

## LA COPRÉSENCE DE L'ORIGINAL ET DE SA TRADUCTION



### A. LA TRADUCTION DANS L'ABSENCE OU LA MORT : CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES

La traductologie et la pédagogie de la traduction en Occident ont longtemps privilégié les processus par lesquels des textes clos, figés, achevés (les originaux) sont transférés, "transportés" (c'est le sens premier de "traduire"), déplacés à travers le temps et l'espace pour être transposés, adaptés, dans d'autres textes clos, figés, achevés : les traductions.

Certes, dans la comparaison des originaux et de leur traduction, on se réfère à une hiérarchie "maître - esclave", faisant de la traduction une activité "ancillaire", affirmant la primauté du respect dû à l'original, au vouloir-dire de l'auteur, à l'analyse des spécificités de la langue de départ ou langue-source, bref à la fidélité. L'original n'est-il pas "antérieur" à la traduction qu'il a "engendré", n'en est-t-il pas le principe, la source, la référence première ?

Pourtant dans la pratique, tout se passe comme si la fonction de la traduction était essentiellement de fournir un *texte de substitution*, de remplacement, destiné à se comporter comme un original. Acclimaté dans la culture cible qui se l'approprie, le texte traduit peut alors fonctionner de manière autonome dans un autre espace-temps, voire subir toutes les transformations, les adaptations, les contractions ou les étoffements qui caractérisent un original, sans nécessairement se référer à lui.

C'est essentiellement dans le domaine littéraire qu'on continue à présenter le produit de la traduction comme un pis-aller, le résultat d'un compromis offert au lecteur handicapé par l'écran de la langue étrangère. Un tel jugement de valeur s'exprime par exemple dans cette affirmation d'Alfred de Vigny en 1830 : "Il n'y a pas au monde une seule bonne traduction pour celui qui sait la langue originale (...) Toute traduction est faite pour ceux qui n'entendent pas la langue mère et n'est faite que pour eux". Et il ajoutait : "Une traduction ne peut qu'être à l'original ce qu'est le portrait à la nature vivante. Et quel jeune homme pouvant regarder sa maîtresse daignerait jeter les yeux sur son image ? mais *dans l'absence ou la mort*, l'image satisfait" (\* 1).

Pour Vigny, comme pour beaucoup de théoriciens et de pédagogues de la traduction, le produit de l'opération traduisante est en effet considéré comme devant fonctionner en *l'absence* de l'original. Cette image d'un original "mort" ou "absent" se

retrouve dans le langage de nombreux auteurs de l'époque romantique et nourrit la polémique contemporaine sur la "visibilité du traducteur". Le débat entre "sourciers" et ciblistes" (Ladmiral), entre partisans de la *domesticating Translation* et de la *foreignizing Translation* (Venuti), entre *overt* et *covert Translation* (House) fait surgir des métaphores relevées par Robinson dans *Translation and Tabou* (\* 2) : au *Geist* de Schleiermacher correspond le *ghost* de Venuti. Le présupposé est le même : traduire consisterait à faire revivre ailleurs, à rendre présent sous une autre enveloppe matérielle, l'être premier que constituait l'original. "Magie noire" qui évoque et invoque un esprit, un spectre, un simulacre, un double, un "presque même", qui passe ou se fait passer pour l'autre et le même la fois. Certains revendiquent un procédé "d'étrangéisation" (\* 3) qui conduit à laisser délibérément des traces matérielles de l'original, à rendre visible, transparente, sa présence invisible à l'intérieur ou "sous" la trame du texte traduit comme le recommande Walter Benjamin : "La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas/ne cache pas sa lumière" (\* 4). On recourt également à la métaphore du palimpseste (\* 5), qui peut être à la fois dévoilement et substitution : "Car qu'est-ce que traduire, si ce n'est aussi effacer le texte primitif, comme le palimpseste qui s'écrit sur les couches disparues de textes plus anciens ? Si ce n'est transposer le passé en le rendant présent, c'est à dire en le gommant et en le recouvrant ?" (\* 6).

Comme le remarque à juste titre Antoine Berman, face à "l'injonction appropriatrice et réductrice" des traductions "ethnocentriques", on peut opposer une *visée éthique* du traduire puisque par nature, par essence, la traduction est "ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien" (\* 7). Il rappelle qu'une nation peut être civilisée, cultivée, s'approprier des oeuvres étrangères sans pour autant entretenir avec elles de rapport "dialogique", voire (et il cite Friedrich Schlegel) "détruire ou jeter les originaux une fois la traduction faite" (\* 8). A sa suite, Venuti constate que "la violence ethnocentrique" des théories ciblistes est le propre des cultures monolingues, "narcissiques et impérialistes" (\* 9). Dans cette optique, on pourrait dire que la traduction consiste alors non seulement à se substituer à l'original, à se l'approprier, à l'assimiler (au sens "cannibale" du terme), mais aussi à l'éliminer, (meurtre du père par le fils qui s'affirme contre lui et en hérite).

## B. QUAND ORIGINAL ET TRADUCTION COEXISTENT

Mais à cette approche de la traduction/substitution, qui n'existerait que dans un espace où l'original serait absent, oublié, nié, mort ou assassiné, on peut mettre en avant une autre approche, privilégiant une "coexistence" et une complémentarité de l'original et de la traduction. Quelques exemples, empruntés à des civilisations anciennes, non occidentales et mises en regard avec les réalités contemporaines permettront d'en illustrer les possibilités (sans, pour autant, nous permettre d'en développer l'analyse dans le cadre restreint de cet article).

Dans l'antiquité, la rareté des manuscrits et des érudits capables de les lire favorisait l'oralité, introduisant la nécessité d'un "médiateur", d'un "interprète", lisant ou traduisant à livre ouvert, accompagnant "l'étranger", cet "autre" invité et physiquement présent dans la culture d'accueil. Concernant l'interprétation orale, on

sait que dans le rituel synagogaal, depuis l'époque biblique (vers 444 avant J.C.; cf. *Néhémie* VIII, 7-8) et jusqu'à ce jour dans les communautés juives yéménites, le texte biblique ("texte-signé", purement consonantique, sans ponctuation ni découpage) est lu à voix haute et cantilé ("texte oralisé", donc "animé" et "actualisé") par un lecteur. A ses côtés se tient le *metourguemane*, l'interprète qui traduit oralement, verset par verset. Il lui est interdit de préparer sa traduction par écrit et de la lire. De la sorte, il peut recourir aux traditions orales tout en adaptant son interprétation au public présent (\* 10). Le texte écrit, figé, antique, est "actualisé" par sa traduction *hic et nunc*, rendu "présent", vivant, dynamique. La tradition rabbinique affirme d'ailleurs que la révélation du Sinaï a consisté simultanément dans le don divin d'une Torah écrite et de son développement oral. Elle suggère cette image qui présente l'original comme l'empreinte qui s'inscrit en creux dans un support à la fois matériel et virtuel (un non-dit qui s'actualise) : "La Torah qui fut donnée à Moïse était écrite feu noir sur feu blanc" (\* 11). Le feu noir (le message) ne cesse de se projeter sur un support toujours vierge (blanc) mais toujours vibrant et mouvant, évolutif (un feu) (\* 12). La contrainte imposée par la forme figée de l'original écrit est dépassée par la liberté offerte par son prolongement oral et vivant : l'interprétation et la traduction. Peut-être faut-il voir là l'origine et le sens profond de la conclusion du célèbre texte de Walter Benjamin sur "la tâche du traducteur" : "A un degré quelconque, toutes les grandes écritures, mais au plus haut point, l'Écriture sainte, contiennent entre les lignes leur traduction virtuelle. La version intralinéaire du texte sacré est l'archétype ou l'idéal de toute traduction". Dans une telle optique la traduction, virtuellement "présente" dans l'original, devient contemporaine et consubstantielle, épouse plutôt que fille de l'original. On peut parler d'un Bi-texte (texte unique en deux dimensions) dont les deux composantes sont "simultanément présentes et intimement interconnectées" (\* 13).

En ce qui concerne la traduction écrite, on trouve un équivalent de cette coexistence d'un original, "texte-signé" inanimé, de sa transcription vocalisée et ponctuée et de sa traduction dans la Pierre de Rosette (II<sup>ème</sup> S. avant J.C.), celle-là même qui permit à Champollion de déchiffrer les hiéroglyphes. Elle présente, gravées sur une même stèle, trois versions du même message assurant le roi Ptolémée de la pieuse fidélité des prêtres égyptiens qui le servent : en haut le "texte-signé" (idéogrammes et sons égyptiens : les hiéroglyphes), au milieu la "lecture animée", en démotique (égyptien "moderne", en caractères alphabétiques), en bas la traduction en grec. La coprésence de ces trois textes, dont chacun remplit une fonction différente mais dont le message est le même, montre qu'on peut envisager la traduction autrement que sous la forme de la production d'un texte de substitution. Le parallèle s'impose avec les textes diplomatiques et les textes officiels produits dans des pays ou des institutions bilingues et multilingues. Mais au delà du fond, il serait passionnant de montrer, dans la forme, le parallélisme de cette approche avec les produits audiovisuels et multimedia, voire avec les textes publicitaires : image, son et texte, coexistent et concourent à créer un effet parallèle et complémentaire, au service d'un message unique.

La tradition des éditions bilingues et multilingues s'inscrit dans cette optique (traduction en "miroir", présence simultanée sur deux pages écrites contiguës de l'original et de la traduction). Concernant les textes sacrés (Bible, Psautiers, bréviaires.. et les textes poétiques), il est fréquent de trouver dans le même espace l'original et sa

transcription en langue vernaculaire ainsi que sa traduction. C'est le cas de la plupart des bibles juives jusqu'à ce jour. C'est le cas aussi de bibles chrétiennes synoptiques tels les *Hexaples* rédigés de 215 à 245 par une équipe coordonnée par Origène : cette Bible sur six colonnes présente, de gauche à droite : le texte hébreu consonantique, en caractères hébraïques, sa transcription en caractères grecs, la révision grecque d'Aquila (traduction juive littérale), celle de Symmaque (traduction juive de la même époque mais élégante et littéraire), l'édition de la Septante, la révision de Théodotion. (Pour les Psaumes, on note deux colonnes supplémentaires : deux autres révisions : la Quinta et la Sexta. \* 14). La mise en regard de ces diverses versions d'un même message (original consonantique, transcription, traductions littérales ou littéraires) a une fonction didactique et herméneutique : permettre la comparaison entre divers "aspects" d'un même texte. ( Cette remarque vaut pour nombre d'éditions critiques, bilingues ou multilingues, qui sont fréquentes non seulement dans le domaine littéraire mais aussi pour des textes fondateurs, comme par exemple les écrits de Freud). Elle a donné naissance à l'étude contemporaine des corpora parallèles, bilingues et multilingues dont l'intérêt a été renouvelé par les applications pratiques de l'informatique : mémoires de traduction, logiciels d'alignement et ... bi-textes (logiciels présentant le "texte de départ" et le "texte d'arrivée" en regard sur deux colonnes).

### C. ORIGINAL ET TRADUCTION DANS UNE CIVILISATION PLANÉTAIRE

Ces exemples suffisent à montrer l'antiquité et la permanence d'approches et de pratiques qui n'envisagent pas la traduction en l'absence de l'original. Or l'avènement de la civilisation planétaire est en train de transformer la donne. Le *global village* a été rendu possible par les progrès techniques réalisés dans le domaine de la communication qui réduisent ou effacent les barrières spatio-temporelles. Simultanéité, retour en force de l'oralité, respect des langues et des cultures minoritaires (dans le sillage du mouvement des nationalités et de la décolonisation), voici quelques uns des aspects du monde contemporain. Par voie de conséquence, l'original et sa traduction coexistent de plus en plus souvent, non seulement mentalement, sous la forme d'un "palimpseste", mais matériellement, en contrepoint ou en face à face, en fécondation l'un de l'autre, dans un dialogue interculturel et intermédiaire, dans le même espace-temps. Ainsi, l'apparition de l'interprétation simultanée n'est pas seulement fonction des progrès de la radiodiffusion et de l'électronique. Elle est également le symptôme de cette civilisation où les institutions, les rencontres et les conférences internationales sont la norme. De la même manière, l'internationalisation des médias et du commerce crée de nouveaux modes de communication dans lesquels la hiérarchie des langues n'est plus automatique. En conséquence, les situations se multiplient qui favorisent ou exigent une coprésence de l'original et de sa traduction.

De surcroît, l'auteur et/ou le traducteur vivent et créent dans une réalité polyglotte, dans des pays où coexistent plusieurs langues nationales ou dans un espace international, une *jet-society* démocratisée, une humanité d'internautes. Peut-on alors conserver les mêmes schémas traductologiques, continuer d'envisager la traduction en termes d'annexion, d'appropriation, de substitution ? Au lieu d'être objet de remplacement, la traduction n'est-elle pas destinée à devenir de plus en plus objet

d'accompagnement, de complément de l'original ? Comme entre les peuples, n'y a-t-il pas de plus en plus "coexistence", à l'intérieur d'une même entité, de textes par nature plurilingues, dont la naissance et la "con-naissance" sont de plus en plus floues, dont la langue de départ, l'identité de l'auteur, dont la hiérarchie et la chronologie sont parfois difficiles, voire impossibles à établir ?

On pourrait proposer ici une typologie des divers modes de coexistence de discours plurilingues contemporains en fonction du degré de "transparence" ou au contraire d'ethnocentrisme dont ils font preuve; on se contentera de quelques exemples.

Prenons le cas de la traduction orale : elle introduit nécessairement, dans un même espace-temps, tous les locuteurs en langue de départ ou d'arrivée (éventuellement par le biais d'une langue de relais qui joue alors un double rôle, devenant l'original pour les interprètes qui y ont recours). Mais indépendamment des problèmes de coût, d'installation technique ou de temps de traduction, le choix opéré entre les divers modes d'interprétation n'est pas indifférent. La simultanée masque l'original en substituant un son/traduction qui couvre la voix de l'orateur. L'auditeur prend des écouteurs parce qu'il ne comprend pas l'original et considère l'interprétation comme l'équivalent du discours original prononcé devant lui, sans être en mesure de s'en assurer. Or, en cas de relais, l'auditeur n'est pas conscient du changement d'original; en cas de chevauchement de voix dans la salle, il n'est pas en mesure d'identifier le locuteur que l'interprète a choisi de traduire et pour quelle raison. Pour lui, tous les intervenants parlent la même langue (même si le débat est multilingue) et ont la même voix. Par contre, l'interprétation consécutive est offerte à l'ensemble des auditeurs. L'expérience montre qu'une partie (plus ou moins importante) du public comprend les deux langues et peut exercer un contrôle sur l'exactitude de la prestation. L'interprétation consécutive ne "masque" pas l'original dont la rémanence subsiste mentalement sous la traduction décalée qui le talonne, phrase par phrase ou segment par segment, qui l'accompagne et le complète. L'alternance des deux langues établit un dialogue et une correspondance entre les deux cultures, placées sur un pied d'égalité. L'interprète étant visible au côté du locuteur ne peut pas être pris pour lui. L'illusion ou la confusion est impossible.

Des remarques similaires peuvent être faites dans le domaine de la traduction audiovisuelle. Le doublage, comme la simultanée, propose une traduction/substitution, la bande des dialogues étant remplacée par une autre bande/son qui se donne pour un original. En réalité, la traduction a respecté des contraintes de synchronisation labiale qui permettent rarement de faire une traduction lexicale. En revanche, la fidélité porte sur le respect de la situation et des sentiments exprimés. Mais aucune vérification n'est possible puisque l'original a été "oblitéré". Le sous-titrage, quant à lui, laisse intacte la bande son de l'original (même s'il lui arrive d'amputer une partie significative de la bande image). Mais il propose une version écrite et tronquée de dialogues "parlés". En principe, seul le spectateur qui ne comprend pas l'original a recours aux sous-titres, "béquilles" de la compréhension linguistique. De fait l'exactitude du sous-titrage est soumise au contrôle de l'ensemble du public dont une partie comprend l'original.

Il existe encore une forme bâtarde de traduction-palimpseste qui gomme l'original : l'interprétation chuchotée et la traduction audiovisuelle en *voice-over* (ou doublage voix off) : dans les deux cas, l'original reste présent mais sous forme de "bruit" à peine signifiant. Pour l'auditeur, le contrôle est difficilement praticable mais



le sentiment de crédibilité, né de la superposition de deux voix mises en parallèle par une synchronisation (plus apparente que réelle, \* 15) donne bonne conscience en créant l'illusion d'une égalité, sinon d'une identité, entre les deux discours.

On ne s'étonnera pas que les ressortissants des cultures ethnocentriques ou majoritaires privilégient le doublage labial (discours de remplacement) et n'éprouvent qu'impatience durant l'interprétation consécutive. Ce sont les mêmes qui considéreront les éditions bilingues et les films en V.O. sous-titrés comme destinés uniquement à une élite cultivée. Dans la plupart des cas, ils ne verront dans la traduction qu'un appendice inutile et gênant, un bruit qu'ils essayeront de ne pas entendre. Ils n'auront pas conscience que la traduction, qu'ils considèrent comme un original, ne transmet (partiellement) qu'une partie purement verbale du message dont le sens n'est accessible que dans l'appréhension simultanée de l'original et de la traduction.

### D. CONTRAINTES ET LIBERTÉS ENGENDRÉES PAR LA COPRÉSENCE

Les dimensions de cette étude ne permettent pas d'entamer une typologie circonstanciée des conséquences, théoriques et pratiques, de la coprésence de l'original et de sa traduction. La traductologie a d'ailleurs longuement pris en considération les contraintes suscitées par la coexistence de deux (ou plusieurs) discours simultanés, dans un cadre spatio-temporel rigide et préétabli qui bride le traducteur et l'interprète dans de nombreux modes de transfert linguistique. Simultanée, doublage, publication bilingue, exigent de respecter la longueur imposée sur la page ou sur l'écran, la chronologie (parfois l'ordre des mots), la durée marquée dans le temps, bref d'entrer dans le carcan dont les limites épousent les limites spatio-temporelles du texte-source (considéré comme "l'original", \* 16). Nous voudrions, pour conclure, illustrer quelques unes des libertés offertes au traducteur par la coprésence de l'original et de la traduction, émettre l'hypothèse que dans certains cas, l'original (dont le sens sémantique est censé rester "étranger" à celui qui ne comprend pas la langue de départ) joue le rôle de l'image dans l'audiovisuel ou la publicité : éclairant le sens verbal, complétant l'information, créant l'atmosphère. Quelques exemples suffiront.

- ? Dans une anthologie bilingue de trois mille ans de poésie hébraïque (\* 17), le poète T. Carmi présente en regard les poèmes et leur traduction paraphrasée dans une prose rythmée. Pour le lecteur qui ne sait pas l'hébreu, la forme strophique des poèmes est suffisamment rendue par leur "dessin" sur la page, la longueur des vers, les intervalles, les répétitions apparentes... Libéré par la présence de l'original, le traducteur ne se sent pas tenu de reproduire le carcan formel (visible sur la page) et ne cherche pas à produire un texte qui se ferait passer pour l'original ou pour un poème original.
- ? Sur le carton d'une brique de lait destinée à être commercialisée en France et en Espagne, on constate que l'information est répartie "visuellement" entre les langues : certains éléments sont mis en facteur commun (comme l'adresse du producteur ou ce chiffre : 1 litre/litro); d'autres sont suggérés (de manière subliminale, en tenant compte de la similarité des vocables) :

Après ouverture, à conserver au froid à + 6 ° et à consommer rapidement

*Una vez abierto el envase, consérvese en el frigorífico.*

(Le français précise le degré de froid exigé, l'espagnol invite à mettre la brique au frigidaire.

De même seul l'espagnol précise : *leche de vaca*; mais un Français "reconnait" l'information,

surtout s'il prend soin de la chercher).

Ce type d'interaction entre deux ou plusieurs langues est devenue monnaie courante dans la

traduction "pragmatique".

? Dans la traduction audiovisuelle (et partiellement dans l'interprétation simultanée), le traducteur brimé par de nombreuses contraintes est libéré par la présence de l'original : une partie non négligeable du message n'a pas besoin d'être traduite puisqu'elle est exprimée par la perception visuelle et auditive de ce qui se passe à l'écran (ou sur le podium), y compris des traits paralinguistiques : gestuelle, mimiques, regards, silences, hésitations, répétitions, bégaiements... chuchotements, pleurs, cris, rires et ricanements, soupirs, prières psalmodiées en arrière-fond, chansons chantonnées; ainsi que les bruits, bruitages et leur intensité : pas, porte qui s'ouvre, coups... tandis que la piste musicale souligne les tempêtes et les accalmies des passions, voire joue un rôle actif dans l'action. Par ailleurs, certains éléments sont "entendus" dans l'original et peuvent être condensés si nécessaire : ainsi le titre *doktor* attribué sans cesse à Mengele par un ancien détenu dans l'original allemand d'un film sur Arte (\* 18). Cette dévotion posthume n'est pas traduite dans les sous-titres français (qui traduisent : Mengele). Mais elle transparait dans le dialogue allemand, dans l'intonation du témoin et dans sa physionomie apeurée.

? Dans le sous-titrage, la métamorphose de la parole en texte écrit crée une interaction positive entre les langues : on "voit les voix", la ponctuation simule l'intonation, la graphie distingue les homonymes qui peuvent prêter à confusion, "traduit" les accents difficiles à reconnaître, visualise les noms propres que la prononciation déforme, ajoute parfois des gloses entre parenthèses... L'expérience montre que même le locuteur de l'original a tendance à recourir au sous-titre pour éclairer sa compréhension des dialogues.

Ces quelques exemples suffisent à montrer les voies ouvertes à la recherche (et à la pédagogie), dans la prise en compte des effets produits par la coprésence de l'original et de sa traduction, conçue dans une perspective égalitaire et "dialogique", dégagée des a priori qui ne voient, dans l'activité traduisante, qu'un effort pour produire un texte de substitution, d'occultation de la présence de l'autre.

---

## Notes

1. Souligné par moi. Alfred de Vigny (1830), lettre à un lord anglais pour expliquer sa théorie dramatique dans sa traduction de l'Othello de Shakespeare : "Le More de

Venise" (1829); citée par Lieven d'Hulst (1990), *Cent ans de théorie française de la traduction - De Battreux à Littré (1748-1847)*, Presses universitaires de Lille, p. 94.

2. Douglas Robinson, *Translation and Taboo* (1996), Northern Illinois University Press, p. 181. Certains sous-titres sont éclairants à cet égard : "The Divided Self" (de la schizophrénie à la métempsychose) et "Magicals doubles" (fantômes et dédoublement magiques). Lire aussi Lawrence Venuti (Larry) *The Translator's Invisibility* (1994), London and New York : Routledge. Il y parle de *ghostly double*.

3. Terme employé par Annick Chapdelaine dans son article : "Pour un palimpseste de la traduction française du personnage de Ratliff dans *Le Hameau* de Faulkner", *Palimpsestes*/6 (1991).

4. Walter Benjamin dans "La tâche du Traducteur" (1923), dans la traduction de Martine Broda, *Poésie* n°55, 1991, Belin, p. 156 et dans la traduction d'Alexis Nouss et Laurent Lamy, "L'abandon du traducteur", *TTR* X,2, 1997, p. 25.

5. Cf notamment le numéro 6 de la revue intitulée à dessein *Palimpsestes*, consacré à "L'étranger dans la langue" (1991).

6. Carole Ksiazenicer : "De la trahison", in *Translittérature*, TL 10/ hiver 95, p 62. Elle parle de son expérience de traductrice du Yiddish.

7. Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger* (1984), p. 16.

8. Antoine Berman, "La traduction et la lettre - ou l'auberge du lointain", dans *Les Tours de Babel* (1985), TER, Mauzevin, p.88

9. Venuti, op. cit (cf. note 2), pp. 20-21.

10. *TJ Cheqalim* 6,1 et première page de *Tan'houma*. La raison invoquée par le Talmud est qu'il est interdit de mettre par "écrit" la Torah orale ou de réciter par coeur (donc transformer en texte oral) la Torah écrite (qui doit être lue dans un livre). Sur le *metourguemane*, cf. notamment F. Kaufmann : "Eléments pour une histoire de l'interprétation simultanée en Israël"(1998), *META* 43 (1), pp. 99-100 et "Interpreters in Early Judaism", (1994), *The Jerome Quarterly*, 9 (3), p. 2. ainsi qu'un article à paraître dans *Target*.

11. Cf. F. Kaufmann, "Le discours rabbinique sur la traduction juive de la Bible", in *Koiné*, 1995-96, Anno V-VI, pp. 261-273 (notamment p.293).

12. Par la suite, l'interprétation orale a cessé, pour des raisons historiques. Les traditions de traduction ont été mises par écrit (c'est le *targum*). La plupart des éditions juives de la Bible font figurer sur une même page le texte biblique et son *targum* : soit placés côte à côte, soit intercalés verset par verset (versions intralinéaires), soit parfois en superposition : l'un au dessus de l'autre. En règle générale, des commentaires



accompagnent cet ensemble. En tout cas, la pratique juive d'une édition monolingue d'une traduction de la Bible en langue vernaculaire, non accompagnée de l'original hébraïque ne s'est répandue qu'à l'époque moderne, sans être d'ailleurs devenue la norme.

13. Cf. Brian Harris (1988) "Bi-Text, a New Concept in Translation Theory", in *Language Monthly*, 54, p.8. Pour le traducteur ou pour le lecteur bilingue, le Bi-texte représente une réalité psychologique où coexistent à la fois le TS et le TT, notamment durant le processus de traduction, mais affleurant tour à tour à la conscience comme *a roll of two laminated materials of different colours (ibid)*. Harris proposait des applications en TAO.

14. Cf. Olivier Munnich in *La Bible grecque des Septante*, Cerf 1988, pp. 163 et sq.; voir aussi l'index à *Hexaples*.

15. La synchronisation s'effectue souvent autour de ce que j'appellerai des "mots hameçons" : noms propres, mots internationaux ou homophones, facilement reconnaissables par l'auditeur de la langue étrangère. Leur superposition crée l'illusion de la fidélité. (On utilise le même procédé dans la lecture synchronisée de traductions, au théâtre ou même en simultanée, lorsqu'une traduction écrite a été distribuée à l'avance). Il faut noter aussi que le *voice-over* (doublage voix-off) exige une contraction du temps de traduction car il est d'usage de laisser entendre la voix du locuteur original, en début et en fin de dialogue.

16. Les cas abondent où l'identité du "texte qui fait foi" n'est pas précisée, voire est trompeuse ou hybride. Dans le domaine du sous-titrage, lire par exemple l'analyse de Gideon Toury dans *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), John Benjamins, pp. 76-77.

17. *The Penguin Book of Hebrew Verse*, edited and translated by T. Carmi, (1981).

18. *Le rêve de Perla. Sur les traces des nains d'Auschwitz*, documentaire de Sha'har Rozen, diffusion sur Arte le 23 mai 2000.

\*\*\*\*\*

**Kaufmann, Francine (2002), « La coprésence de l'original et de sa traduction », dans Fortunato Israël (dir.), *Identité, altérité, équivalence ? La traduction comme relation, (Hommage à Marianne Lederer)*, Paris, Éditions Minard, p. 323-338**

Prof. Francine KAUFMANN  
Ecole d'Interprètes et Traducteurs,  
Université Bar-Ilan, RAMAT-GAN, ISRAEL

\*\*\*\*\*