

ÉCRIVAIN – TRADUCTEURS DU SENTIMENT DE CULPABILITÉ À LA GRATITUDE

**«Faire de la traduction une sorte de remerciement.
C'est par gratitude que j'ai traduit Rilke. La clef, c'est la gratitude.»**

C'est ainsi que s'est exprimé Claude VIGÉE au cours des Huitièmes Assises de la traduction littéraire tenues à Arles les 8-9-10 Novembre 1992, sous l'égide de l'Atlas. Consacrées cette année-là à la traduction de la poésie, les Assises ont fait l'objet d'un modeste article paru dans Le Monde à la même période. La troublante déclaration de Claude VIGÉE, tant par sa simplicité que par l'émotion et la sérénité qu'elle dégage, nous a naturellement amenés à en savoir plus sur le sentiment de gratitude en traduction.

Il est en effet fort rare que dans des espaces comme les colloques ou revues réservés à la traduction, des intervenants, souvent des traducteurs d'élite, expriment publiquement leurs sentiments par rapport au travail accompli. Par sentiments, nous entendons l'affect en général, pudiquement mis en retrait devant les concepts et dans une moindre mesure les concepts dont la théorie, la pratique, la critique ou l'histoire de la traduction se sont entourées.

Ce choix scientifique a contribué à révéler les attributions technicistes, voire scientifiques, de la traduction et à confirmer du même coup le traducteur au rôle d'exécutant ou de technicien sans états d'âme. Mais jusqu'à présent, même avec l'avènement de la traduction automatique, la traduction, propulsée dans l'arène des sciences, n'a rien des sciences dites "dures". Et même si les aspects subjectifs de la traduction ont été soulignés avec vigueur ici et là, ils ont porté sur le produit subjectif de la traduction, non sur le rôle et la personnalité du traducteur.

Quand on sait que le moi du traducteur commence à s'organiser à la lecture même de l'œuvre à traduire et que c'est dans le milieu matériel de l'œuvre en traduction, profondément dominée, que l'on passe de la réalité personnelle de l'auteur à celle du traducteur, on ne peut nier chez celui-ci les profondeurs souterraines d'un affect qui va influencer sur le devenir d'une œuvre qui, elle, est inspirée. Qui est le traducteur? Il est tout à

DU SENTIMENT DE CULPABILITÉ À LA GRATITUDE

la fois : lecteur en soi isolé et individualisé; critique – qui met l’œuvre en crise – avec justement pour fonction de dévoiler l’intimité de l’œuvre et de libérer ses secrets, ses non-dits, de faire resplendir au grand jour ses lumières, mais aussi de montrer ses plans d’ombre, ses trous noirs, ses absences; interprète à qui l’auteur permet de communiquer l’œuvre à autrui, des lecteurs en désir de partager le patrimoine culturel universel; traducteur, puisqu’il donne l’autre versant du même langage échangé dans une autre langue; écrivain, finalement, car l’œuvre ne se traduit pas seulement, elle s’écrit à nouveau.

C’est dire combien l’univers de la traduction est complexe et combien il s’ordonne autour de la dimension métaphysique du traducteur. À chaque étape de ce parcours du combattant, le traducteur investit tout ou partie de son être. Il n’est pas surprenant de trouver chez le traducteur, quand il veut bien se dire en marge de ses traductions, des sentiments forts comme la gratitude ou encore la culpabilité, comme nous avons pu le constater dans quelques unes de nos lectures.

Nullement exhaustive et se limitant à un choix électique d’écrivains de renom qui ont eu à s’exprimer sur la difficulté émotionnelle d’être les traducteurs d’autres écrivains non moins célèbres, notre contribution au thème de la gratitude et de la culpabilité se borne à présenter et à partiellement commenter la préface de Jean Anouilh à sa propre traduction de *Trois Comédies de Shakespeare* [1965:7-8], la présentation par le professeur Handrich du *Faust* de Goethe [1963:3-16], traduit par Gérard de Nerval, et enfin l’introduction aux poèmes de Rabindranath Tagore [1963:9-24], traduits par André Gide.

Les propos tenus par ces écrivains-traducteurs ou leurs critiques, qui s’apparentent à de véritables confessions, révèlent d’une manière générale que, même pour les génies de la littérature, la traduction reste le fruit d’un choix conscient et d’un labeur constant. Ils nous donnent la conviction qu’il n’existe pas de traductions “inspirées” et exemptes de tourments intellectuels et moraux. Il n’y a pas de muse mystérieuse sous la dictée de laquelle le poète traduit de la poésie, l’homme de théâtre des comédies ou des tragédies, et le romancier des romans. Il apparaît clairement dans leur dire que la traduction n’est pas la parfaite connaissance d’une langue étrangère ajoutée à une technique d’écrivain particulièrement habile et puissante. Bien que connaissant de science profonde les ressources des langues

utilisées, ces écrivains-traducteurs sont confrontés tout comme les auteurs à l'angoisse de l'écriture, système tyrannique, s'il en est, qui ne permet ni d'enfreindre les lois qui président à l'assemblage des mots, ni de briser celles qui régissent les événements décrits. Et pourtant ces traducteurs ont pris certains risques, tous unilatéralement et chacun à sa manière, pour s'affranchir d'abord de l'emprise d'une œuvre profondément inspirée dont ils ne peuvent légalement assumer la paternité, et ensuite de la puissance d'une vision du monde et d'un univers linguistique qui ne sont pas le reflet d'une réalité objective et scientifique expérimentalement contrôlable.

Dans les confessions à caractère expiatoire que voici, certaines dans leur totalité, d'autres abrégées, l'affect en traduction, cristallisé sur le sentiment de culpabilité et de gratitude, va déborder sur un acte de spiritualité qui permettra au traducteur de s'auto-libérer et de s'élever au-dessus de lui-même pour rencontrer la conscience de l'auteur.

Ce point de rencontre est d'autant plus vital pour nos trois traducteurs qu'ils ont affaire à des œuvres grandioses issues de la révélation onirique et qui ont imposé au monde, pour l'éternité, des mythes fabuleux au rayonnement de légende proche du délire sacré qui s'empare des poètes. Leur lutte affective pour se garantir un peu d'être, non à l'ombre d'auteurs aussi spéciaux mais à leur côté, est d'autant plus pathétique qu'il s'agit moins de les concurrencer dans l'excellence des moyens d'expression que de dévoiler coûte que coûte et de subir les principes générateurs qui ont présidé à la gestation de l'œuvre même, sans lesquels ils ne peuvent traduire tant d'émotions et de beauté.

1. Jean Anouilh et la traduction : un drame en plusieurs actes dont il est à la fois l'acteur et le spectateur, le coupable et la victime.

Je n'aime pas beaucoup les préfaces. Elles témoignent généralement d'une certaine mauvaise foi. Un homme qui écrit une préface a rarement la conscience tranquille; il a quelque chose à avouer.

En voilà donc une pour dire avec quelle mauvaise foi ces traductions, qui n'osent pas dire leur nom, ont été faites.

Le problème était pourtant simple (il est rare que les problèmes ne soient pas simples, ce sont les solutions qui ne le sont pas). Il fallait ou traduire très exactement, comme les professeurs l'ont fait, sans oublier la traditionnelle petite note en bas de la page "jeu de mots intraduisibles en français" – ou adapter. C'est là mon dessein premier quand je me suis jeté dans cette galère, aventure qui m'a pris beaucoup plus de temps, croyez-le, que d'écrire tout seul trois comédies – lesquelles, il est vrai, eussent été moins bonnes... Mais, à mesure que notre travail avançait et que je prenais cette merveilleuse, cette irremplaçable leçon de théâtre poétique, qui m'a payé au centuple de mes peines... à mesure que découvrant pas à pas les allées de ce merveilleux jardin à l'italienne de **Comme il vous plaira** – une des plus charmantes, des plus folles, des plus lumineuses rêveries humaines – je perdais ma conviction première et comprenais qu'il est grotesque et prétentieux de vouloir *adapter* Shakespeare. L'adapter à quoi? À nos pieds de plomb? À nos ailes rognées?

Il est de très bonnes traductions de ces comédies, j'en connais peu qui puissent passer par la bouche d'un acteur. Voilà ce qui m'avait frappé, en homme de théâtre. Elles sont exactes, fort bien écrites et pour la plupart imprononçables.

Les traductions honteuses que voici n'ont cherché avec plus ou moins de bonheur qu'à avoir cette petite vertu-là. Elles ont été faites avec le plus d'exactitude possible, mais sans trop de respect. Quand il y avait longueur ou verbiage (dû, sans doute, non à Shakespeare, mais à un acteur recopieur de manuscrit qui trouvait son rôle court), quand l'éternelle plaisanterie du bouffon sur les fous et les sages revenait une fois de trop, je faisais un petit signe d'excuse à l'ombre du grand Will et je coupais. Puis j'avoue que mon coup fait, laissant mon collaborateur à ses remords, je m'endormais tranquille. Et personne n'est jamais venu me tirer les pieds dans la nuit. Même le soir où j'ai pris la décision de sabrer dans la tirade du Cerf de **Comme il vous plaira**

DU SENTIMENT DE CULPABILITÉ À LA GRATITUDE

qui est, paraît-il, un morceau d'anthologie outre-Manche...

Pour les Anglais, tant pis! Ils m'en ont fait bien d'autres à Londres... Mais j'ai cru tout de même prudent de couvrir cette petite cuisine du mot *adaptation*, pour éviter un coup de plume entre les deux omoplates un soir en rentrant tard, dans une ruelle déserte du quartier de la Sorbonne.

Jean Anouilh

Dans ce plaidoyer pour justifier sa traduction, Jean Anouilh reste un homme de théâtre jusqu'au bout. Avec ironie, humour, dérision même, il se confesse sans pour autant réussir à masquer une détresse morale et intellectuelle omniprésente, profonde et authentique. D'une part, il est confronté au désir de liberté spécifique qui caractérise le traducteur et qui seule peut donner une forme à la matière brute qu'est la traduction en chantier – déconstruction, reconstruction, adaptation – d'autre part, face au mythe même de la paternité de l'œuvre – qui dessert ici la traduction en jouant un rôle inhibiteur – Jean Anouilh, le spectateur contemplatif et plein d'humilité, inoffensif et reconnaissant devant la beauté et la lumière du chef-d'œuvre universel, prend une décision par et pour lui-même et se mue en acteur. De coups de ciseaux en coups de sabre, il se taille un espace propre dans l'œuvre même, ce qui est un moyen d'élargir sa manière de respirer. Il prend donc ses distances vis-à-vis de l'œuvre et de l'auteur – cette distanciation si chère à Bertold Brecht au théâtre. Un risque pris pour lui-même et pour le public français, et “tant pis pour les Anglais”, comme si, ici et là, la traduction n'existait que par des partis pris. Coupable, le traducteur s'en excuse et s'explique : il n'est pas le seul responsable, encore une fois, comme si la traduction n'avait pu avoir lieu que dans l'exécution d'une conspiration collective – l'auteur, le recopieur de manuscrit, le traducteur, son collaborateur et les critiques de tous bords. N'empêche qu'après avoir levé les contraintes relationnelles avec tout ce monde – y compris le public, sur qui l'impact au théâtre est collectif, immédiat et contagieux – le traducteur, qui a accompli un travail volontaire et lucide, reste coupable d'effraction. Effraction qui le plonge dans un silence et une solitude extrêmes face à sa propre conscience.

Nous avons relu Shakespeare pour les besoins de notre conclusion : Jean Anouilh a

bel et bien cambriolé “un morceau d’anthologie”. Si la traduction eût été une catégorie juridique, il y aurait eu procès d’intention. Mais seule la liberté créatrice du traducteur peut transfigurer des œuvres, non pour les trahir et non plus pour les arracher à l’auteur et les faire siennes, mais pour les continuer. **André Malraux** [1957:31] a bien admis – en parlant de sculpture, il est vrai – que toute création “continue et postule une progression, fût-ce à travers de tragiques reculs”.

Tragiques reculs, en effet, constatés par le critique du *Faust* de Goethe traduit par Gérard de Nerval.

2. Gérard de Nerval et le *Faust* de Goethe : entre le péché et la rédemption.

Dans son introduction à la version française de *Faust*, le professeur Handrich [Goethe 1963:15-16] confirme que *Faust*, un poème dialogué en vers, est un texte difficile d’autant plus qu’il contient un certain nombre de passages, de vers isolés, qui sont devenus en Allemagne de véritables proverbes ou dictons populaires :

Il était difficile à Gérard de Nerval, le traducteur du vivant de Goethe, d’imaginer l’importance de ces signes et de leur donner une forme plus durable correspondant à l’usage qui devrait en être fait dans la langue originale... les graves erreurs de lecture et de traduction, l’incroyable désinvolture vis-à-vis de certaines difficultés du texte.

Certains griefs encore plus culpabilisants sont en outre mentionnés en notes de bas de page et méritent citation, bien que Handrich, sans doute par charité, ait “renoncé à signaler toutes ces erreurs, lacunes et additions au texte original” [Goethe 1963:16]¹

¹ C’est nous qui soulignons. Les notes qui suivent ont été classifiées de 1 à 7 par nous. C’est également nous qui soulignons par des guillemets les termes utilisés par Handrich et qui nous semblent obsolètes aujourd’hui. À la lumière des nouvelles linguistique de la parole qui, ces vingt dernières années, placent le sujet parlant (écrivain, traduisant) au centre du débat sur le sens et la

Note 1, p. 19 — Prologue au ciel. Méphistophélès parlant au Seigneur :

Tout homme qui marche peut s'égarer

est selon le critique un vers peu banal qui a acquis valeur de dicton en allemand. Il a une valeur philosophique dont le traducteur a "détruit" la véritable signification; il eût été plus "exact" d'écrire.

L'homme erre aussi longtemps qu'il cherche à s'élever.

Note 2, p. 19

L'activité de l'homme se relâche trop souvent. Il est enclin à la paresse, et j'aimais à lui voir un compagnon actif, inquiet et qui même peut créer, au besoin, comme le diable.

Ici, Handrich propose :

... compagnon qui excite et qui stimule, et qui ne peut agir qu'en son rôle de diable.

Note 3, p. 31

Deux âmes, hélas, se partagent mon sein
eût été plus fidèlement traduit par "... habitent ma poitrine".

Note 4, p. 34

J'écris, consolé : Au commencement était l'action.

Ici, le traducteur aurait confondu avoir de l'assurance et être consolé. Il eût été plus juste de traduire par "J'écris, avec assurance..."

Note 5, p. 39 — Au cabinet d'études

Je suis trop vieux pour jouer encore, trop jeune pour être sans désir.
eût été plus "exact" ainsi formulé :

je suis trop vieux pour ne faire que jouer.

Note 6, p. 41

Si je dis à l'instant : reste donc! tu me plais tant! alors...

signification, les concepts de fidélité, d'exactitude et de justesse du sens apparaissent comme de faux concepts. On parle, entre autres, plus volontiers d'univers de croyance et de valeurs de vérité d'un sens pluriel.

est considéré comme une traduction infidèle car il s'agit d'une "formule précise d'un acte qui ne peut jamais, par principe, tourner à l'avantage de Méphistophélès. Faust a un idéal de bonheur que le diable ne saurait jamais satisfaire." Handrich suggère par conséquent :

Ô temps, suspends ton vol! Instant! tu es si beau!

Note 7, p. 55 — 2^{ème} partie

Vous parlez bien, comme Jean-le-Chanteur aurait dû être, selon le critique, qui qualifie cette traduction d'erreur de lecture de la part du traducteur,

Vous parlez bien comme Jean-le-Dépravé (type du débauché).

Comme on peut le remarquer, les critiques de Handrich se posent d'une part en termes de l'idéologie traditionnelle de la critique de la traduction, et d'autre part en termes d'une implacable revendication du respect de l'œuvre originale, notamment dans son évaluation philosophique et dans la perception de la mythologie personnelle et secrète de son créateur. Par ailleurs, il ne semble pas tant outré par les partis pris de Gérard de Nerval que de voir le chef-d'œuvre de Goethe privé de son caractère unique, durable et parfaitement achevé dans sa version française.

D'une telle critique, se dégage un fait indéniable : on attend beaucoup d'une traduction. On attend surtout et avant tout qu'elle se substitue à l'original et en même temps – et la critique est presque toujours brutale sur ce point – on souligne l'incommensurable avance acquise par l'acte créatif, par essence noble et empreint de génie et dont le charme infini lui confère une valeur éternelle. Comme si celle-ci était une œuvre d'art et la traduction un artifice, l'une une réalité et l'autre une fiction. Or, on oublie souvent que c'est le caractère même du langage qui est trompeur selon que l'on écrit soi-même ou selon que l'on traduit. Alors que l'écrivain est maître de la marche de son œuvre, le traducteur, fût-il écrivain de génie, est soumis à un jeu de miroirs, parfois un kaléidoscope où les opérations de la pensée se reflètent déformées. Son travail est un relai avec tous les imprévisibles dûs à un acte de pensée qui est différé, et à des plans d'écriture qui ne sont pas les mêmes, l'écrivain se situant dans une perspective onomasiologique et le traducteur dans une perspective sémasiologique. La traduction étant un problème qui admet une infinité de

solutions, le traducteur court en plus les risques de se perdre dans les méandres de ses choix.

Il se trouve que les choix de Nerval ne correspondent pas à ceux de Handrich. Mais ces derniers sont-ils pour autant plus définitifs? Évidemment non. Mais on peut admettre que dans les deux cas l'arbitraire a été évité, ce qui est fondamental en traduction.

Par ailleurs, on ne peut systématiquement imputer à la langue d'arrivée le manque de "traduisibilité" ou de lui voir une impuissance en matière d'équivalences. Il serait aussi juste de dire que c'est l'original qui, même lorsqu'il est appréhendé de l'intérieur, demeure quelque part despotique ou irréductible. Le vide traductionnel – incommunicabilité des langues? – existe. Rappelons à ce propos la remarque de Jean Anouilh sur les notes de bas de page affichant traduction impossible ou insoluble, et qui sont, après tout, l'ultime tentative du traducteur pour concilier les pires inconciliables.

Mais le traducteur de talent trouve toujours un moyen de pallier cette absence de sens par une traduction "en pensées" non matérielles. L'exemple, c'est toujours Handrich [Goethe 1963:16] qui nous le donne en citant les nombreuses autres traductions de *Faust*, "qui sont toutes des *Faust*, mais de valeur différente", et que Paul Valéry, lui-même auteur de *Mon Faust*, a qualifiées de "réincarnations de *Faust*".

C'est le *Faust* de Gérard de Nerval qui a fait date dans l'histoire de la littérature, [parce que] il a su rendre selon le goût de son temps la poésie intense de certains passages.

Et c'est là précisément qu'une traduction succède à l'original, ou l'accompagne, au lieu de se substituer à lui mot à mot. Cette apologie vient à temps racheter Gérard de Nerval pour qu'on ne lui jette pas la pierre qui le condamnerait définitivement à la culpabilité posthume. Et cependant, une telle reconnaissance reste disproportionnée par rapport à l'immense hommage rendu par Goethe lui-même à son traducteur. Il l'a, en effet, nous dit Handrich plus loin [Goethe 1963:16],

compris et admiré. Il disait à Eckermann, le 3 Janvier 1830 : Je n'aime plus le

Faust en allemand. Mais dans cette traduction française, tout redevient frais, neuf, spirituel.

Pour notre propos, cet hommage se confond avec un profond sentiment de gratitude, dans l'autre sens, cette fois-ci, c'est-à-dire de l'écrivain envers le traducteur, ce qui est peu banal. Car il ne s'agit ni de courtoisie ni de mondanités : il s'agit du miracle d'une réconciliation rédemptrice entre deux écrivains, un juste retour d'appréciation intellectuelle qui, semble-t-il, trouve à se justifier dans le travail de métamorphose qu'a subi l'œuvre. Au delà des imperfections signalées par Handrich, celle-ci s'est trouvée enrichie d'un apport considérable de valeurs ajoutées que Goethe écrivain n'a pas exprimées en mots mais en pensées. Goethe, lecteur aux yeux neufs de la version française, les retrouve avec ravissement sur un plan d'écriture parfaitement accessible. L. Wittgenstein [Brun 1985:145] n'a-t-il pas plaidé en faveur de son *Tractatus logico-philosophicus* en disant "Mon œuvre comprend deux parties : celle qui est présentée, plus tout ce que je n'ai pas écrit. Et c'est *précisément la seconde qui est importante*"² Aussi, si la traduction n'avait fait que coïncider avec le modèle, elle aurait sans doute agi différemment sur Goethe et il ne l'aurait pas tant admirée.

L'aveu de Goethe est édifiant dans la mesure où il démolit à nos yeux l'idéalisation en traduction qui postule une perfection égale à une équation mathématique. La perfection, au-delà des formes d'expression, réside dans les constantes universelles et cosmiques du sens qui ravissent le cœur et l'esprit. Il semblerait que ce soit là la conclusion à laquelle est arrivé Goethe en succombant au seul sens souverain qui se donne de lui-même à la lecture et laisse l'œuvre ouverte à toutes les interprétations possibles.

Ainsi, que la gratitude émane du traducteur ou de l'auteur, elle est toujours un acte généreux et rédempteur comme dans un service rendu.

3. André Gide, traducteur : l'humble serviteur du poète Tagore.

² C'est Wittgenstein qui souligne.

DU SENTIMENT DE CULPABILITÉ À LA GRATITUDE

Dans sa présentation des poèmes de Rabindranath Tagore, traduits par ses soins, André Gide [Tagore 1963:27-28] a inclus une lettre à son ami Saint Léger. Il lui dit en substance :

... C'est aussi grâce à vous que j'obtins ce droit de traduction, qui prétendait être exclusif, jusqu'au jour où, dans une revue, au cours d'une étude enthousiaste sur le poète Hindou, parut la version hâtive d'un peu plus de la moitié du volume.

Vous savez combien m'attrista cette défloraison impatiente et que ce n'est que sur les instances des amis de Tagore que je me mis au travail. Car je l'avais abandonné, laissant la place aux plus habiles, conscient de ne pouvoir rien faire de bien que lentement. Je me persuade volontiers que je me suis donné beaucoup de mal et que j'ai mis bien plus longtemps à traduire tel de ses poèmes que Tagore n'en prit à le composer. Dirais-je qu'aucun écrit jamais ne m'avait coûté tant de peine. Il est bien naturel, du reste, qu'une traduction nécessite plus de retours, de repentirs et de ratures qu'une inspiration spontanée, et qu'aussi l'on ose traiter plus cavalièrement sa propre pensée que celle de celui qu'on prend à tâche de servir. Il m'a paru qu'aucune pensée de nos jours ne méritait plus de respect, j'allais dire de dévotion, que celle de Tagore et j'ai pris mon plaisir à me faire humble devant lui, comme lui-même pour chanter devant Dieu s'était fait humble.

Il apparaît clairement ici qu'André Gide, déjà au summum de la célébrité, ne s'appuie ni sur les faits de son expérience d'écrivain ni sur des opérations intuitives pour appréhender les poèmes de Tagore. Il décrit son expérience de traducteur comme s'il s'agissait d'un travail d'artisan extrêmement minutieux et mûrement réfléchi. La hâte et la passion ont été écartées pour répondre à une sollicitation toute livrée au témoignage de ses sens, comme s'il s'écrivait ou écrivait son propre devenir au lieu d'écrire Tagore. Auquel cas il est permis de penser, qu'ici, le travail de traduction se fond une fois pour toutes en un travail d'écrivain. En effet, quel écrivain de génie n'a pas eu de "repentirs", de "retours"... et de "ratures"? "C'est moi

que je corrige en retouchant mes œuvres.” a dit W.B. Yeats [Yourcenar 1974:345]. Balzac, cité par G. Picar dans sa préface [Balzac 1962:IX], renvoie ce qu’aujourd’hui différents auteurs appellent symptomatiquement les spasmes, convulsions, tensions ou torsions du style, à une allégorie biblique. “D’épreuves en épreuves corrigées, nous suivons pas à pas ce travail acharné du style, cette lutte plus terrible que la lutte de Jacob avec l’ange”. Et Jean Milly [1985:5-8] dans son avant-propos à *Proust dans le texte et l’avant-texte*, rapporte qu’il existe “douze avant-textes du court fragment de Combray (l’arrière-cuisine de Françoise)” et que Proust a procédé à “d’important remaniements jusque dans les épreuves d’imprimerie”.

Cet acharnement sur la “donation de sens” [Benoist 1980:19] est somme toute un défi intellectuel, moral et psychologique qui se pose à l’homme qui parle, qui écrit ou qui traduit. Dans “les déchaînements” et “les enchaînements” du langage [Brun 1985:129-166], qui met aussi bien le locuteur que l’écrivain et le traducteur dans une condition déchirée, les deux premiers cherchent à se dire. Le troisième lutte patiemment pour rencontrer le fonctionnement de l’esprit humain pris en otage dans l’enclos linguistique, sémantique et cosmique du sens. Une démarche, ou plutôt une marche solitaire et pathétique qui, faisant passer le traducteur par l’épreuve si cartésienne du doute méthodique, aspire à lui faire gagner la certitude morale et intellectuelle que deux consciences se sont libérées, pour se réconcilier dans l’humilité et la ferveur du service rendu mutuellement dans la splendeur de l’acte désintéressé.

“Je prends mon plaisir à me faire humble comme lui” est bien le résultat d’une reconnaissance sublime envers Tagore, dont les poèmes ont atteint Gide de toute leur puissance. Nous avons eu l’impression que l’émotion esthétique contenu dans la traduction est celle-là même qui a provoqué la genèse du poème lyrique chez Tagore. Non, il n’y a pas de rivalité entre l’écrivain et le traducteur, ni entre l’œuvre et la traduction. Ici, la traduction ne peut être perçue que comme un processus de partage et de communion.

Il nous paraît opportun de conclure sur cette profession de foi clamée par Gide : la traduction est un service. Abordée de “l’intérieur”, avec l’affect pris en considération, cette discipline s’intéresse moins au “produit” obtenu qu’à la paix pour le traducteur qui a

accompli un devoir, un service. Cet aspect de la traduction prouve que dans tout ce qui touche au langage, celui-ci, comme ceux qui l'utilisent, ne peuvent être réduits à des objets opérationnels technicistes.

Catégorie morale et intellectuelle, la traduction est aussi l'affaire d'une conscience humaine qui va à la rencontre d'une autre conscience humaine, non sans déchirements douloureux. Le suprême plaisir du traducteur, comme l'a admirablement exprimé André Gide, c'est de se métamorphoser en messenger et d'entreprendre de faire le voyage initiatique dans les lettres étrangères en ayant pour but moins la communication que la communion, étymologiquement l'union dans une même foi et un même état d'esprit.

RÉFÉRENCES

- Balzac, Honoré. 1963. *La Comédie Humaine*, Étude de Mœurs au XIX^{ème} siècle, Tome 8, Le Club Français du Livre. Frontispice de Rodin, Copyright spadem 1962. Préfaces et Notes, by Formes et Reflets 1950. Préface de G. Picar “*Balzac et la technique du Roman*” I-XXX. 1266 pp.
- Benoist, J. M. 1980. *La Révolution Structurale*, Denoël-Gauthier, Coll. Médial, Paris. In: Arnaud de la Croix 1987.
- Bouton, Charles P. 1979. *La signification : Contribution à une linguistique de la parole*, Études linguistiques XXII. Ed. Klincksieck, Paris, 332 pp.
- Brun, Jean. 1985. *L'Homme et le Langage*. PUF, Paris, 254 pp.
- De la Croix, Arnaud. 1987. *Barthes : pour une éthique du signe*, Prisme Textes/Société N° 6, De Boeck Université, Bruxelles, 144 pp.
- Goethe, J.W. 1963. *Faust*, Trad. Gérard de Nerval, présentation de E. Handrich (agrégé de l'Université, professeur au lycée Henri IV), Hatier, Paris, 80 pp.
- Groupe d'Entrevernes. 1984. *Analyse sémiotique des textes*. PUL, Lyon, 208 pp.
- Malraux, André. 1957. *La métamorphose des dieux*. Gallimard, Paris, 400 pp.
- Menahem, Ruth. 1986. *Langage et folie*, Confluents psychanalytiques. Les Belles Lettres, Paris, 259 pp.

DU SENTIMENT DE CULPABILITÉ À LA GRATITUDE

- Milly, Jean. 1985. *Proust dans le texte et l'avant-texte*. Flammarion, Paris, 211 pp.
- Olievenstein, Claude. 1988. *Le non-dit des émotions*. Ed. Odile Jacob, Paris, 211 pp.
- Shakespeare. 1965. *Trois Comédies : Comme il vous plaira, Les contes d'hiver, La nuit des rois*. Trad. et Adapt. Jean Anouilh et Claude Vinaut. Préface de Jean Anouilh, notices de G. Bulli. Gallimard, Paris, 513 pp.
- Tagore, Rabindranath. 1963. *L'offrande lyrique*, suivi de *La corbeille de fruits*. Intro. André Gide, Gallimard, Paris, 255 pp.
- Vigée, Claude. 1992. *Dans le Silence de l'Aleph : Écriture et révélation*. Albin Michel, Paris, Coll. Spiritualités vivantes, 172 pp.
- Yourcenar, Marguerite 1974. *Mémoires d'Adrien*, Gallimard, Paris, 364 pp. "Carnet des notes des Mémoires d'Adrien", p. 345.
-

Source : *Babel*, vol. 41, n° 1, 1995, p. 1-10.