

Alberto Manguel

LE TRADUCTEUR EN LECTEUR



Alberto Manguel

Dans un café situé non loin du musée Rodin, à Paris, je parcours laborieusement une petite édition de poche des sonnets de Louise Labé traduits en allemand par Rainer Maria Rilke. Pendant plusieurs années, Rilke a été le secrétaire de Rodin, et par la suite, devenu l'ami du sculpteur, il a écrit sur l'art du vieil homme un admirable essai. Il a habité quelque temps, dans l'immeuble qui devait devenir le musée Rodin, une pièce ensoleillée ornée de moulures de plâtre qui donnait sur un jardin à la française envahi par la végétation, où il songeait avec nostalgie à une chose qu'il pensait ne jamais pouvoir atteindre – une certaine vérité poétique que des générations de lecteurs ont cru, depuis, trouver dans son œuvre. Cette chambre fut l'un de ses nombreux gîtes transitoires, d'hôtel en hôtel, et de château en château somptueux. "N'oubliez jamais que la solitude est mon lot, écrivait-il de chez Rodin à l'une de ses maîtresses, aussi transitoires que ses logements. J'implore tous ceux qui m'aiment d'aimer ma solitude¹." De ma table, au café, j'aperçois la fenêtre solitaire qui fut celle de Rilke; s'il était là aujourd'hui, il pourrait me voir au loin, tout en bas, occupé à lire le livre qu'il devait un jour écrire. Sous le regard vigilant de son fantôme, je répète la fin du sonnet XIII :

Er küßte mich, es mundete mein Geist
auf seine Lippen; und der Tod war sicher

¹ Rainer Maria Rilke, Lettre à Mimi Romanelli, 11 mai 1911, in *Briefe 1907-1914* (Francfort/Main, 1933).

moch süßer als das dasein, seliglicher.

Il m’embrassait, mon âme se transformait
Sous ses lèvres; et la mort était certainement
Plus douce que l’existence, plus bénie.

Je m’arrête longuement sur ce mot, *seliglicher*. *Seele*, c’est “âme”; *selig* signifie “béni”, mais aussi “débordant de joie”, “bienheureux”. Le comparatif, *-icher*, offre à ce mot plein d’âme, avant sa fin, quatre doux ricochets sur la langue. Il semble prolonger cette “joie bénie” donnée par le baiser de l’amant; comme le baiser, il demeure dans la bouche jusqu’à ce que le *-er* expire sur les lèvres. Tous les autres mots de ces trois vers ont un son monocorde, isolé; seul *seliglicher* occupe la voix pendant un temps plus long, refuse de lâcher prise.

Je retrouve l’original du sonnet dans un autre livre de poche, cette fois les *Œuvres poétiques* de Louise Labé², qui, par le miracle de l’édition, est devenue sur ma table de bistrot la contemporaine de Rilke. Elle a écrit :

Lors que souef plus il me baiserait,
Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.

Sans tenir compte de la connotation moderne de *baiserait* (qui, à l’époque de Labé, ne signifiait rien de plus que donner un baiser, et qui n’a acquis que plus tard le sens de rapport sexuel complet), l’original français me paraît conventionnel, encore que plaisamment direct. Que l’on soit plus heureux dans les affres mortelles de l’amour que dans les misères de la vie, c’est l’une des affirmations poétiques les plus anciennes; l’image de l’âme exhalée dans un baiser est également ancienne et également commune. Qu’a donc découvert Rilke

² Louise Labé, *Œuvres poétiques*, éd. Françoise Charpentier (Paris, 1983).

dans le poème de Labé, qui lui a permis de convertir le banal *heureuse* en ce mémorable *seliglicher*? Qu'est-ce qui lui a permis de m'offrir à moi, qui aurais pu, sinon, feuilleter distraitemment les poèmes de Labé, cette lecture complexe et troublante? Dans quelle mesure la lecture d'un traducteur doué tel que Rilke affecte-t-elle notre perception de l'original? Et qu'advient-il dans ce cas de la confiance du lecteur en l'autorité de l'auteur? Je pense qu'une ébauche de réponse a pu se former dans l'esprit de Rilke, un hiver, à Paris.

Carl Jacob Burckhardt – non pas le célèbre auteur de *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, mais un autre historien suisse plus jeune et moins connu – avait quitté sa Bâle natale pour étudier en France et, au début des années vingt, il travaillait à Paris, à la Bibliothèque nationale. Un matin, il entra dans un salon de coiffure près de la Madeleine pour se faire laver les cheveux³. Comme il était assis, les yeux fermés, face au miroir, il entendit derrière lui s'élever une querelle. Quelqu'un criait d'une voix basse :

— Monsieur, cela pourrait être l'excuse de n'importe qui!

Le timbre aigu d'une femme s'en mêla :

— Incroyable! Et il a demandé la lotion Houbigan!

— Monsieur, nous ne vous connaissons pas. Vous êtes un parfait inconnu pour nous. Nous n'apprécions pas ce genre de choses ici!

Une troisième voix, faible et geignarde, qui semblait provenir d'une autre dimension – une voix rustique, à l'accent slave – tentait d'expliquer : Mais vous devez me pardonner, j'ai oublié mon portefeuille, je vais simplement aller le chercher à l'hôtel...

Au risque de se remplir les yeux de savon, Burckhardt regarda ce qui se passait. Trois coiffeurs gesticulaient sauvagement. Derrière le comptoir, la caissière les observait, lèvres rouges serrées, pleine d'une vertueuse indignation. Et devant eux, un petit homme discret, au front élevé et à la longue moustache, plaidait sa cause : Je vous assure, vous pouvez téléphoner à l'hôtel pour confirmer. Je suis... je suis... le poète Rainer Maria Rilke.

— Bien sûr. C'est ce que tout le monde dit, gronda le coiffeur. Vous n'êtes certainement pas quelqu'un que nous connaissons.

³ Carl Jacob Burckhardt, *Ein Vormittag beim Buchhandler* (Bâle, 1944).

Burckhardt, les cheveux dégoulinants, sauta de son siège et, mettant la main à la poche, annonça d'une voix forte : C'est moi qui vais payer!

Burckhardt avait rencontré Rilke quelque temps auparavant, mais il ignorait que le poète était revenu à Paris. Pendant un bon moment, Rilke ne reconnut pas son sauveur; ensuite il éclata de rire et proposa d'attendre que Burckhardt soit prêt et puis de l'emmenner faire une promenade de l'autre côté de la Seine. Burckhardt accepta. Un peu plus tard, Rilke dit qu'il se sentait fatigué et, comme il était trop tôt pour déjeuner, il suggéra une visite chez un revendeur de livres d'occasion, non loin de la place de l'Odéon. À l'entrée des deux hommes, le vieux libraire les salua en se levant de son siège et en brandissant le petit volume relié de cuir qu'il était en train de lire. "Ceci, messieurs, déclara-t-il, est le Ronsard de 1867, l'édition de Blanchemin." Enchanté, Rilke répliqua qu'il adorait les poèmes de Ronsard. Ils parlèrent d'un auteur, puis d'un autre, et finalement le libraire cita quelques vers de Racine qui étaient, croyait-il, la traduction littérale du psaume 36⁴. "Oui, fit Rilke. Ce sont les mêmes mots humains, les mêmes concepts, les mêmes expériences et intuitions." Et puis, comme s'il faisait là une découverte soudaine : "La traduction est le plus pur des processus par lesquels s'affirme le talent poétique."

Ce séjour devait être le dernier de Rilke à Paris. Il devait mourir deux ans plus tard, âgé de cinquante et un ans, le 29 décembre 1926, d'une forme rare de leucémie dont il n'osa jamais parler, même à ses proches. (Par licence poétique, dans ses derniers jours, il encouragea ses amis à penser qu'il mourait de la piqûre d'une épine de rose.) La première fois qu'il était venu vivre à Paris, en 1902, il était pauvre, jeune et presque inconnu; à présent, il était le poète le plus renommé d'Europe, loué et célébré (même si ce n'était manifestement pas le cas chez les coiffeurs). Entre-temps, il était revenu à Paris à plusieurs reprises, chaque fois pour tenter de reprendre sa quête de la "vérité ineffable". "Le commencement, ici, c'est toujours un jugement⁵", écrivit-il à un ami à propos de Paris peu

⁴ Le poème de Racine, traduction de la seconde moitié seulement du psaume 36, commence ainsi : "Grand Dieu, qui vis les cieux se former sans matière".

⁵ Cité par Donald Prater, in *A Ringing Glass: The Life of Rainer Maria Rilke* (Oxford, 1986).

après avoir achevé son roman *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, une tâche qui l'avait, lui semblait-il, vidé de sève créative. Pour tenter de se remettre à sa propre écriture, il décida d'entreprendre plusieurs traductions : un récit romantique de Maurice de Guérin, un sermon anonyme sur l'amour de Marie-Madeleine et les sonnets de Louise Labé, dont il avait découvert le livre en flânant dans la ville.

Les sonnets furent écrits à Lyon, une ville qui au XVI^e siècle rivalisait avec Paris en tant que centre de la culture française. Louise Labé – Rilke préférait l'orthographe désuète : Louize – “était connue dans tout Lyon et au-delà non seulement pour sa beauté mais aussi pour ses talents. Elle était aussi rompue que ses frères aux jeux et exercices militaires et montait à cheval avec tant d'audace que des amis, par plaisanterie et admiration, l'appelaient Capitaine Loys. Elle était renommée pour sa façon de toucher le luth, cet instrument difficile, et de chanter. Femme de lettres, elle laissa un volume publié par Jean de Tournes en 1555, qui contenait une épître dédicatoire, une pièce de théâtre, trois élégies, vingt-quatre sonnets et des poèmes écrits en son honneur par certains des hommes les plus en vue de son époque. Dans sa bibliothèque, on trouvait des livres espagnols, italiens et latins aussi bien que français⁶.”

À seize ans, elle s'éprit d'un militaire et chevaucha à ses côtés dans l'armée du Dauphin pendant le siège de Perpignan. La légende veut que de cet amour (mais attribuer à un poète des sources d'inspiration est une occupation notoirement hasardeuse) furent issus les deux douzaines de sonnets pour lesquels on se souvient d'elle. Le recueil, offert à une autre femme de lettres lyonnaise, Mlle Clémence de Bourges, porte une dédicace très éclairante : “Car le passé nous réjouit, et sert plus que le présent; mais les plaisirs des sentiments se perdent incontinent et ne reviennent jamais, et en est la mémoire autant fâcheuse, comme les actes ont été délectables. Davantage les autres voluptés sont telles que, quelque souvenir qu'il en vienne, si ne nous peut-il remettre en telle disposition que nous étions⁷.” Pour Louise Labé, la faculté du lecteur consiste à recréer le passé.

⁶ Alta Lind Cook, *Sonnets of Louise Labé* (Toronto, 1950).

⁷ L. Labé, *op. cit.*

Mais le passé de qui? Rilke était de ces poètes auxquels leurs lectures rappellent sans cesse leur propre biographie : il renvoyait son enfance malheureuse, le père autoritaire qui l'avait mis de force à l'école militaire, sa mère mondaine qui, regrettant qu'il fût un garçon, l'habillait en fille, son incapacité à faire durer une relation amoureuse, déchiré qu'il était entre les séductions de la société élégante et celles d'une vie ermite. Il commença à lire Labé trois ans avant le début de la Première Guerre mondiale, désorienté par son œuvre personnelle dans laquelle il lui semblait reconnaître la désolation et l'horreur à venir.

*Car lorsque je regarde jusqu'à disparaître
Dans mon propre regard, il me semble porter la mort*⁸.

Dans une lettre, il écrivit : “Je ne pense pas au travail, seulement à recouvrer peu à peu la santé en lisant, en relisant, en réfléchissant⁹.” Lire était pour lui une activité multiple.

Pour refondre en allemand les poèmes de Labé, Rilke s'était engagé dans plusieurs lectures simultanées. S'il ressaisissait le passé – ainsi que Labé l'avait suggéré – ce n'était pas celui de Labé, dont il ne savait rien, mais le sien. Sous “les mêmes mots humains, les mêmes concepts, les mêmes expériences et intuitions”, il lisait ce que jamais Labé n'avait évoqué.

Il lisait pour le sens, en déchiffrant un texte dans une langue qui n'était pas la sienne mais qu'il possédait suffisamment pour écrire sa propre poésie. Le sens est souvent dicté par le langage utilisé. Quelque chose est dit, pas nécessairement parce que l'auteur choisit de le dire d'une façon particulière, mais parce que dans un langage donné il faut une certaine série de mots pour susciter un sens, une certaine musique est considérée comme agréable, on évite certaines constructions jugées cacophoniques ou ambiguës, ou qui semblent hors d'usage. Tous les atours convenus du langage conspirent pour favoriser un ensemble de mots plutôt qu'un autre.

⁸ Rainer Maria Rilke, “Narcissus”, in *Sämtliche Werke*, éd. Rilke-Archiv (Francfort/Main, 1955-1957).

⁹ Cité par Prater, in *A Ringing Glass*.

Il lisait la longue ascendance du livre qu'il lisait, car les livres que nous lisons sont aussi ceux que d'autres ont lus. Je ne veux pas parler du plaisir par délégation consistant à tenir entre nos mains un volume qui a appartenu à un autre lecteur, évoqué tel un fantôme par le murmure de quelques mots griffonnés dans la marge, une signature sur la page de garde, une feuille séchée laissée là comme signet, une tache de vin suggestive. Je veux dire que chaque livre est engendré par de longues successions d'autres livres dont sans doute on ne verra jamais les couvertures ni ne connaîtra jamais les auteurs, mais dont on entend l'écho dans celui qu'on tient à la main. Quels étaient les livres rangés si précieusement dans la bibliothèque qui faisait la fierté de Louise Labé? Nous ne le savons pas exactement, mais nous pouvons deviner. Des éditions espagnoles de Garcilaso de la Vega, par exemple, le poète qui introduisit le sonnet italien dans le reste de l'Europe, lui étaient sûrement connues puisqu'on traduisait cette œuvre à Lyon. Et son éditeur, Jean de Tournes, avait sorti des éditions françaises d'Hésiode et d'Esopé et publié Dante et Pétrarque en italien, ainsi que les œuvres de plusieurs poètes lyonnais¹⁰, et il est vraisemblable qu'elle avait reçu de lui des exemplaires de plusieurs d'entre eux. Dans les sonnet de Labé, Rilke lisait aussi les lectures qu'elle avait faites de Pétrarque, de Garcilaso, de son contemporain le grand Ronsard, dont Rilke devait discuter avec le libraire de l'Odéon par un après-midi d'hiver à Paris.

Comme pour tout lecteur, la lecture de Rilke passait aussi par son expérience personnelle. Au-delà du sens littéral et de la signification littéraire, le texte que nous lisons subit la projection de notre expérience, l'ombre, en quelque sorte, de ce que nous sommes. Le soldat de Louise Labé, inspirateur présumé de ses vers ardents, est, de même que Louise, pour Rilke qui la lit dans sa chambre quatre siècles plus tard, un personnage imaginaire. De sa passion il ne pouvait rien connaître : les nuits sans sommeil, les vaines attentes devant la porte en feignant d'être heureuse, le souffle coupé à cause d'un nom entendu par hasard, le choc de le voir passer à cheval devant sa fenêtre et de se rendre compte aussitôt que ce n'était pas lui mais quelqu'un qui ressemblait à ce personnage sans pareil – tout cela était absent du livre que Rilke conservait sur sa table de chevet. Tout ce qu'il pouvait apporter aux

¹⁰ Nathalie Zemon Davis, "Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon" in *Histoire de l'édition française*, I (Paris, 1982).

mots imprimés tracés par Labé tant d'années auparavant – alors qu'elle était mariée et heureuse avec le cordier Ennemond Perrin, et que son soldat n'était plus guère qu'un souvenir un peu embarrassant –, c'était sa propre désolation. Cela suffisait, bien sûr, parce que nous autres lecteurs, nous croyons volontiers, tel Narcisse, que le texte offert à notre égard contient notre reflet. Avant même d'envisager de s'approprier l'œuvre par la traduction, Rilke doit avoir lu les poèmes comme si la première personne du singulier de Labé était aussi la sienne, à lui.

Dans son commentaire des traductions de Labé par Rilke, George Steiner les critiquait à cause de leur excellence, d'accord en cela avec le Dr Johnson. “Un traducteur doit tenter d'égaliser son auteur, écrivait Johnson; il n'a pas à le surpasser.” Et Steiner d'ajouter : “S'il le fait, il cause à l'original un dommage subtil. Et le lecteur est privé d'une vision juste¹¹.” La clef de la critique de Steiner se trouve dans l'épithète “juste”. Lire Louise Labé aujourd'hui – la lire dans le français original, loin du temps et du lieu où elle vivait – prête nécessairement au texte l'optique du lecteur. L'étymologie, la sociologie, l'étude des modes et de l'histoire de l'art – tout cela enrichit la compréhension d'un texte par le lecteur, mais en fin de compte ce n'est souvent que de l'archéologie. Le douzième sonnet de Louise Labé, dont le premier vers est : *Luth, compagnon de ma calamité*, s'adresse au luth, en ces termes, dans le second quatrain :

*En tant le pleur piteux t'a molesté
Que, commençant quelque son délectable,
Tu le rendais tout soudain lamentable,
Feignant le ton que plein avais chanté*

Labé utilise ici un mystérieux langage musical qu'en tant que luthiste elle devait bien connaître, mais qui nous est incompréhensible sans un dictionnaire historique des termes musicaux. *Plein ton* signifiait, au XVI^e siècle, le mode majeur, par opposition au *ton feint*,

¹¹ George Steiner, *After Babel* (Oxford, 1973).

LE TRADUCTEUR EN LECTEUR

le mode mineur. Ce vers suggère que le luth joue en mineur ce que le poète a chanté en majeur. Pour comprendre cela, le lecteur contemporain doit acquérir un savoir qui était normal pour Labé, il doit devenir (toutes proportions gardées) beaucoup plus instruit que ne l'était Labé, rien que pour la suivre en son temps. L'exercice est futile, bien entendu, s'il a pour but de présumer de la position du public de Labé : nous ne pouvons pas devenir le lecteur à l'intention duquel le poème a été écrit. Rilke, lui, a lu ceci :

*[...] Ich riß
dich so hinein in diesen Gang der Klagen,
drin ich befangen bin, daß, wo ich je
seligen Ton versuchend angeschlagen,
da unterschlugst du ihn und tontest weg.*

[...] Je t'ai mené
Si loin sur la voie du chagrin
Où je suis piégée, que partout où
Je tente de frapper un son heureux
Tu le caches et le fais taire et disparaître

Nulle connaissance spécialisée de l'allemand n'est nécessaire ici, et pourtant chacune des métaphores musicales du sonnet de Louise Labé est fidèlement préservée. Mais l'allemand permet des explorations plus poussées, et Rilke charge le quatrain d'une lecture plus complexe que Labé, qui écrivait en français, n'en *pouvait* percevoir. Les homophonies entre *anschlagen* (frapper) et *unterschlagen* (détourner, empocher, faire disparaître) lui permettent de comparer les deux attitudes amoureuses : celle de Labé, l'amante affligée, qui s'efforce de "frapper un son heureux", et celle de son luth, compagnon fidèle qui ne la laissera pas jouer une note "malhonnête", "feinte" et qui, paradoxalement, va "détourner", "cacher" celle-ci, afin de lui permettre, enfin, de se taire. Rilke (et c'est ici que l'expérience du lecteur se superpose au texte) lit dans les sonnets de Labé des images de voyage, de chagrin cloîtré, de silence préférable à l'expression fausse des sentiments, la suprématie sans

compromis de l'instrument poétique sur toutes sortes de délicatesses sociales, telles que la simulation du bonheur, qui sont des aspects de sa propre existence. L'univers de Labé est clos, comme celui de ses sœurs lointaines dans le Japon de Heian; c'est une femme seule, en deuil de son amour; à l'époque de Rilke, cette image, courante à la Renaissance, ne trouve plus d'écho et demande une explication de la façon dont elle s'est trouvée "piégée" dans ce lieu de chagrin. On y perd quelque peu de la simplicité de Louise Labé (oserait-on dire de sa banalité?), mais on y gagne beaucoup en profondeur, en sentiment tragique. Ce n'est pas que la lecture de Rilke déforme le poème de Labé plus que n'importe quelle lecture postérieure au siècle de l'auteur; c'est une lecture meilleure que n'en pourraient faire la plupart d'entre nous, une lecture qui rend la nôtre possible, car toute autre lecture de Labé doit demeurer, pour nous, sur notre versant du temps, au niveau des talents intellectuels appauvris de chacun d'entre nous.

S'interrogeant sur la raison pour laquelle, dans l'œuvre de tous les poètes du XX^e siècle, la poésie difficile de Rilke a conquis en Occident une telle popularité, le critique Paul de Man a suggéré que ce pouvait être que "beaucoup l'on lu comme s'il s'adressait à leur part la plus secrète, révélant des profondeurs qu'ils soupçonnaient à peine, ou leur permettant de prendre part à des épreuves qu'il les aidait à comprendre et à surmonter"¹². La lecture de Labé par Rilke ne "résout" rien, au sens de rendre la simplicité de Labé plus explicite encore; au contraire, il semble s'être donné pour tâche d'approfondir sa pensée poétique, en la poussant plus loin que l'original n'était prêt à aller, en voyant, pourrait-on dire, sous les mots de Labé plus qu'elle-même n'y voyait.

À l'époque de Labé, déjà, le respect accordé à l'autorité d'un texte avait depuis longtemps cessé de faire loi. Au XII^e siècle, Abélard avait dénoncé l'habitude d'attribuer ses propres opinions à autrui – Aristote ou les Arabes – afin d'éviter les critiques directes¹³; cet "argument d'autorité" – qu'Abélard comparait à la chaîne dont on lie les bêtes pour les

¹² Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust* (New Haven & Londres, 1979).

¹³ D. E. Luscombe, *The School of Peter Abelard: The Influence of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period* (Cambridge, 1969).

mener à l'aveuglette – était possible parce que, dans l'esprit du lecteur, le texte classique et son auteur officiel étaient considérés comme infaillibles. Et si la lecture acceptée était infaillible, quelle place y avait-il pour l'interprétation?

Même le texte considérée comme le plus infaillible de tous – le Verbe de Dieu en personne, la Bible – connut une longue série de transformations entre les mains de ses lecteurs successifs. Du canon de l'Ancien Testament établi au XII^e siècle par le rabbin Akiba ben Joseph à la traduction anglaise réalisée au XIV^e siècle par John Wycliffe, le livre intitulé la Bible fut, selon les époque, la Bible grecque des Septante, au III^e siècle (base des traductions latines ultérieures), la Vulgate (version latine de saint Jérôme, à la fin du IV^e siècle), et puis toutes les Bibles du Moyen Âge : gothique, slave, arménienne, anglaise primitive, saxonne, anglo-normande, française, frisonne, allemande, irlandaise, néerlandaise, italienne, provençale, espagnole, catalane, polonaise, tchèque, hongroise. Chacune d'entre elles était pour ses lecteurs *la Bible*, et cependant chacune autorisait une lecture différente. Dans cette multiplicité des Bibles, certains virent l'accomplissement du rêve humaniste. Erasme avait écrit : “Je souhaite que même la plus faible femme lise les Évangiles – qu'elle lise les Épîtres de Paul. Et je souhaite que le tout soit traduit dans toutes les langues, afin de pouvoir être lu et compris non seulement par les Écossais et les Irlandais, mais aussi par les Turcs et les Sarrasins... J'aimerais que le cultivateur s'en récite des parties pour lui-même tout en suivant sa charrue, que le tisserand se les chante au son de sa navette¹⁴.” Ils avaient désormais leurs chances.

Devant l'explosion d'une telle multiplicité de lectures possibles, les autorités cherchèrent un moyen de conserver la maîtrise du texte – un livre unique faisant autorité, dans lequel on pourrait lire la parole de Dieu telle qu'Il l'entendait. Le 15 janvier 1604, à Hampton Court, en présence du roi Jacques I^{er}, le Dr John Rainolds, un puritain, demanda “à Sa Majesté qu'il y ait une nouvelle traduction de la Bible car celles qui avaient été autorisées durant les règnes d'Henry VIII et d'Edouard VI étaient vicieuses et ne correspondaient pas à la vérité de l'original” – à quoi l'évêque de Londres répondit que “si

¹⁴ Cité par Olga S. Opfell, in *The King James Bible Translators* (Jefferson, N. C., 1982).

l'on devait complaire à tout le monde, il n'y aurait pas de fin à la traduction¹⁵“.

En dépit de la sage mise en garde de l'évêque, le roi marqua son accord et ordonna que le doyen de Westminster et les professeurs titulaires des chaires royales d'hébreu dans les universités de Cambridge et d'Oxford établissent une liste de savants capables d'entreprendre une tâche aussi énorme. Jacques ne fut pas satisfait de la première liste qu'on lui proposa, car plusieurs des personnes qui y figuraient n'avaient “qu'une fonction ecclésiastique très mineure, sinon nulle”, et il pria l'archevêque de Cantorbéry de demander à ses collègues évêques des suggestions supplémentaires. Un nom apparut en dehors de toutes les listes : celui de Hugh Broughton, un grand hébraïsant, qui avait déjà réalisé une traduction de la Bible, mais auquel son caractère irascible avait valu peu d'amis. Broughton, sans attendre qu'on l'invite, envoya au roi une liste de recommandations en vue de l'entreprise.

Pour Broughton, on pouvait rechercher la fidélité textuelle au moyen d'un vocabulaire qui précisait et actualisait les termes utilisés par ceux qui ont rédigé la Parole de Dieu au temps des bergers du désert. Afin de rendre avec exactitude le tissu technique du texte, Broughton suggérait de recourir, pour les termes spécifiques, à l'aide des artisans, “des brodeurs pour l'éphod d'Aaron, des géomètres, des charpentiers et des maçons pour le Temple de Salomon et d'Ézéchiël; et des jardiniers pour toutes les branches et ramures de l'arbre d'Ézéchiël¹⁶“ . (Un siècle et demi plus tard, Diderot et d'Alembert devaient procéder exactement de la même manière pour s'assurer de l'exactitude des détails techniques rapportés dans leur extraordinaire *Encyclopédie*).

Broughton (qui avait déjà réalisé, on l'a dit, sa propre traduction de la Bible) soutenait qu'une multitude de cerveaux étaient nécessaires pour résoudre les innombrables problèmes de sens et de signification, tout en préservant une cohérence générale. À cet effet, il proposa que le roi “charge plusieurs personnes de traduire une partie, et lorsqu'ils seront parvenus à un bon style anglais et au sens véritable, que d'autres travaillent à l'uniformité afin qu'on

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

n’emploie pas des mots différents là où le mot original était le même¹⁷“. Ici naquit peut-être la tradition anglo-saxonne de l’*editing*, l’habitude de faire revoir le texte par un super-lecteur avant publication.

L’un des évêques qui faisaient partie du comité savant, l’évêque Bancroft, dressa à l’intention des traducteurs une liste de quinze règles. Ils devaient suivre d’aussi près que possible une Bible antérieure, la Bible des Évêques de 1568 (une édition révisée de la “Grande Bible” qui était, elle, une révision de la Bible dite de Matthew, elle-même un composite de la Bible incomplète de William Tyndale et de la première édition imprimée d’une Bible anglaise intégrale, publié par Miles Coverdale).

Les traducteurs travaillèrent avec devant les yeux la Bible des Évêques, en se référant de temps en temps à d’autres traductions anglaises et à tout un trésor de Bibles en langues diverses, et ils incorporèrent à la leur toutes ces lectures précédentes.

La Bible de Tyndale, cannibalisée lors d’éditions successives, leur procurait une matière abondante qu’ils considéraient désormais comme acquise. William Tyndale, savant et imprimeur, avait été condamné par Henry VIII comme hérétique (il avait offensé le roi en critiquant son divorce d’avec Catherine d’Aragon) et, en 1536, il fut d’abord étranglé puis brûlé sur un bûcher pour sa traduction de la Bible de l’hébreu et du grec. Avant d’entreprendre cette traduction, Tyndale avait écrit : “Parce que l’expérience m’a instruit qu’il est impossible d’affermir les laïques dans une vérité quelconque, à moins que les Écritures ne leur soient clairement mises sous les yeux dans leur langue maternelle, afin qu’ils puissent voir le développement, l’ordre et la signification du texte.” Dans cette intention, il avait rendu les mots anciens grâce à un vocabulaire à la fois simple et élaboré. C’est lui qui a introduit dans la langue anglaise les mots “passover” [la pâque], “peacemaker” [qui apporte la paix], “long-suffering” [patient, endurant] et – ceci m’émeut inexplicablement – l’adjectif “beautiful” [littéralement : plein de beauté]. Il fut le premier à utiliser le nom de *Jéhovah* dans une Bible anglaise.

Miles Coverdale avait complété et parachevé l’œuvre de Tyndale, et publié en 1535

¹⁷ *Ibid.*

la première Bible anglaise intégrale. Diplômé de l'université de Cambridge et moine de l'ordre de Saint-Augustin, il avait, dit-on, assisté Tyndale dans certaines parties de sa traduction; il entreprit une version anglaise sous le patronage de Thomas Cromwell, Lord Chancellor d'Angleterre, à partir, non des originaux hébreux et grecs, mais d'autres traductions. On parle parfois de sa Bible comme de la "Treacle Bible" parce qu'on y trouve, en Jérémie, 8, verset 22 : "N'y a-t-il plus de baume en Galaad", le mot *treacle* [mélasse] au lieu de *balm* [baume], ou encore la "Bugs Bible", ["Bible des insectes"], parce qu'au cinquième verset du psaume 91 il y est question des "insectes de la nuit" au lieu des "terreurs de la nuit". C'est à Coverdale que les traducteurs ultérieurs durent l'expression : "the valley of the shadow of death" [la vallée de l'ombre de la mort] au verset 4 du psaume 23 [dans la Bible de Jérusalem : "un ravin de ténèbre"].

Mais les traducteurs du roi Jacques firent bien plus que recopier d'anciennes versions. L'évêque Bancroft avait recommandé de conserver les formes vulgaires des noms et des mots ecclésiastiques; même si l'original suggérait une traduction plus exacte, l'usage traditionnel passerait avant l'exactitude. En d'autres termes, Bancroft reconnaissait qu'une version établie l'emportait sur celle de l'auteur. Avec sagesse, il comprit que le fait de restaurer un nom original introduirait une nouveauté surprenante, qui n'existait pas dans l'original. Pour la même raison, il déconseillait les notes marginales, recommandant au contraire leur inclusion "concise et appropriée" dans le texte proprement dit.

Les traducteurs du roi Jacques travaillèrent en six groupes, deux à Westminster, deux à Cambridge et deux à Oxford. Ces quarante-neuf personnes atteignirent, dans leurs interprétations personnelles et leur mise en commun, un équilibre extraordinaire d'exactitude et de respect de la phraséologie traditionnelle, dans un style d'ensemble qu'on ne lisait pas comme une œuvre nouvelle mais comme une chose qui existait depuis toujours. Le résultat de leur travail était si accompli que, plusieurs siècles plus tard, alors que la Bible du roi Jacques était reconnue comme l'un des chefs-d'œuvre de la prose anglaise, Rudyard Kipling imagina une histoire dans laquelle Shakespeare et Ben Jonson collaboraient à cette grande

entreprise en traduisant quelques versets d'Isaïe¹⁸. Il est certain que la Bible du roi Jacques possède une profondeur poétique qui amplifie le texte bien au-delà d'un simple rendu du sens. On peut apprécier la différence entre une lecture correcte mais sèche, et une lecture précise et résonante, en comparant par exemple le fameux vingt-troisième psaume dans la Bible des Évêques à sa version dans celle du roi Jacques¹⁹.

On lit dans la Bible des Évêques :

*God is my shepherd, therefore I can lose nothing;
he will cause me to repose myself in pastures full of grass,
and he will lead me unto calm waters.*

[Dieu est mon berger, je ne peux donc rien perdre;
il me fera me reposer dans des pâturages pleins d'herbe,
et il me mènera vers des eaux calmes.]

Les traducteurs du roi Jacques en ont fait ceci :

*The Lord is my shepherd; I shall not want.
He maketh me to lie down in green pastures:
he leadeth me beside the still waters.*

[Le Seigneur est mon berger; je ne manquerai de rien.
Il me fait reposer dans de verts pâturages :
il me mène auprès des eaux tranquilles.]

¹⁸ Rudyard Kipling, "Proofs of Holy Writ", in *The Complete Works of Rudyard Kipling*, "Uncollected Items", vol. XXX, Sussex Edition (Londres, 1939).

¹⁹ À ma connaissance, aucune version française de la Bible n'atteint à la splendeur de la Bible du roi Jacques; c'est pourquoi le lecteur français trouvera ici, en anglais et suivies de leur traduction littérale, les deux citations opposées par l'auteur, pour le plaisir de tous ceux qui aimeront savourer ce style unique. (*N. d. T.*)

Officiellement, la version du roi Jacques était censée clarifier et restaurer le sens. Néanmoins, toute traduction réussie est nécessairement *différente* de l'original, puisqu'elle suppose un texte original digéré, détourné de sa fragile ambiguïté, interprété. C'est dans la traduction que l'innocence perdue après la première lecture est rétablie sous d'autres atours, puisque le lecteur se retrouve face à un nouveau texte et au mystère attendant. Tel est l'inévitable paradoxe de la traduction, et aussi sa richesse.

Pour le roi Jacques et ses traducteurs, le but de cette entreprise colossale était ouvertement politique : produire une Bible que les gens pouvaient lire seuls et cependant, parce que c'était un texte universel, collectivement. L'imprimerie les portait à croire qu'ils pouvaient produire le même livre *ad infinitum*, illusion accrue par le fait de la traduction, qui paraissait néanmoins refondre les différentes versions du texte en une seule version officiellement approuvée, assumée du point de vue national et acceptable sur le plan religieux. Publiée en 1611 après quatre années de dur labeur, la Bible du roi Jacques devint la version "autorisée", la "Bible de tout un chacun" en langue anglaise, cette même *Everyman's Bible* que nous retrouvons aujourd'hui, si nous voyageons dans un pays anglophone, à notre chevet dans les chambres d'hôtel, selon une vieille coutume tendant à créer une communauté de lecteurs grâce à un texte unifié.

En France, ce texte unifié à l'intention de tous les lecteurs fut long à venir. Pendant de nombreuses années, les Psaumes furent, pour quelques traducteurs timides, le livre le plus connu de la Bible, voire le seul. Dans le courant de l'année 1179, on présenta au chanoine anglais Walter Map, qui assistait au troisième concile de Latran, une série de psaumes traduits en français, qu'il considéra comme des bizarreries et dont il rendit compte en ce sens²⁰. Pourtant, des enquêtes entreprises vingt ans plus tard sur l'ordre du pape Innocent III ne révélèrent dans ces versions rien de contraire à l'orthodoxie.

Ces premières traductions françaises étaient un mot à mot prudent, un rendu littéral du texte sacré; au début du XIV^e siècle, elles devinrent plus idiomatiques. La version poétique que fit Raoul de Presles de plusieurs livres de la Bible acquit une telle notoriété

²⁰ Montague R. James, introduction à *De nugis curialium*, de Walter Map (Oxford, 1914).

qu'elle réapparut au XV^e siècle dans les premières Bibles françaises imprimées²¹. Outre les Psaumes, le Livre de l'Apocalypse était un grand favori. Une première traduction en avait été réalisée au XII^e siècle en Normandie; sa popularité est attestée par le fait qu'un siècle plus tard il en existait encore des exemplaires en circulation. C'est aussi du XII^e siècle que date une extraordinaire interprétation des quatre Livres des Rois²², "une œuvre d'art par sa prose et un monument d'érudition par ses commentaires²³. Plus tard, un composite de plusieurs versions établi autour de la *Bible historique* de Guyart de Moulins, datant de 1380 environ, s'imposa durant les XIV^e et XV^e siècles et servit de base aux Bibles imprimées qui commencèrent à apparaître sur le marché en 1487²⁴.

Mais ce ne fut qu'au XVII^e siècle, à Port-Royal, qu'un groupe d'écrivains et d'érudits connus comme "les solitaires de Port-Royal" donna à la France sa version complète de la Bible.

En France, le problème de la rédaction d'une Bible en langue vernaculaire était différent de ce qu'il était en Allemagne ou en Angleterre. La Contre-Réforme, par la voix du pape Pie IV, avait déclaré que les textes sacrés ne devaient pas être mis à la portée des regards profanes. "L'expérience démontre que la lecture de la Bible en langue vulgaire, si on devait l'autoriser sans réserves, causerait plus de mal que de bien, à cause de la cupidité intellectuelle des hommes. En ces choses, mieux vaut s'en remettre au jugement d'un prêtre ou d'un confesseur qui peut conseiller ou non la lecture de la Bible en langue vulgaire par des auteurs catholiques, et seulement à ceux qui, à leur avis, sont susceptibles de fortifier ainsi leur foi et leur piété plutôt que d'en être affectés de façon négative. Cette permission

²¹ Samuel Berger, *La Bible française au Moyen Age* (Paris, nouvelle éd., 1967).

²² Ms 70, bibliothèque Mazarine, Paris.

²³ Samuel Berger, *op. cit.*

²⁴ *The Cambridge History of the Bible*, éd. par G. W. H. Lampe, vol. II (Cambridge, 1969).

doit être obtenue par écrit²⁵.

Les jansénistes de Port-Royal s’opposaient radicalement à ces notions élitistes de grâce intellectuelle. Aux yeux du public instruit, en dépit de leur sublime pessimisme, ils défendaient la liberté individuelle de pensée et de conscience contre l’autoritarisme absolu de l’Église et de l’État. Ils soutenaient, par exemple, que l’enseignement exclusif du latin à l’école séparait les jeunes enfants du monde de leurs contemporains, et ils commencèrent à enseigner le français en tant que première langue dans leurs “petites écoles”. Contrairement aux jésuites, les jansénistes pensaient que la langue vulgaire familiariserait les enfants avec les imperfections de la vie réelle, au lieu d’inventer pour eux un univers idéal d’inaccessible et métaphysique perfection²⁶.

En 1625, mère Angélique Arnauld, abbesse de Port-Royal, transféra son monastère de l’insalubre vallée de Chevreuse vers le confort de Paris, au lieu qui fait aujourd’hui l’angle de la rue du Faubourg-Saint-Jacques et du boulevard de Port-Royal. Plusieurs années plus tard, sous la conduite spirituelle de l’abbé de Saint-Cyran, Jean Duvergier de Hauranne, plusieurs des intellectuels attachés à Port-Royal retournèrent mener dans la vallée abandonnée une existence studieuse et paisible. Certains d’entre eux étaient des parents de mère Angélique, notamment Louis-Isaac Lemaître de Sacy et Antoine Arnauld, dit “le Grand Arnauld”. Sous leur aile se rassemblèrent les grands esprits de l’époque : Leibniz, Descartes, Malebranche. La sœur de Pascal, Jacqueline, avait pris le voile à Port-Royal en 1652, et Pascal devint bientôt un habitué de ces réunions, une figure clef de l’abbaye jusqu’à la fermeture de Port-Royal sur l’ordre de Louis XIV en 1710.

Bien que l’idée d’une traduction française de la Bible eût été envisagée par les “solitaires” dès 1637, ils n’entreprirent ce travail que vingt ans plus tard. Ils avaient la ferme conviction qu’une compréhension individuelle de la Bible contribuerait à la compréhension

²⁵ Pie IV, *Dominici Gregis*, 1564, cité par R. Koch dans *Am Tisch des Wortes* (Stuttgart, 1965).

²⁶ Roger Chartier, Dominique Julia et Marie-Madeleine Compère, *L’Éducation en France du XVI^e au XVII^e siècle* (Paris, 1976).

de soi, grâce à ce que Pascal appelait “l’intelligence des mots de bien et de mal²⁷”. Mais afin d’y parvenir, il fallait que ces mots fussent accessibles à tous, et dans le langage appris au sein de leur mère, absorbé en même temps que les premières impressions d’enfance et expérimenté dès les premières angoisses enfantines. Pascal avait dit : “Si c’est une marque de faiblesse de prouver Dieu par la nature n’en méprisez point l’Écriture; si c’est une marque de force d’avoir connu ces contrariétés, estimez-en l’Écriture²⁸”. Mais l’Écriture devait utiliser la langue du lecteur. Dieu n’était pas un étranger.

À la différence des traducteurs du roi Jacques, les solitaires, fidèles à leur nom, n’œuvrèrent pas en équipe mais en se relayant de texte en texte. Non que leur travail fût considéré comme appartenant en priorité à un seul individu : notre attribution, par exemple, de la Bible de Port-Royal à Lemaître de Sacy est un concept moderne, qui aurait fait horreur à la sensibilité des solitaires. Pascal avait fulminé contre “ces auteurs qui, parlant de leurs ouvrages, disent : Mon livre, mon commentaire, mon histoire, etc., qu’ils sentent leurs bourgeois qui ont pignon sur rue, et toujours un chez moi à la bouche²⁹”.

La traduction du Nouveau Testament fut entreprise par Antoine Lemaître qui, en 1637, avait renoncé à une brillante carrière au barreau pour devenir le premier des solitaires de Port-Royal. Il acheva, peu avant sa mort, les quatre Évangiles et le Livre de l’Apocalypse. Son frère Lemaître de Sacy compléta les autres livres du Nouveau Testament, et le Grand Arnauld et Pierre Nicole furent chargés de revoir et de corriger leur version. Lemaître avait utilisé comme original la Vulgate de saint Jérôme; les correcteurs consultèrent également les anciens textes grecs, plusieurs traductions modernes et un certain nombre de gloses et de commentaires. Le français de Lemaître est clair et dépourvu d’artifices. Saint Jérôme, dans une lettre expliquant sa Vulgate, avait déclaré que dans une traduction de l’Écriture sainte,

²⁷ Balise Pascal, Papiers non classés, fragment 473 (500) in *Pensées*, texte établi par Louis Lafuma (Paris, 1962).

²⁸ Propos attribués à Pascal (1000), rapportés par De Vigneul-Marville, *ibid.*

²⁹ Blaise Pascal, Papiers non classés, fragment 466 (428), *op. cit.*

“l’ordre même des mots a une signification mystique et doit être préservé³⁰”. Les solitaires n’étaient pas de cet avis : ils accordaient plus d’importance à l’aisance avec laquelle le Verbe de Dieu était censé parler à l’œil et à l’oreille du fidèle, sans circonvolutions et sans surprises.

Afin d’échapper à la censure, la traduction achevée fut publiée à Amsterdam, sur les presses du grand imprimeur Elzévir, mais l’*imprimatur* portait le nom d’un libraire de Mons, Gaspar Migeot, et l’ouvrage fut connu comme “le Nouveau Testament de Mons”. Bien que condamné sévèrement par l’archevêque de Paris pour son insubordination et son manque de rigueur, le livre connut un succès immense.

La persécution des jansénistes continuait. En 1666, Lemaître de Sacy fut accusé d’avoir désobéi aux ordres ecclésiastiques et jeté à la Bastille sur ordre du roi. Avant son emprisonnement, il avait réussi à mener à bien la traduction de *L’Imitation de Jésus-Christ*, de Thomas à Kempis, et de plusieurs livres de l’Ancien Testament; pendant ses deux années de geôle, il termina les autres livres de la Vulgate : selon ses amis, la Providence avait souri à l’art du traducteur en imposant à celui-ci une période de savant loisir. Son œuvre achevée, Lemaître de Sacy fut libéré en novembre 1668 et, dans un climat ecclésiastique plus détendu, reçu en grande pompe par Louis XIV qui autorisa sans plus de difficultés la publication de la traduction. Quand il mourut, en 1684, Lemaître de Sacy n’avait pas encore abordé les autres livres de la Bible catholique – des livres qui ne sont pas compris dans la Vulgate, du Deutéronome au Cantique des cantiques. Ceux-ci furent traduits de 1685 à 1693 par Pierre Thomas de Fossé, qui mena ainsi la Bible de Port-Royal à son terme. Avant sa mort, en 1696, le grand ouvrage fut enfin publié, l’ensemble des trente-deux volumes de “la sainte Bible, contenant l’Ancien et le Nouveau Testament”, commençant par ces mots qui n’appartenaient plus désormais à un canon ancien mais au monde moderne : “Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre³¹.” C’était, en un sens, la confirmation de la

³⁰ Saint Jérôme, *Lettre 57*, citée par G. J. M. Bartelink, *Liber de optimo genere interpretandi: Ein Kommentar* (Berlin, 1980).

³¹ La Bible : traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, préface et textes d’introduction établis par Philippe Sellier (Paris, Laffont, 1990).

langue française : deux ans plus tôt seulement, l'Académie française avait présenté à Louis XIV le premier exemplaire de son Dictionnaire.

Dans leur "Préface au lecteur", les traducteurs du roi Jacques avaient écrit : "La traduction est ce qui ouvre la fenêtre, afin que puisse entrer la lumière; ce qui brise la coque, afin que nous puissions manger l'amande; ce qui écarte le rideau, afin que nous puissions contempler le saint des saints; ce qui soulève le couvercle du puits, afin que nous puissions atteindre l'eau." Cela signifiait qu'il ne fallait pas avoir peur de la "lumière des Écritures", mais créditer le lecteur de la possibilité d'une illumination; ne pas procéder archéologiquement dans le but de ramener le texte à un état primitif illusoire, mais le libérer des contraintes du temps et de l'espace; ne pas simplifier au bénéfice d'une explication superficielle, mais permettre au sens profond de devenir apparent; ne pas commenter le texte à la manière scolastique, mais construire un texte nouveau et équivalent. "Car le royaume de Dieu n'est-il que mots et syllabes? demandaient les traducteurs. Pourquoi leur serions-nous soumis si nous pouvons être libres...?" Plusieurs siècles plus tard, on se posait encore cette question.

Tandis que Rilke, en présence de Burckhardt silencieux, poursuivait avec le libraire de l'Odéon son bavardage littéraire, un vieux monsieur, manifestement un habitué, entra dans la boutique et, selon l'habitude des lecteurs lorsqu'il est question de livres, se joignit à la conversation sans attendre qu'on l'en prie. La discussion se porta sur les mérites poétiques de Jean de La Fontaine, dont Rilke admirait les *Fables*, et de l'Alsacien Johann Peter Hebel, que le libraire considérait comme "une sorte de jeune frère" de La Fontaine. "Peut-on lire Hebel en traduction française?" demanda Rilke, non sans une certaine mauvaise foi. Le vieux monsieur arracha le livre des mains du poète. "Une traduction de Hebel! s'écria-t-il. Une traduction française! Avez-vous jamais lu une traduction française d'un texte allemand qui fût à peu près supportable? Les deux langues sont diamétralement opposées. Le seul Français qui aurait pu traduire Hebel, à condition de savoir l'allemand, et alors il n'aurait plus été le même homme, c'est La Fontaine."

"Au paradis, interrompit le libraire, qui avait jusque-là gardé le silence, ils conversent sûrement dans une langue que nous avons oubliée."

À quoi le vieux monsieur répliqua dans un grommellement courroucé : “Au diable le paradis!”

Mais Rilke était d'accord avec le libraire. Au onzième chapitre de la Genèse, il est écrit qu'avant que Dieu n'introduise la confusion dans le langage des hommes afin d'empêcher la construction de la tour de Babel, “tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots”. Ce langage primordial, dont les kabbalistes pensaient qu'il était aussi celui du paradis, on l'a plus d'une fois recherché ardemment au long de notre histoire – toujours sans succès.

En 1836, le savant allemand Alexander von Humboldt³² suggéra que chaque langue possède une “forme linguistique interne” qui exprime l'univers particulier des peuples qui la parlent. Cela impliquerait qu'aucun mot, dans aucune langue, n'est exactement identique à aucun mot d'aucune autre langue, ce qui ferait de la traduction une tâche impossible, aussi impossible que de graver la face du vent ou de tresser une corde de sable. La traduction ne peut exister que comme une activité anarchique et informelle consistant à comprendre par le truchement de la langue du traducteur qui se trouve irrécupérablement caché dans l'original.

Quand nous lisons un texte dans notre propre langue, le texte lui-même devient une barrière. Nous pouvons y pénétrer aussi loin que le permettent les mots, en embrassant toutes leurs définitions possibles; nous pouvons en rapprocher d'autres textes et l'y réfléchir, comme dans un palais des miroirs; nous pouvons construire un autre texte, qui critique, étend et éclaire celui que nous lisons; mais nous ne pouvons échapper au fait que son langage est la limite de notre univers. La traduction propose une sorte d'univers parallèle, un autre espace-temps dans lequel le texte révèle d'autres significations possibles et extraordinaires. Pour ces significations, toutefois, il n'existe pas de mots, puisqu'elles existent dans le *no man's land* intuitif séparant le langage de l'original de celui du traducteur.

Selon Paul de Man, la poésie de Rilke promet une vérité dont, à la fin, le poète doit

³² Alexander von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* cité dans U. Eco, *La Ricerca della Lingua Perfetta* (Rome et Bari, 1993).

LE TRADUCTEUR EN LECTEUR

reconnaître qu'elle n'est qu'un mensonge. "On ne peut comprendre Rilke, dit de Man, que si l'on prend conscience du caractère impérieux de cette promesse en même temps que du besoin tout aussi impérieux, et tout aussi poétique, de la renier à l'instant même où il semble sur le point de nous l'offrir³³". En ce lieu ambigu où Rilke transporte les poèmes de Louise Labé, les mots (ceux de Labé ou ceux de Rilke – l'auteur possessif n'a plus d'importance) deviennent d'une richesse si lumineuse qu'aucune traduction n'est plus possible. Le lecteur (je suis ce lecteur, assis à ma table de café avec les versions française et allemande des poèmes ouvertes devant moi) doit saisir ces mots intimement, non plus à travers quelque langage explicatif, mais comme une expérience irrésistible, immédiate, *sans paroles*, qui recrée et redéfinit l'univers, sur la page et bien au-delà – ce que Nietzsche appelait "le mouvement du style" dans un texte. La traduction peut bien être impossibilité, trahison, fraude, invention, mensonge bien intentionné – mais dans le même temps, elle rend le lecteur plus sage, mieux à l'écoute : moins sûr de lui, beaucoup plus sensible, *seliglicher*.

Source : Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, trad. par Christine Le Boeuf, Paris/Montréal, Actes Sud/Leméac, p. 305-327.

³³ Paul de Man, *op. cit.*