Labyrinthe

9 | 2001
Numéro 9

La lettre et le souffle

Texte biblique et traduction du rythme

Sylvère Guiriec

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1093>

DOI : 10.4000/labyrinthe.1093

ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2001

Pagination : 31-42

Référence électronique

Sylvère Guiriec, « La lettre et le souffle », *Labyrinthe* [En ligne], 9 | 2001, mis en ligne le 03 avril 2006, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1093> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.1093

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Propriété intellectuelle

La lettre et le souffle

Texte biblique et traduction du rythme

Sylvère Guiriec

- 1 Dès l'époque hellénistique, les textes de l'Ancien Testament ont fait l'objet d'une constante entreprise de traduction et de retraduction, en grec, en araméen, en latin, en syriaque, en arabe, en ge'ez, en arménien, en copte, puis, plus récemment, dans nos langues modernes. La première traduction connue (en dehors des *Targumim*, dont la rédaction s'étale sur des siècles, à partir peut-être d'éléments remontant à l'Exil) est celle dite des Septante, rédigée en grec en plusieurs étapes entre le III^e et le I^{er} siècle av. J.-C., à l'intention de la diaspora juive éparpillée dans le bassin méditerranéen. La nature spéciale de ces textes a poussé les traducteurs à mener sans doute la plus ancienne réflexion méthodologique sur le « traduire », sur son implication pour le sens et pour la valeur du nouveau texte ainsi obtenu relativement au texte-source, de sorte qu'il n'est peut-être pas excessif de considérer que la réflexion et les habitudes produites par la traduction de la Bible ont constitué, pour l'Occident chrétien, le paradigme initial de toute œuvre de traduction littéraire, et qu'elle en détermine encore aujourd'hui nombre de caractères acquis : attention scrupuleuse à un original clairement déterminé ; recherche de rendu « intégral » et de la superposition ou de la transposition adéquate d'une langue à l'autre ; refus de l'interposition manifeste d'une quelconque altérité ou de la subjectivité du traducteur ; conformité à des normes et à des traditions établies ; respect de conventions de genre et de style.
- 2 Il ne s'agira ici que de poser modestement quelques jalons pour une analyse de l'évolution des conceptions et des principes de la traduction de la Bible, qui conditionnent encore aujourd'hui notre manière de traduire singulièrement les textes de l'Ancien Testament, mais aussi tout autre texte.
Traduire « à l'authentique »
- 3 L'un des traits les plus fondamentaux de l'opération de traduction des textes bibliques consiste en une attention scrupuleuse à « l'original », du double point de vue de la langue et du texte-source. Cela s'explique par la nature même de la lecture-commentaire pratiquée dans le monde juif, intertextuelle par nature et liée aux *mots*, aux *tournures*, à l'*étymologie* (réelle ou supposée), aux *signes* graphiques (à la *lettre*), aux *sons*, générateurs de

connotations et d'associations d'idées. Une telle lecture suppose figé et fini le corpus des livres sacrés, achevée et intangible leur rédaction, c'est-à-dire l'existence d'un « original », et elle implique une traduction « littérale », qui permette au lecteur de faire des observations analogues à celles qu'il pourrait faire au vu de l'« original », et qui ne gauchisse ni ne voile l'« origine » supposée du texte. La recherche du sens doit se restreindre rigoureusement au texte dans sa langue d'origine, à l'exclusion des effets créés dans la langue de traduction (sonores, graphiques, connotatifs, étymologiques, etc.) qui peuvent l'altérer¹. C'est la traduction (le point d'arrivée, le traduit) qui crée l'idée d'une origine, d'un point d'origine, qui fige et arrête le sens en le déterminant dans une traduction.

- 4 La prétention alléguée de l'authenticité a conduit, sur le plan stylistique, à faire de la traduction de la Bible *un genre* en soi par le respect de règles codifiées et reconnues de tous donnant illusion sur l'origine et l'authenticité. On pourrait ainsi retracer l'histoire du *genre* « traduction de la Bible » en langue grecque puis latine, et dans nos langues modernes : on en tirerait un utile enseignement sur l'évolution des préjugés quant à la nature du texte biblique « originel », quant à ce qui « fait Bible » dans l'esprit et à l'oreille des gens de lettres et des hommes d'Église. Le renouvellement intervient donc, d'une part, quand le style paraît usé et décalé, mais aussi, d'autre part, quand évoluent les conceptions de ce qui relève d'une traduction.

Du rythme et des accents : la prosodie du Texte

- 5 Un des problèmes les plus longtemps négligés dans la traduction de la Bible, parce qu'il semblait notoirement ne pas relever de la question du « traduire », est celui du rythme et des accents du texte hébreu ; conceptuellement, ce problème n'appartenait pas à la sphère du « sens ». Ni le grec ni le latin n'ont fait d'effort dans ce sens. Pourtant, voilà typiquement un problème de langue et de forme littéraire qui ressortit entièrement à la problématique culturelle, et la manière dont l'ont traité les traducteurs qui ont fini par s'en préoccuper est très révélatrice des présupposés toujours présents sur ce qui fait ou non pour eux une bonne traduction. Parmi les questions classiques qui se posent au traducteur désireux de restituer « l'intégralité » de « l'original », celle des formes poétiques est certes, de toutes, la plus difficile. Elle en suppose la reconnaissance dans la langue et la culture du texte à traduire et la pleine maîtrise dans la langue de traduction. Depuis la Renaissance se sont multipliées les initiatives de poètes traducteurs de psaumes et de cantiques en langue française, mais, pour eux, il s'agissait non pas tant de trouver à des formes poétiques clairement identifiées dans l'hébreu une transposition viable dans des formes poétiques en français, que de donner à un contenu de *nature* poétique un *ornement* propre au « génie » de la langue française. Il revient aux exégètes, et singulièrement à ceux qui ont mis en œuvre les principes de la critique des formes, d'avoir incité les traducteurs à rechercher des correspondances aptes à rendre compte non seulement de l'énoncé, mais aussi de la forme des énoncés, liée à l'acte d'énonciation des textes. En effet, le sens n'est plein et entier que dans son contexte de production et dans une reproduction conforme et intégrale.
- 6 Il est plusieurs manières de comprendre cette association de l'énoncé et de l'énonciation constitutive du sens : il s'est agi d'abord de rendre compte des *genres* littéraires et de leurs codes, qui trahissent le contexte « original » de production et de réception ; mais plusieurs traducteurs se sont attachés à la *prosodie* même des textes. Deux perspectives sont apparues, qui reflètent très clairement des options de traduction et des conceptions théoriques radicalement différentes : l'une que l'on pourrait qualifier de « métrique »,

conditionnée par les perspectives de l'école exégétique allemande, tendant à reconnaître et à transposer des formes fixes, correspondant à des genres et à des registres ; l'autre « rythmique », tendant à matérialiser par une présentation graphique ces marques de rythme, à la fois ponctuation syntaxique marquant les groupements et les limites, et prosodie combinant modulation et rythme à proprement parler (silences et temps forts, temps faibles). La première perspective est celle du père Tournay² ; la seconde, celle d'Henri Meschonnic³.

Différents types de vers dans la poésie hébraïque

- 7 Pour le père Tournay on ne peut déceler dans les textes poétiques que le système consonantique et les jeux principaux des sonorités ; comme le système vocalique a dû varier au cours des siècles depuis la composition des textes, et que l'on ignore l'exacte prononciation au temps de leur composition, les travaux qui tentent de retrouver certains rythmes ou certaines métriques fondés sur la quantité vocalique et le nombre des syllabes sont, selon lui, de toute façon voués à l'échec. Toutefois, il admet la validité du rythme d'accent tonique en poésie hébraïque, de même que dans les autres langues sémitiques anciennes (akkadien, ougaritique, araméen) et aussi dans la langue égyptienne ancienne.

- 8 Sa réflexion théorique procède de plusieurs observations conjointes sur la prosodie, d'abord en hébreu, puis en français :

La forme primaire du vers, sans doute la plus ancienne, serait le vers de 2 + 2 mots accentués (sujet/prédicat en phrase nominale). Ce rythme binaire prévaut dans les poésies égyptiennes et assyro-babyloniennes. On le trouve dans le *Cantique de Déborah* (Juges 5), l'*Élégie de David sur Jonathan* (2 Samuel 1, 19 sq.). C'est le rythme de la marche et des pulsations cardiaques. Ce rythme rapide est aussi attesté dans des morceaux de prose oratoire rythmée comme les oracles de Nathan, de l'Emmanuel, etc. Ce vers peut s'élargir en 4 + 4 accents ; c'est alors le grand vers épique qui correspond à l'alexandrin français. Il apparaît dans Exode 15.

- 9 Le père Tournay reconnaît aussi d'autres groupes prosodiques asymétriques et brisés, avec des enjambements, et les identifie à des registres ou à des genres littéraires (la passion, le lyrisme, l'élégie, le proverbe didactique, l'oracle, etc.). Le rythme ternaire du vers « didactique » évoque selon lui la respiration (aspiration, expiration, pause). Il reconnaît en même temps l'entremêlement des types de vers dans les mêmes compositions, et refuse ainsi de corriger des textes *metri causa* sous prétexte de symétrie. Le vers est une manifestation de la corporalité de celui qui compose ; la poésie, tient précisément, dans cette incorporation du corps, de la présence d'un sujet et de l'unicité de la situation d'énonciation. La forme et ses alternances coïncident avec la nature de la parole proférée et ses fluctuations. Le père Tournay s'est donc libéré des figures de la rhétorique convenue, de la grandiloquence et de l'ornementation poétique vaine de nombre de traductions antérieures, pour justifier les choix de traduction par une fidélité stylistique et prosodique à l'original aussi grande que possible.

Une coïncidence rythmique fortuite entre le français et l'hébreu

- 10 R.-J. Tournay a reconnu des formes métriques de l'hébreu formées par l'association de plusieurs accents toniques successifs en un groupe homogène. Or, presque tous les mots en hébreu massorétique (voir note 6) ont l'accent tonique sur la syllabe finale, comme en français ; seuls quelques mots voient leur accent refluer sur la pénultième, soit pour éviter le choc de deux accents successifs, soit pour marquer la fin du verset⁴. Cette identité fortuite permet d'utiliser en général des effets analogues à l'hébreu quant au rythme, marqué en français par des accents de groupe, en jouant sur le nombre d'accents

de groupe des vers français, et, naturellement, autant que possible sur leur régularité⁵. Il s'agit d'une transposition évocatrice dans des formes propres à la langue et à la culture françaises d'effets de rythme codifiés et chargés de signification quant à la nature et à l'énonciation des textes poétiques hébreux.

- 11 Voici, par exemple, la traduction du Psaume 137 due au père Tournay dans la Bible de Jérusalem, en regard de l'hébreu. Dans le texte hébreu transcrit, on a souligné d'un trait sous la syllabe la présence d'un accent de groupe, et marqué d'un accent aigu la voyelle de la syllabe tonique de chaque mot en comportant un.

¹ <i>Au bord des fleuves de Babylone</i>	<i>'al-nah'rôt babel</i>	}	3x2
<i>nous étions assis et nous pleurions,</i>	<i>šām yašābnu gam-bakīnu</i>		
<i>nous souvenant de Sion ;</i>	<i>b'zokrenu' et-šiyvōn</i>	}	2x2
² <i>aux peupliers d'alentour</i>	<i>'al-'rahīm b'tokā</i>		
<i>nous avions pendu nos harpes.</i>	<i>talīnu kīmmorōtēnu</i>	}	3x2
³ <i>Et c'est là qu'ils nous demandèrent,</i>	<i>kī šām š' elīnu</i>		
<i>nos geôliers, des cantiques,</i>	<i>šobēnu dibre-šīr</i>	}	
<i>nos ravisseurs, de la joie :</i>	<i>w'tolalēnu šinhā</i>		
<i>« Chantez-nous, (disaient-ils,)</i>	<i>šīru lānu</i>	}	
<i>un cantique de Sion. »</i>	<i>miššīr miššivyōn</i>		
⁴ <i>Comment chanterions-nous</i>	<i>'ēyk našīr</i>	}	
<i>un cantique de Yahvé</i>	<i>'et-šīr yhōh</i>		

L'intérêt et le mérite de cette traduction est qu'elle fait entendre parfaitement la double composition rythmique du psaume, la division des phrases en deux, trois ou quatre sections sémantiques, et dans ces sections l'association de deux ou trois accents de groupe. Le phrasé qu'impose la lecture sous forme de vers restitue le rythme de la poésie hébraïque, souligne le sens. On conserve ainsi les effets de régularité, d'alternance et l'amplification placée au cœur du poème.

Des signes prosodiques portés sur les manuscrits anciens

- 12 Une approche qui se veut radicalement différente a été esquissée plus récemment dans la traduction des *Cinq Rouleaux*, par Henri Meschonnic. On sait que chez Meschonnic, la notion de rythme est beaucoup plus vaste que ce que l'on entend d'ordinaire par ce mot en littérature ou en musique : le rythme est dans le langage l'inscription de l'homme réellement en train de parler. Il inclut donc les sonorités, la corporalité, la gestualité même, tous les effets de sens qui sont produits par l'acte de production du texte, à chaque fois nouveau. Il est autre chose que le sens lexical des mots, ou leur signification en situation pour un émetteur et un destinataire. Il est ce qui les porte, les traverse, les joint et les disjoint, les englobe ; le rythme est autant générateur du sens que le sens générateur du rythme. Ainsi, dans les traductions du père Tournay, chaque fois que des formes figées et régulières prendraient le pas en français sur les variations de l'original ou quand la reconnaissance formelle se ferait trop systématique, ce serait une dénégarion et une relégation de l'original au profit d'une beauté formelle vidée de son sens.
- 13 Or, à l'appui de sa notion de rythme, Meschonnic invoque fréquemment la présence sur les manuscrits hébraïques de petits signes, les *te'amim*, reportés par les Massorètes juifs⁶ avec une attention scrupuleuse. Leur origine est obscure ; leur fonction exacte et la valeur précise de chacun se sont malheureusement perdues, et font l'objet de controverses. On considère traditionnellement qu'il s'agit d'« accents musicaux », notant des points d'inflexion mélodique de la voix dans la cantillation des textes : il existe deux systèmes, l'un dit « ordinaire » employé dans vingt et un livres, l'autre dit « poétique » employé uniquement dans Job, les Proverbes et les Psaumes. Ces signes ont été appelés « accents » (au sens graphique d'abord, mais aussi, abusivement, parce qu'ils marquent souvent

l'accent tonique), parce qu'ils sont écrits au-dessus ou au-dessous des mots du texte, presque toujours à l'emplacement de l'accent de mot⁷. Pour Meschonnic, qui adopte le point de vue traditionnel⁸ sur leur valeur et leur fonction, les signes permettent de retrouver les inflexions et les modulations de la voix et du tempo, les coupes et les accrochages entre mots. Les Massorètes, devant la menace de l'extinction du « souffle », de la « respiration » particulière de chaque texte, auraient élaboré ce système sophistiqué, pour l'ensemble du Texte.

- 14 Il s'agit au fond de congédier deux types de traductions : d'une part, celles centrées sur des codes et sur des formes (comme est tenté de le faire le père Tournay), c'est-à-dire sur une *versification*, et non sur la poésie *libre* et productrice par elle-même à chaque instant d'un rythme adéquat, particulier, propre ; et d'autre part, celles centrées sur les mots et sur l'étymologie (comme la traduction de Chouraqui). Meschonnic veut « fuir les solutions qui francisent, fondées sur le faux dilemme de la lettre et de l'esprit⁹ », toutes les formes qui ne sont pas « formes-sens », tout ce qui « singe une langue étrangère¹⁰ ». Comme il n'est évidemment pas question, dans une traduction en français, d'instituer *ad hoc* un système « rythmique-sémantique-mélodique » aussi élaboré que celui que l'on prête aux textes de l'Ancien Testament, il use d'artifices graphiques : mise en page, disposition des groupes de mots les uns par rapport aux autres, taille des espaces blancs qui les séparent et coupe, supposés restituer graphiquement le souffle. Meschonnic transpose le « rythme-sens » du texte hébreu en utilisant des blancs marquant les pauses, plus ou moins fortes entre mots et groupes de mots, en maintenant un style paratactique, et en portant une certaine attention au nombre des mots (c'est-à-dire au nombre des accents de groupe) pour que cela corresponde à la diction du texte hébreu. Cette transposition ne peut se faire que dans le vers *libre* coïncidant avec la poésie moderne en français, et non avec l'académisme et le maniérisme. Voici, par exemple, la traduction du début des Lamentations :

1
 Comme est restée seule la ville plénrière
 de peuple a été comme une veuve
 Plénrière entre les nations
 Première entre les provinces a été
 insolvable

2
 Pleurera pleurera dans la nuit et sa larme
 sur sa joue nul ne la console
 de tous ceux qui l'aiment
 Tous ses amis ont été infidèles
 ont été pour elle des ennemis

De fait, on a le sentiment avec cette traduction que le discours critique se révèle plus intéressant que son application : la mise en place du texte, la répartition des mots sur les lignes obligent à briser la lecture et à souder des blocs d'une manière qui rompt l'unité sémantique, sans mettre forcément en évidence des effets de sens. Comme en français, l'hébreu fait porter l'accent de groupe sur la dernière syllabe tonique, les groupes étant constitués sans surprise d'unités syntaxiques : aussi se dégage-t-il de la lecture de la

traduction de Meschonnic une impression d'arbitraire dans les coupures, cependant que la phrase, les mots et leur harmonie semblent relégués à l'arrière-plan.

« De la musique avant toute chose »

- 15 Le mérite du travail de Meschonnic tient dans l'effort accompli pour faire une place aux « signes de cantillation », mais son échec relatif provient sans doute d'une conception forcée des *te'amim*, héritée de la tradition, qui tient à en faire des signes de ponctuation et des marques toniques. Faute d'une alternative, il est difficile, il est vrai, de se prononcer¹¹. Si les signes de cantillation notaient en effet de la musique et de la mélodie, il vaudrait mieux parler de « temps forts » et de « temps faibles » correspondant aux points d'inflexion et aux modulations de la musique, là où Meschonnic met au contraire du « blanc », du silence, de la pause. En fait, Meschonnic tirerait du « rythme » des effets de sens qui ne sont que le commentaire d'une musique, naturellement elle-même interprétation du texte, une interprétation du texte. On devrait donc envisager, afin de restituer la valeur des *te'amim* en français, de produire, en plus d'un texte fidèle, une mélodie présentant des inflexions analogues à la mélodie originale, mais adaptées à la syntaxe française, d'ailleurs beaucoup plus complexe et analytique que celle de l'hébreu.
- 16 L'étude de plusieurs points de vue, même rapidement menée, a permis de déceler une part des présupposés et des conditionnements qui pèsent sur les traductions, mais aussi de dégager des moyens concrets de faire passer du rythme, de manifester les ruptures et les régularités prosodiques. L'usage de la mise en page combiné avec la constitution de groupes accentuels et des espaces marquant les césures aidera le lecteur à ré-énoncer les textes conformément à leur souffle « original ».
- 17 Voici, du texte d'Amos 1,11-12, malédiction divine adressée au peuple d'Édom, une transposition personnelle¹².

<i>Ainsi</i>	<i>parle</i>	<i>Yahvé :</i>	<i>kó'amár yhw'h</i>
« à cause de trois actes	de rébellion	d'Édom,	'al-š'lošá piš'ey'dóm
au quatrième,	je n'y reviendrai pas !		'al-'arba'álo-'šibénnu
Parce qu'il a poursuivi son frère l'épée à la main			'al-rodfó bahéreb'ahíw
et éventré	sés femmes enceintes ;		w'šihét rah'máyw
parce qu'il garde	sa colère à jamais,		wayyitróf la'ád'appó
et entretient	sa fureur sans fin —,		w'ebrató š'mará nēšah
j'envoie	le feu dans Temân		w'šillāhtī'ēs b'temân
dévorer	les palais de Boçra ! »		w'aklá'am'nót boçrá

Je mets en œuvre une approche « métrique » du texte, fondée sur la reconnaissance des accents de groupes et des sections du verset. Les signes *te'amim*, si l'on s'en tient à leur valeur de ponctuation, n'apportent rien de spécial ; ils ne font que souligner l'organisation syntaxique et sa diction, sans aller « contre » elle. J'utilise ici la mise en page et des espaces intralinéaires : je vais à la ligne pour les sections, en marquant un décalage, et les « blancs » servent à visualiser les groupes marqués d'un temps fort (sans référence comme chez Meschonnic aux *te'amim*, et la longueur des espaces est arbitraire, puisqu'il s'agit seulement de remplir de manière équilibrée la ligne) : de fait, les espaces ralentissent la lecture, et chaque ligne de la traduction peut être lue avec « son » tempo : binaire ou ternaire. Le caractère à la fois déclamatoire et poétique du texte ressort peut-être mieux si on maintient les conventions de ponctuation et de majuscules françaises, et une syntaxe propre au français (« à cause de... », « parce que... »), qui explicitent les rapports logiques, et qui manifestent une interprétation nette. La diction ainsi produite ne « viole » ni la syntaxe, ni les possibilités prosodiques du français, tout en rendant

compte du « rythme-sens » et en faisant ressortir la forme qui coordonne la malédiction, genre formulaire.

BIBLIOGRAPHIE

Bible de Jérusalem, Paris, Desclée de Brouwer.

La Bible, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, préface et textes d'introduction établis par Philippe Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990.

La Bible, traduite et présentée par André Chouraqui, Paris, Desclée de Brouwer, 1989.

Traduction œcuménique de la Bible, Paris, Alliance Biblique Universelle-Le Cerf, 1988.

Bottéro, Jean, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, NRF-Gallimard, Bibliothèque des idées, 1989.

Haïk-Vantoura, Suzanne, *La Musique de la Bible Révélée*, Paris, Institution Roi David, 1976.
(Cf. également <http://www.institutionroidavid.com>).

Meschonnic, Henri, *Les Cinq Rouleaux (Le Chant des chants, Ruth, Comme ou les Lamentations, Paroles du Sage, Esther)*, Paris, Gallimard, 1970. —, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse, 1982.

Tournay, Raymond-Jacques, o.p., *Voir et entendre Dieu avec les Psaumes, ou La Liturgie prophétique du Second Temple à Jérusalem*, Cahier de la Revue biblique 24, Paris, Gabalda, 1988.

Vesco, Jean-Luc, o.p., « Livres poétiques et sapientiaux » dans *L'Ancien Testament. Cent Ans d'exégèse à l'École Biblique*, Cahier de la Revue biblique 28, Paris, Gabalda, 1990.

Wickes, William, *Two Treatises on the Accentuation of the Old Testament*, New York, Ktav Publishing House, 1970 (1^{ère} édition, 1881 et 1887).

NOTES

*. Cet article procède d'une réflexion engagée par l'auteur sur la notion de poétique dans la littérature sémitique ancienne, qu'il a commencé à mener en 1998 et 1999 dans plusieurs séminaires, à Jérusalem avec Joan G. Westenholz et à Tel-Aviv avec Shlomo Izréël.

1. D'autres modèles étaient pourtant envisageables dans une sphère culturelle toute proche. Dans le monde mésopotamien coexistaient en effet plusieurs langues : l'akkadien, langue parlée par la population, le sumérien, langue littéraire et érudite, et bientôt aussi

l'araméen (dès le X^e siècle av. J.-C.), langue des relations commerciales et politiques avec les autres nations. Or on ne trouve pas trace d'un présupposé de « pureté » et d'« origine » du texte par rapport à sa traduction : au contraire, y compris pour les textes religieux et omineux, la traduction ou même la fausse rétroversion passaient pour des révélateurs d'effets de sens, cachés mais latents dans l'une ou l'autre des langues ; ainsi se

développèrent des procédés associant sans cesse des jeux phoniques et graphiques, permettant et sollicitant dans l'esprit du lecteur, toujours simultanément exégète, des jeux de traduction. Voir Jean Bottéro, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, NRF-Gallimard, Bibliothèque des idées, 1989.

2. Grand assyriologue (traducteur de l'Épopée de Gilgamesh) et remarquable hébraïsant, longtemps directeur de l'École biblique et archéologique française de Jérusalem, le père Raymond-Jacques Tournay (1912-1999), o. p., éprouva très tôt le désir de donner à la poésie hébraïque une plus juste place au sein de l'Église, car il estimait que la beauté de ces textes avait un rôle à jouer dans la perception de leur sens moral et religieux. À maintes reprises, il sollicita l'assistance de poètes juifs francophones (Joseph Leibowitz, Raymond Schwab), car il entrevoyait, pour une traduction digne de ce nom, l'importance de rendre le rythme et les accents des psaumes, comme des éléments formels utilisés avec souplesse dans les textes et participant au sens. Sa première traduction parut en 1950, et fut reconnue comme la meilleure jamais publiée. Son impact fut considérable ; pour beaucoup les Psaumes devinrent vivants pour la première fois. Il y eut alors une demande pour une version adaptée à la liturgie chantée. Cf. Raymond-Jacques Tournay, o. p., *Voir et entendre Dieu avec les Psaumes, ou La liturgie prophétique du Second Temple à Jérusalem* (Cahier de la Revue Biblique 24, Paris, Gabalda, 1988) ; Jean-Luc Vesco, o.p., « Livres poétiques et sapientiaux », dans *L'Ancien Testament. Cent ans d'exégèse à l'École Biblique* (Cahier de la Revue Biblique 28, Paris, Gabalda, 1990) p. 159-181.

3. Professeur à l'Université Paris-VIII, linguiste, poète et traducteur, Henri Meschonnic a publié une traduction de plusieurs livres de l'Ancien Testament, dans *Les Cinq Rouleaux (Le Chant des chants, Ruth, Comme ou les Lamentations, Paroles du Sage, Esther)*, Paris, Gallimard, 1970 (nouv. éd. 1986) et conduit une importante réflexion théorique sur la poésie et le « traduire », qui s'appuie, entre autres, sur une analyse de la prosodie biblique.

4. En outre, le français, comme l'hébreu, comporte des mots dans lesquels la dernière voyelle tout en étant prononcée (dans la diction classique du français) ne compte pas. En hébreu, il s'agit des « ségolés », mots qui ont vu se développer une voyelle anaptyctique entre les deux dernières consonnes distinctes (ex. roi : *malk* > *mélek*), de timbre [i] appelée *sékol*). En français, ce sont les mots finissant par un e sourd, comme *reine*. Mais il est difficile de concilier toutes les exigences, à la fois de genre des mots (masculins ou féminins) et de forme à finale ouverte ou fermée, dans un schéma métrique, même à la rime.

5. En français, dans la diction classique, l'accent tonique de mot est neutralisé au profit d'un accent de groupe, qui tombe sur la dernière syllabe du dernier mot du groupe. Le vers français cherche à faire porter l'accent de groupe sur un mot riche de sens, qui se voit ainsi mis en relief par la coupe. L'accent de groupe est marqué par une intensité plus grande, éventuellement par un allongement de la voyelle sous l'accent, et par une coupe plus ou moins longue selon la syntaxe de la phrase et la nature métrique de la coupe (césure à l'hémistiche, coupes secondaires, etc.). L'alexandrin s'est imposé comme le vers français par excellence, en particulier parce qu'il autorise un grand nombre de variantes dans la disposition régulière ou brisée de ces accents de groupes dans le vers.

6. Une fois l'hébreu relégué au statut de langue érudite et sacrée, il est apparu qu'il était nécessaire d'élaborer des éditions de référence du Texte, sur lesquelles apparaîtrait l'ensemble des éléments permettant une juste lecture, conforme à la tradition du Temple, sans altération ni ambiguïtés. Plusieurs écoles, dites « massorétiques », ont développé des systèmes de signes diacritiques notant intégralement la vocalisation des textes (les manuscrits ne comportant que des signes consonantiques). Dans les manuscrits issus de

l'école tiberienne (de Tibériade), se sont aussi ajoutés des annotations diverses d'érudition, émendations du texte consonantique, décomptes de mots, etc.

7. Pour rendre compte de la richesse et de la diversité de chaque système, la théorie traditionnelle partait du présupposé que les signes notaient à la fois un accent tonique, une ponctuation prosodique et syntaxique (conjonction ou disjonction des mots successifs), d'où la classification usuelle en signes disjonctifs et signes conjonctifs. La réalité semble, en fait, beaucoup plus complexe, puisque certains signes ne se trouvent pas sur la syllabe tonique, et que certains mots comportent parfois plusieurs signes.

8. Ce point de vue est exprimé classiquement par les deux ouvrages de William Wickes, *Two Treatises on the Accentuation of the Old Testament*. New York, Ktav Publishing House, 1970 (1^{ère} éd. 1881 et 1887).

9. *Les Cinq Rouleaux*, p. 10.

10. *Ibid.*, p. 18.

11. On peut néanmoins évoquer les travaux d'une musicologue française, Suzanne Haïk-Vantoura qui, partant d'un postulat musical, est parvenue à établir la valeur de chaque signe des deux systèmes de manière très convaincante, comme les *notes relatives* d'une gamme, et non comme de simples signes de ponctuation « psalmodique ». Ils n'ont pas d'abord vocation à donner une ponctuation, ni à séparer ou lier des mots entre eux, parce qu'ils indiquent seulement la mélodie, sans le rythme à proprement parler, ni la longueur des notes à tenir. Cf. S. Haïk-Vantoura, *La Musique de la Bible Révélée*, Paris, Institution Roi David, 1976.

12. Le texte pose divers problèmes philologiques, et l'interprétation ici présentée n'engage que son auteur.

RÉSUMÉS

L'auteur cherche à mettre au jour plusieurs des conditionnements qui pèsent sur l'entreprise de traduction des textes bibliques, héritages ou principes motivés par les conceptions exégétiques et les conceptions poétiques des traducteurs et de leurs lecteurs. Il évoque en particulier la question du rythme dans les textes poétiques et les moyens envisagés pour le transposer en français.

The author attempts to enlighten a number of the conditionings which hang over the undertaking of translating biblical texts : these inheritances or principles are justified by the exegetic and poetic conceptions of the translators and of their readers. The author lays stress on the question of rhythm in poetic texts and on the means used to translate it in French.

AUTEUR

SYLVÈRE GUIRIEC

Ancien élève de l'École Normale Supérieure et de l'École Biblique et Archéologique Française de Jérusalem, a soutenu une maîtrise d'archéologie à l'Université Paris-I sur *La Présence néo-assyrienne en Palestine aux VIII^e-VII^e siècles av. J.-C. : vestiges et histoire*

(mémoire soumis à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres), et travaillé sur plusieurs chantiers archéologiques (Tell Yarmouth et Megiddo, en Israël ; Gaza-Tell Sakan, dans les Territoires autonomes). Il est actuellement professeur agrégé de lettres classiques au lycée Turgot à Paris.