conversion, lui procurèrent non seulement un « billet d'entrée » dans la société, mais également une porte de sortie. En 1814, lorsqu'une vague d'antisémitisme remplaça la relative indulgence confessionnelle de l'époque des Lumières, sa seule possibilité d'assimilation sociale restait le mariage. Elle finit donc par épouser Karl August Varnhagen von Ense, un parvenu qui avait obtenu, grâce aux hasards de la guerre, un titre de noblesse et un poste subalterne dans la fonction publique. Levin lui confia tous ses écrits et lui enseigna tout ce qu'elle savait. Il exploita ces connaissances au bénéfice de son épouse – et au sien propre : en 1812, il s'arrangea pour que leur correspondance au sujet de Johann Wolfgang von Goethe, que Levin avait rencontré à de multiples reprises et qu'elle admirait énormément, soit publiée sous des pseudonymes¹². En 1834, un an après la mort de Levin, il publia ses Journaux (parfois modifiés) et la correspondance de toute une vie sous

11 Hannah Arendt décrit son dilemme avec beaucoup de sympathie (*ibid.*, p.85-102).

12 Varnhagen organisa la publication, dans le *Morgenblatt* de Johann Friedrich Cotta, de passages consacrés à Goethe tirés de la correspondance qu'il entretenait avec son épouse. Il ne jouait bien sûr qu'un rôle totalement passif dans cette correspondance. Voir Hannah Arendt, *ibid.*, p.262.

le titre *Rahel: Buch des Andenkens für ihre Freunde*. À l'heure actuelle, Rahel est considérée comme l'une des femmes les plus remarquables du XIX^e siècle.

DOROTHEA VON SCHLEGEL (1764-1839)

Autre, et tout aussi célèbre, fut Dorothea von Schlegel. Dans son cas, la conversion fournit un tremplin encore plus direct vers le métier d'écriture. Comme Levin, von Schlegel lutta pour modifier les conjonctures imposées, même si son origine semblait plus favorable. En effet, née Brendel Mendelssohn, elle était la fille aînée de l'un des plus illustres philosophes des Lumières¹³ et grandit entourée des plus éminents philosophes et poètes de l'époque (Gotthold Ephraim Lessing était un ami intime de son père). Contrairement au père de Levin, Mendelssohn procura à sa fille une excellente éducation et l'ouvrit aux idées européennes modernes – pour finir par la marier en 1783 à un respectable homme d'affaires juif berlinois, dans un mariage arrangé.

En 1797, la jeune femme quitta son mari et ses deux enfants afin de vivre avec son amant et futur mari Friedrich von Schlegel, qu'elle avait rencontré dans le salon d'Henriette Herz. Elle lutta en justice pour la garde de ses enfants, et obtint celle de son benjamin. Elle se convertit au protestantisme, puis au catholicisme. En 1801, son roman *Florentin* fut publié par Schlegel, sans nom d'auteur¹⁴. Dorothea publia une traduction sous son propre nom : elle traduisit du français vers l'allemand *Corinne*, de Mme de Staël (qu'elle connaissait personnellement). Elle peut donc être considérée comme la pionnière des traductrices juives.

-
- 13 Moses Mendelssohn, père du mouvement des Lumières juives, la *Haskala*.
14 Friedrich Schlegel trouva le moyen de publier les écrits de sa femme, sous l'intitulé « Gespräch über die neueren Romane der Französinen » (« Conversations sur de récents romans d'auteurs françaises »), dans *Europa: eine Zeitschrift* (journal édité par Schlegel lui-même ; Frankfurt, Willmanns, t. I, vol. 2, 1803, p.88-106). Le couple se convertit au catholicisme en 1808. C'est alors que Brendel devint Dorothea, sans doute d'après le nom de Dorothea von Schlegel, qui composa des hymnes catholiques au xvii^e siècle.

Levin et von Schlegel, deux juives allemandes, nées dans des familles juives, dans une atmosphère générale de sécularisation et d'émancipation, avaient développé d'excellentes compétences en allemand et en français, et acquis en outre un goût et des connaissances littéraires. Le salon leur offrait une occasion de fréquenter des poètes, philosophes et *leaders* éminents, et leur permettait de rencontrer des non-juifs sur un pied d'égalité. En effet, à cette époque (et à la différence de ce qui avait cours dans les salons berlinois du début du XIX^e siècle), c'était le génie intellectuel qui, dans ces cercles, comptait par-dessus tout. Le judaïsme d'Europe de l'Est ne fournissait pas aux femmes de telles opportunités.

156

Au XIX^e siècle, la *Haskala*, le mouvement des Lumières juives, se répandit dans l'Europe de l'Est. Ses partisans, les *maskilim*, prônaient et réalisaient des réformes communautaires, éducatives et culturelles dans les sphères publique et privée. Par conséquent ils se heurtèrent aux institutions rabbiniques traditionnelles, qui cherchaient à préserver dans leur intégralité les antiques valeurs et normes juives. Ils se confrontèrent également aux assimilationnistes radicaux, qui voulaient éliminer ou minimiser l'existence des juifs en tant que collectivité distincte. À son origine, ce combat pour une éducation moderne n'incluait pas les filles. Les fondamentaux essentiels pour une *maskila* (femme érudite) incluaient une excellente maîtrise de l'hébreu et une bonne connaissance des textes canoniques hébraïques. Aucun cadre traditionnel n'offrait une telle éducation aux filles au milieu du XIX^e siècle, pas même les écoles de la *Haskala*, qui limitaient pour les filles l'apprentissage de l'hébreu et de la Bible.

La femme juive du XIX^e siècle n'avait pas accès à l'hébreu, sauf si son propre père insistait pour le lui procurer. Comme les pères s'assurant que leurs filles allaient recevoir une formation en hébreu étaient forcément eux-mêmes des *maskilim*, la femme *maskila* appartenait obligatoirement à la seconde génération de la *Haskala*. L'une des conditions cruciales autorisant la formation d'une « *maskila* en hébreu » était la situation économique de sa famille. L'entrée des femmes dans le monde littéraire s'intensifia donc avec l'émergence de la classe moyenne et l'amélioration des conditions de vie et d'éducation féminine. Les femmes juives écrivirent, tant dans les langues modernes qu'en hébreu, grâce à leur condition

socio-économique et à leur disponibilité, celle-ci résultant de l'âge plus tardif du mariage. L'ensemble de ces conditions – la seconde génération du mouvement des Lumières, l'émergence d'une classe moyenne mieux armée et les mariages plus tardifs – furent d'abord réunies en Europe de l'Est, dans la seconde moitié du XIX^e siècle¹⁵.

Il n'est par conséquent pas surprenant que la plupart des *maskilot* aient souffert de « l'angoisse de l'écrivain », caractérisant le travail littéraire féminin aux premiers stades de l'entrée dans un univers culturel patriarcal. Les femmes les plus courageuses préférèrent s'exprimer dans des domaines et sous des formes « non canoniques », comme la correspondance, les traductions et les essais sociaux. Très peu osèrent écrire de la poésie, du théâtre ou des romans. Le dramatique combat de Miriam Markel-Mosessoehn en constitue une poignante illustration.

MIRIAM MARKEL-MOESSOHN (1841-1920)

La *Haskala* fut dès ses débuts caractérisée par une entreprise généralisée de traduction des langues européennes vers l'hébreu¹⁶ : elle reposait sur la prise de conscience de l'importance de la culture européenne dans les Lumières juives. Miriam Markel-Mosessoehn incarne l'exemple typique d'une *maskila* choisissant la traduction comme premier champ de création intellectuelle dans la sphère publique.

Née Wierzbolowska, Markel-Mosessoehn naquit en Lituanie et apprit l'allemand, le français et l'hébreu. Son père, un riche négociant, l'encouragea dans ses études. N'étant pas censée étudier les matières traditionnelles juives, comme les garçons, elle fut autorisée à lire la Bible, puis des œuvres profanes d'auteurs et poètes hébraïques apparues dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Elle excellait en allemand et en français. Sa correspondance, en 1861-1862, avec le premier romancier hébraïque

15 Tova Cohen, « Portrait of the *maskilah* as a young woman », *Nashim: A Journal of Jewish Women Studies & Gender Issues*, 15, printemps 2008, p.9-29; Shmuel Feiner et Tova Cohen, *Voice of a Hebrew Maiden: Women's Writings of the 19th Century Haskalah Movement*, Tel Aviv, Hakibutz Hameuchad, 2006, p.407 [hébreu].

16 Gideon Toury, « Translation and reflection on translation », art. cit.

Avraham Mapou témoigne de son éducation peu conventionnelle et de son style, fort apprécié par Mapou. Ce dernier complimentait « la *maskalet* [autre terme pour “femme érudite”] qui s’exprime si clairement »¹⁷.

158

Des circonstances familiales, et notamment l’absence d’enfants, conduisirent Markel-Mosessoehn à se livrer à une carrière littéraire. Elle s’essaya à traduire des romans historiques, genre assez populaire à l’époque ; sa première traduction fut celle de *Der Fluchtling aus Jerusalem*, de Ludwig Philippson, mais elle ne fut pas publiée. Encouragée par l’illustre poète Judah Leib Gordon, avec lequel elle entretint une correspondance durant deux décennies, elle continua à traduire, et le premier volume de son adaptation vers l’hébreu du roman historique *Die Juden und die Kreuzfahrer unter Richard Löwenherz* d’Eugen Rispart (Isaac Asher Francolm) fut publié en 1869 à Varsovie. Il parut sous le titre plus précautionneux *Ha-Yehudim be-Angliyah* (*Les Juifs en Angleterre*). Ce premier volume fut très apprécié, et particulièrement loué par Gordon, son mentor littéraire.

Ce dernier l’encouragea à écrire, ce à quoi elle n’osa s’essayer qu’à l’âge de quarante-huit ans. Lors de sa résidence autrichienne, elle accepta finalement de devenir la correspondante viennoise de *HaMeliz*, un journal de la *Haskala*. Cependant, elle souffrait sans cesse d’un sentiment d’infériorité, et finit par cesser sa contribution au journal. Le second volet de sa traduction ne parut qu’en 1895, alors que d’autres traductrices étaient venues grossir les rangs. Markel-Mosessoehn évoque cet essor dans son introduction, en recourant à la métaphore féminine, explicite, du nouveau-né :

Depuis que la première partie [de la traduction] a été publiée, une nouvelle génération est arrivée à maturité. J’ai présenté mon premier-né à mes seuls frères [mais] l’amour de notre langue s’est depuis épanoui dans notre peuple... et il a trouvé le chemin aux cœurs de mes sœurs... De nombreuses

17 Trois lettres d’Avraham Mapou à Miriam Markel-Mosessoehn sont reproduites dans *The Letters of Avraham Mapu*, éd. Ben-Zion Dinur, Jérusalem, Mossad Bi’alík, 1970, p. 160, 164 et 183-184 [hébreu].

filles de Sion aiment désormais lire et écrire en hébreu. Je présente donc mon bébé à mes sœurs qui vont [l']adorer¹⁸.

Markel-Mosessohn ne rédigea que quatre articles pour *Ha-Meliz*, avant de renoncer brutalement à l'écriture. Utilisant cette fois la métaphore du « péché », elle écrit à Gordon pour s'en excuser :

Le péché engendre le péché, et celui qui faute et ne se repent pas sur l'heure ne fait que tergiverser. J'ai alourdi mon âme de péchés [en] voyant les déplorables écrits que j'ai envoyés à *Ha-Meliz*. C'est devenu pour moi un trop lourd fardeau. Je vois les œuvres d'auteurs accomplis qui vous sollicitent, et je souhaite être semblable à eux. Mais mes désirs et mes capacités diffèrent.

À première vue, les femmes étaient encouragées à participer au mouvement de la *Haskala* mais, comme l'exprime douloureusement Markel-Mosessohn, elles en étaient de fait exclues. C'était pour l'essentiel un club d'hommes¹⁹. Quelque vingt-cinq femmes tentèrent néanmoins de se frayer un chemin dans le milieu littéraire, surtout par des correspondances. Très peu d'entre elles étaient suffisamment riches, intrépides, sans enfants, pour franchir ces trois obstacles : celui de la langue d'abord, celui de l'éducation littéraire et religieuse ensuite et celui de l'exclusion culturelle de la sphère publique, enfin. La génération de la « Renaissance », avec le retour à Sion et les sacrifices exigés par celui-ci, fut tout autant centrée sur les hommes. Les deux exemples suivants illustreront les difficultés

18 Carole B. Balin, s.v. « Miriam Markel-Mosessohn (1839-1920) », dans *Jewish Women's Archive*, en ligne : <https://jwa.org/encyclopedia/article/markel-mosessohn-miriam> (je traduis). Deux copies des lettres de Markel-Mosessohn à Yehudah Leib Gordon se trouvent à l'Université hébraïque de Jérusalem, dans les archives de la Bibliothèque nationale et universitaire. Une série est classée dans la Collection Schwadron sous son nom. L'autre série, identique, figure dans les archives Yalag, 40 761. D'autres éléments concernant Markel-Mosessohn se trouvent dans la Collection Schwadron. Les lettres de Judah Leib Gordon à Markel-Mosessohn figurent dans *A Collection of Judah Leib Gordon's Letters to Miriam Markel-Mosessohn*, éd. Avraham Yaari, Jérusalem, D. Azriel, 1936 [en hébreu].

19 Au sujet du mépris pour les femmes écrivaines, voir par exemple Shmuel Feiner et Tova Cohen, *Voice of a Hebrew Maiden*, op. cit., p. 9-13.

affrontées par les femmes voulant faire entendre leur voix, peu avant, et après la création de l'État d'Israël.

AVANT ET APRÈS 1948 : TRADUCTRICES EN ERETZ ISRAEL

DEVORAH BARON (1887-1956)

160

Baron naquit à Uzda, un *shtetl* (petit village juif) de la Russie blanche. Son père, rabbin de la communauté locale, prit l'initiative peu habituelle d'autoriser Devorah à assister à ses cours d'hébreu avec les garçons. Elle termina ses études secondaires, puis s'installa avec son frère aîné à Kovno, où elle obtint en 1907 un diplôme d'enseignante. Elle publia ses premiers récits dans *Ha-Meliz* en 1902, alors qu'elle était âgée de quatorze ans. Ses histoires plurent aux jeunes lecteurs, et dès l'âge de quinze ans elle fut considérée comme une auteure très recherchée. Elle fut reconnue comme telle par le fameux écrivain Yosef Chaim Brenner, qui lui écrivit : « vous savez comment écrire, ma sœur »²⁰. En 1910, après un pogrom qui détruisit son village natal, elle immigra en Palestine. Elle s'installa près de Jaffa dans le nouveau quartier de Neve Tzedek et devint la rédactrice de la rubrique littéraire de *Ha-Poel Ha-Tzair* (*Le Jeune Travailleur*). Elle épousa alors le rédacteur Yosef Aharonovitz. En 1915, ils furent l'un et l'autre déportés par les Turcs à Alexandrie, avec des milliers d'autres juifs, et ne revinrent en Palestine qu'en 1919, après l'établissement du mandat britannique. Le retour de Devorah fut douloureux : son frère bien-aimé était mort de la typhoïde ; son mari et elle démissionnèrent du journal. Mais, tandis que son époux poursuivait ses activités politiques et devenait le premier directeur de la Banque Hapoalim (la banque des travailleurs), elle s'alita et refusa de sortir du foyer. Elle n'assista pas même à l'enterrement de son mari, en 1937. Selon certaines rumeurs, elle aurait souffert d'une dépression chronique. D'autres disent qu'elle aurait amené sa fille Zipora, épileptique, à vivre en recluse, pour se consacrer à la servir.

20 Devora Baron, *The Ohio State University Lexicon of Modern Hebrew Literature*, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/02044.php> [en hébreu], s.v. « Devora Baron ».

Enfin, selon d'autres on-dit, c'est sa fille qui la prit en charge, lui faisant la lecture, notant ses textes, gérant sa correspondance et décidant qui était autorisé à voir Devorah et qui ne l'était pas²¹.

Désignée comme « la première auteure hébraïque moderne », Devorah Baron fut la première récipiendaire du prix Bialik de littérature en 1934. Elle reçut le prix Rupin en 1944 et le prix Brenner en 1951. Elle écrivit quelque quatre-vingts nouvelles, et un roman intitulé *Exils*. Elle traduisit des œuvres vers l'hébreu, et est principalement connue pour sa traduction de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, traduction publiée par Stiebel en 1931. Sa carrière connut deux stades différents : elle fut d'abord une jeune femme active, audacieuse, une pionnière auteure et rédactrice d'un journal. Mais elle finit recluse et passive, se coupa du monde et ne reçut plus que quelques amis intimes. Dans l'ombre de son mari célèbre, elle devint une énigme, une excentrique. Était-ce là sa manière d'exprimer sa désillusion après les promesses de sa jeunesse ? Les trente-quatre années que dura sa réclusion furent très fécondes en matière d'écriture et de traduction²². Baron qualifiait elle-même ses premiers écrits de « chiffons »²³. Son retrait physique de la société se reflétait dans son écriture : ignorant son entourage israélien, alors même qu'elle passa en Terre d'Israël la plus grande partie de sa vie adulte, et dédaignant le Tel Aviv affairé qui l'entourait, elle concentra ses récits sur la vie juive traditionnelle dans les *shtetlech* de sa jeunesse.

21 À propos de l'énigme de Zipora Baron, voir Nurit Govrin, « Je refuse qu'on me suspecte de vivre aux dépens de quelqu'un », *Haaretz*, 5 novembre 2018 [en hébreu].

22 Amia Lieblich et Allison Schachter, s. v. « Devorah Baron (1887-1956) », dans *Jewish Women's Archive*, en ligne : <https://jwa.org/encyclopedia/article/baron-devorah>.

23 Amia Lieblich, *Conversations with Dvora: An Experimental Biography of the First Modern Hebrew Woman Writer*, trad. Naomi Seidman, Berkeley, University of California Press, 1997 (je traduis).

Le chemin emprunté par Léa Goldberg pour pénétrer dans le monde de la littérature hébraïque fut lui aussi hérissé d'obstacles. Les parents de Goldberg parlaient plusieurs langues, mais l'hébreu ne figurait pas parmi elles. Léa fréquenta néanmoins une école primaire où l'on parlait hébreu, de sorte qu'elle apprit cette langue dès son plus jeune âge. À dix ans, elle se mit à tenir un Journal en hébreu. Ses premiers Journaux révèlent une aisance limitée dans cette langue, et on y reconnaît l'influence du russe, mais elle était résolue à écrire en hébreu, qu'elle finit par maîtriser rapidement, bien qu'elle fût à l'aise dans diverses langues européennes. En 1926, âgée alors de quinze ans, elle écrit dans son Journal : « La situation défavorable de l'écrivain hébraïque n'est pas un secret pour moi [...] mais pour moi, écrire dans une autre langue que l'hébreu reviendrait à ne pas écrire du tout. Et pourtant je veux être écrivain [...] c'est mon unique but²⁴ ».

Goldberg constitue un exemple significatif du développement de stratégies d'écriture au carrefour des langues et des cultures. Elle offre par ailleurs une illustration assez caractéristique des processus relationnels homme-femme dans la « République des Lettres » instituée en Eretz Israel dans les années 1930, une fois que les anciens centres littéraires d'Europe centrale et de l'Est y furent installés²⁵. Lorsque Goldberg immigra, en 1935, le foyer littéraire de Tel Aviv était masculin pour l'essentiel, avec d'un côté le poète national Haïm Nahman Bialik et son association d'auteurs bien établie Agudat Ha-Sofrim, et de l'autre le groupe Yachdav (« Ensemble »), composé de jeunes symbolistes modernistes, où figuraient entre autres Avraham Shlonsky, Nathan Alterman, Eliezer Steinman, Yisrael Zmora, Avraham Halfi, Alexander Pen – et Léa Goldberg. Cette dernière se distinguait du cercle Yachdav tant par son orientation germanique (plutôt que russe) que par sa formation universitaire. En effet, née dans la ville allemande de Königsberg, elle

24 *Leah Goldberg's Diaries*, préface d'Arié et Rachel Aharoni, Bnei Brak/Tel Aviv, Sifriat Poalim, 2005, p.9 [en hébreu] (je traduis).

25 Voir Zohar Shavit, « The status of translated literature in the creation of Hebrew literature in pre-State Israel (the *Yishuv* Period) », *Meta. La traduction et l'interprétation en Israël*, 43, 1998/1, p.46-53.

avait obtenu des universités de Berlin et de Bonn un doctorat en langues sémitiques, histoire et pédagogie. Elle ne se maria jamais, et dépendit de sa mère pour tous les aspects pratiques de la vie quotidienne. Presque tous les poètes effectuaient alors des traductions, soit comme gagne-pain soit comme exercice d'écriture en hébreu, et Léa Goldberg en fit tout autant. Elle traduisit du russe, du lithuanien, de l'allemand, de l'italien, du français et de l'anglais. Il faut particulièrement remarquer son *opus magnum*, la traduction de *Guerre et Paix*, le chef-d'œuvre épique de Léon Tolstoï. Mais elle traduisit également Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Anton Tchekhov, Anna Akhmatova, William Shakespeare et Pétrarque, ainsi que de nombreux ouvrages de référence et des livres pour enfants.

Tandis que les traducteurs, dans leur grande majorité, appliquaient les normes de traduction dictées par les éditeurs (eux-mêmes des hommes), celles mises en œuvre par Léa Goldberg en différaient largement. Contrairement à Bialik ou à Shlonsky, tous deux militants de la renaissance de l'hébreu bien qu'appartenant à des groupes littéraires différents, elle ne se considérait pas comme devant inventer ou innover, et les normes auxquelles elle soumettait sa pratique de la traduction visaient à ce que celle-ci reste fidèle et conforme à la source. Il est clair que dans le monde littéraire hébraïque sa recherche de l'adéquation au texte-source eût *a posteriori* été appréciée ; cependant ses contemporains trouvaient sa langue « maigre » jusqu'à l'ascétisme. Elle avait coutume de dire à ses étudiants qu'elle appréciait moins l'écriture que la traduction, car cette dernière constituait un travail purement linguistique²⁶.

Contrairement à Bialik et Shlonsky, Léa Goldberg ne mettait en avant aucune orientation politique, ni n'occupait un poste de rédacteur en chef d'une revue littéraire ou au sein d'une maison d'édition. Pour gagner sa vie, elle travaillait comme rédactrice pour les journaux hébraïques *Davar* et *Al Ha-Mishmar*, et comme éditrice de livres jeunesse aux éditions Sifriyat Po'alim (« Le libraire des travailleurs »), tout en écrivant des critiques de théâtre et des articles littéraires. Dans *Davar L'yladim*, le supplément hebdomadaire pour enfants du journal *Davar*, elle initia un nouveau genre,

26 D'après le témoignage d'Israel Smilanski, qui fut son étudiant en 1959 à l'Université hébraïque de Jérusalem.

celui de la bande dessinée (« Uri Muri », « Mar Guzmai Habadai »), avec des productions illustrées par le célèbre peintre Nachum Gutman. Bien que très populaire dans le milieu de la littérature enfantine, elle n'était pas prise au sérieux dans le sérail littéraire. En outre, alors que ses contemporains hommes écrivaient une poésie engagée, imprégnée de messages nationaux et politiques, les poèmes de Goldberg se focalisaient sur l'univers personnel, ce qui lui valut le titre quelque peu humiliant de « poétesse des cœurs brisés ». Sa position chancelante dans ce monde masculin est illustrée de manière caractéristique par un épisode dramatique survenu autour de sa traduction de *Guerre et Paix* pour Sifriyat Po'alim. Shlonsky, rédacteur en chef de cette maison d'édition, lui avait commandé cette traduction. Elle avait donc traduit, selon ses propres normes, les cent premières pages, et les lui avait adressées. Lorsqu'il en fit la révision comme il en avait l'habitude, rétablissant son propre style fleuri, calibré, elle lui retourna l'ouvrage et refusa de poursuivre la traduction entamée. Elle ne s'apaisa qu'au terme d'une scène assez théâtrale dans un café où le groupe avait l'habitude de se réunir, au cours de laquelle Shlonsky promit de ne plus faire ingérence dans la traduction commandée. C'était là une représentation particulière et caractéristique du scénario-type des relations homme-femme²⁷. Même si le statut de Goldberg alla se renforçant au fil des années, il n'atteignit jamais, du vivant de celle-ci, celui de Bialik, d'Alterman ou de Shlonsky.

Elle rivalisa avec eux à sa propre manière : au début des années 1950, elle partit s'installer à Jérusalem, où elle fut nommée professeur au Département de littérature générale et comparée de l'Université hébraïque, avant de devenir directrice de ce département. Elle rassembla alors autour d'elle un cercle de jeunes poètes comprenant entre autres Dalia Rabikovitch, Yehuda Amichai et Tuvia Rübner, et exerça une influence marquante sur leur épanouissement poétique et leurs publications. Elle écrivit en outre pour les enfants des centaines d'ouvrages de poésie et de prose, et publia de nombreux articles sur la littérature enfantine. C'est seulement à

27 J'ai obtenu cette information de Chaim Peleg, témoin oculaire de la scène, qui travaillait dans cette maison d'édition et qui allait par la suite revoir cette traduction (voir Nitsa Ben-Ari, « Ha-Astronavit Ha-Haviva » [« La charmante astronaute »], *Yediot Aharonot*, 2 février 1990, 20 [en hébreu]).

titre posthume, en 1970 – l’année même de sa mort – qu’elle obtint le prix Israël de littérature. C’est très symboliquement sa mère qui le reçut pour elle²⁸. Ainsi, pour combattre ses collègues dans leur propre champ, Léa Goldberg a dû non seulement renoncer à la vie familiale – au mari, aux enfants... – mais aussi assumer les fonctions académiques de professeur et chef de département universitaire, en plus de ses obligations en tant que rédactrice, traductrice, auteure, poète.

ANNÉES 1970 ET SUIVANTES : LA NORMALISATION

Avant et peu après la création de l’État d’Israël, la littérature écrite en Israël avait une connotation essentiellement masculine. Il en était de même pour la traduction, dans la mesure où celle-ci procurait aux auteurs un laboratoire linguistique et quelques (maigres) revenus complémentaires. Les années 1970 et 1980 virent apparaître un ton plus personnel dans une littérature jusqu’alors engagée. Il en résulta de manière générale un accroissement de femmes auteures, et la traduction, en particulier, fut elle aussi moins dominée par une hégémonie masculine. Avec la naissance des études de traductologie et des cursus universitaires de traduction, la discipline se structura et devint plus spécifique. Des traducteurs professionnels apparurent, matérialisant plus clairement la distinction entre traducteurs et auteurs. Le nombre d’étudiantes en traduction dépassa celui des étudiants dans cette même discipline²⁹. Peu à peu, en effet, davantage de femmes envisagèrent et épousèrent cette profession qui leur permettait d’élever leurs enfants tout en travaillant à domicile, ou d’utiliser ce travail de traduction pour se procurer un supplément de revenus. Parallèlement, cela leur permit de développer de nouvelles approches quant à leur identité, à leur liberté et à la possibilité de s’exprimer dans un contexte pluriculturel. La maîtrise de la langue devint un instrument de transformation.

28 Ma’ayan Harel, s.v. « Lea Goldberg (1911-1970) », dans *Jewish Women’s Archive*, en ligne : <https://jwa.org/encyclopedia/article/goldberg-lea>.

29 D’après mon expérience en tant que professeur de traductologie (1986-2017) à l’Université de Tel Aviv.

Écrire et traduire autorisaient ainsi de nouveaux types d'autonomie et d'autodéfinition. Il convient à présent d'examiner dans quelle mesure ces changements se reflètent dans l'écriture et la traduction féminines. La partie qui va suivre propose dans cette perspective l'étude d'un groupe-témoin parmi d'autres, celui des récipiendaires du prix Tchernichovsky.

PRIX DE TRADUCTION

Il n'est pas facile d'évaluer le nombre de traducteurs littéraires actifs en Israël aujourd'hui, et encore moins d'en obtenir le *ratio* homme-femme³⁰. L'un des rares ensembles de données disponibles en ligne est constitué par la liste des traducteurs ayant obtenu le prix Tchernichovsky de traduction littéraire depuis sa création, en 1934. Ce prix, le seul accordé en Israël au traducteur littéraire, n'est pas un prix national. Il est attribué une fois tous les deux ans par la municipalité de Tel Aviv dans deux catégories, la traduction de fiction et la traduction de non-fiction. Les listes de ses récipiendaires jusqu'à 2014 peuvent utilement servir de « groupe témoin » à notre étude. Leur nombre est de soixante-sept traducteurs pour seize traductrices³¹. La distribution statistique de ce même prix de traduction (fiction et non-fiction) peut aider à tracer le développement historique des récipiendaires : de 1943 à 1951, seuls des traducteurs hommes obtinrent cette récompense. Une femme en fut récipiendaire en 1952. De 1952 à 1966, de nouveau, seuls des traducteurs hommes l'obtinrent. En 1967, une traductrice fut distinguée, puis entre 1967 et 1989 seuls des hommes furent récipiendaires de ce prix. L'année 1989 marqua un tournant, et entre 1989 et 2014, treize traductrices et neuf traducteurs le remportèrent³².

30 L'Association des traducteurs israélienne refuse de donner des chiffres, et ne peut de toutes les façons pas opérer de distinction entre traducteurs et interprètes, littéraires et d'affaires.

31 Wikipedia, s.v. « The Tchernichovsky Prize » (<https://tinyurl.com/y884zcv4> [en hébreu]).

32 Wikipedia, « Tchernichovsky Prize winners » (<https://tinyurl.com/y98qwbd> [en hébreu]).

Ces résultats peuvent indiquer un récent accroissement dans le nombre de traductrices en activité, ou encore une reconnaissance grandissante de la qualité de leur travail. Il est vrai que le prix Tchernichovsky de traduction littéraire est loin de fournir une source complète d'information. Cependant, en ajoutant la liste des récipiendaires d'autres prix littéraires nationaux officiels accordant à l'occasion une récompense à des traducteurs (la liste des récipiendaires du prix Israël, par exemple), cette liste deviendra majoritairement masculine. La liste des récipiendaires du prix Emet pour l'art, la science et la culture, qui n'existe que depuis 2002, ne compte que quatre personnes ayant signé des traductions à côté de leurs carrières littéraires ou académiques. Une seule femme, Shin Shifra [Shifra Shifman Shmuelevitch], en fait partie³³.

Les résultats confirment le soupçon que le statut de traducteur en soi n'est pas suffisant : dans les prix nationaux prestigieux, les traducteurs (hommes) occupant des fonctions universitaires ou littéraires importantes semblent être favorisés. Ces données démontrent que même si les traductrices ont obtenu l'accès au monde littéraire, leur statut, et en conséquence peut-être leur estime de soi, sont encore toutefois loin d'être équivalents à ceux des hommes.

À l'échelle historique, les femmes juives pénétrèrent relativement tard le domaine masculin de la littérature hébraïque. Le développement anormal de la langue hébraïque et sa renaissance miraculeuse auraient dû fournir un territoire neuf où tous les participants auraient (théoriquement) dû fouler un sol vierge, mais, dans les faits, ils ne jouirent pas les uns et les autres des mêmes occasions.

La métaphore des « belles infidèles » attribuait à la traduction et aux traducteurs des caractéristiques féminines, mais cette représentation

33 Benjamin Harshav (2005, poète, professeur de littérature comparée, traducteur), Sasson Somekh (2008, écrivain, orientaliste, traducteur), David Shulman (2010, historien des religions, domaine africain et asiatique) et Shin Shifra (2010, traduction de littérature sémitique ancienne). Voir Wikipedia, s. v. «The Emet Prize for Art, Science and Culture» (https://en.wikipedia.org/wiki/The_EMET_Prize_for_Art,_Science_and_Culture#2005).

du genre ne transforma pas pour autant la pratique de la traduction en profession – ou en vocation – réservée aux femmes. La langue et la littérature ont été durant des siècles un domaine masculin, et les femmes n'ont que tout récemment pris « la parole », comme le notait Annie Leclerc en 1974³⁴. Compte tenu de ce fait, on peut se demander si les traductrices en Israël (et peut-être ailleurs) cèdent toujours « la parole » aux hommes. Il faudrait des recherches ultérieures, et tout particulièrement d'autres moyens. Internet procure-t-il aux femmes des outils alternatifs pour faire entendre leur(s) voix ? Les forums hébreux de traduction en ligne abondent, souvent gérés par des femmes (Yael Sela, Gilli Bar Hillel...). Ce médium demeure un champ d'investigation vierge jusqu'ici, et pourrait fournir des réponses plus actuelles aux problèmes du statut et de l'estime de soi, ainsi qu'à la question plus générale de savoir si les relations entre genre et culture dans la langue contribuent à renforcer et à faire perdurer une domination, ou si, au contraire, elles initient de nouveaux types d'autonomie et d'autodéfinition.

168

34 Dans *Parole de femme* (Paris, Grasset).

MÉTANARRATION, MÉTALEPSE ET MÉTALANGAGE
DANS L'ŒUVRE DE DAVID ALBAHARI
ET CHEZ SES TRADUCTEURS

Sara Ralić

Université de Bourgogne, EA 4178 CPTC

169

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Cette étude se situe au centre du triangle interdisciplinaire formé par les sciences du langage, la traductologie et la littérature. Même si l'association entre ces trois champs paraît évidente¹, il est nécessaire d'élucider certaines questions posées par l'intégration théorique et la mise en rapport des concepts relevant de la narratologie, de la linguistique et de la traductologie. Il s'agit, respectivement, de la métalepse et de la métanarration, du défigement et du métalangage y afférant, et de la présence discursive du traducteur. L'œuvre de David Albahari² en est l'élément cohésif qui constitue ainsi le nœud de notre analyse. Elle se caractérise par un souci constant envers les niveaux linguistique et stylistique de l'expression littéraire de sorte que, dans la prose d'Albahari, le travail sur la langue est aussi important que le travail sur la fiction. Il s'agira donc, dans un premier temps, de dégager la spécificité de cette

- 1 Selon Henri Meschonnic, seulement réunies, la théorie de la traduction, la théorie de la littérature et la théorie du langage peuvent donner une réponse aux problèmes du discours (voir *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999).
- 2 David Albahari, représentant de la littérature postmoderne serbe, est né en 1948 en Yougoslavie dans une famille juive. Après l'éclatement du pays, il quitte Belgrade pour s'expatrier au Canada (en 1994).

écriture narrative contemporaine du xx^e siècle. La spécificité en question résulte d'un phénomène narratif, celui de métalepse, notion inaugurée par Gérard Genette³ en narratologie. C'est un phénomène paradoxal qui, en engendrant des transgressions des frontières narratives, trouble et inquiète, car il supprime les frontières entre le monde du narré et le monde de la narration. Nous nous interrogerons, dans un second temps, sur les problèmes d'interprétation – qui est le point de départ de toute traduction – que soulève la métalepse.

Nous nous intéresserons par la suite, à l'instar d'Emer O'Sullivan, l'un des rares chercheurs à avoir relié les domaines théoriques de la narratologie et de la traductologie, à la relation entre la voix du narrateur du texte et la voix du narrateur de la traduction (« *the voice of the narrator of the translation*⁴ ») de ce texte. La voix en tant que présence⁵ dans le texte est une notion empruntée à la narratologie et appliquée à la traductologie⁶. Afin de mettre en examen les stratégies narratives dans l'œuvre d'Albahari et dans les traductions correspondantes, il convient de délimiter le champ de notre étude à l'intérieur de la traductologie. Parmi tous les acquis de la traductologie contemporaine, nous souhaitons nous focaliser sur le thème appartenant au champ de la poétique de la traduction et de l'éthique du traducteur en bornant notre propos à la subjectivité en traduction. Loin de renvoyer à une image d'inconsistance, ce concept constitue, à notre avis, un principe d'ouverture et permet de faire progresser la traductologie. Certains iront jusqu'à dire que toute traduction est subjective⁷. Cette constatation générale a pour corollaire que l'on accorde finalement, dans l'acte de

3 Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.

4 Emer O'Sullivan, *Comparative Children's Literature*, trad. Anthea Bell, Abingdon/New York, Routledge, 2005, p. 109.

5 Nous ne tiendrons pas compte des interventions paratextuelles du traducteur, telles que les notes infrapaginales, qui sont les conséquences les plus explicites de la présence du traducteur.

6 La « voix du traducteur », cachée ou bien très présente, est un concept mis en avant par Theo Hermans surtout (voir « The translator's voice in translated narrative », *Target: International Journal of Translation Studies*, vol. 8, n° 1, 1996, p. 23-48).

7 Voir, par exemple, Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, op. cit., et Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

traduire, une place bien méritée au traducteur dont on a vanté jusqu'à récemment « l'invisibilité », ainsi que sa capacité à créer « l'illusion de la transparence » (« *the illusion of transparency*⁸ ») que Lawrence Venuti critique sévèrement en rappelant l'illusion dans laquelle se trouve le lecteur d'une traduction en croyant entendre toujours la voix de l'auteur et non pas celle du traducteur. Il s'agit d'un concept similaire à la « traduction effaçante⁹ », condamnée farouchement par Henri Meschonnic.

Jean-René Ladmiral, comme tant d'autres spécialistes du domaine, a souligné avec beaucoup de pertinence cette même « illusion positiviste d'objectivité¹⁰ ».

Notre corpus est composé de trois œuvres d'Albahari et de leurs traductions françaises correspondantes : 1) le récit *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*¹¹, publié en 1982 et traduit en français sous le titre *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes* en 2003¹² ; 2) le roman *Cink*¹³, publié en 1988 et traduit en français sous le titre *Tsing* en 2004¹⁴ ; et 3) le roman *Kratka knjiga*¹⁵, publié en 1993 et traduit en français sous le titre *Le Livre bref* en 1998¹⁶. L'analyse du corpus nous permettra d'un côté de dégager les principaux indices de la voix du narrateur dans les trois œuvres considérées et, de l'autre, de confirmer, dans la perspective traductologique, que la

8 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: a History of Translation* [1995], London/New York, Routledge, 2^e éd., 2008.

9 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire, op. cit.*, p. 21.

10 Jean-René Ladmiral, « Le prisme interculturel de la traduction », *Palimpsestes*, 11, « Traduire la culture », dir. Paul Bensimon et Didier Coupaye, 1998, p. 15-30, ici p. 18.

11 David Albahari, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima* [1982], dans *Opis smrti*, Beograd, Srpska književna zadruga, 2004, p. 102-111.

12 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, dans *Anthologie de la nouvelle serbe (1950-2000)*, éd. Milivoj Srebrot, Larbey, Gaïa, 2003, p. 325-335.

13 *Id.*, *Cink*, Beograd, Stubovi kulture, 2004.

14 *Id.*, *Tsing*, trad. Mireille Robin, Paris, Éditions Est-Ouest internationales, 2004.

15 *Id.*, *Kratka knjiga*, Beograd, Narodna knjiga, 1997.

16 *Id.*, *Le Livre bref*, trad. Ljiljana Huibner-Fuzellier et Raymond Fuzellier, Montréal/Paris, Balzac-le Griot, 1998.

subjectivité, qui rend la voix des traducteurs perceptible et identifiable, est non seulement un concept clé de la traductologie, mais aussi une dimension profondément esthétique et constante dans l'œuvre traduite d'Albahari. C'est à travers la voix du traducteur, en l'occurrence la voix de trois traducteurs différents, que nous analyserons les conséquences de la subjectivité et de la présence discursive du traducteur sur trois phénomènes marquant l'écriture d'Albahari. Il s'agit des phénomènes qui expliquent le principe d'incertitude et d'insécurité permanentes et extrêmes envahissant l'écriture d'Albahari : la métanarration, la métalepse et le métalangage relatif aux défigements des expressions figées.

172

Phénomènes narratifs et phénomènes discursifs, connus pour leurs effets humoristiques et ludiques, ne déclenchent pourtant aucun sourire chez Albahari. Au contraire, ces phénomènes provoquent sous la plume d'Albahari le malaise existentiel et la mise en question de la notion de réalité, principalement à cause de leurs fonctions poétique et autoréférentielle. Nous pensons que l'œuvre d'Albahari constitue ce que représente pour Antonio Lavieri « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » de Jorge Luis Borges, à savoir « l'archétype d'une réflexion fictionnelle sur le langage, sur l'écriture littéraire et la traduction dans la littérature du XX^e siècle¹⁷ ».

L'analyse¹⁸ de la voix du traducteur s'avère d'autant plus pertinente et complexe si l'on tient compte d'un ensemble de spécificités inhérentes à l'œuvre d'Albahari. Premièrement, l'écriture d'Albahari se présente sous la forme de ce que certains seraient tentés d'appeler « autofiction¹⁹ »,

17 Antonio Lavieri, « Mises en scène du traduire : quand la fiction pense la traduction », *Transalpina. Études italiennes*, 9, « La traduction littéraire. Des aspects théoriques aux analyses textuelles », dir. Viviana Agostini-Ouafi et Anne-Rachel Hermetet, 2006, p. 87-101, ici p. 90.

18 Qu'il ne s'agisse pas de contester le bien-fondé des choix effectués par les traducteurs, mais d'indiquer de quelle façon la voix du narrateur de la traduction modifie, et interagit avec, la subjectivité du narrateur autodiégétique qu'il est dans les trois œuvres analysées s'impose dans notre étude comme une évidence.

19 Mihajlo Pantić, « Priče Davida Albaharija ili tihi glas u buci », dans Nikola Petaković et Borislav Pantić (dir.), *Izabrana dela Davida Albaharija, šesti tom, Izabrane priče*, Beograd, Čarobna knjiga, 2015, p. 20.

avec un *moi* omniprésent appartenant à un narrateur autodiégétique, mais dont le statut ontologique est très ambigu et instable. En effet, le narrateur, l'auteur et le personnage sont réunis en une seule personne dans les trois œuvres considérées. Deuxièmement, l'écriture d'Albahari fait toujours (auto)référence à ses œuvres précédentes. Finalement, les considérations autopoétiques exprimées dans sa prose coïncident avec les considérations autopoétiques exprimées dans ses essais.

LA NARRATION D'ALBAHARI ET L'IMPUISSANCE DU LANGAGE

Comme le rappelle Sava Damjanov, la dimension critique de la prose postmoderne serbe repose sur un dépassement fondamental du logocentrisme²⁰. L'abandon du logocentrisme découle de l'identification du réel avec le chaos, ce qui explique l'absence d'une image cohérente et unique du monde dans la littérature, l'absence de frontières entre réalité et fiction, ainsi qu'entre l'espace de narration et l'espace de fiction. Par « dépassement », notion clé pour comprendre la poétique d'Albahari, il faut entendre le dépassement de soi, le dépassement de ce qui vient d'être écrit, dépassement auquel on peut arriver en surmontant la forme.

La quête d'une nouvelle forme, caractéristique de la littérature postmoderne, et en particulier de la littérature d'Albahari, implique de rechercher l'intégrité par le biais de la fragmentarité, mais également à travers une combinaison nouvelle et différente d'éléments anciens et déjà connus.

Le processus du dépassement de la forme ouvre aux dimensions critique et autocritique l'accès à la littérature, ce qui implique l'introduction de divers domaines non littéraires (encyclopédique, lexicographique, etc.) dans la littérature, mais également l'introduction de considérations littéraires au sein d'une œuvre littéraire. La littérature sur le littéraire, ou bien la littérature dans la littérature n'est rien d'autre qu'un discours métanarratif ou, comme l'appelle Damjanov, une trace du langage

20 Sava Damjanov, *Postmoderna srpska fantastika*, Novi Sad, Dnevnik-novine i časopisi, 2004, p. 19.

théorique dans le langage artistique²¹, dont l'exceptionnellement grande présence n'est pas surprenante dans la prose d'Albahari vu que celui-ci fait preuve d'une conscience littéraire de soi²² très développée. Comme l'a noté Mihajlo Pantić, Albahari souhaite examiner l'(im)puissance expressive du langage et trouver une forme littéraire appropriée à son type d'imagination et à sa vision du monde²³. Albahari l'a formulé lui-même de la manière suivante dans l'un de ses essais : « La littérature est un jeu, la prise de conscience de l'existence du corps de la littérature, la prise de conscience des limites du langage, la prise de conscience de l'impossibilité d'une communication précise. La littérature est une forme²⁴. » Nous pouvons dire que ce sont précisément ces deux éléments, le langage et la forme, dont Albahari cherche à établir l'harmonie par rapport à la réalité, ce qui est une tâche impossible et qui le motive à écrire.

Les œuvres que nous analyserons font partie de la première phase dans la création littéraire d'Albahari, correspondant à la période qui précède son départ au Canada. Ce départ signe l'introduction de grands sujets jamais exploités auparavant dans sa prose, tels que les drames de l'histoire. L'auteur des trois œuvres qui forment notre corpus écrit des récits courts (même si les deux derniers sont considérés comme des romans), qui suit la voie postmoderne et dont l'écriture est marquée par une prise de conscience poétique répondant à une exigence poétique de concision.

Le résultat de son rapport spécifique avec la langue est à l'origine du croisement du niveau littéraire avec le niveau existentiel. « Explorer les limites de la forme signifie explorer les limites de son propre être²⁵ », note Albahari. Sa prose est reconnaissable pour ses énoncés autopoétiques qui résultent, donc, de la relation spécifique qu'il entretient avec la langue.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, p. 20.

23 Mihajlo Pantić, « Priče Davida Albaharija ili tihi glas u buci », art. cit., p. 10.

24 « Književnost je igra, svest o postojanju tela književnosti, svest o granicama jezika, svest o nemogućnosti preciznog opštenja. Književnost je forma » (David Albahari, *Prepisivanje sveta*, Vršac, Kov, 1997, p. 42 – nous traduisons).

25 « Ispitivati krajnosti forme znači ispitivati krajnosti svoga bića » (*ibid.*, p. 45, nous traduisons).

Derrière cette dimension autopoétique se cache l'incapacité de la langue à exprimer l'indicible. Pour remédier à l'impuissance de la langue qu'il est obligé d'utiliser et pour compenser ses lacunes, le narrateur explore la forme, la seule qui est à même d'atteindre la vérité. Cela explique la place accordée dans ses récits aux commentaires métanarratifs, qu'ils soient énoncés par les personnages ou par le narrateur. L'univers métanarratif domine à un tel point que la fiction est presque évincée au profit du récit sur le récit. La fiction se trouve toujours dans une position subordonnée par rapport à l'exploration des procédés narratifs. Le narrateur, qui est dans les trois œuvres évoquées l'*alter ego* d'Albahari, part de la langue pour atteindre l'essence en jouant avec la forme. Or, conscient de l'impuissance du langage, ce n'est pas l'essence de la réalité, mais l'essence de l'acte de narrer que le narrateur essaie de découvrir. Cela est aussi problématique cependant, car un tel principe de réflexivité amène à confondre le doute sur le pouvoir du langage et le doute sur le pouvoir de la narration. Il s'agit donc d'un paradoxe, car chaque récit démontre que le narrateur-auteur utilise le langage pour exprimer ses doutes quant à son utilisation. Donc, on est condamné à passer par la langue parce qu'il est impossible de saisir la réalité directement. Les excellentes considérations de Slobodan Vladušić sur la prose d'Albahari sont éclairantes à ce sujet. Cet auteur explique que la réalité n'est pas présente dans le langage, mais qu'il s'agit plutôt d'un miroir dans lequel le sujet se reflète et s'auto-observe de façon claustrophobique. L'incapacité du langage à exprimer la réalité a pour conséquence le retour permanent de la narration vers elle-même afin de remédier aux anomalies du langage, ce qui est impossible²⁶.

L'impuissance du langage implique non seulement la dimension métanarrative, mais elle comporte également des conséquences lexicales. Silence, arrêt, contours, doute, insécurité sont autant de notions qui caractérisent la prose d'Albahari et qui sont les mots clés de sa poétique. Curieusement, ces notions ne sont pas utilisées seulement par des critiques, mais aussi par le narrateur lui-même lorsqu'il médite sur son récit.

26 Slobodan Vladušić, *Na promaji. Studije, eseji i kritike*, Zrenjanin, Agora, 2007, p. 25.

Il s'agit donc du champ lexical du doute, extrêmement présent dans l'œuvre d'Albahari, qu'il sera important pour nous d'explorer dans les traductions en français. Comme nous l'avons déjà suggéré, l'œuvre contient toute une série d'éléments autoréférentiels, implicitement ou explicitement présents. En parcourant son ensemble, le lecteur se rendra compte que chacun des textes correspond avec les textes précédents. Le lecteur remarquera ainsi une récurrence importante non seulement de certaines unités monolexicales et polylexicales, mais aussi de phrases complètes qui, nous le verrons, résonnent souvent différemment dans les traductions françaises. Certes, cette perte de cohérence au niveau de l'œuvre complète d'Albahari dans la traduction française s'explique par le fait que ces traductions sont effectuées par (les voix) des traducteurs différents. D'où l'intérêt de s'interroger sur la portée de la subjectivité du traducteur.

MÉTANARRATION (CONSCIENCE LITTÉRAIRE DE SOI) ET VOIX DES TRADUCTEURS

L'œuvre d'Albahari nous apprend que malgré le caractère dérisoire de toute narration, celle-ci est indispensable car seul l'acte de narrer, ou plutôt la tentative d'acte de narrer garantit l'existence du monde. Cela a amené Radomir Kordić à constater que chez Albahari le drame d'écrire est le drame d'exister²⁷. Dans les œuvres d'Albahari le texte lui-même révèle son essence fictive au lieu de nier le caractère fictif de la fiction, comme l'impose le « contrat fictionnel²⁸ » qui relie le lecteur au narrateur. Les énoncés autopoétiques se retrouvent, donc, dans tous les récits d'Albahari, à différents niveaux, soit à travers les témoignages des personnages, soit à travers les déclarations du narrateur. Passée par la bouche des personnages, la poétique de l'écriture est noyée dans la poétique de la fiction, de sorte que la dimension métanarrative semble perdre son caractère contenu

27 Radomir Kordić, *Postmodernističko pripovedanje*, Beograd, Prosveta, 1998, p. 42.

28 Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 23.

précisément dans le préfixe *méta*-. Le doute sur le pouvoir du langage et de la narration est le plus souvent explicitement exprimé par le narrateur dans le cadre de nombreux commentaires métanarratifs visant à démontrer l'incapacité du lecteur à appréhender le véritable sens du message. En effet, le narrateur, les personnages et le lecteur souffrent de la même incapacité. Le bref aperçu des trois œuvres analysées qui suit démontrera que la métanarration a la primauté absolue sur la narration elle-même.

Le récit *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes* n'est qu'une tentative de description, et le début de ce récit n'est qu'une tentative de débiter le récit. Le titre même est une réflexion métanarrative sur « l'intrigue » du récit. Dès le début du récit, le rôle du lecteur, sa coopération, sa corédaction même sont mis en avant, ce qui est par ailleurs l'une des caractéristiques de la littérature postmoderne. En d'autres termes, le lecteur est informé qu'il lira ce qu'il veut lire. La tentative du récit consiste à tenter de décrire le décès, mais cette tentative est d'autant plus problématique qu'un personnage (le père) s'oppose à l'intention d'un autre personnage (son fils, mais aussi le narrateur) d'essayer de décrire la mort d'un troisième personnage, c'est-à-dire du *patient* encore en vie, ou bien du *moribond*, hésite le narrateur-auteur et il exprime son doute par un point d'interrogation entre parenthèses : « Mon père tente mais en vain de convaincre le patient (le moribond ?) d'accepter un quartier d'orange²⁹ ».

Concernant le roman *Tsing*, il s'agit d'un ouvrage fragmentaire et stratifié, constitué de plusieurs dimensions narratives, telles que le récit d'amour, typographiquement présenté en italique, que le narrateur est en train de concevoir, la dimension métanarrative sur l'impossibilité et la vanité des efforts pour écrire un récit et la thématique portant sur la relation du narrateur avec son père. En réalité, la problématique principale de toutes les dimensions est, bien évidemment, celle de la narration et de la tentative de son commencement. Il n'est pas surprenant que les interférences entre le récit et le métarécit (récit d'amour enchâssé) soient extrêmement nombreuses.

29 David Albahari, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p.326-327.

Le roman écrit en un seul paragraphe, *Le Livre bref*, s'inscrit dans la continuité de la poétique d'Albahari. En effet, son héros est un écrivain qui se retire dans la maison d'un ami pour y écrire *Le Livre bref*. Il s'agit d'un texte sur le texte qui finalement disparaît. En effet, le contenu du *Livre bref* est noté dans un carnet, alors que les commentaires sur ce livre (« Commentaires sur *Le Livre bref* ») sont notés dans un autre cahier. Lorsque le narrateur-auteur décide finalement de permettre au voisin de lire *Le Livre bref*, il s'avère que le voisin est mort, et le narrateur-auteur enterre le carnet et le cahier au pied d'un noyer.

(1) *Kratku knjigu, zaštićenu od sveta, obuzimao je spokoj. Nikome više nisu bile potrebne reči*³⁰.

(1a) Protégé du monde, le Livre bref semblait dans la sérénité. Nul n'avait plus besoin de mots³¹.

Si nous n'aurons jamais l'occasion de lire *Le Livre bref*, *Le Livre bref* que nous lisons n'est-il pas simplement une tentative de présenter le processus de création du *Livre bref* dont le contenu, ainsi que les commentaires sur ce contenu nous restent inconnus ? Ce que nous lisons, c'est le livre sur le livre que nous ne lisons jamais.

Voyons le début de ces trois œuvres :

(2a) Les lignes qui suivront, les pages qu'en cet instant je ne peux prévoir, les événements, les bruits, les péripéties, le lieu – tout cela relève d'une tentative. Les mots auxquels je recourrai, les phrases que j'agencerais, les questions, les assertions – tout baigne dans l'incertitude, rien n'est orienté vers un objectif bien arrêté, rien n'a la trempe de l'irréfutable. Ce que je décrirai : vous l'ignorez ; jamais vous ne pénétrerez ce que je voulais dire. L'histoire que vous lirez : elle seule est vôtre. Entre votre lecture et mes intentions béent des abîmes infinis d'incompréhension, d'isolement de l'individus. [...] Je suis frappé d'impuissance : parce que les mots sont

30 *Id.*, *Kratka knjiga*, *op. cit.*, p. 115.

31 *Id.*, *Le Livre bref*, trad. cit., p. 98.

frappés d'impuissance. [...] Vous et moi avons un dialogue qui ni à vous ni à moi ne dit strictement rien³².

(3a) Ce livre aurait dû commencer ainsi :

Dans cette chambre, il y a trop de lumière, dit l'homme ; il se baisse, soulève l'enfant, une fillette qui n'a pas plus de quatre ou cinq ans et s'éloigne à pas lents, prudents, mais il accélérera son allure dès qu'il sera sorti de la ville.

Cela m'attirait, ce brusque changement de vitesse : c'était comme si quelqu'un, en cet homme, avait dit : Maintenant tu es libre, bien qu'il ne se fût pas senti captif. La ville, au demeurant, n'est qu'un plan ; nous sommes les maîtres absolus de l'espace.

Mais un observateur extérieur aurait pu remarquer que l'homme venait tout bonnement de s'arracher à quelque chose : comme si un fil invisible l'avait tenu attaché par la taille³³.

(4a) D'abord, au feutre noir et fin, j'ai écrit sur la couverture : Livre bref. Autour de moi : des cartons contenant mes affaires, une valise, la machine à écrire, des chemises sur des cintres, des livres, un imperméable, des serviettes de toilettes. La voiture de mon ami venait de tourner sur la route de gravier, le bruit du moteur était toujours suspendu dans l'air et, à l'intérieur de la maison, on sentait un léger relent d'humidité. Cet ami m'avait mis en garde contre les mouches crevées, « des tas de mouches mortes », avait-il dit, mais je savais où trouver le balai, où était posée la pelle à ordures. Mon programme était simple : il me fallait remplir une page par jour, dix-huit lignes de format moyen, afin d'avoir en octobre en fait, vers le quinze, une centaine de pages, un plein carnet³⁴.

Chaque récit débute par un commentaire métanarratif qui indique l'existence d'un récit en cours de conception (métarécit), ce qui fait que le récit primaire apparaît comme plus réel que le métarécit mimétique, représentant une fiction impossible à rédiger. Le récit qui prédomine

32 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 325.

33 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 9.

34 *Id.*, *Le Livre bref*, trad. cit., p. 7.

est celui de la réalité du narrateur, réalité qui ne peut être rien d'autre, rappelons-le, qu'une question de langage. En général, le narrateur essaie d'échapper à ce qu'il vient d'énoncer et le seul moyen de prendre des distances est de le commenter. Ainsi, le procédé d'Albahari est une sorte de progression narrative où l'enchaînement se fait à la dérive. Toute tentative de construire le monde fictif et de se rapprocher ainsi du monde réel est suivie d'un commentaire métanarratif grâce auquel la narration prend une autre direction, celle qui mène le narrateur à la métanarration. De cette façon, Albahari impose des limites à la réalité fictionnelle du récit et donne libre cours à la réalité de l'acte de narrer. Pourtant, la métanarration ne se réduit pas simplement à l'acte de narrer. C'est aussi le niveau stylistique de narration qui est soumis aux commentaires. Ainsi, le narrateur aime commenter ses propres comparaisons :

(5) *kao što smrt nastaje sama od sebe (uspješno poređenje)*³⁵.

(5a) tout comme la mort vient toute seule (jolie comparaison)³⁶.

(6) *Možda poređenje s morem nije najsrećnije*³⁷.

(6a) Peut-être la comparaison avec la mer n'est pas des plus heureuses³⁸.

Le lyrisme spécifique de l'écriture d'Albahari laisse souvent l'impression que la métanarration constituant le récit primaire se rapproche du langage poétique. Albahari emploie ainsi souvent des propositions – simples au niveau syntaxique et simples au premier abord du point de vue de leur traduction également – qui se miroitent de façon symétrique à l'intérieur d'une phrase :

35 *Id.*, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, *op. cit.*, p. 109.

36 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 333.

37 *Id.*, *Kratka knjiga*, *op. cit.*, p. 29.

38 *Id.*, *Le Livre bref*, trad. cit., p. 27.

(7) *Sve je postalo i suviše složeno; Između priče i mene isprečila se sumnja; između života i mene ležao je moj otac. Hronologija je, kao i uvek, jednostavna: prvo je umro moj otac, potom sam otputovao. [...] Tada je već trebalo da pomislim da otac ima bar neke veze sa sumnjom, ali sam puštao da me guši vlastita ljubav. Nisam se dvoumio. Verovao sam da nosim teret koji će vremenom izgubiti na težini, ili ću možda ojačati, ili ću se jednostavno prilagoditi da živim s njim*³⁹.

(7a) Tout est devenu beaucoup trop complexe. Entre le récit et moi a surgi le doute ; mon père est là ; gisant, qui me sépare de la vie. La chronologie est simple, comme toujours : il y a eu tout d'abord la mort de mon père, puis je suis parti en voyage. [...] J'aurais dû penser dès lors qu'il existait un lien entre mon père et mes doutes, mais je me suis laissé étouffer par mon amour. Je ne me suis pas posé de questions.

J'ai cru que je portais un fardeau qui s'allègerait avec le temps, ou que je deviendrais plus fort, ou bien, tout simplement, que je m'y habituerai⁴⁰.

Nous allons le voir, ce passage fait ressortir clairement le fait que l'exactitude sémantique et la qualité stylistique d'une traduction ne sauraient compenser la non-restitution des finesses métanarratives et métaleptiques.

Il convient de noter que la voix du narrateur de la traduction donne au texte une cohérence et une clarté de syntaxe plus fortes que ne le fait le narrateur du texte de départ, ce qui renforce « l'illusion de la transparence ». Cette dernière résulte, comme l'explique Venuti, d'une stratégie de fluidité à laquelle les traducteurs ont recours afin d'assurer une lisibilité aisée en se conformant à l'usage courant, en maintenant une syntaxe continue, et en fixant un sens précis⁴¹. Ainsi, la phrase : « *Između priče i mene isprečila se sumnja; između života i mene ležao je moj otac.* » (retraduction littérale : « Entre le récit et moi a surgi le doute ; entre la vie et moi gisait mon père. ») est devenue : « Entre le récit et moi a surgi le

39 *Id.*, *Cink*, op. cit., p. 21-22.

40 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 19.

41 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, op. cit., p. 1.

doute ; mon père est là ; gisant, qui me sépare de la vie. » La construction symétrique employée dans le roman permet, bien évidemment, de deviner déjà qu'une équation entre le doute et le père est établie, ce que le narrateur explicitera quelques lignes plus loin, équation qui ne paraît guère évidente dans la traduction du fait que la voix du narrateur de la traduction n'utilise pas ce parallélisme. Cette phrase permet, par ailleurs, de dégager un autre rapport d'égalité – celui entre la vie et le récit. La construction de cette phrase est très importante, car elle annonce la dualité de cette personne qui est le narrateur-auteur-personnage. C'est précisément le côté sentencieux de la phrase, obtenu par la symétrie syntaxique, qui sera par la suite interprété par ce même narrateur (« J'aurais dû penser dès lors qu'il existait un lien entre mon père et mes doutes [...] »), comme si la phrase avait été prononcée par un tiers. Ce passage subtil entre les différentes instances d'une même personne dont les va-et-vient exigent un effort considérable du lecteur représente une difficulté latente de traduction, comme nous le verrons plus loin à travers d'autres exemples portant sur la métalepse.

(8) *Zar nije sve metafora? Zar ne bih mogao da pišem o nečijoj izmišljenoj ćerki, a da, uistinu, govorim o svom stvarnom ocu? [...] Moj otac je naime bio mrtav. Da li to znači da i zamišljenu osobu treba prvo usmrтити pa tek onda oživeti? Ako zamislim stvarnu osobu i pored nje postavim zamišljenu nestvarnu osobu, da li je biće stvarne osobe punije od bića nestvarne osobe? Ili mašta briše sve razlike, kako se obično kaže⁴².*

(8a) Tout n'est-il pas métaphore ? Ne pouvais-je donc pas évoquer la fille fictive d'autrui, tout en parlant, en fait, de mon père, bien réel, lui ? [...] Mon père, en effet, *était* mort.

Est-ce à dire qu'il faut d'abord faire mourir également un personnage fictif, l'être de la personne réelle, aura-t-il plus de substance que celui du personnage fictif ? Ou bien l'imagination gommerait-elle toutes les différences, comme on le prétend⁴³ ?

42 David Albahari, *Cink*, op. cit., p.35-36.

43 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p.28.

(9) *Ako zamislim oca, i ako odmah posle toga zamislim likove iz još nenapisane priče, da li te zamisli postoje u istoj ravni? Da li je, kad se zamišlja, stvarno stvarnije od nečega što nikad nije postojalo? Ili je, kad se zamišlja, sve podjednako nestvarno? [...] Šta je onda izazivalo moju nedoumicu? To što više nisam mogao da verujem da postoje jedan stvaran i jedan izmišljeni svet. Ili je sve stvarno, ili je sve izmišljeno; ili je sve, u isto vreme, i stvarno i izmišljeno; što znači da nije važno o čemu se piše: važan je sam čin pisanja, važno je pripovedanje, važna je priča⁴⁴.*

(9a) Si j'évoquais mon père, et aussitôt après les personnages fictifs de mon récit encore à écrire, se situaient-ils sur le même niveau d'existence? Ce qu'on imagine, a-t-il vraiment plus de réalité que ce qui n'a jamais existé? Ou bien tout est-il pareillement irréel? [...] Qu'y avait-il donc à l'origine de mon hésitation? Le fait de ne plus pouvoir croire en la différence entre le monde réel et le monde imaginaire. Ou bien tout était réalité ou bien tout était imagination, ou encore les deux à la fois. Ce qui implique que le sujet d'un récit n'a aucune importance; seul l'acte d'écrire importe, la narration, le récit lui-même⁴⁵.

En effet, les regards de plusieurs des narrateurs d'Albahari (celui de *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes* et celui de *Tsing*) se croisent en (8) et (9). De surcroît, on notera que ce regard coïncide avec les considérations d'Albahari lui-même telles qu'exposées dans ses essais.

Cette continuité est quelque peu modifiée par la voix du narrateur de la traduction. Nous pouvons tout d'abord parler de la disposition typographique du texte traduit en tant que présence discursive du traducteur. Il s'agit notamment de la mise en emphase d'un mot (emploi de l'italique : « *était* mort ») en (8a), inexistante en (8), et de la ponctuation (emploi d'un point d'interrogation à la place d'un point, etc.). Dans la traduction, on remarque ensuite une tendance à condenser le texte.

44 *Id.*, *Cink*, op. cit., p. 53.

45 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 40.

Ainsi, deux phrases sont simplifiées et soudées en une seule en (8a), avec l'omission de « *pa tek onda oživeti* » (retraduction littérale : « avant de le faire revivre ») qui suit après « *Dali to znači da i zamišljenu osobu treba prvo usmrtiti* » (retraduction littérale : « Cela signifie-t-il qu'il faut d'abord faire mourir le personnage fictif aussi ? »). Le début de la phrase : « *Ako zamislim stvarnu osobu i pored nje postavim zamišljenu nestvarnu osobu* » (retraduction littérale : « Si j'imagine une personne réelle et que je pose à côté d'elle une personne fictive non réelle ») est également omis. Il s'agit de la proposition faisant ressortir la voix du narrateur qui décide du sort de ses personnages, ou, plus précisément, qui « imagine » leur existence et réfléchit sur l'essence de (ou bien la distance entre) une personne réelle et fictive. C'est la mise en relief du caractère construit du récit et des procédés narratifs en tant que traces de la narration dans le texte que le narrateur de la traduction estompe. Cette première personne grammaticale est d'autant plus importante qu'elle construit une métafiction. La complexité poétique de l'œuvre d'Albahari repose précisément sur la conjonction entre la métafiction et la métanarration⁴⁶.

Finalemment, le commentaire métadiscursif⁴⁷ « *kako se obično kaže* » (retraduction littérale : « comme on le dit souvent ») est remplacé par une proposition subordonnée (« comme on le prétend ») qui ne représente pas une réflexion métadiscursive. Cette transformation ne va pas sans changements, car la remarque du narrateur est d'autant plus saillante, mais aussi délicate, qu'elle représente un commentaire sur une considération (et non pas sur une expression⁴⁸) ne relevant évidemment point de figement. C'est ce qui a probablement incité le traducteur à la remplacer par une subordonnée supposée être plus adéquate.

46 C'est Ansgar Nünning qui propose de bien distinguer entre ces deux domaines : métafiction et métanarration (voir « Towards a definition, a typology and an outline of the functions of metanarrative commentary », dans John Pier [dir.], *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*, Berlin, W. De Gruyter, 2004, p. 11-57).

47 La question du métalangage sera traitée plus en détail par la suite.

48 Il n'est pas possible d'attribuer un caractère polyphonique aux phrases « *Mašta briše sve razlike.* » et « L'imagination gomme toutes les différences. » Il ne saurait donc y être question de *vox populi*.

Certes, ceci a été fait dans le but de procurer à son lecteur une lisibilité aisée en adhérant à l'usage courant, pour reprendre les termes de Venuti.

En (9), le narrateur affronte ses propres considérations métafictionnelles : « *Ako zamislim oca, i ako odmah posle toga zamislim likove iz još nenapisane priče, da li te zamisli postoje u istoj ravni? Da li je, kad se zamišlja, stvarno stvarnije od nečega što nikad nije postojalo?* » (retraduction littérale : « Si j' imagine mon père, et aussitôt après les personnages fictifs du récit non encore écrit, ces imaginations existent-elles au même niveau ? Quand on imagine, le réel est-il plus réel que ce qui n'a jamais existé ? ») En effet, en questionnant ses propres pensées, le narrateur entre dans l'univers théorique de la métalepse. La voix du narrateur de la traduction, quant à elle, ne fait pas clairement ressortir en (9a) les produits de la faculté d' imaginer, ainsi que les niveaux de représentation sur lesquels s' interroge le narrateur.

Or, l' importance des commentaires métadiscursifs et métanarratifs, des expressions déictiques, ainsi que de l' emploi de l' italique est incommensurable en ce que ces éléments représentent des renvois implicites à la subjectivité du narrateur. La voix du narrateur de la traduction fait en sorte de réduire le travail attendu du lecteur. Reprenons l' exemple de la mise en italique du mot « *était* mort » dans la traduction en (8a). Le traducteur procède ainsi sans doute pour aider le lecteur à différencier le « fait réel » de ce que le narrateur « imagine » au moment où il réfléchit sur la confusion entre les personnages fictifs et les personnes réelles. Or, il semble que les consignes pour ne pas trop dévier de la voix du narrateur sont données par le narrateur lui-même dans ses ouvrages. Ainsi, il nous apprend que les récits parlent par leur absence :

(10) *Vratimo se sumnji. [...] Mogao sam da nastavim da maštam o svetlosti, ali znao sam da je to jedna od priča koje se mogu ispričati samo ako se o njima ne priča. Priče obično nastaju dodavanjem, ali priča kao što je ta nastaje oduzimanjem. One govore svojim odsustvom, onim što nikada neće biti*⁴⁹.

49 David Albahari, *Cink*, op. cit., p. 32-33.

(10a) Revenons au doute. [...] Je pouvais continuer à rêver de lumière, tout en sachant qu'il s'agissait là d'un de ces récits que l'on ne peut mener à bien que si l'on se garde d'en parler. Les récits s'élaborent généralement par ajouts successifs, mais ceux comme le mien se construisent par soustraction. Leur parole est faite d'absence, de ce qui ne sera jamais⁵⁰.

L'exemple (10) témoigne de l'importance des figures d'insistance dans l'œuvre d'Albahari. Il s'agit plus précisément de la reprise de phrases entières⁵¹ dans le cadre d'une, ou même de plusieurs œuvres. Ainsi, la phrase « *One govore svojim odsustvom* » (retraduction littérale : « Ils [les récits] parlent par leur absence ») est traduite en (10a) par « Leur parole est faite d'absence », alors qu'une variante de cette phrase est traduite en (11a) par « parlant plus par leur absence ». L'esthétique de la phrase « Leur parole est faite d'absence » est anéantie du fait de sa discordance avec ce qui est censé être sa variante répétitive au sein du même texte.

(11) *Ali, više se nije imalo kud, morao sam da priznam: lako je opisivati, teško je znati, najteže je suočiti se sa zaludnošću vlastitih nastojanja, sa redovima ispisanih reči koje više govore svojim odsustvom nego prisustvom, više svojim zvukom, nego značenjem, više prazninom, nego punoćom, onim što je moglo da bude, nego onim što je doista bilo*⁵².

(11a) Je n'avais plus d'échappatoire et j'étais bien obligé de m'avouer : il est facile de décrire, difficile de savoir ; encore plus malaisé de se confronter à la vanité de ses aspirations, les mots alignés parlant plus par leur absence

50 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 26.

51 Cela est aussi le cas de la phrase : « [...] qu'il s'agissait là d'un de ces récits que l'on ne peut mener à bien que si l'on se garde d'en parler », qui est reprise avec modification et changement de sens ailleurs dans le roman : « [...] kao što je priča doista priča samo kada priča priču, a ne kada opisuje osećanja ili stanje duha. » (*Id.*, *Kratka knjiga*, op. cit., p. 44.) Retraduction littérale : « de même qu'un récit n'est véritablement un récit que lorsqu'il raconte un récit » / « [...] à l'instar d'une histoire, laquelle n'en est vraiment une que lorsqu'elle raconte une histoire, et non pas quand elle décrit des sentiments ou des états d'esprit. » (*Id.*, *Le Livre bref*, trad. cit., p. 59.)

52 *Id.*, *Cink*, op. cit., p. 61.

que par leur présence, par leur sonorité que par leur sens, par leur vacuité que par leur plénitude, ce qui aurait pu se passer ayant plus d'importance que ce qui est effectivement advenu⁵³.

Passons maintenant à l'analyse de quelques exemples tirés du roman *Le Livre bref*.

(12) *Ne bih želeo da me pogrešno shvatite, rekao je sused, ali obradovalo bi me kada bih znao da postoji mogućnost, makar i mala mogućnost, da pročitam ono što ste ovdje napisali, makar i u vašem prisustvu? Gledao sam ga i treptao; nisam bio siguran šta me pita.*

Onda sam shvatio, i samo me je ona ista snaga volje [...] zaustavila da ne pojurim u kuću i sakrijem sveske, beležnice, papire, sve. Nikada ne možete da budete previše sigurni, sumnja mora uvek da vreba u zaleđu svesti⁵⁴.

(12a) Je n'aimerais pas être mal compris de vous, a dit le voisin, mais je serais ravi d'apprendre qu'il existe une possibilité, de lire, ce que vous avez écrit ici, même si cela devait se passer en votre présence. Je le regardais et je clignais des yeux ; je ne voyais pas clairement ce qu'il me demandait. Puis j'ai compris, et c'est exactement cette même force de volonté [...] qui m'interdisait de m'enfuir dans la maison pour cacher les cahiers, les blocs-notes, les papiers, tout. Jamais on ne peut être trop sûr, la défiance doit toujours être tapie à l'arrière-plan de la conscience⁵⁵.

Le narrateur de la traduction rend ici le mot phare de la (méta-)prose d'Albahari, *sumnja* (« doute »), par « défiance », considérant sans doute que son choix d'interpréter ce mot dans une acception plus restreinte est plus transparent pour le lecteur de sa traduction. Or, traduire *sumnja* par « défiance » introduit une sorte de rupture dans « l'isotopie subjective », notion à travers laquelle Barbara Folkart définit la voix qui est « une manière de concevoir et d'exprimer le monde et communiquer

53 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p.45.

54 *Id.*, *Kratka knjiga*, op. cit., p.76-77.

55 *Id.*, *Le Livre bref*, trad. cit., p.65-66.

sa conception du monde »⁵⁶. Il s'agit bien ici d'une sorte de dissonance par rapport au « sous-idiome⁵⁷ », c'est-à-dire à l'idiolecte de l'auteur. Le narrateur de la traduction a pourtant su donner toute l'importance au fait que le narrateur est conscient d'être narrateur. Cette conscience de soi fait également partie de la métanarration. Cela est manifeste dans les passages où le narrateur s'autocorrige pendant son acte de narrer pour les besoins de clarifier la reprise pronominale, ce que ne manque pas de faire la voix du narrateur de la traduction à son tour :

(13) *Kvadrati su i dalje označavali delove dana, ali od dana kada sam video dečaka i obeležio ga, dan, a ne dečaka, crvenim krstićem [...]*⁵⁸.

188

(13a) Les rectangles représentaient toujours les divisions d'une journée, mais à compter du jour où j'avais vu le garçonnet et où je l'avais noté le jour pas le garçon d'une petite croix rouge [...]⁵⁹.

Toute transformation syntaxique portant sur l'emploi anaphorique dans cette phrase aurait été pénible pour la représentation de la conscience de narration dans la traduction.

MÉTALEPSE (LA RÉALITÉ DE CELUI QUI NARRE ET LA RÉALITÉ DE CE QUI EST NARRÉ) ET VOIX DES TRADUCTEURS

Nous faisons nôtre la pensée de Christine Baron lorsqu'elle dit que la métalepse peut revêtir « une fonction ironique dans la mesure où elle instaure un contrat de lecture particulier fondé non pas sur la vraisemblance, mais sur un savoir partagé de l'illusion⁶⁰ ». Tout en

56 Barbara Folkart, *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, Balzac, 1991, p. 387.

57 *Ibid.*, p. 388.

58 David Albahari, *Kratka knjiga*, *op. cit.*, p. 93.

59 *Id.*, *Le Livre bref*, trad. cit., p. 79.

60 Christine Baron, « Effet métaleptique et statut des discours fictionnels », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffet (dir.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, EHESS, 2005, p. 298.

produisant un effet de trouble, c'est avec sérénité que les récits d'Albahari remettent en question les liens de causalités des phénomènes, la conception unitaire du monde et la conception de la vérité. Comme le note Radomir Kordić, Albahari construit deux réalités parallèles, le récit que le narrateur essaie de raconter et le récit qu'il raconte « en réalité », apparemment selon les règles de la *mimesis*⁶¹. Cependant, le récit que le narrateur raconte véritablement est celui qu'il essaie de raconter. Le récit qu'il raconte « en réalité » est secondaire, et il n'en trace que les contours. Entre ces deux niveaux de récit, le narrateur d'Albahari met en place des mécanismes d'interdépendance. Selon Gérard Genette, « toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement⁶² » cause la métalepse.

Il est à noter que le terme *métadiégèse* fonctionne « à l'inverse de son modèle logico-linguistique : le métalangage est un langage dans lequel on parle d'un autre langage, le métarécit devrait donc être le récit premier, à l'intérieur duquel on en raconte un second⁶³ ».

La métadiégèse désigne, donc, la narration au second degré, c'est-à-dire le récit à l'intérieur du récit principal qui, lui, constitue la diégèse. Il est d'ores et déjà clair que chez Albahari le niveau métanarratif représente la diégèse, alors que le monde de la fiction (tentative du récit) apparaît à travers la métadiégèse. En effet, l'analyse des procédés narratifs et des statuts de la source narrative dans le récit *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes* permet de cerner la place occupée par l'extradiégèse, la diégèse et la métadiégèse. La métanarration contenue dans la diégèse prédomine. La métadiégèse est réduite à quelques dialogues. L'indétermination qui précède l'acte d'écrire est donc le point sur lequel se concentre toute l'attention d'Albahari, comme il le note par ailleurs lui-même dans son essai :

Ce qui m'intéresse, c'est ce qui précède le récit, le moment où le récit naît [...].

61 Radomir Kordić, *Postmodernističko pripovedanje*, op. cit., p. 42.

62 Voir Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 239.

63 *Ibid.*, p. 244.

Ce qui m'intéresse, c'est l'impuissance du langage à l'exprimer, à trouver la précision suffisante pour l'exprimer. Écrire, cependant, un tel récit (si cela est un récit ?), c'est se convaincre du pouvoir de l'existence⁶⁴.

Dans les récits d'Albahari sont constamment remises en question les lignes que nous lisons à l'instant même de la lecture. Ainsi, dans le récit *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, les actions du narrateur-auteur à l'égard du personnage qui incarne son père provoque ce que Radomir Kordić (« *kratki spoj*⁶⁵ »), Brian McHale (« *short circuit*⁶⁶ ») et Gérard Genette appellent le « court-circuit⁶⁷ » entre le texte et le monde.

190

(14) *Sledeći postupci moje majke skoro da su se mogli naslutiti [...]. Međutim, postupci mog oca, koji će uslediti odmah pošto budem otkuća dvotačku, izmiču vašem i mom naslućivanju, i iznova nas uveravaju u mukotrpnost našeg zajedničkog poduhvata: otac se, naime oslobađa majčinog zagrljaja, prelazi preko sobe i upućuje se – kome? – meni. Iako je njegov govor tih a njegove rečenice zamršene i nedovršene, shvatam da mi nudi nekakvu nagodbu, da (u stvari) insistira na tome da usvojim njegov zahtev, ističući kao nepobitnu činjenicu da je on moj roditelj, te da sam dužan da mu ukažem bar neko poštovanje⁶⁸.*

(14a) Les gestes de ma mère maintenant peuvent quasiment se deviner [...]. Néanmoins, la réaction qu'aura mon père sitôt que j'aurai tapé deux points échappe à vos et à mes prévisions, elle nous convainc une nouvelle fois de l'aspect laborieux de notre entreprise commune : mon

64 « *Zanima me ono što prethodi priči, trenutak u kojem priča nastaje [...]. Zanima me nemoć jezika da to kaže, da pronađe dovoljnu preciznost da to izrazi. Napisati, ipak, takvu priču (ako je to priča?) znači iznova uveravati sebe u moć postojanja.* » (David Albahari, *Prepisivanje sveta*, op. cit., p. 45 – nous traduisons.)

65 Radomir Kordić, *Postmodernističko pripovedanje*, op. cit., p. 42-43.

66 Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen, 1987, p. 213.

67 Gérard Genette, *Métalepse*, op. cit., p. 4, 14.

68 David Albahari, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 107-108.

père s'arrache brusquement aux bras de ma mère, traverse la chambre, et se dirige – vers qui ? – vers moi. Malgré sa voix faible et ses phrases embrouillées, inachevées, je comprends qu'il me propose un arrangement, qu'il souhaite (en fait) que je me rende à son exigence, en faisant valoir, chose indéniable, qu'il est mon *géniteur*, que par voie de conséquence je suis tenu de lui témoigner ne serait-ce qu'un minimum de respect⁶⁹.

L'*entreprise commune* est celle qui relie le narrateur-auteur au lecteur. En s'adressant à *moi*, le père s'adresse à un autre personnage qui est son fils, mais qui est aussi le narrateur, ce qui provoque un court-circuit, car tout le potentiel de ce narrateur-auteur-personnage est exploité au même niveau narratif. Le croisement de deux réalités parallèles – celle de celui qui narre et la réalité de ce qui est narré – représente la métalepse.

Le narrateur d'Albahari est auteur dans les trois œuvres analysées. Plus précisément, il s'agit de l'auteur du récit que nous sommes en train de lire (narrateur hétérodiégétique), mais aussi de l'un de ses personnages (narrateur homodiégétique). Ces deux rôles, ceux de l'auteur et de l'auteur-témoin, c'est-à-dire du personnage, ne sont pas toujours assumés simultanément. Le lecteur assiste souvent à une mutation du narrateur en cours de récit. Le passage entre ces rôles peut être très subtil, voire flou, comme le montrent les exemples suivants :

(15) *U međuvremenu sam poželeo da napišem ovu, odnosnu, „ovu“ knjigu, i to je ono što remeti hronologiju, ta vanvremenost želje, ono što me čini nesigurnim iako znam kada je došla smrt, kada sam ja otišao. [...] Onda je priča počela da se otvara i, odjednom – umesto svetlosti koja se kruni ili rasipa – u nju je brupio moj otac. Ustao sam i prišao prozoru: uvek prilazim prozoru kada ne znam kuda da krenem u svojoj priči*⁷⁰.

(15a) Entre-temps, j'ai voulu écrire ceci, c'est-à-dire « ce » livre ; à vrai dire, ce qui perturbe l'ordre des choses, c'est l'intemporalité du désir, qui me fait perdre mon assurance, bien que je sache pertinemment quand est

69 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p.330-331.

70 *Id.*, *Cink*, op. cit., p.21-22.

survenue la mort, quand je suis parti. [...] Et, brusquement, le récit s'est ouvert, mon père s'y est faufilé – au lieu de la lumière qui se désagrège ou se déverse. Je me suis levé et dirigé vers la fenêtre : j'agis toujours ainsi quand je ne sais pas quelle direction faire prendre à mes écrits⁷¹.

192

La phrase essentiellement métalectique « *Ustao sam i prišao prozoru: uvek prilazim prozoru kada ne znam kuda da krenem u svojoj priči.* » (retraduction littérale : « Je me suis levé et dirigé vers la fenêtre : je me dirige toujours vers la fenêtre quand je ne sais pas quelle direction prendre dans mon récit. ») introduit un brusque changement dans le rythme de ce paragraphe et suggère de cette manière le passage du *je*-narrateur vers le *je*-personnage et ensuite le retour au *je*-narrateur-auteur, passage qui s'avère illusionniste, car l'explication qui suit est une réflexion métanarrative (le fait de s'approcher de la fenêtre est une sorte de choix systématique fait par le narrateur dans ses propres récits). La traduction française, « Je me suis levé et dirigé vers la fenêtre : j'agis toujours ainsi quand je ne sais pas quelle direction faire prendre à mes écrits. », n'insiste pas suffisamment sur le passage entre les différents *je*, c'est-à-dire sur le jeu que le narrateur-auteur-personnage est en train de jouer avec ses différents rôles. Albahari a, en effet, voulu rappeler ici, certes auto-ironiquement, la supériorité du narrateur-créateur par rapport au personnage qu'il crée (même s'il s'agit d'une même instance) et sa dépendance ontologique de l'acte de narrer. Nous rencontrerons ce même procédé aussi dans le récit *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*. La portée de ce changement de niveau énonciatif (l'énonciation se meut entre le personnage et le narrateur) se mesure par le fait que la référence énonciative au monde de narration submerge celle au monde fictif. Même quand le narrateur-auteur prend le rôle du personnage, il n'appartient pas au monde fictionnel, mais au monde dans lequel le narrateur crée le monde fictionnel.

C'est le constat qui ressort de cette phrase métalectique. Autrement dit, la métalepse suppose un effort d'interprétation de la part du lecteur,

71 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 19.

effort qu'il est très délicat de ne pas alléger et de reproduire tel quel dans la traduction.

Il y a dans ce même paragraphe un autre jeu métaleptique autour de l'identification du livre que l'on écrit et que l'on lit. Il est question de plusieurs livres dont parle subtilement le narrateur. La phrase : « *U međuvremenu sam poželeo da napišem ovu, odnosnu, „ovu“ knjigu* » (retraduction littérale : « Entre-temps, j'ai voulu écrire ce, c'est-à-dire "ce" livre ») est traduite par : « Entre-temps, j'ai voulu écrire ceci, c'est-à-dire "ce" livre ». Le fait d'employer deux fois exactement le même adjectif démonstratif (*ovu – ovu*), et non pas le pronom démonstratif suivi de l'adjectif (*ceci – ce*) – possibilité qui existe en serbe aussi –, revêt une grande importance car le narrateur-auteur fait exprès d'abolir la distinction entre la métanarration et la fiction, c'est-à-dire entre le livre que le lecteur tient entre ses mains et le roman que le narrateur essaie d'écrire et qui se présente en italique. Ces ambiguïtés feintes sont les indices de sa présence.

Les indices de ces passages métaleptiques, insignifiants au premier abord, ont pourtant un impact considérable sur l'interprétation du texte. Dans le récit *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, le narrateur annonce, dès les premières lignes, la transition de la diégèse vers la métadiégèse, mais il faudra longuement patienter pour que ce passage ait véritablement lieu. Après avoir finalement permis à ses personnages de mener un court dialogue, voici que le narrateur fait de nouveau son retour dans la diégèse :

(16) *Sada su svi razdvojeni: vreme je, dakle, da iskoristim novonastalu situaciju i opišem spoljašnost svoje majke, potom svoga oca*⁷².

(16a) Tous, maintenant, sont bien disjoints : il est donc temps pour moi de profiter de cette situation nouvelle pour décrire ma mère physiquement, puis mon père⁷³.

72 *Id., Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima, op. cit., p. 104.*

73 *Id., Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes, trad. cit., p. 327.*

L'ajout de « pour moi » a été ici un choix stratégique de la part du traducteur pour insister sur la présence du narrateur, car c'est bien lui qui va procéder à la description mentionnée, ce que la construction « *vreme je da opišem* » a rendu suffisamment explicite en serbe car la marque de la personne se trouve déjà dans le présent du verbe *opisati* (« décrire »).

Pour la métalepse, cet ajout apporte tout ce que la voix du narrateur de la traduction n'a pas reproduit dans l'exemple (15a) tiré du roman *Tsing*, en omettant d'insister sur les différents *je*. À la différence de Genette qui considère ce procédé (« il est temps de décrire ») comme un type de métalepse, Monika Fludernik fait remarquer qu'il est question d'un stratagème technique qui, loin de causer la transgression des différents niveaux narratifs, introduit une pause, où plutôt une synchronisation de la narration avec les faits narrés, permettant au narrateur de fournir au lecteur des informations supplémentaires sur le contexte⁷⁴.

À ce type de stratégie nommée métalepse « rhétorique⁷⁵ », accompagnant les mécanismes que Fludernik appelle « changements de scène⁷⁶ », il est possible d'opposer la métalepse « ontologique⁷⁷ », détectée et définie initialement par Brian McHale⁷⁸. Celle-ci résulte du déplacement du narrateur, du lecteur et du personnage à l'intérieur du récit. Les deux métalepses, rhétorique et ontologique, vont se réaliser complètement dans le récit *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*. Leur présence est un enjeu de taille pour la traduction. Ainsi, dans le cadre de la métanarration qui suit, le narrateur crée un dialogue entre la mère et le lecteur, ce dernier étant pris comme un bénéficiaire forcé. Autrement dit, le narrateur fait entrer le lecteur dans l'espace narratif où se trouve la mère pour le mettre en situation de « coquetterie » par rapport à elle :

74 Monika Fludernik, « Changement de scène et mode métaleptique », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffet (dir.), *Métalepses*, op. cit., p. 80.

75 Marie-Laure Ryan, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états », dans *ibid.*, p. 207.

76 Monika Fludernik, « Changement de scène et mode métaleptique », art. cit., p. 80.

77 *Ibid.*, p. 83.

78 Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, op. cit., p. 120.

(17) *Njene godine ne otkrivaju se tako lako neupućenom čitaocu, koji bi, verovatno, rekao: Pedeset? Pedeset i dve?, što će majka primiti s osmehom, dok se u stvarnosti približava šezdest i trećoj, te joj boravak u ovoj sobi, sa čovekom koji očigledno umire (da li je to doista njena misao?), nanosi neizreciv bol*⁷⁹.

(17a) Le lecteur non averti serait bien en peine de lui donner un âge et, probablement, dirait : Cinquante ? Cinquante-deux... ? chiffre que ma mère accueillerait d'un sourire, alors qu'en réalité elle approche les soixante-trois et que se trouver dans cette chambre en compagnie d'un homme qui visiblement se meurt (cette pensée-là est-elle bien la sienne ?) lui cause une douleur indicible⁸⁰.

Ce paragraphe ne pose apparemment pas de problèmes spécifiques de traduction. Or, le repérage de la métalepse et son interprétation y jouent un rôle crucial, car la métalepse trouble ici extrêmement, précisément parce que les commentaires sur l'âge sont censés être plaisants. En effet, ce qui renforce l'effet métaleptique, c'est la suite des modes et des temps verbaux qui en (17) se présentent de la façon suivante : conditionnel présent (*čitalac bi rekao*, retraduction : « le lecteur dirait ») – futur simple (*majka će primiti*, retraduction : « ma mère accueillera ») – présent (*ona se približava*, retraduction : « elle approche »). Le choix du futur (*majka će primiti* / « ma mère accueillera ») est de la plus grande importance. Albahari a fait exprès d'employer ce temps de l'indicatif pour souligner tout d'abord le côté factuel ou anti-illusionniste des événements et pour rappeler immédiatement le côté illusionniste du côté factuel en continuant : « alors qu'en réalité elle approche les soixante-trois ». Ensuite, par ce jeu métaleptique, il va paradoxalement de soi que le lecteur a prononcé ce chiffre (et non pas qu'il le prononcerait), ce qui veut dire qu'il a éprouvé – prétendument – une expérience immersive dans l'univers fictionnel. L'emploi du futur a été à l'origine de cet

79 David Albahari, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 104.

80 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 327.

effet métaleptique troublant et rebelle. En (17a) ce futur est pourtant remplacé par un conditionnel présent de sorte que nous sommes en présence de la disposition suivante : conditionnel présent (« le lecteur dirait ») – conditionnel présent (« ma mère accueillerait ») – présent (« elle approche »). Dans la traduction, tout relève donc de l'ordre de la supposition, ce qui réduit l'effet métaleptique. Bien évidemment, le choix du futur n'est pas le seul à mettre en relief la nature paradoxale de la métalepse. Une autre technique de prédilection pour Albahari est le recours aux parenthèses.

196

Dans le cadre d'une seule phrase en (17), en prolongement de la métalepse du lecteur⁸¹, fait son apparition l'univers dont il est impossible de déterminer s'il appartient au niveau diégétique ou bien métadiégétique.

La confusion s'achève là où commencent les parenthèses qui contiennent le commentaire métanarratif du narrateur. Il est également impossible de déterminer si c'est le narrateur du récit principal, donc le narrateur extradiégétique (que nous pouvons, à des fins de simplification, identifier à Albahari) ou bien le narrateur du récit secondaire (narrateur-auteur-personnage), donc le narrateur intradiégétique, celui qui donne la description se situant en dehors des parenthèses. Nous sommes en présence d'une telle imbrication des niveaux de la narration et du narré que le lecteur ne sait ni où commence, ni où finit le récit. Une chose est certaine : les parenthèses appartiennent bien à l'extradiégèse. La question placée entre parenthèses que se pose le narrateur est bien celle que se pose le lecteur.

D'où l'importance de reproduire fidèlement la ponctuation, comme le préconise par ailleurs Henri Meschonnic. C'est une tâche à laquelle le traducteur n'a pas manqué. Selon Meschonnic, ponctuation, répétitions, concordance, nombre de phrases, rythme des phrases, sont autant d'éléments qui contribuent à la signifiante et dont la distorsion ne peut être justifiée⁸². L'objectif de la traduction est « le mode de

81 La métalepse du lecteur résulte du fait que l'auteur feint d'entraîner son lecteur dans une action. Voir Gérard Genette, *Métalepse*, *op. cit.*, p. 24.

82 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p. 273-277.

signifier⁸³ », notion qui dépasse celle du sens, qui l'englobe, et qui est toujours dépendant du rythme. La ponctuation possède une importance considérable dans l'œuvre d'Albahari, car il s'agit d'un autre élément qui est l'objet des réflexions métanarratives :

(18) *Jedina neizvesnost, nit za koju ćemo se, snagom davljenika, hvatati i vi i ja, jeste interpunkcija, smisao zareza, nužnost tačke. Mogao bih i nje da vas lišim, ali: kome bih onda govorio*⁸⁴?

(18a) L'unique certitude, le fil auquel nous accrocher, vous et moi, avec la force de qui se noie, c'est la ponctuation, la signification de la virgule, la nécessité du point. D'elle aussi j'aurais pu vous priver, mais : à qui alors m'adresser⁸⁵ ?

Les phrases en (18) représentent, comme tant d'autres, les consignes adressées au traducteur quant à la réexpression de la signifiante au sens que lui donne Henri Meschonnic. Dans l'exemple suivant, le père s'adresse non seulement à son fils, mais également au narrateur extradiégétique pour lui demander de le libérer en le faisant sortir de ce récit et de le transférer au niveau où son destin ne dépendra pas des caprices du narrateur. Le niveau en question ne peut être que la « réalité ». Cela implique également que les personnages ont conscience de leur fictionnalité :

(19) *Slušaj, šapuće, odbaci sve ovo, nisi mnogo napisao, i izvuci nas odavde. [...] I zašto da patimo i stradamo zbog jednog uobraženja, zbog tvog uobraženja, kada je stvarnost drugačija, istinitija, lepša*⁸⁶!

(19a) Écoute, murmure-t-il, tu vas tout jeter, ça ne fait pas grand-chose d'écrit, et tu nous extirpes d'ici. [...] Et pourquoi devrions-nous endurer

83 *Ibid.*, p. 125.

84 David Albahari, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 102.

85 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 325.

86 *Id.*, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 108.

peine et souffrance à cause de l'imagination, de *ton*⁸⁷ imagination, alors que la réalité est différente, plus véridique, plus belle⁸⁸ ?

198

La présence du traducteur se fait sentir ici par son intervention au niveau de la mise en forme du texte. Le traducteur décide de mettre en relief l'adjectif possessif *ton*, ce qui n'est pas le cas en (19). Nous avons déjà vu que les différents moyens de mise en relief sont des traces du niveau métanarratif et qu'ils peuvent renforcer l'effet métalectique. C'est ce que tâche de faire la voix du narrateur de la traduction en rappelant que le *tu* à qui s'adresse le père est à la fois le personnage et le narrateur, c'est-à-dire le porteur de l'imagination qui fait subir cette souffrance à tous les personnages. Ce n'est pas, donc, que le traducteur fasse un faux pas à l'égard du lecteur, car si ce dernier est prêt à accepter le fait qu'un personnage est le produit fictionnel de celui qui écrit, c'est avec un sentiment troublant qu'il est confronté au fait bizarre que le narrateur se façonne lui-même comme un personnage littéraire. Cependant, le narrateur d'Albahari n'opte pas pour cette solution. Nous avons un cas similaire à celui que nous avons rencontré en (8a). Dans ce récit, afin d'attirer l'attention sur la présence du narrateur, Albahari recourt à un moyen bien plus osé – les parenthèses avec l'indication « note de l'auteur ». Pour apparemment éviter toute confusion au sujet de la reprise pronominale qui apparaît au cours de la narration, comme c'était le cas en (13) et (13a), le narrateur apporte des précisions entre parenthèses : « *Neka on (Ruben Rubenović, prim. pisca) umre [...]*⁸⁹ », que le traducteur conserve précieusement : « *Que lui (Ruben Rubenović, note de l'auteur) se meure [...]*⁹⁰ ».

S'ensuit le moment où la narration accomplit ce que nous voudrions appeler sa fonction essentielle :

87 Souligné dans le texte.

88 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 331.

89 *Id.*, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 108.

90 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 331.

(20) *Neko, kažete, neko u ovoj priči laže. Ali to znači da i vi priznajete postojanje priče, vi još više zamršujete pitanje stvarnosti, sve nas dovodite u još veću nedoumicu. Pitanje, stoga, ne glasi: šta je stvarnost?, već: da li postoji stvarnost? [...] Skakvim pravom može bilo ko od nas da tvrdi da je uloga koja mu je dodeljivana upravo njegova? Čitalac je pisac; pisac je glavni junak; junaci su čitaoci, pisci i nedužni posmatrači. Priča, dakle, nastaje sama od sebe, kao što smrt nastaje sama od sebe (uspešno poređenje); smrti, međutim, prethodi život, priči prethodi: šta⁹¹ ?*

(20a) *Quelqu'un, dites-vous, quelqu'un dans cette histoire ment. Mais cela implique que vous aussi admettiez l'existence de cette histoire, que vous embrouilliez encore davantage la question de la réalité, que vous nous plongiez tous dans une incertitude plus grande encore. En conséquence, le libellé de la question n'est pas : la réalité, qu'est-ce ? Mais, la réalité, existe-t-elle ? [...] De quel droit l'un d'entre nous peut-il affirmer que le rôle qui lui a été dévolu jusqu'à présent est réellement le sien ? Le lecteur est auteur ; l'auteur est le héros principal ; les héros sont lecteurs, auteurs et observateurs innocents.*

L'histoire, donc, apparaît toute seule, tout comme la mort vient toute seule (jolie comparaison) ; la mort, toutefois, est précédée de la vie ; l'histoire est, elle, précédée : de quoi⁹² ?

L'apogée de l'autopoétique d'Albahari s'est réalisée dans ce récit. La question de la littérature s'identifie à celle de l'existence. En effet, la pensée déjà mentionnée, extraite de l'un de ses essais⁹³ : « Explorer les limites de la forme signifie explorer les limites de son propre être », n'est-elle pas en soi métaléptique ? Dit autrement, si nous hésitions, au titre d'exemple, à définir l'objet de notre étude comme le langage d'Albahari ou bien comme la relation d'Albahari avec le langage, n'avons-nous pas déjà amorcé une réflexion autoréférentielle qu'on pourrait symboliser par l'image du

91 *Id., Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima, op. cit., p. 109.*

92 *Id., Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes, trad. cit., p. 332-333.*

93 *Id., Prepisivanje sveta, op. cit., p. 45.*

serpent qui se mord la queue⁹⁴, telle qu'elle a été proposée par Marie-Laure Ryan pour signaler la nature autoréférentielle de la métalepse ? La métalepse confond ici la pensée avec la réalité qu'elle représente. Même si l'effet métalectique est généralement considéré comme incompatible avec l'émotion intense, nous sommes convaincue qu'il est à même de produire le malaise existentiel et que cela est effectivement le cas dans la littérature d'Albahari. Ainsi, Ryan considère que « L'incompatibilité de la métalepse avec le sentiment tragique de l'existence s'explique en partie par son caractère autoréférentiel. En dirigeant notre attention sur la surface du texte et la fabrication de l'intrigue, la métalepse nous détourne de l'expérience vécue des personnages⁹⁵ ». Nous convenons avec Ryan qu'il faut distinguer « la métalepse comme phénomène existentiel relevant d'une expérience vécue de la métalepse comme procédé narratif susceptible de dégénérer en truc de métier du romancier qui se veut d'avant-garde. [...] La métalepse existentielle, [...] c'est l'illusion d'Emma Bovary qui attend de la vie qu'elle se conforme à l'intrigue d'un roman sentimental [...] »⁹⁶. Malgré toute l'exactitude de ces propos, la spécificité du phénomène métalectique dans l'œuvre d'Albahari nous fait penser que, loin de simplement confirmer l'existence des frontières narratives du fait qu'elle les remet en question et, par-là, de dénuder le fonctionnement narratif de la fiction, la métalepse est à l'origine d'une véritable tension angoissante et d'une incertitude troublante car la fiction mise en œuvre par Albahari est une autodiégèse de celui qui vit une métalepse existentielle et qui construit une métalepse ontologique en s'autoproposant comme personnage principal. La voix du narrateur-auteur et la voix du personnage fusionnent dans l'œuvre d'Albahari à des niveaux ontologiques généralement bien distincts. L'acte de narrer est donc une autoréflexivité littéraire, un mode de connaissance, qui, dans le cas d'Albahari, ne détruit pas la fictionnalité, mais assure le passage entre les deux univers, ainsi que leur fonctionnement parallèle

94 Marie-Laure Ryan, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états », art. cit., p. 208.

95 *Ibid.*, p. 221.

96 *Ibid.*

et interdépendant. Le passage suivant, tiré du roman *Tsing*, témoigne des fondements de l'autodiégèse :

(21) *Pisanje nije čaršav koji visi između pisca i sveta ili između sveta i stvarnosti; priča nije nezavisno biće u čije kalupe mogu da se uklope mnogi. Priča sam ja. Ukoliko ne govori o meni, priča ne govori ni o kome. Ukoliko govori o drugom, ona nije priča*⁹⁷.

(21a) L'écriture n'est pas un rideau qui sépare l'écrivain du monde, ou ce dernier de la réalité. Le récit n'est pas une entité indépendante, un moule dans lequel plusieurs êtres peuvent se glisser. Le récit, c'est moi. S'il ne parle pas de moi, il ne parle de personne. S'il parle de quelqu'un d'autre, ce n'est plus un récit⁹⁸.

Non seulement les mêmes observations surgissent dans différentes œuvres, elles surgissent, nous l'avons vu, par exemple en (10), (10a), (11) et (11a), dans une même œuvre, de sorte qu'il est bien pertinent de parler d'autocitations. De surcroît, les répétitions et les figures de parallélisme font leur apparence à l'intérieur d'une même phrase. C'est pour cette raison que nous lisons « *između pisca i sveta ili između sveta i stvarnosti* » (retraduction littérale : « entre l'écrivain et le monde ou entre le monde et la réalité »). Le narrateur d'Albahari n'a jamais tendance à l'économie du langage, à la différence du narrateur dans les trois traductions (ainsi, par exemple, le traducteur opte pour « ou ce dernier » en [21a]), car pour le narrateur d'Albahari c'est la sonorité des mots, et non pas leur signification, qui est signifiante. Le narrateur explicite sa poétique de la répétition comme suit :

(22) *Pisanje je ponavljanje, kao što je već bezbroj puta rečeno*⁹⁹.

(22a) L'écriture est répétition, mais on l'a dit tant de fois¹⁰⁰.

97 David Albahari, *Cink*, op. cit., p. 62.

98 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 46.

99 *Id.*, *Cink*, op. cit., p. 89.

100 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 64.

MÉTALANGAGE (LINGUISTIQUE, EN TANT QUE NŒUD FONDAMENTAL ENTRE LITTÉRATURE ET TRADUCTION) ET VOIX DES TRADUCTEURS

La langue est la source des malentendus qui peuvent découler de la non-compréhension du sens métaphorique d'une expression métaphorique. C'est pour cette raison que le narrateur est en droit de dire à son lecteur qu'il « comprend trop précisément » ses propos :

(23) *Ne razumete me: zato što suviše precizno razumete*¹⁰¹.

(23a) Vous ne me comprenez pas : parce que vous ne me comprenez que trop parfaitement¹⁰².

Dans le récit *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, le narrateur a lui-même éprouvé le besoin d'introduire une expression métaphorique, une *métaphore*, comme il le dit dans l'introduction, c'est-à-dire dans la tentative de débiter son récit. Il s'agit de l'expression « être dans le tunnel », et de sa variante « voir le bout du tunnel ». Le narrateur s'explique ainsi :

(24) *Metafora, međutim, ima prednost nad pričom: razočarani, možete se istim putem vratiti nazad: na početak tunela; priča, jednom pročitana, više se ne ponavlja: nije moguće čitati je unatraske*¹⁰³.

(24a) La métaphore présente toutefois un avantage sur l'histoire : déçu, on peut rebrousser le chemin, revenir en arrière jusqu'à l'entrée du tunnel ; l'histoire une fois lue, ne se renouvelle plus : on ne saurait la lire à l'envers¹⁰⁴.

101 *Id.*, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 102.

102 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 325.

103 *Id.*, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 103.

104 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 326.

Bien évidemment, en évoquant l'avantage de la métaphore qui n'en est pas un, Albahari annonce dès cette phrase son jeu avec le lecteur. Toute expression figée, lexicalisée et sémantiquement stratifiée offre une double lecture, analytique et synthétique, ou bien compositionnelle et non compositionnelle. L'avantage qu'évoque le narrateur ne concerne que l'interprétation littérale de cette expression (on peut revenir en arrière physiquement), alors qu'il l'utilise bel et bien pour son interprétation métaphorique, pourtant non valide (on ne peut pas sortir d'une longue période de difficultés, de souffrances physiques ou morales dont on ne voit pas la fin simplement en regardant sa vie en arrière). On ne peut cependant reprocher au narrateur d'y avoir recouru, car, du point de vue linguistique, malgré la lexicalisation de l'unité polylexicale, la présence des signifiés des unités monolexicales demeure indéniable, en plus de celle, plus évidente encore, de leurs signifiants. Le narrateur profite, tout simplement, du dédoublement sémantique de l'expression. On peut expliquer le phénomène en termes de lexicalisation inachevée, à l'instar de Laurent Perrin qui propose de situer les expressions figées « à mi-chemin ou à cheval » entre ce qui est figé, préconstruit et mémorisé et ce qui est « construit et interprété et qui s'appuie sur l'application des règles morphosyntaxiques et sémantico-pragmatiques »¹⁰⁵.

L'expression figée est donc à tel point sémantiquement chargée que Salah Mejri parle d'un signifiant « lourd¹⁰⁶ » et Gertrud Gréciano d'un « supersigne¹⁰⁷ ». La pluralité des constituants, du fait de la polylexicalité, et la globalité, du fait du signifié et du signifiant appréhendés globalement, ont amené Mejri à repérer la double articulation comme

105 Laurent Perrin, « Figement, énonciation et lexicalisation “citative” », dans Jean-Claude Anscombe et Salah Mejri (dir.), *Le Figement linguistique : la parole entravée*, Paris, H. Champion, 2011, p. 83.

106 Salah Mejri, « La mémoire des séquences figées : une troisième articulation ou la réhabilitation du culturel dans le linguistique », dans André Clas, Salah Mejri et Taïeb Baccouche (dir.), *La Mémoire des mots. Actes des cinquièmes journées scientifiques du réseau LTT*, Tunis, AUPELF-UREF, 1998, p. 3-11.

107 Gertrud Gréciano, « La phraséogénèse du discours », dans Michel Martins-Baltar (dir.), *La Locution entre langue et usages*, Fontenay-aux-Roses, ENS éditions, 1997, p. 179-200.

définitoire de l'expression figée, cette dernière « impliquant des unités douées de sens à deux niveaux : une première articulation globale et une première articulation plurielle¹⁰⁸ ». Une fois le dédoublement de l'expression figée reconnu par l'énonciateur, il peut être explicité par des commentaires métadiscursifs, tels que « comme on dit », « c'est ce qu'on appelle », « c'est le cas de le dire », « dans le vrai sens du terme », « à la lettre ».

Les mêmes commentaires servent à caractériser une séquence préfabriquée et représentent selon Jacqueline Authier-Revuz « un dédoublement du dire d'un fragment X par un autocommentaire prenant en compte les mots du dire, dans leur matérialité signifiante¹⁰⁹ ». De plus, même s'il est généralement admis que c'est le contexte qui déterminera si une séquence, susceptible de deux lectures, sera interprétée de façon analytique ou synthétique, l'énonciateur peut, comme l'a signalé Authier-Revuz, éprouver le risque « que le sens locutionnel ne s'impose au détriment du sens compositionnel¹¹⁰ » et se voir obligé d'ajouter des commentaires tels que « au sens vrai du mot ». Nous pouvons dire que la dimension métadiscursive peut soit explicitement se présenter comme telle, au moyen des commentaires métadiscursifs, soit se manifester à travers le défigement, la lecture littérale constituant toujours une sorte de commentaire métadiscursif non verbalisé. Il est utile de rappeler la remarque de Gréciano expliquant comment le concept devient le symbole : « L'expression imagée remétaphorisée s'explique par la "forme" symbolique où l'abstrait se fait sensible et où le concept devient symbole¹¹¹ ». Bien évidemment, c'est cette « forme symbolique » qui fascine le narrateur d'Albahari.

108 Salah Mejri, « La mémoire des séquences figées », art. cit., p. 5.

109 Jacqueline Authier-Revuz, « Méta-énonciation et (dé)figement », *Cahiers du français contemporain*, 2, « La locution entre discours », dir. Michel Martins-Baltar, 1995, p. 18.

110 *Ibid.*, p. 23.

111 Gertrud Gréciano, *Signification et dénotation en allemand. La sémantique des expressions idiomatiques*, Metz/Paris, Université de Metz-Centre d'analyse syntaxique/Klincksieck, 1983, p. 352.

Nous savons que le narrateur d'Albahari est doté d'une conscience extrême de son propre rôle, mais il faut souligner aussi sa conscience des lacunes et des impuissances du langage, et plus particulièrement de la « double articulation » des expressions qu'il utilise. La voix du narrateur de la traduction, prenant en compte la sensibilité du narrateur d'Albahari à l'égard de la matérialité des mots, arrive à reproduire, dans l'exemple qui suit, le jeu sur l'isotopie de la mort, en proposant « amoureux à en mourir » pour l'expression « *smrtno zaljubljen* » :

(25) [...] *jer je on je, kao lekar, doktor medicine, smrtno (kakav paradoks!) zaljubljen u svoje telo, u svoje sekrete i ekskrete [...]*¹¹².

(25a) [...] car lui, en tant que médecin, docteur en médecine, est amoureux à en mourir (joli paradoxe !) de son corps, de ses sécrétions, de ses excréctions [...]¹¹³.

Le lecteur assiste souvent aux commentaires, placés entre parenthèses, émis par le narrateur sur ses propres choix « stylistiques », comme c'était le cas aussi en (5) et en (6) :

(26) *srce, (ponovo ćemo se poslužiti stilskom figurom) kao svaka mašina, jednom mora stati*¹¹⁴.

(26a) le cœur (de nouveau nous recourrons à une figure de style), comme toute machine, doit un jour s'arrêter¹¹⁵.

Il rencontre également les commentaires métadiscursifs proprement dits :

¹¹² David Albahari, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 106.

¹¹³ *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 329.

¹¹⁴ *Id.*, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 106.

¹¹⁵ *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 329.

(27) *majka zagledana (kako kažu) u vlastitu budućnost*¹¹⁶.

(27a) que ma mère soit assise les yeux rivés (selon l'expression) sur son propre futur¹¹⁷.

Bien évidemment, les choix du traducteur révèlent cette dualité sémantique sur laquelle joue le narrateur d'Albahari avec un seul objectif. En effet, en émettant les commentaires métalinguistiques, le narrateur rappelle sa propre présence et met en avant son travail sur la narration et sur la langue, en démontrant un emploi réfléchi des mots et des tournures. Ce n'est pas pourtant le cas de toutes les voix du narrateur dans les trois traductions.

206

(28) *Nova knjiga trebalo je da govori o mom ocu. [...] Najednom sam, kako se to obično kaže, znao da sam na tragu, čak ne ni na tragu: već na kraju traga; preostalo mi je još samo da rekonstruišem sam trag*¹¹⁸.

(28a) L'autre aurait dû être une évocation de mon père. [...] Soudain, j'ai su que j'étais sur la bonne piste, comme on dit, davantage même, que j'avais atteint son bout et qu'il ne me restait plus qu'à reconstituer cette scène¹¹⁹.

La voix du narrateur, à la différence de la voix du narrateur de la traduction, explore, évalue petit à petit et palpe la matérialité signifiante et signifiée des mots qu'il est en train d'utiliser (retraduction littérale : « j'ai su que j'étais, comme on dit, sur la piste, même pas sur la piste : mais au bout de la piste ; il ne me restait plus qu'à reconstituer la piste elle-même. »). Ainsi, la voix du narrateur-auteur en train de réfléchir sur l'intrigue de son roman recourt à quatre occurrences du mot polysémique *trag* (littéralement : « trace », « empreinte », « marque »),

116 *Id.*, *Pokušaj opisa smrti Rubena Rubenovića, bivšeg trgovca štofovima*, op. cit., p. 109.

117 *Id.*, *Tentative de description du décès de Ruben Rubenović, ex-négociant en étoffes*, trad. cit., p. 332.

118 *Id.*, *Cink*, op. cit., p. 27.

119 *Id.*, *Tsing*, trad. cit., p. 22.

« vestige », etc. ; l'expression figée « *biti na tragu nečega* », « être sur la piste de quelque chose », renvoie à l'idée de « début d'une découverte »), alors que la voix du narrateur de la traduction en fait une seule mention. La voix du narrateur joue sur la coïncidence hasardeuse entre l'expression et la situation à laquelle elle est appliquée pour activer l'image qui se cache derrière cette expression (être physiquement « sur » la piste, « même pas sur la piste », « au bout de la piste », « reconstituer la piste »). Cette intrusion de la dimension de spatialité étant absente dans la traduction, le commentaire métadiscursif « comme on dit » perd de sa pertinence.

Les jeux de mots formés à partir du défigement exploitent les asymétries qui existent entre toute langue et le monde extralinguistique. Leur traduction est donc affectée par les problèmes d'asymétrie aux deux niveaux, intralingual et interlingual. Pourquoi est-il si important pour la voix du narrateur de la traduction des œuvres d'Albahari de ne pas négliger les jeux de mots dont l'effet, tout comme celui de la métalepse, n'est pas ludique ? En effet, le jeu de mots dérivé de l'expression figée accomplit certaines fonctions du langage définies par Roman Jakobson¹²⁰. Plus particulièrement, Dirk Delabastita a fortement signalé les fonctions métalinguistique (jeu de mots en tant que commentaire sur le langage), référentielle (jeu de mots en tant que message orienté vers l'objet) et poétique (jeu de mots mettant en exergue le message en tant que tel) du jeu de mots¹²¹.

La fonction poétique du jeu de mots est évidente. Or, c'est précisément sa fonction métalinguistique qui déclenche les problèmes de traduction.

Le jeu de mots « se définit par référence à lui¹²² ». Il a une fonction métalinguistique même sans passer explicitement par des commentaires métalinguistiques.

120 Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », dans *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 209-248.

121 Dirk Delabastita, « Aspects of interlingual ambiguity: polyglot punning », dans Paul Boggards, Johan Roorick et Paul J. Smith (dir.), *Quitte ou double sens. Articles sur l'ambiguïté offerts à Ronald Landheer*, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 48.

122 Gertrud Gréciano, *Signification et dénotation en allemand*, op. cit., p. 247.

Le défigement offre une explicitation de la conceptualisation propre à l'expression figée. Il est la démonstration personnelle et unique de la « relecture citative¹²³ » de la part de l'énonciateur.

Ce bref aperçu linguistique des fonctions du défigement dans le texte littéraire nous permet de justifier davantage la place de la linguistique dans cette analyse, outre celle qu'elle occupe naturellement en tant que l'un des pôles dans le triangle interdisciplinaire évoqué. Nous pensons qu'un lien unit le (dé)figement linguistique et la narratologie, lien dont rend compte le préfixe *méta-*. Nous constatons une curieuse connexion entre métalepse, métadiégèse, métanarration et métalangage, même si les deux derniers ont un sens contraire des notions précédentes. La métanarration contient une narration et le métalangage contient un langage, alors que la métadiégèse est enchâssée par quelque chose. La métalepse, quant à elle, ne se confond pas avec le métalangage, car elle représente le passage entre différents niveaux pour mettre en évidence la possibilité de leur connexion. Toutefois, elle a un rapport avec la fonction métalinguistique. Le fait que la « narration spontanée » qu'évoque Fludernik (« *spontaneous conversational storytelling* », i.e. « *spontaneous narration*¹²⁴ ») peut être rapprochée des jeux de mots et des mots d'esprit, ces derniers considérés comme une sorte de récits courts et condensés, nous a propulsée vers la question de la relation entre la métanarration et le métadiscours portant sur les jeux de mots. Les commentaires métadiscursifs qu'émet le narrateur lorsqu'il emploie des expressions figées, au moment où il se rend compte de la coïncidence entre le signifiant et la réalité qu'il souhaite exprimer, peuvent être mis en relation avec les commentaires métanarratifs qu'émet le narrateur sur son acte de narrer, sur l'articulation de son texte et sur son propre rôle.

Les deux types de commentaires ont en commun leur caractère ambigu, car ils sont à la fois signifiant et signifié. Tous deux reposent sur des opérations mentales, intellectuelles et créatives. Ils sont autoréférentiels et impliquent un changement de strates différents et leur face-à-face.

123 Laurent Perrin, « Figement, énonciation et lexicalisation "citative" », art. cit., p. 90.

124 Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, London/New York, Routledge, 1996, p. 10, 42.

Nous avons essayé de mettre en lumière certains phénomènes narratifs dont les enjeux pour la traduction n'ont pas été, à notre connaissance, abordés jusqu'à présent dans la littérature traductologique. La métalepse, accompagnée de la métanarration, édifie l'œuvre d'Albahari. Ces deux phénomènes narratifs, enrichis par une forte présence de commentaires métadiscursifs, représentent les constantes poétiques de la prose de l'auteur. En effet, ces trois phénomènes permettent à Albahari d'approfondir, d'une œuvre à l'autre, toujours les mêmes thèmes. Dans ses œuvres, et en particulier dans les trois textes analysés ici, la réflexion s'exerce sur le doute et les sentiments qui en proviennent. Le doute naît des questionnements sur l'existence – d'une personne, d'un personnage, d'une vie, d'une œuvre, de la littérature, de la réalité. La métalepse, la métanarration et le métalangage sont les moyens à travers lesquels ces questionnements se concrétisent. Pour « explorer les limites de son propre être¹²⁵ », le narrateur autodiégétique explore la forme littéraire. Autrement dit, à l'origine des trois phénomènes étudiés se trouve le retour constant du narrateur sur ce qu'il vient d'écrire. Par un jeu autoréférentiel, le narrateur-auteur évoque son œuvre dans son œuvre, ainsi que la totalité de ses œuvres précédentes, au fil desquelles il a construit sa voix particulière et reconnaissable. Cela nous a amenée à confronter sa voix à celle des narrateurs dans les traductions en français.

Les traces de la voix du narrateur émergent sous la forme de silence, d'incomplétude, de difficulté à dire, de défaut de la langue, d'une parole évanescence, d'imprécisions voulues, qui sont autant d'éléments qui contribuent à l'unicité. Cette dernière est déséquilibrée du fait qu'elle est « transposée » en français par la voix de trois traducteurs différents, mais aussi du fait que la voix du narrateur dans les traductions, de par sa subjectivité, n'appréhende pas toujours ou, tout simplement, ne considère pas comme prioritaires la portée des fonctions métanarratives et l'étendue des conséquences de l'effet métaleptique, qui, dans le cas de l'œuvre d'Albahari, est d'ordre existentiel.

C'est la mise en cause incessante de tout ce qui entoure le narrateur (monde, mots, communication) qui se trouve allégée dans les traductions

125 David Albahari, *Prepisivanje sveta*, op. cit., p. 45.

françaises. Plus précisément, les réflexions du narrateur deviennent plus fluides, plus clarifiées lorsqu'elles sont ré-énoncées par une autre voix. Du point de vue du lecteur, la conséquence est claire : son implication et son effort sont moindres que ceux qui incombent au lecteur du texte original.

La métalepse et les commentaires métanarratifs et métadiscursifs incitent le lecteur à une lecture critique du récit et, par-là, de la réalité aussi. Au premier abord banals et insignifiants, les indices, plus ou moins camouflés, de la présence du narrateur (emploi particulier de modes et temps verbaux, insistance sur la première personne grammaticale, changement de niveau énonciatif, exploitation du potentiel sémantique de certaines unités monolexicales et polylexicales, répétitions et parallélismes, ponctuation, parenthèses, disposition typographique, etc.) sont quelque peu atténués, voire effacés, par la présence des voix des traducteurs. Autrement dit, ce sont précisément les choix des traducteurs à l'égard des indices de la présence du narrateur qui rendent leurs propres voix présentes. La forte présence des indices mentionnés contribue, cependant, à démontrer que le récit que le lecteur est en train de lire n'est qu'une variante de la réalité et que la réalité, à son tour, n'est qu'une variante d'un récit. En d'autres termes, les trois phénomènes étudiés confirment que l'essence même de la poétique d'Albahari est, pour reprendre les mots de Fludernik à propos du rôle de la métanarration, « la célébration délibérée métanarrative de l'acte de narrer¹²⁶ ».

L'étude des trois phénomènes narratifs et discursifs considérés à la lumière de leurs traductions en français nous permet d'atteindre la conclusion suivante : le métalangage et la métanarration, dont nous avons pu repérer des traits significatifs communs, peuvent être mis à profit, grâce au niveau d'abstraction supérieur qu'ils représentent, pour renforcer le sentiment d'insécurité et le malaise existentiel dans lequel est noyé, en l'occurrence, le monde du narrateur d'Albahari. Quant à la métalepse qui consiste à déplacer, dans le cas de la prose de l'auteur, le narrateur autodiégétique à travers les différents niveaux narratifs supposés être étanches, elle fonctionne comme moyen de connaissance en ce qu'elle fait

126 « [...] a deliberate metanarrative celebration of the act of narration » (Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, op. cit., p. 278 – nous traduisons).

imposer le monde de la narration comme étant plus réel et plus autonome que la réalité elle-même. Cette conclusion est productive en ce sens qu'elle en apporte une autre dans le cadre de la traductologie : la traduction d'un texte métaleptique sillonné des commentaires métanarratifs présuppose aussi bien la compréhension du fonctionnement de la métalepse que la compréhension de ses fonctions dans le texte concerné.

Non seulement la non-restitution de ces phénomènes nuit à la dimension stylistique de l'œuvre traduite, mais encore elle nuit à l'organisation textuelle du récit, altère la relation du lecteur à la fiction et anéantit les effets multiples et complexes nés de la confusion troublante entre la pensée et la réalité dont cette dernière est la représentation.

TRADUIRE POUR LIRE, TRADUIRE POUR DIRE.
QUELQUES CONSIDÉRATIONS LINGUISTIQUES SUR
LE RÔLE DE LA TRADUCTION DU MISSEL DE TRENTE
AU MISSEL DE VATICAN II

Olivier Soutet

Sorbonne Université – EA Sens, texte, informatique, histoire

213

DIACHRONIQUES 9 • SUP • 2022

Nous nous proposons de traiter dans la présente contribution des traductions françaises de la messe selon les deux formes du rite romain actuellement en vigueur dans l'Église catholique. Au-delà des problèmes, dirons-nous techniques, à la frontière de la traductologie et du débat doctrinal, soulevés par cette confrontation, cette contribution s'attachera à mettre en évidence un fait fondamental : la modification du rôle et de la portée de la traduction liturgique lorsque les langues vernaculaires se substituent au latin comme langues liturgiques. De fait, aussi longtemps que la langue latine est langue de la liturgie romaine, les traductions, que les missels mettent – et cela depuis déjà très longtemps¹ – à la disposition des fidèles, ne sont guère plus que des aides à la lecture² ; en revanche, la promotion des langues vernaculaires au rang de langues d'expression liturgique entraîne une conséquence de nature à engendrer une difficulté : l'idiome vernaculaire est promu au rang de forme linguistique chargée d'exprimer un contenu par nature fixé et, sauf modification

-
- 1 Sur la traduction de la messe tridentine en langue vernaculaire, en l'espèce en français, et, au XIX^e siècle, le développement des missels bilingues, voir Philippe Martin, *Histoire de la messe, le théâtre divin (XVI^e-XIX^e siècle)*, Paris, CNRS éditions, 2016, p. 410-464.
 - 2 Voir *Ordo Missae. Forme extraordinaire de la liturgie romaine. Latin-français*, Paris, Téqui, 2009, p. 7-9.

doctrinale dictée par le magistère³, intangible, tout en restant langue de communication courante, ce qui signifie exposé aux changements discursifs. La difficulté est d'autant plus grande que la réforme liturgique qui a promu les langues vernaculaires comme langues liturgiques s'inscrit dans un cadre beaucoup plus large visant à accroître la participation des fidèles à la liturgie et donc à tenir compte de la variété des environnements culturels (thématique de l'inculturation).

C'est la raison pour laquelle il n'est pas possible de procéder à notre étude sans d'abord replacer cette réforme liturgique dans le cadre général de l'*aggiornamento* que constitue le concile Vatican II, avant de nous arrêter sur les problèmes spécifiques de la traduction liturgique, plus exactement du passage d'une langue spécifiquement liturgique⁴, le latin, à une langue occasionnellement liturgique, en l'occurrence le français, entre fidélité textuelle et doctrinale d'une part et *ethos* célébratoire⁵ renouvelé d'autre part.

1. UN AGGIORNAMENTO DANS L'AGGIORNAMENTO

1.1. CONTEXTUALISATION HISTORIQUE

La réforme liturgique qui a débouché sur la forme actuelle, ultra-majoritaire, de la messe catholique de rite romain intervient dans le cadre d'un vaste *aggiornamento* voulu par le pape Jean XXIII et les Pères conciliaires à l'occasion du second concile œcuménique⁶ du Vatican (dit

3 Ce qui n'est pas le cas de la messe tridentine à la messe de Vatican II.

4 Voir Françoise Waquet, *Le Latin ou l'Empire d'un signe*, Paris, A. Michel, 1998, p. 56-100.

5 Formule reprise de François Cassingena-Trévédy, *Te igitur. Le missel de saint Pie V: herméneutique et déontologie d'un attachement*, Genève, Ad solem, 2007, p. 70.

6 *Œcuménisme* s'appliquant ici à « ce qui concerne l'ensemble de l'Église » et non pas à « ce qui concerne les rapports de l'Église catholique et des autres confessions chrétiennes ». Que certains aient joué sur le double sens d'*œcuménisme* n'est cependant pas exclu, compte tenu de l'importance prise par l'œcuménisme (entendu au sens n° 2) dans les années qui suivirent le concile. Sur ce point, voir Claude Barthe, *La Messe de Vatican II. Dossier historique*, Versailles, Via Romana, 2018, p. 77-78.

« Vatican II »), annoncé par ce pape en janvier 1959 et dont les travaux se sont étendus sur plusieurs sessions de 1961 à 1965 jusqu'à sa conclusion en décembre 1965.

Ce vaste *aggiornamento* de l'Église catholique concerne notamment, outre la liturgie, beaucoup de traits de son organisation (conférences épiscopales, synodes universels ou locaux, fonctionnement des communautés monastiques, en particulier), le mode de diffusion de son enseignement doctrinal (réforme des séminaires, réforme de la catéchèse) et son cadre juridique (nouveau Code de droit canonique en 1983). N'ayant pas défini de dogme nouveau, à la différence du concile Vatican I⁷, qui définit celui de l'infailibilité, Vatican II a parfois été présenté comme un concile pastoral : ce point a été contesté par les pontifes romains eux-mêmes⁸, qui ont volontiers souligné son double caractère dogmatique et pastoral, à l'instar du concile de Trente, du reste.

Sans entrer dans des discussions qui sortent de notre champ de compétence et de préoccupation, il semble, du reste, impossible, dans le cadre liturgique, de dissocier contenu dogmatique et portée pastorale : si, d'une part, bien entendu, la liturgie, notamment à travers la messe, est porteuse d'un contenu dogmatique bien précis (*Credo*, canon), elle ne se confond pas avec la catéchèse et doit viser à une participation aussi fructueuse que possible des fidèles, ce qui implique qu'elle ait la forme pastoralement la plus appropriée.

La réforme de la liturgie est la première à laquelle les Pères conciliaires se sont attelés, non seulement réforme de la liturgie eucharistique, la messe, qui seule nous intéressera, mais aussi des liturgies liées à d'autres sacrements (baptême, mariage, confirmation...); il en sortira un texte, une constitution dans le sens ecclésiastique du mot, *Sacrosanctum Concilium*; celle-ci est

7 Convoqué par Pie IX, il s'est réuni du 8 décembre 1869 au 20 octobre 1870; interrompu quand les troupes italiennes envahissent Rome, il est suspendu *sine die*; il ne sera jamais repris.

8 Il est en fait impossible de dissocier le « pastoral » et le « doctrinal ». Sur ce point, on peut renvoyer au *Catéchisme de l'Église catholique* (n° 890) : « La charge *pastorale* du magistère est ainsi ordonnée à veiller à ce que le peuple de Dieu demeure dans la vérité qui libère ». Ajoutons que le corpus de Vatican II contient deux textes majeurs présentés explicitement comme constitutions dogmatiques : *Lumen gentium* et *Dei Verbum*.

promulguée, à la fin de 1963, par le successeur de Jean XXIII, le pape Paul VI, et sera suivie de nombreux textes d'application (ordonnances et instructions), dont la publication va s'étendre au moins jusqu'en 1970 avec, entre autres, des aménagements concernant la répartition entre usage du latin et du vernaculaire et la diversification des prières eucharistiques.

Le *Novus Ordo missae* (dit « messe de Paul VI » ou « de Vatican II ») est publié en avril 1969 et mis en place à l'Avent 1969. Il se substitue au *Vetus Ordo missae* (dit « messe de saint Pie V », ou « messe du concile de Trente »), qui, d'ailleurs, ne s'était pas imposé sans difficultés⁹ et, bien qu'il ait été dans l'ensemble très stable, n'avait pas non plus été lui-même absolument immuable, jusqu'à faire l'objet de menues modifications, en 1962, alors que les débats sur la réforme liturgique de Vatican II étaient déjà engagés : ces dernières menues modifications sont introduites à l'initiative du pape Jean XXIII, d'où l'appellation usuelle aujourd'hui de la messe tridentine comme « messe de Jean XXIII », si bien que, par une sorte d'ironie de l'histoire liturgique, les deux messes « cohabitent » actuellement dans l'Église romaine portent les noms des deux papes du concile Vatican II.

216

Cohabitation ou confrontation ? Avant même d'être mise en place, cette nouvelle messe fut une source importante de conflits dans l'Église, jusqu'à l'intérieur de la Curie¹⁰.

Elle sera le point sur lequel se cristalliseront les critiques les plus vives à l'égard du concile dans son ensemble, notamment celles que formulera le courant dissident fédéré dans les années 1970 par Mgr Marcel Lefebvre et ses proches jusqu'à adopter une position de rupture matérialisée par des ordinations épiscopales sans l'accord de Rome en 1988, lesquelles seront sanctionnées par l'excommunication ; on doit cependant à la vérité de souligner que cette position dissidente ne se caractérisa pas uniquement par un désaccord de nature liturgique, mais par un rejet plus large des principales dispositions du concile Vatican II.

9 Voir Philippe Martin, *Histoire de la messe*, op. cit., p. 43-45.

10 Voir Daniel Moulinet, *La Liturgie catholique au xx^e siècle. Croire et participer*, Paris, Beauchesne, 2017, p. 254-256.

Le Siège apostolique, après une période de fort raidissement contre le *Vetus Ordo*, délibérément assumé par Paul VI, qui interprète le refus de la nouvelle messe comme refus global du concile¹¹, va tenter de trouver une solution de conciliation, d'une part en favorisant l'émergence de communautés traditionalistes du point de vue liturgique (rite tridentin) mais en communion néanmoins avec le magistère quant à la validité des principales autres dispositions de Vatican II, d'autre part en autorisant, mais sous condition, l'usage de la messe ancienne dans certaines paroisses. Cette ouverture liturgique sera engagée par Jean-Paul II puis poussée plus loin par le pape Benoît XVI, dans le cadre d'un *motu proprio* de juillet 2007 (*Summorum Pontificum*).

Si bien qu'il n'est pas inexact de dire qu'il a fallu quelque quarante ans pour que la messe de Vatican II et celle de Trente trouvent un régime de cohabitation à peu près apaisé.

Le *motu proprio* de 2007 n'a pas seulement une portée disciplinaire visant à autoriser, sous conditions, le *Vetus Ordo* à côté du *Novus Ordo*, mais aussi une portée canonique importante puisqu'il a l'ambition d'articuler les deux liturgies, sans en faire deux rites romains distincts ; si, de fait, à côté du *missale romanum*, ont toujours existé des rites particuliers (liés à des lieux, comme les rites catholiques orientaux ou le rite ambrosien à Milan, ou à des ordres religieux, comme le rite dominicain)

11 Paul VI, quelques mois avant sa mort en août 1976, déclare dans son discours au Consistoire du 24 mai 1976 : « C'est au nom de la Tradition que nous demandons à tous nos fils, à toutes les communautés catholiques, de célébrer, dans la dignité et la ferveur, la liturgie rénovée. L'adoption du nouvel *Ordo Missae* n'est pas du tout laissée au libre arbitre des prêtres ou des fidèles. L'instruction du 14 juin 1971 a prévu la célébration de la messe selon l'ancien rite, avec l'autorisation de l'Ordinaire, uniquement pour des prêtres âgés ou malades, qui offrent le sacrifice divin *sine populo*. Le nouvel *Ordo* a été promulgué pour être substitué à l'ancien, après une mûre réflexion, et à la suite des instances du concile Vatican II. Ce n'est pas autrement que notre saint prédécesseur Pie V avait rendu obligatoire le missel réformé sous son autorité, à la suite du concile de Trente » (cité dans Daniel Moulinet, *La Liturgie catholique au xx^e siècle*, *op. cit.*, p. 247). Ce qui revient à fermer la porte à tout bi-ritualisme. Cela n'empêche pas cependant dans le même temps Paul VI de mettre en garde contre les excès de « créativité » qu'a pu entraîner la mise en œuvre de la nouvelle messe.

à géographie de célébration très circonscrite, à l'intérieur du rite romain, à visée universelle, le bi-ritualisme a toujours été refusé ; la solution trouvée par Benoît XVI va consister à défendre l'idée qu'il n'y a qu'un seul *rite* universel romain, mais sous deux formes, la forme ordinaire (messe de Paul VI) et la forme extraordinaire (messe de Trente sous la version ultime de Jean XXIII). Cette coalescence des deux formes en un seul rite souligne – c'est l'intention de Benoît XVI – le souci du magistère de montrer que la *lex orandi* n'a pas varié significativement et reste bien indexée sur la *lex credendi*, quant à elle invariante.

218 Notre comparaison va porter très prioritairement sur le passage de la liturgie au français, plus précisément sur la nature de la mise en français, à partir du latin, du texte liturgique, sans négliger de la comparer à la traduction française du texte de la messe tridentine accessible dans le missel de Jean XXIII.

Avant d'y venir précisément, il nous semble utile d'expliquer le déroulement des deux rites.

1.2. CONTEXTUALISATION LITURGIQUE

1.2.1. La messe comme liturgie réglée

De Trente ou de Vatican II, la messe est une liturgie réglée, à l'exemple du reste de toutes les célébrations liturgiques¹². Elle comporte trois phases : (a) pré-sacrificielle (« avant-messe » : messe des catéchumènes dans les missels anciens, liturgie de la parole dans les missels actuels) ; (b) homélie ; (c) phase sacrificielle : messe des fidèles dans les missels anciens ou sacrifice proprement dit, s'achevant par la communion des fidèles et l'action de grâces. Le noyau de la partie sacrificielle est le moment consécratoire, appelé « canon de la messe », dont l'acmé est atteint dans les deux phrases de la transsubstantiation : « Ceci est mon corps... Ceci est mon sang... ». Préréglée, la messe ne fait en principe de place ni à l'*inventio*, ni à la *dispositio*, peut-être une légère place à l'*elocutio*, au moins dans la messe

12 Voir Giorgio Agamben, *Opus Dei, archéologie de l'office*, trad. Martin Rueff, Paris, Le Seuil, 2012, p. 17-45.

de Paul VI (au titre des variations rédactionnelles autorisées, notamment en matière consécrationnaire), et un peu plus à l'*actio* (mise en œuvre orale et gestique). C'est notamment par l'*actio* que les deux formes vont se distinguer¹³.

1.2.2. Le double caractère de la messe

La messe est une liturgie mémorielle et sacrificielle. D'une part, comme mémorial, la messe non seulement rappelle un événement que, par certains côtés, elle raconte, la dernière cène du Jeudi saint, mais elle est aussi mémoire des témoins (Évangiles) et des premiers constructeurs de l'Église (Épîtres de Pierre, Jacques et surtout de Paul) : discursivement parlant, elle fait place à ce titre à la narration. D'autre part, en tant que liturgie sacrificielle, elle réactualise le sacrifice de la Croix. Cette réactualisation, suivant la formule usuelle, passe par la médiation du prêtre, qui agit *in persona Christi Capitis*, « mode d'action » ainsi défini et analysé par Benoît XVI :

Pour comprendre ce que signifie agir *in persona Christi Capitis* – dans la personne du Christ Tête – de la part du prêtre, et pour comprendre également quelles conséquences dérivent du devoir de représenter le Seigneur, en particulier dans l'exercice de ces trois fonctions, il faut expliciter avant tout ce que l'on entend par « représentation ». Le prêtre représente le Christ. Qu'est-ce que cela veut dire, que signifie « représenter » quelqu'un ? Dans le langage commun, cela veut dire – généralement – recevoir une délégation de la part d'une personne pour être présente à sa place, parler et agir à sa place, car celui qui est représenté est absent de l'action concrète. Nous nous demandons : le prêtre représente-t-il le Seigneur de la même façon ? La réponse est non, car dans l'Église, le Christ n'est jamais absent, l'Église est son corps vivant et le Chef de l'Église c'est lui, présent et œuvrant en elle.

Le Christ n'est jamais absent, il est même présent d'une façon totalement libérée des limites de l'espace et du temps, grâce à l'événement de la Résurrection. [...] C'est pourquoi, le prêtre qui agit *in persona Christi*

13 Voir Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 55-56.

Capitis et en représentation du Seigneur, n'agit jamais au nom d'un absent, mais dans la Personne même du Christ ressuscité, qui se rend présent à travers son action réellement concrète. Il agit réellement et réalise ce que le prêtre ne pourrait pas faire : la consécration du vin et du pain, afin qu'ils soient réellement présence du Seigneur, l'absolution des péchés.

Le Seigneur rend présente son action dans la personne qui accomplit ces gestes. Ces trois devoirs du prêtre – que la Tradition a identifiés dans les diverses paroles de mission du Seigneur : enseigner, sanctifier, et gouverner – dans leur distinction et dans leur profonde unité, sont une spécification de cette représentation concrète. Ils sont en réalité les trois actions du Christ ressuscité, le même qui aujourd'hui, dans l'Église et dans le monde, enseigne et ainsi crée la foi, rassemble son peuple, crée une présence de la vérité et construit réellement la communion de l'Église universelle ; et sanctifie et guide¹⁴.

1.2.3. La messe est une liturgie publique

Toute messe est un acte du culte public, rendu à Dieu au nom du Christ et de l'Église. Significativement, selon la tradition antique de l'Église, le prêtre ne peut pas la célébrer sans l'assistance d'au moins un fidèle. Cette loi a toujours été appliquée jusqu'au Code de droit canonique de 1983, qui maintient cette obligation, en admettant toutefois une dérogation « pour une cause juste et raisonnable¹⁵ ».

Cette donnée canonique indique l'importance des fidèles en tant que participant à la liturgie. Les deux conciles sont attentifs à cette importance, même si les conséquences qui en sont tirées ne sont pas de même nature. Si cette participation des fidèles est au cœur de la réforme de Vatican II, on se tromperait en pensant qu'elle fut ignorée des Pères du concile de Trente, comme le montre le débat sur l'usage du latin, qu'ils n'ont pas cherché à éviter, même s'ils conclurent à son maintien¹⁶.

14 Benoît XVI, audience du 14 avril 2010. Voir la référence sous la rubrique « sitographie ».

15 Code de droit canonique, Canon 906.

16 Voir Philippe Martin, *Histoire de la messe*, op. cit., p. 33.

1.2.4. Une nouvelle scène liturgique

Cette dimension participative se manifeste par deux traits importants et complémentaires : partage de la parole et de l'action et valorisation du dialogue.

a) Partage de la parole et de l'action

Tandis que l'espace de la messe tridentine se fonde sur une répartition stricte entre l'espace du prêtre (chœur et chaire¹⁷) et l'espace des fidèles, plus assistants que participants (nef et bas-côtés), l'espace de la messe de Paul VI est un espace ouvert, d'échange : ce sont des laïcs qui lisent les deux premières lectures (Ancien Testament et Épîtres) ainsi que les rubriques de la prière universelle (qui suit le *Credo*) et contribuent, le cas échéant, à la distribution de la communion.

b) Une messe dialoguée¹⁸

À maints égards, et indépendamment même de l'usage du latin comme langue liturgique, la messe tridentine repose sur un « cachement » de la parole liturgique. En voici quelques traits :

- la position du prêtre *ad orientem* : le prêtre officie tourné vers l'Est, s'adressant à Dieu dans la direction où apparaîtra le Christ à la fin des temps ; il ne dialogue pas avec les fidèles mais, à l'image du Bon Pasteur, les guide vers Dieu ; il lit les textes de l'Épître et de l'Évangile en latin, dos au peuple, un sous-diacre venant en suite les relire en langue vernaculaire *versus populum* ;
- la couverture plus ou moins nette de la parole du prêtre par le chant ou l'orgue ;

17 Qui sont eux-mêmes de nature très différente : à la différence du chœur, la chaire est le lieu d'une parole non réglée. Avant de s'y rendre, le prêtre retire ses ornements d'officiant, qu'il reprend ensuite pour la phase consécatoire de la messe.

18 L'idée d'une messe dialoguée est antérieure à la réforme liturgique de Vatican II : voir Philippe Martin, *Histoire de la messe*, *op. cit.*, p. 464-467.

- le chuchotement : le prêtre, dos à l'assistance, prononce les paroles qui lui reviennent, tant au pied de l'autel qu'à l'autel, d'une manière qui reste potentiellement inaudible à l'assistance. Le prêtre se retourne très peu, comme on peut s'en convaincre à la lecture du missel du *Vetus Ordo* ;
- la décontextualisation de certaines formules prononcées *versus populum* mais venant conclure des paroles et actions liturgiques exécutées par le prêtre *ad orientem* (notamment *Dominus vobiscum*, auquel le peuple répond invariablement – et presque mécaniquement – par *Et cum spiritu tuo*) ;
- le spectacle d'un dialogue étranger aux fidèles, celui du prêtre et des servants (ou celui du prêtre et du sous-diacre), ceux-ci ayant notamment pour rôle d'assurer les réponses.

À l'inverse, la messe de Vatican II prend le plus souvent la forme d'un échange, dont voici les deux traits principaux :

- la position du prêtre *versus populum*¹⁹ ;
- la perte pour les servants du rôle de répondant : n'intervenant guère que dans la partie sacrificielle pour le service du vin et de l'eau et, éventuellement, pour encenser le prêtre et les fidèles, ils laissent le rôle de répondant aux fidèles.

La prévalence étant accordée à la parole proclamée dans la forme ordinaire, la messe de Paul VI ne connaît pas vraiment de version « messe basse », à la différence de la messe tridentine qui, dans ce cas, se ramenait presque intégralement à un soliloque du prêtre assorti d'un dialogue avec les servants.

2. LA NOUVELLE LANGUE LITURGIQUE, ENTRE FIDÉLITÉ ET ETHOS CÉLÉBRATOIRE RENOUVELÉ

Les remarques qui précèdent permettent de souligner que le passage à l'usage vernaculaire dans la liturgie n'est pas seulement une affaire de

19 On notera que la position *ad orientem* n'est pas interdite dans les textes de la constitution du concile sur la liturgie, mais de fait jamais retenue (sauf erreur) dans la pratique. Voir Paul Cocard, *Lux ex oriente. Ni vers Jérusalem, ni vers La Mecque, mais vers l'Orient*, Poitiers, DMM, 2018.

traduction mais de renouvellement célébratoire, notamment énonciatif, au moins pour qui aborde la question du point de vue linguistique. Autant dire que l'analyse de la traduction doit absolument tenir compte de cet environnement global, privilégiant la dimension participative de la célébration. Elle doit aussi prendre en considération l'esprit du texte lui-même, de nature « variationniste ».

2.1. LA MESSE DE VATICAN II: TEXTE « MODULABLE » ET REFORMULATION LATINE

2.1.1. Une messe à propositions textuelles multiples

Tandis que le texte de la messe de Trente, tant dans sa partie initiale (dite « messe des catéchumènes », à laquelle correspond la « liturgie de la parole » de la messe de Vatican II) que dans sa partie consécatoire, est complètement « intangible », puisque les textes de l'Épître ou de l'Évangile, fixés selon le moment de l'année liturgique par le magistère et invariants d'une année liturgique à l'autre, tout comme celui des oraisons du prêtre (oraisons d'introduction ou de conclusion des moments clés de la célébration : introït, collecte, offertoire, secrète, préface, postcommunion), il en va autrement avec la messe de Vatican II : si, d'une part, la variation des lectures (qui sont au nombre de trois et non plus de deux comme pour la messe de Trente), ordonnée selon un rythme de trois ans (année A, année B et année C), reste réglée par le magistère, tout comme les oraisons d'introduction et des conclusion des moments clés de la célébration, d'autre part, la variation des textes de certains moments clés, certes prévue par le magistère, est *in fine* soumise à l'appréciation du prêtre célébrant.

Cela vaut non seulement, par exemple, pour la salutation introductrice, pour laquelle sont possibles trois formules, mais aussi pour le texte du *Credo* (symbole des Apôtres et symbole de Nicée-Constantinople) et surtout pour la prière eucharistique. Quatre formules principales²⁰ sont officiellement prévues, la première reprenant le canon romain, seule prière

²⁰ Claude Barthe en dénombre bien plus, plus ou moins validées par le magistère (voir *La Messe de Vatican II. Dossier historique*, op. cit., p. 146-147).

eucharistique dans la messe de Trente. Insistons bien sur un point : cette composante « variationniste » n'est pas le fait de la traduction mais est contenue dans l'*editio typica* de la messe²¹. Elle institue cependant un « esprit variationniste » que le passage au vernaculaire ne fera qu'accroître.

2.1.2. Reformulation latine

C'est l'autre phénomène observable à l'intérieur du texte latin. Je ne retiendrai que les deux cas qui me semblent les plus significatifs : le *Confiteor* et le *Mysterium fidei*.

224

a) Le *Confiteor*

Voici le texte du missel de Trente :

Confiteor Deo omnipotenti, beatæ Mariæ semper Virgini, beato Michaeli Archangelo, beato Joanni Baptistæ, sanctis Apostolis Petro et Paulo, omnibus Sanctis et vobis, fratres, quia peccavi nimis cogitatione, verbo, et opere: mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa.

Ideo precor beatam Mariam semper virginem, beatum Michaellem Archangelum, beatum Joannem Baptistam, sanctos Apostolos Petrum et Paulum, omnes Sanctos et vos fratres orare pro me ad dominum Deum nostrum.

et celui de Vatican II :

Confiteor Deo omnipotenti et vobis, fratres, quia peccavi nimis cogitatione, verbo, opere et omissione: mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa.

Ideo precor beatam Mariam semper virginem, omnes Angelos et Sanctos, et vos, fratres, orare pro me ad Dominum Deum nostrum.

21 *Editio typica*: expression désignant le texte officiel (en l'espèce, celui de la messe) à partir duquel sont effectuées les traductions en langue vernaculaire.

À la formule de Trente qui associait répétition et chiasme (Dieu l'ouvrant, *Deo omnipotenti*, et la fermant, *Dominum Deum nostrum*), celle de Vatican II substitue une formule qui maintient le chiasme mais détruit l'effet de répétition puisque au seul *vobis fratres* s'opposent, après *ideo precor, Mariam, omnes Angelos et Sanctos* et *fratres*. L'orientation est nettement à la simplification et à la déritualisation.

b) L'incise *Mysterium fidei*

Voici ce dont il s'agit. La seconde formule consécratoire, qui concerne le vin et le sang, est celle-ci dans la version tridentine :

*Hic est enim Calix Sanguinis mei, novi et aeterni Testamenti: **Mysterium Fidei**: qui pro vobis et pro multis effundetur in remissionem peccatorum.
Haec quotiescumque feceritis, in mei memoriam facietis.
Unde et memores, Domine²²...*

et celle-ci dans la version de Vatican II :

*Hic est enim Calix Sanguinis mei, novi et aeterni Testamenti qui pro vobis et pro multis effundetur in remissionem peccatorum.
Hoc facite in meam commemorationem.
Mysterium fidei,
[suivent trois formules au choix revenant à l'assistance]
Unde et memores, Domine²³...*

Voici le commentaire qu'en donne un historien du catholicisme :

- 22 « Car ceci est le Calice de mon sang, le Sang du nouveau et éternel Testament – Mystère de Foi –, Sang qui sera répandu pour vous et pour un grand nombre en rémission des péchés. Toutes les fois que vous accomplirez ces Mystères, vous les ferez en mémoire de moi. C'est pourquoi, Seigneur, en mémoire... »
- 23 « Car ceci est la Coupe de mon sang, le Sang du nouveau et éternel Testament, Sang qui sera répandu pour vous et pour un grand nombre en rémission des péchés. Il est grand le mystère de la foi [suivent trois formules puis] C'est pourquoi, Seigneur, en mémoire... »

Mise entre parenthèses, ou encadrée par des virgules, la formule *mystère de la foi* suscite interrogation : il ne s'agit pas d'une parole du Christ prononcée au moment de la dernière Cène. Les termes *Mysterium fidei* viennent interrompre le rythme de la phrase en une belle anacoluthie, puisqu'ils séparent le nom antécédent *sanguinis* de son pronom relatif. Pour les fidèles, son sens pouvait être pluriel : l'apposition peut désigner le mystère que constitue la foi en la présence réelle, puisque le prêtre vient de prononcer les paroles *Hic est enim Calix Sanguinis mei* ; on peut considérer aussi que *Mysterium fidei* annonce les paroles *qui pro vobis et pro multis effundetur in remissionem peccatorum*, et que c'est dans l'effusion du sang divin pour la rémission des péchés que réside le mystère de la foi... d'autres pouvaient lire dans la formule que le sacrement de l'Eucharistie dans son ensemble est mystère de la foi²⁴.

Cette apposition, qui faisait donc depuis longtemps problème, fit l'objet d'un débat long et très technique au moment de la traduction du canon romain dans le cadre de la réforme liturgique de Vatican II²⁵. On passera sur ces débats pour ne s'intéresser qu'à la solution retenue. Elle a consisté à sortir la formule du second texte (*Hic est enim calix...*), proprement consécratoire, et à la rejeter à la fin de ce second texte, en faisant d'elle une sorte de conclusion aux deux textes consécratoires (*Hoc est Corpus meum* et *Hic est enim Calix*), prenant la forme d'une acclamation, souvent traduite par : « Il est grand le mystère de la foi », à laquelle les fidèles répondent par : « Nous proclamons ta mort, Seigneur... »²⁶.

De la sorte, la parole des fidèles s'insère spectaculairement dans le cœur même du canon jusqu'alors intégralement réservé au prêtre sacrificiant.

Cette double orientation vers la simplification déritualisante et vers la participation énonciative se retrouve dans le passage au vernaculaire, fortement marqué par la non-littéralité, comme on le verra par la suite.

24 Florian Michel, *Traduire la liturgie. Essai d'histoire*, Paris, CLD, 2013, p. 134-135.

25 *Ibid.*, p. 131-156.

26 C'est une des réponses possibles (voir *infra*).

2.2. LA TENDANCE À LA NON-LITTÉRALITÉ

La question de la traduction dans les langues vernaculaires, dont la responsabilité relève à la fois des conférences épiscopales et du Siège apostolique, a fait l'objet d'un nombre important de déclarations et d'instructions (*Inter Oecumenici* du 26 septembre 1964, *Tres abhinc annos* du 4 mai 1967, *De interpretatione textuum liturgicorum* du 25 janvier 1969, *Liturgicae instaurationes* du 5 septembre 1970, *Varietates legitimae* du 25 janvier 1994, *Liturgiam authenticam* du 28 mars 2001, *Redemptionis Sacramentum* du 25 mars 2004²⁷) émanant du magistère romain, qui témoigne autant de la nécessité de corrections et d'ajustements successifs que d'une querelle sous-jacente, mais fondamentale entre tenants d'une littéralité aussi scrupuleuse que possible et tenants d'une traduction-adaptation plus soucieuse d'inculturation que de fidélité. Querelle dont on a le sentiment qu'elle est sans fin, d'autant que, le plus souvent, toute prescription *a priori* injonctive est suivie de formules plus « libérales ». Ainsi de l'instruction *Liturgiam authenticam*, nettement directive cependant après la très libérale instruction *Varietates legitimae*, où, si l'on peut lire d'abord :

La traduction des textes de la liturgie romaine n'est pas une œuvre de créativité ; il s'agit plutôt de rendre de façon fidèle et exacte le texte original dans une langue vernaculaire. [...] il est nécessaire que le texte original ou primitif soit, autant que possible, traduit intégralement et très précisément, c'est-à-dire sans omission ni ajout par rapport au contenu, ni en introduisant des paraphrases ou des gloses.

suit immédiatement la phrase :

[...] il importe que toute adaptation au caractère propre ou au génie des diverses langues vernaculaires soit réalisée sobrement et avec prudence²⁸.

27 Annoncé par l'encyclique de Jean-Paul II *Ecclesia de eucharistia* (17 avril 2003).

28 Repris de Claude Barthe, *La Messe de Vatican II. Dossier historique, op. cit.*, p. 279.

laquelle, plus ou moins librement interprétée, ouvre la possibilité d'innovations éventuellement audacieuses.

2.2.1. Une non-littéralité simplifiante et déritualisante

Les exemples sont nombreux. On en retiendra de deux sortes : lexical et syntactico-prosodique.

a) Non-littéralité lexicale

Deux exemples :

- 228 – *consubstantialem* : le texte en cause est celui du *Credo* dans la forme du symbole de Nicée-Constantinople, plus précisément dans la rubrique consacrée au Christ :

Credo in unum Deum
[...]
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
Genitum, non factum,
Consubstantialem Patri.

Si le missel de Trente propose prudemment pour *consubstantialem Patri* une traduction-calque, soit « consubstantiel au Père », le missel de Vatican II lui préfère « de même nature que le Père ». Cette traduction va susciter un débat technique enflammé dont Florian Michel rend les termes avec minutie et qui, précisons-le, voit s'opposer des personnalités des mondes philosophique et théologique non défavorables globalement à la réforme liturgique. Les opposants à la traduction du nouveau missel, notamment Étienne Gilson et le père de Lubac, considèrent que « de même nature » à tout le moins affaiblit ou affadit le texte latin, identifiant de fait *nature* et *substance*, neutralisant du coup la distinction que le concile de Nicée avait faite

entre *ὁμοιούσιος* (« d'une même nature ») et *ὁμοούσιος* (« d'une nature identique »), ce qui revient à « dégrader » le Christ et à le subordonner à Dieu, à, *de facto*, le dédiviniser : l'arianisme n'est pas loin. Jacques Maritain, philosophe et théologien, très proche du pape Paul VI, partage cette critique, qu'il formule dans des termes qui non seulement ciblent une faute doctrinale, qui est, selon lui, plus qu'un affaiblissement, mais aussi les raisons qui y ont conduit :

(1) il faut signaler une faute de traduction qui n'est pas seulement une inexactitude plus ou moins grave, mais aussi une erreur purement et simplement inadmissible. [...] Sous prétexte que le mot *substance* et *a fortiori* le mot *consubstantiel* sont devenus impossibles aujourd'hui, la traduction française de la messe met dans la bouche des fidèles, au *Credo*, une formule qui est erronée de soi, et même à strictement parler hérétique²⁹ ;

(2) de fait, la décision de la Conférence des évêques français, qui officiellement a retenu la traduction « de même nature », procède moins d'une position doctrinale (on soupçonne difficilement les évêques français de dérive arienne) que du souci d'éviter un mot trop technique, trop « latinisant ».

- *calix* : le mot se trouve dans la formule consécrationnelle concernant le vin et le sang et déjà citée (*Hic est enim calix Sanguinis mei...*). Vatican II choisit de traduire *calix* par « coupe », là encore sans doute pour éviter « calice », probablement jugé désuet ou trop technique. Outre le fait que le mot *calice* évoque très directement l'agonie du Christ sur la Croix, cette substitution paraît d'autant plus discutable que l'expression « boire le calice jusqu'à la lie » a bien survécu et reste comprise, selon nous, du plus grand nombre.

b) Une non-littéralité syntactico-prosodique : le *mea culpa...*
du *Confiteor*

Nous renvoyons au *Confiteor* cité plus haut : tant dans sa version longue (Trente) que dans sa version brève (Vatican II), il comporte la

29 Florian Michel, *Traduire la liturgie*, op. cit., p. 69.

célèbre rubrique *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa*. Bizarrement, la traduction française du texte renonce à la traduction littérale, « c'est ma faute, c'est ma faute, c'est ma très grande faute » pour lui préférer « Oui, j'ai vraiment péché », ce qui revient à transférer le signifié d'intensité du phrastique (répétition avec progression) au lexical (*vraiment*). Outre le fait qu'on voit mal le bénéfice d'une telle solution, on perd en ritualité en renonçant à une ternarité pourtant structurante dans tous les grands moments de la messe : *Kyrie Eleison, Sanctus, Agnus Dei*, sans oublier certains des passages du *Gloria*³⁰.

2.2.2. Une non-littéralité à fin participative

a) *Orate fratres*

La formule intervient dans le cadre de la partie sacrificielle de la messe, avant la prière eucharistique, plus précisément de ce qu'on nomme « offertoire » dans la forme extraordinaire et « prière sur les offrandes » dans la forme ordinaire. La rubrique complète est celle-ci :

*Orate fratres
Ut meum ac vestrum sacrificium
Acceptabile fiat apud Deum
Patrem omnipotentem*

La traduction du missel de Trente, naturellement respectueuse de la morphologie, propose : « Priez », tandis que celle de Vatican II, au prix d'un contresens (au moins grammatical !) préfère une première personne du pluriel : « Prions ». Cette traduction ne saurait cependant être interprétée comme procédant d'une faute grammaticale. Il s'agit dans le passage du « Priez » au « Prions » de réunir le prêtre et l'assistance. La suite de la traduction va dans le même sens : tandis que le missel de Trente poursuit par « [Priez], mes frères, pour que ce sacrifice qui est aussi le vôtre, soit agréable à Dieu, le Père tout-puissant », celui de Vatican II,

30 Voir Michel Dangoisse, *Les Mots de la messe. La vraie beauté de la liturgie*, Paris, Ad solem, 2010, p. 25.

continuant à s'éloigner du texte latin, propose « [Prions] ensemble, au moment d'offrir le sacrifice de toute l'Église ». Comme l'analyse très justement Michel Dangoisse, la non-littéralité vise ici à « gommer le plus possible la distinction – claire en latin – entre le sacerdoce ministériel (*mon sacrifice...*) et le sacrifice commun de tous des fidèles baptisés, lequel se situe sur un plan différent³¹. »

b) *Mysterium fidei*

Nous revenons ici sur cette formule de la prière de consécration du vin, déjà évoquée, et dont nous avons indiqué que, de Trente à Vatican II, elle avait été déplacée de l'intérieur de la prière consécratoire à l'extérieur et réinterprétée comme conclusion d'ensemble aux deux prières consécratoires (pour le pain puis pour le vin) et appelant une réponse de l'assistance. Il faut aller plus loin. Voici le texte latin de Vatican II, qui tient rigoureusement compte des indications typographiques³² :

Mysterium fidei

Formule I

R/ *Mortem tuam annuntiamus, Domine, et tuam resurrectionem confitemur, donec venias.*

R/ Nous proclamons ta mort, Seigneur Jésus, nous célébrons ta résurrection, nous attendons ta venue dans la gloire.

Formule II

R/ *Quotiescumque manducamus panem hunc et calicem bibimus, mortem tuam annuntiamus Domine, donec venias*

R/ Quand nous mangeons ce pain et buvons à cette coupe, nous célébrons le mystère de la foi :
Nous rappelons ta mort, Seigneur ressuscité, et nous attendons que tu viennes.

- 31 Dangoisse poursuit son analyse en reprenant le point de vue de J.-H. Renié (dans *Missale romanum et missel romain. Étude critique des traductions françaises du missel et du lectionnaire*, Paris, Cèdre, 1975) : « Le texte français peut amener les fidèles à penser que le prêtre n'est plus qu'un délégué de l'assemblée. » (*Ibid.*, p.35.)
- 32 R/ indique qu'il s'agit de la partie de la formule réservée à l'assistance.

Formule III

R/ *Salvator mundi, salva nos
qui per crucem et resurrectionem tuam liberasti
nos.*

R/ Gloire à toi qui étais mort, gloire à toi qui
es vivant, notre Seigneur et notre Dieu : Viens,
Seigneur Jésus !

Il est patent que les formules du texte français, outre qu'elles prennent une liberté parfois très grande avec le texte latin (notamment la troisième), n'obéissent pas au même clair principe de répartition entre parole du célébrant et parole de l'assistance.

Tandis que le texte latin isole nettement sous formulation unique (*Mysterium fidei*) la parole du prêtre, à la suite de laquelle apparaissent nettement numérotées (I, II, III) les paroles des assistants, le texte français propose trois transpositions du *Mysterium fidei* dont la deuxième, très développée, se présente moins comme une énonciation propre du prêtre que comme une co-énonciation du prêtre et des assistants.

232

Pour qui compare la traduction du missel de Trente et celle du missel de Vatican II, la différence saute immédiatement aux yeux : la première est fondamentalement littérale, au plus près du texte latin, qu'elle vise prioritairement à servir ; la seconde, parfois jusque dans le contresens littéral, est bien souvent en tension avec le texte latin, qu'elle vise moins à faire connaître qu'à commenter. Dans le premier cas, la participation fait prévaloir la compréhension et la pénétration silencieuses sur l'appropriation énonciative ; dans le second, c'est l'inverse.

Dans le monde du catholicisme français, depuis le concile Vatican II, la question de la messe reste une question sensible, ce qui est très naturel : sur elle se cristallise non seulement l'opposition entre catholiques conciliaires et intégristes anti-conciliaires mais, plus intéressant, à l'intérieur des conciliaires, entre « progressistes » rigoureusement attachés à la nouvelle messe et conciliaires plus tièdes, « traditionalistes », toujours attachés à la messe tridentine sans rejeter pour autant la nouvelle messe.

Dans cette querelle, il est au demeurant intéressant de noter que tous se réclament plus ou moins de la tradition, mais pas de la même. Les tenants de la nouvelle messe, à commencer par Paul VI lui-même, ne manquèrent jamais et ne manquent jamais de souligner que l'ordonnancement de la

messe de Trente remonte de manière diachroniquement plus limitée au pape Grégoire le Grand, donc au VI^e siècle et à l'influence considérable exercée par ce pape et sa pensée doctrinale pendant tout le Moyen Âge, et qu'en revanche le nouvel *Ordo* reprend des éléments liturgiques antérieurs à Grégoire le Grand³³. François Cassingena-Trévédy résume parfaitement cette double référence à la tradition en soulignant que la messe tridentine repose sur une conception mystérique et cosmique de la liturgie :

l'expérience à laquelle invite la [...] célébration tridentine est homogène à celle que suggèrent constamment la catéchèse et l'homilétique antiochiennes des IV^e-V^e siècles, celle de Jean Chrysostome. [...] c'est une expérience proprement mystérique qui se soutient d'un franchissement radical, d'un passage irréversible d'un monde à un autre monde. Voilà l'orientation essentielle et constitutive de la célébration tridentine. [...] *Le prêtre est là. La vie est loin. C'est la messe*, dit Paul Claudel [...] ; la célébration issue de la réforme de Vatican II peut chercher ailleurs, mais dans la Tradition toujours, son ascendance [...]. Nous ne pensons pas faire un usage abusif [...] de l'histoire théologique en situant prioritairement l'*ethos* contemporain sur une ligne généalogique augustinienne³⁴.

Tandis que celle de Vatican II s'appuie davantage sur une conception sociale qui est celle de l'évêque d'Hippone écrivant, dans *La Cité de Dieu* :

Le vrai sacrifice est toute œuvre qui contribue à nous unir à Dieu dans une sainte société, à savoir toute œuvre rapportée à ce bien suprême grâce auquel nous pouvons être véritablement heureux. [...] D'où assurément il suit que cette Cité rachetée toute entière, c'est-à-dire l'assemblée et la société des saints est offerte à Dieu comme un sacrifice universel par le Grand Prêtre qui, sous la forme d'esclave, est allé jusqu'à s'offrir pour nous dans sa passion, pour faire de nous le corps d'une si grande Tête. [...] Tel est le sacrifice des chrétiens : à plusieurs, n'être qu'un seul corps dans le Christ. Et ce sacrifice, l'Église ne cesse de le reproduire dans le sacrement

33 Voir Gérald de Servigny, *Orate fratres. La liturgie romaine selon la forme extraordinaire*, Paris, Ad solem, 2012, p.80-81.

34 François Cassingena-Trévédy, *Te igitur, op. cit.*, p. 75-76.

de l'autel bien connu des fidèles, où il lui est montré que dans ce qu'elle offre, elle est elle-même³⁵.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

I. DOCUMENTS À CARACTÈRE LITURGIQUE OU CATÉCHÉTIQUE

Code de droit canonique, 1983, voir sitographie *infra*.

Catéchisme de l'Église catholique, Paris, Centurion/Éditions du Cerf/Fleurus/Mame, 1998.

Grand missel rituel et vespéral, missel quotidien par l'abbé A. Guilhaim et H. Sutyn, Argentré-du-Plessis, DFT (rééd. de l'éd. de 1957).

Missel romain. Ordinaire latin-français du missel de Paul VI, 1978, Paris, CLD, 1978.

II. LITTÉRATURE SECONDAIRE

Dominique Maingueneau, « Introduction. La difficile émergence d'une analyse du discours religieux », et « Le sermon : contraintes génériques et positionnement », *Langage et société*, 130, « Pratiques discursives du christianisme contemporain », 2009/4, respectivement p. 5-13 ; p. 37-59.

Aimé-Georges Martimort, *L'Église en prière. II, L'Eucharistie : introduction à la liturgie*, Paris, Desclée, 1983.

III. SITOGRAPHIE

Code de droit canonique, en ligne : https://www.vatican.va/archive/cod-iuriscanonic/cic_index_fr.html.

35 Citation de saint Augustin, *ibid.*, p. 79.

RÉSUMÉS/ABSTRACTS

Hilla KARAS et Hava BAT-ZEEV SHYLDKROT,
Traduction et diachronie : enjeux théoriques

Résumé

Les traductions servent depuis toujours à communiquer et à transmettre un savoir et une culture. Malgré cette fonction d'agent médiateur, le traducteur a souvent été, et l'est fréquemment encore, dévalorisé. Ce numéro est consacré à la traduction diachronique interlinguale et intralinguale, laissant de côté d'autres documents secondaires considérés comme canoniques, y compris les éditions scientifiques, les commentaires critiques, les recherches universitaires tout comme les nombreuses adaptations pour enfants, dessins animés, opéras, etc. Les autrices abordent plusieurs problématiques importantes que le traducteur est susceptible de rencontrer dans son travail, quand il implique l'axe diachronique. Elles évoquent les difficultés qui surgissent dans le choix du texte source, tout particulièrement, quand le texte à traduire précède l'invention de l'imprimerie. Elles examinent la place du texte dans la culture cible ainsi que l'influence de l'usage des modèles littéraires à différentes périodes. Le statut ambivalent du traducteur est comparé à celui du philologue qui, lui, bénéficie d'une autorité scientifique particulière.

Abstract

Translations have always been used to communicate and transmit knowledge and culture. Despite their function as mediators, translators have often been, and still are, depreciated. This issue is dedicated to interlingual and intralingual diachronic translation of all kinds of literature, excluding other secondary and derived documents,

sometimes considered canonical, such as scientific editions, critical commentaries, academic research as well as many adaptations for children, cartoons, operas etc. The authors address several important issues that translators are likely to encounter when they bridge a diachronic gap. They discuss difficulties concerning the choice of source texts, especially when these precede the invention of print. They examine the cultural status of the target text as well as the influence of various literary models in different periods. The ambivalent position of the translator is compared to that of the philologist, who enjoys a unique and outstanding scientific authority.

236

Thierry PONCHON,

L'expression de la modalité épistémique dans la traduction par Jean de Meun (*Li livres de confort de Philosophie*) de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce

Résumé

Les traductions d'œuvres latines à la fin du Moyen Âge apparaissent comme un corpus particulièrement intéressant pour étudier les processus d'évolution lexicale et syntaxique, et notamment la transposition de la modalité épistémique du latin à l'ancien français. C'est à partir de la célèbre traduction de la *Consolation* de Boèce par Jean de Meun (fin XIII^e siècle – début XIV^e siècle) que cette analyse est menée, pour montrer d'une part la complexité du travail du traducteur dans son expression de la modalité épistémique à l'aide d'une étude fondée sur les graphes sémantiques et pour apporter d'autre part une réflexion théorique et méthodologique sur la modalité épistémique dans la diachronie.

Abstract

The translations of Latin works at the end of the Middle Ages appear as a particularly interesting corpus for studying the processes of lexical and syntactic evolution and in particular the transposition of the epistemic modality from Latin to Old French. It is from the famous translation of the *Consolatio* of Boethius by Jean de Meun (late 13th century – early 14th century) that this analysis is carried out, to show on the one hand the

complexity of the work of the translator in his expression of the epistemic modality using a study based on semantic graphs and to bring on the other hand a theoretical and methodological reflection on epistemic modality in a diachronic perspective.

Revital REFAEL-VIVANTE,

Préface du traducteur hébreu médiéval aux œuvres littéraires étrangères au Moyen Âge

Résumé

L'activité des traducteurs juifs se développa à partir du XII^e siècle et se poursuivit jusqu'au XV^e siècle. La demande de traductions depuis l'arabe vers hébreu s'est fait sentir en Espagne, à la fin du XII^e siècle, lorsque la culture andalouse a fini par se répandre parmi de nombreux juifs qui ne parlaient pas l'arabe. Pourtant, l'attitude à l'égard des traductions était pour le moins ambiguë. La popularité croissante de la littérature étrangère incita de nombreux écrivains en langue hébraïque, qui s'opposaient à la quête de la culture étrangère, à écrire des œuvres originales en hébreu, marquant ainsi leur opposition à l'acte de traduction même. À travers cette étude, l'auteur tente de déterminer la raison pour laquelle les traducteurs ont poursuivi leur activité malgré l'ambivalence manifeste que suscitait leur labeur. Les traductions hébraïques de belles-lettres du Moyen Âge sont étudiées d'un point de vue des œuvres originales. L'analyse des introductions permet à l'auteur de comprendre la nature des obstacles rencontrés par les traducteurs pendant leur travail et leurs moyens de les surmonter. Les introductions informent le locuteur des motivations et des inclinations du traducteur. Elles dévoilent la complexité que comprend l'abord de la littérature étrangère et la manière par laquelle cette dernière a été adaptée au public juif. Trois introductions différentes sont analysées : celle précédant *Le Fils du roi et le moine* (XIII^e siècle) d'Abraham Ibn Hasdai ; l'introduction de Jacob ben Elazar à *Kalila et Dimna* (XIII^e siècle) ; puis celle du *Traité sur les animaux* par Kalonymus ben Kalonymus (XIV^e siècle). Il est clair que pour déceler l'essence d'une traduction, la comparaison avec l'œuvre originale s'impose.

Abstract

The activities of the Jewish translators began to develop in the 12th and 13th centuries, and continued throughout the Middle Ages, until the 15th century. The need for translations from Arabic to Hebrew began in early Christian Spain at the end of the 12th century, as a result of the dissemination of Andalusian culture among Jews who did not know Arabic. However, the attitude towards these translations was ambivalent. The popularity of foreign literature motivated Hebrew writers who opposed the pursuit of foreign culture to write original works in Hebrew, thus expressing criticism of the very act of translation. In this essay the author tries to understand why the translators kept on with their translations despite this ambivalence and the contradictory approach to their work. This is achieved by examining the Hebrew translations of medieval *belles-lettres* classics, focusing on their point of view. From the analysis of the introductions, one may learn of the problems faced by the translators in their work and their way of solving them. Moreover, the introductions inform us of the translator's motives and tendencies, as well as the complex approach to the foreign literature and the manner in which it was made suitable for the Jewish audience. Three introductions will be discussed: Abraham Ibn Hasdai's introduction to *The King's son and the Monk* (13th century); the introduction of Jacob ben Elazar to *Kalila and Dimna* (13th century); and the introduction of Kalonymus ben Kalonymu's *Treatise on Animals* (14th century). Because of its complex nature, the task of translation requires the translator to relate to the author's introduction of the original work. A comparison of this endeavor to the translator's own introduction is imperative to fully understand the complexity of this new creation.

Tovi BIBRING,

« Quand les loups étaient trilingues » :

Questions de traduction et d'interprétation d'une fable médiévale

Résumé

En mettant en parallèle les trois versions d'une fable, « Le loup à l'école », l'article interroge l'acte de *translatio* de ce *topos*. La proximité de production de ces textes médiévaux, dans l'espace et dans le temps, justifie la comparaison qui permet de mettre au jour des différences qui révèlent à la fois l'influence du milieu culturel, l'intention sous-jacente dans la morale de l'histoire, avec bien sûr les questions linguistiques que cela présuppose. Ainsi examinera-t-on trois propositions : la fable de Marie de France, considérée comme l'archétype, le texte de Berechiah ben Rabbi Natronai ha-Naqdan, en hébreu, tiré de son recueil *Mishlei Sh'ualim* et celui d'un auteur anonyme, en latin, dans le *Le Dérivé complet du Romulus anglo-latin*. Les trois textes ont été écrits entre le XII^e et le XIII^e siècle. La question du milieu dans lequel évolue chaque auteur joue un rôle important : Marie de France et l'auteur anonyme donnent des versions que l'on dira « chrétiennes » et ils s'inscrivent dans un parcours religieux. Berechiah s'adresse à une communauté intellectuelle érudite et les références religieuses sont gommées. Il s'agit aussi d'interprétation : dans quel but apprendre à lire à un loup ? Apprendre à lire ou à parler ? entendre et/ou comprendre ? Cela a des répercussions sur la manière de *translater* les fables. La perspective morale varie d'un texte à l'autre et suggère par exemple l'apprentissage de l'altérité ou la réflexion sur l'acquis et l'inné. Un simple récit donne lieu à des lectures différentes, révélatrices des préoccupations des auteurs.

Abstract

By comparing three versions of a fable “The Wolf at School,” this article questions the act of *translatio* of this *topos*. The proximity of the production of these medieval texts, both in space and time, justifies the comparison, allowing us to examine the similarities and differences that simultaneously reveal the influence of the cultural milieu, the implied

meaning of the tale's moral, and of course the linguistic questions that this presupposes.

Thus, we will examine three versions of "The Wolf at School": the fable written by Marie de France, considered as the archetype, the text by Berechiah ben Rabbi Natronai ha-Naqdan, in Hebrew, from his collection *Mishlei Sh'ualim*, and that of an anonymous author, written in Latin, extant in the LBG collection (*Le Dérivé complet du Romulus anglo-latin*). All three texts were written between the 12th and 13th century. The social surroundings in which each of the texts was written plays an important role in this comparison: Marie de France and the anonymous author's versions may be considered "Christian" and are somewhat related to religion. Berechiah addresses a scholarly intellectual community and his text does not contain religious references. The article is also about interpretation: for what purpose should a wolf learn to read? Learn to speak? to listen? The answers to these questions impact and influence how the questions should be interpreted. The moral perspective varies from version to version and suggests, for example, the learning of otherness or a reflection on the acquired and the innate. Therefore, a seemingly simple story gives rise to different readings, revealing the different author's concerns.

240

Alain CORBELLARI,

Michaut, Pauphilet... et Bédier: la querelle d'*Aucassin et Nicolette*

Résumé

Aucassin et Nicolette est, depuis ses premières rééditions au XVIII^e siècle, l'un des récits français médiévaux les plus populaires parmi les lecteurs modernes. En 1932, Albert Pauphilet en publie une traduction visiblement dirigée contre celle de Gustave Michaut, publiée en 1901, et alors récemment rééditée (1929). La traduction de Pauphilet, très modernisante, est en même temps une machine de guerre contre le style de traduction proposé par Joseph Bédier dans son *Roman de Tristan et Iseut* (1900), style usant d'un archaïsme modéré inspiré du français classique, et qui régnait alors à peu près sans partages sur les

réécritures modernes de la littérature médiévale. C'est de cette (modeste) querelle que l'on tente ici de cerner les tenants et aboutissants, en déroulant les implications jusque dans des traductions plus récentes, car le problème du style choisi, dans une pratique qui reste intralinguale, est aujourd'hui plus actuel que jamais. Si la pratique bédieriste a largement été abandonnée, la question du rapport entre une langue moderne et ses états plus anciens continue d'interroger la viabilité même des littératures médiévales.

Abstract

Aucassin and Nicolette is, since his first reissues in the 18th century, one of the most popular medieval French stories among modern readers. In 1932, Albert Pauphilet published a translation visibly directed against that of Gustave Michaut, published in 1901, and then recently reprinted (1929). The translation of Pauphilet, very modernizing, is at the same time a machine of war against the style of translation proposed by Joseph Bédier in his *Roman de Tristan and Iseult* (1900), style using a moderate archaism inspired by classical French, and which then reigned almost without sharing the modern reinterpretations of medieval literature. It is from this (modest) quarrel that we attempt here to define the ins and outs, by unrolling the implications even in more recent translations, because the problem of the chosen style, in a practice that remains intra-lingual, is today more relevant than ever. While the bedierist practice has largely been abandoned, the question of the relationship between a modern language and its older states continues to question the viability of medieval literatures.

Nitsa BEN-ARI,

Les traductrices : métaphores de genre et combat de statut

Résumé

Depuis la théorie des « belles infidèles » datant du XVII^e siècle, la fidélité en traduction devint un point d'intérêt majeur. Cet intérêt souleva nombre de métaphores basées sur le genre, attribuant pour l'essentiel à

la source (à l'auteur) des caractéristiques masculines d'autorité, tout en féminisant la traduction. Au XVIII^e siècle, les « femmes des Lumières » se tournèrent vers l'écriture, et la traduction put alors leur servir de tremplin. La langue offrit aux femmes l'occasion de se réinventer. Aux XIX^e et XX^e siècles, la demande pour cette profession/art augmenta, et les femmes y jouèrent un rôle croissant. Les théories postcoloniales de traduction datant de la fin du XX^e siècle sondèrent l'identité et la loyauté du traducteur, alors que des chercheuses féministes spécialistes de la traduction bataillèrent pour restreindre les métaphores consensuelles de genre. Dans ce contexte, et gardant à l'esprit la connotation négative de la traduction dans la tradition juive, cet article souhaite retracer la voie suivie par des traductrices vers l'hébreu, du XVIII^e au XXI^e siècle, afin de déterminer si les métaphores de genres perdurent encore aujourd'hui, et dans quelle mesure le statut des traductrices a évolué.

Abstract

Since the “belles infidèles” theory from the 17th century, fidelity in translation has become a major concern. This concern has given rise to numerous gender metaphors, the main one granting the source (author) male attributes (authority), while equating the translation with the female. In the 18th century, however, Enlightened women took to writing, and translating would more often than not serve as a stepping stone to it. Language became an opportunity for women to reinvent themselves. The 19th and 20th centuries saw an accelerated demand for the art/profession of translation, in which women played a growing part.

Post-colonial translation theories of the late 20th century probed the translator's identity and loyalty, while feminist translation researchers fought to undercut the consensual gender metaphors. Yet the metaphors persisted.

On this backdrop, and bearing in mind the marked negative hue accompanying translation in the Jewish tradition, this article would like to trace the path female translators into Hebrew took from the 18th century onto the 21st, and use it as a test-case to determine whether gender metaphors still persist, and whether women translator's status has undergone a change.

Sara RALIĆ,

Métanarration, métalepse et métalangage dans l'œuvre de David Albahari et chez ses traducteurs

Résumé

Cet article cherche à discerner les indices de la voix du narrateur dans trois œuvres de David Albahari et, en particulier, les fonctions de trois phénomènes marquant son écriture : métanarration, métalepse et métalangage. Phénomènes narratifs et phénomène discursif, connus pour leurs effets humoristiques et ludiques, provoquent sous la plume d'Albahari le malaise existentiel et la mise en question de la notion de réalité. À travers ces trois phénomènes, le narrateur développe le sujet principal de ses récits qui est le doute sur le pouvoir du langage et atteint l'objectif de sa narration qui est l'exploration de la forme littéraire. L'analyse du corpus fait ressortir la portée des fonctions métanarratives et l'étendue des conséquences de l'effet métaleptique. Du point de vue de la traduction, la relation entre la voix du narrateur du texte et la voix du narrateur de la traduction est examinée, ainsi que les conséquences de la subjectivité du traducteur sur les trois phénomènes en question et, conséquemment, sur l'effort d'interprétation attendu du lecteur. Non seulement la non-restitution de ces phénomènes nuit à la dimension stylistique de l'œuvre traduite, mais encore elle nuit à l'organisation textuelle du récit, altère la relation du lecteur à la fiction et anéantit les effets multiples et complexes nés de la confusion troublante entre la pensée et la réalité dont cette dernière est la représentation.

Abstract

This article aims to discern the indicators of the narrator's voice in three pieces of work by David Albahari and, in particular, the functions of three phenomena marking his writing: metanarration, metalepsis and metalanguage. These narrative phenomena and discursive phenomenon, known for their humorous and playful effects, provoke under Albahari's pen the existential malaise and the questioning of the notion of reality. Through these three phenomena, the narrator develops the main subject

of his narratives, which is the doubt about the power of language, and reaches the objective of his narration, which is the exploration of the literary form.

The corpus analysis highlights the significance of metanarrative functions and the extent of the consequences of the metaleptic effect. From the point of view of translation, the relationship between the narrator's voice of the text and the narrator's voice of the translation is examined, as well as the implications of the translator's subjectivity on the three phenomena in question and, consequently, on the interpretative effort expected from the reader. Not only does the non-restitution of these phenomena undermine the stylistic dimension of the translated work, but it also harms the textual organization of the narrative, alters the reader's relationship to fiction and destroys the multiple and complex effects resulting from the disturbing confusion between the thought and the reality, of which the latter is the representation.

244

Olivier SOUTET,

Traduire pour lire, traduire pour dire. Quelques considérations linguistiques sur le rôle de la traduction du missel de Trente au missel de Vatican II

Résumé

Nous nous proposons de traiter dans la présente contribution des traductions françaises de la messe selon les deux formes du rite romain actuellement en vigueur dans l'Église catholique. Au-delà des problèmes, dirons-nous techniques, à la frontière de la traductologie et du débat doctrinal, soulevés par cette confrontation, cette contribution s'attachera à mettre en évidence un fait fondamental : la modification du rôle et de la portée de la traduction liturgique lorsque les langues vernaculaires se substituent au latin comme langues liturgiques. De fait, aussi longtemps que la langue latine est langue de la liturgie romaine, les traductions ne sont guère plus que des aides à la lecture ; en revanche, la promotion des langues vernaculaires au rang de langues d'expression liturgique entraîne une conséquence qu'on peut prévoir être une difficulté : l'idiome

vernaculaire est promu au rang de forme linguistique chargée d'exprimer un contenu par nature fixé et, sauf modification doctrinale dictée par le magistère, intangible, tout en restant langue de communication courante, ce qui signifie exposé aux changements discursifs.

Abstract

We are dealing in this contribution with French translations of the Mass according to the two forms of the Roman rite currently in force in the Catholic Church. Beyond the problems, we will say technical, on the border of the translation and the doctrinal debate, raised by this confrontation, this contribution will focus on highlighting a fundamental fact: the modification of the role and the scope of the liturgical translation when vernacular languages are substituted for Latin as liturgical languages. In fact, as long as the Latin language is the language of the Roman liturgy, translations are little more than aids to reading. On the other hand, the promotion of vernacular languages as liturgical languages has a consequence that can be expected to be a difficulty: the vernacular idiom is promoted to the rank of a linguistic form responsible for expressing a fixed content and, except for doctrinal modification dictated by the Roman authority, intangible, while remaining language of current communication, which means exposed to the discursive changes.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Hava BAT-ZEEV SHYLDKROT (Université de Tel Aviv)

Françoise BERLAN (Sorbonne Université)

Mireille HUCHON (Sorbonne Université)

Peter KOCH (Universität Tübingen)†

Anthony LODGE (Saint Andrews University)

Christiane MARCHELLO-NIZIA (École normale supérieure-LSH, Lyon)

Robert MARTIN (Sorbonne Université/Académie des inscriptions et belles-lettres)

Georges MOLINIÉ (Sorbonne Université)†

Claude MULLER (Université Bordeaux Montaigne)

Laurence ROSIER (Université Libre de Bruxelles)

Gilles ROUSSINEAU (Sorbonne Université)

Claude THOMASSET (Sorbonne Université)

COMITÉ DE RÉDACTION

Claire BADIOU-MONFERRAN (Université Sorbonne Nouvelle)

Michel BANNIARD (Université Toulouse 2-Jean Jaurès)

Annie BERTIN (Université Paris Nanterre)

Claude BURIDANT (Université de Strasbourg)

Maria COLOMBO-TIMELLI (Università degli Studi di Milano Statale)

Bernard COMBETTES (Université de Lorraine)

Frédéric DUVAL (École nationale des chartes)

Pierre-Yves DUFEU (Aix-Marseille Université)

Amalia RODRIGUEZ-SOMOLINOS (Universidad Complutense de Madrid)

Philippe SELOSSE (Université Lyon 2)

Christine SILVI (Sorbonne Université)

André THIBAUT (Sorbonne Université)

COMITÉ ÉDITORIAL

Olivier SOUTET (Sorbonne Université),

Directeur de la publication

Joëlle DUCOS (Sorbonne Université/EPHE),

Trésorière

Stéphane MARCOTTE (Sorbonne Université),

Secrétaire de rédaction

Thierry PONCHON (Université de Reims Champagne-Ardenne),

Secrétaire de rédaction

Antoine GAUTIER (Sorbonne Université),

Diffusion de la revue

TABLE DES MATIÈRES

Traduction et diachronie : enjeux théoriques Hilla Karas & Hava Bat-Zeev Shyldkrot.....	7
L'expression de la modalité épistémique dans la traduction par Jean de Meun (<i>Li Livres de confort de Philosophie</i>) de la <i>Consolatio Philosophiæ</i> de Boèce Thierry Ponchon.....	27
Préface du traducteur hébreu médiéval aux œuvres littéraires étrangères au Moyen Âge Revital Refael-Vivante.....	71
« Quand les loups étaient trilingues » : questions de traduction et d'interprétation d'une fable médiévale Tovi Bibring.....	109
Michaut, Pauphilet... et Bédier : la querelle d' <i>Aucassin et Nicolette</i> Alain Corbellari.....	135
Les traductrices : métaphores de genre et combat de statut Nitsa Ben-Ari.....	149
Métanarration, métalepse et métalangage dans l'œuvre de David Albahari et chez ses traducteurs Sara Ralić.....	169
Traduire pour lire, traduire pour dire. Quelques considérations linguistiques sur le rôle de la traduction du missel de Trente au missel de Vatican II Olivier Soutet.....	213
Résumés/Abstracts.....	235

