



HAL
open science

La lune et le soleil: du genre linguistique à la symbolique du genre

Jean-Marc Chadelat

► **To cite this version:**

Jean-Marc Chadelat. La lune et le soleil: du genre linguistique à la symbolique du genre. 2008. halshs-00684243

HAL Id: halshs-00684243

<https://shs.hal.science/halshs-00684243>

Preprint submitted on 31 Mar 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Marc Chadelat

La lune et le soleil : du genre linguistique à la symbolique du genre

La catégorie linguistique du genre n'est pas un morceau de choix pour les spécialistes du langage qui s'efforcent de mieux comprendre le fonctionnement des langues humaines et d'analyser les opérations sous-jacentes à la production de sens. En matière de genre, la constitution des langues indo-européennes, domaine d'étude privilégié des linguistes occidentaux, prescrit en effet des règles d'emploi contraignantes qui vérifient l'assertion selon laquelle les langues humaines obligent à conformer la pensée des utilisateurs à un cadre rigide autant qu'elles sont un instrument au service de leur créativité. À côté de langues comme le français, l'allemand ou bien le latin où le genre du nom s'affiche dans les marques redondantes portées par les déterminants et les qualificatifs, l'anglais fait figure de parent pauvre où cette propriété grammaticale s'est effacée au profit d'une distinction minimale calquée sur la différence naturelle entre le masculin, le féminin et le neutre, c'est-à-dire l'inanimé (Rotge et Lapaire, 1994 : 71-72 ; Ranger, 2003 : 120-121). À première vue, le genre grammatical ne présente donc aucune difficulté particulière susceptible de fournir une problématique éclairant les mécanismes langagiers ou les enjeux de traduction sous un jour inattendu. Sans nier l'intérêt relatif que peut revêtir à leurs yeux la catégorie du genre, de nombreux linguistes y ont surtout vu une catégorie susceptible de confirmer la validité d'un modèle appliqué à un domaine ne présentant aucun risque *a priori* d'en ébranler les fondements théoriques ou d'en infirmer la valeur explicative. La clé que s'est forgée la linguistique moderne, comme tant d'autres sciences humaines dans son sillage, afin de comprendre et d'expliquer les faits de sens, est d'ordre combinatoire, l'analogie sous toutes ses formes étant au mieux reléguée dans une étude de l'imagination littéraire déclarée inapte au service de la science quand elle n'est pas discréditée sans autre forme de procès au nom d'une méthodologie rigoureuse (Joly, 1975 : 231-232). Tout en reconnaissant par exemple que la modulation témoigne d'une « position intermédiaire où la linguistique devient stylistique » et que « la grammaire se confond avec le lexique » (Culioli, 1968 : 326), un linguiste de l'envergure d'Antoine Culioli n'en affirme pas moins le primat de l'opérateur sur l'herméneutique en se réclamant de l'opposition entre propriété objective et évaluation subjective (Culioli, 1968 : 334).

L'attribution d'un genre masculin ou féminin à des noms de référents inanimés contredit pourtant le présupposé d'un genre naturel assigné en fonction d'une distinction biologique d'ordre extra-linguistique et pose la question de « sa raison d'être dans l'édifice complexe de la grammaire d'une langue » (Yaguello, 1982 [1978] : 92). Les anglicistes connaissent bien l'attribution du genre féminin à des objets inanimés (véhicules, navires, machines) dont on voit mal quel pourrait être le sexe d'un point de vue naturel. Pour les linguistes qui s'intéressent à ce domaine, en anglais plus que dans toute autre langue européenne, la catégorie du genre n'est donc pas le décalque linguistique du sexe biologique tel que les naturalistes peuvent le définir (Rotge et Lapaire, 1994 : 83-84). Mais comment, dans ces conditions, expliquer la tendance à la personnification des inanimés qui se manifeste en anglais par l'attribution à ces notions ou ces objets du pronom de reprise *he* ou *she* ? L'explication poétique a le mérite d'exister mais elle ne suffit pas à rendre compte d'un phénomène que l'on observe aussi dans la langue parlée ou des discours non littéraires (Svartengren, 1928 : 7-56). Force est de reconnaître que la personnification des inanimés déconcerte les linguistes qui la cantonnent souvent dans un statut marginal selon des considérations statistiques et méthodologiques subordonnant sans toujours le dire la description des faits à des préjugés épistémologiques.

Outre qu'elle contredit l'affirmation selon laquelle l'anglais moderne ne connaîtrait pas la catégorie du genre, la personnification des inanimés soulève la question plus générale, au croisement de l'anthropologie, de la philosophie et de la linguistique, de savoir si les locuteurs d'une langue où se produit ce phénomène perçoivent la lune et la terre comme féminines à côté du soleil et du ciel envisagés comme masculins à cause de l'attribution aléatoire d'un genre grammatical ou bien au contraire parce que ces référents sont associés à des valeurs symboliques dont l'origine et la nature restent à déterminer (Rotge et Lapaire, 1994 : 91-92). Rien ne permet d'écarter *a priori* une motivation fondée sur une distinction d'ordre conceptuel au profit d'un arbitraire irrationnel à l'origine d'une différence dénuée de sens. Comme l'indique Meillet dans un article consacré au genre en Indo-européen, la distinction féminin / masculin y était à l'origine une propriété de la notion désignée par le nom avant de devenir au fil du temps une catégorie grammaticale dépourvue de logique apparente (Meillet, 1921 : 211-229). À la suite d'un affaiblissement des conceptions intellectuelles permettant de comprendre et de justifier ces distinctions, l'opacification de la motivation sémantique responsable de l'attribution du masculin et du féminin a graduellement fait du genre une catégorie formelle au sein de laquelle la répartition des

noms s'effectue sans aucun rapport intelligible avec son contenu dénotatif. Le cas de l'anglais moderne est exemplaire à cet égard. Les flexions nominales et adjectivales associées au genre grammatical ayant presque toutes disparues d'un point de vue diachronique, aucune règle formelle et contraignante ne s'impose au locuteur qui attribue dans son discours le trait masculin ou féminin à un nom désignant un inanimé. L'attribution d'un genre n'y est soumise en fin de compte qu'aux seules contraintes liées à la réception du message et à son décodage. Cette liberté théoriquement illimitée fait de l'anglais un terrain d'observation privilégié des raisons qui président au choix d'un genre plutôt que d'un autre pour les termes référant à des inanimés (Yaguello, 1982 [1978] : 113).

Dans un article déjà mentionné, Meillet tente de débrouiller la question du genre dans une perspective anthropologique qui le conduit à distinguer une conception utilitaire des éléments inanimés considérés comme des choses d'une conception religieuse leur attribuant une force d'ordre surnaturel et les envisageant comme des êtres qui agissent (Meillet, 1921 : 216-217). Bien que très éclairante, l'opposition qu'il établit entre l'activité de la force divine à laquelle est attribuée le genre masculin ou féminin et l'inaction de l'objet matériel neutralisé au plan linguistique laisse le lecteur sur sa faim. Le primat qu'il accorde à la distinction de l'animé (auquel correspond le genre féminin ou masculin) et de l'inanimé (auquel correspond le neutre) recouvre en effet la signification différentielle du masculin et du féminin d'un voile opaque. Il se contente d'invoquer de « vieilles conceptions animistes » qui n'existent plus qu'à l'état de traces au plan linguistique et témoignent d'un état primitif qu'il nous est interdit de connaître (Joly, 1975 : 256) . Notons au passage les préjugés positivistes et évolutionnistes d'un savant fils de son temps. Des préjugés dont il aurait sans doute pu s'affranchir en s'appuyant sur les exemples cités afin de distinguer les valeurs attribuées au féminin et au masculin et de percevoir une polarisation symbolique sans recourir à l'argument passe-partout d'une préhistoire des langues et des mentalités au sujet de laquelle le linguiste ne peut faire que des suppositions invérifiables. En témoigne la grille de lecture qu'il impose à l'ensemble des faits indo-européens examinés et qui renvoie la différence du masculin et du féminin à une « affaire de pure forme » (Meillet, 1921 : 228). Dans sa conclusion, il concède ne pouvoir « presque jamais remonter à une signification définie, sauf les cas, peu nombreux en somme, où (cette différence) sert à marquer l'opposition du "mâle" et de la "femelle" ». Mais un paragraphe plus loin, il ajoute que le choix du masculin ou du féminin « tient à des

conceptions qui se reliaient à celles qui conditionnent le genre animé ou inanimé des mots : le “ciel” d’où vient la pluie fécondante est du masculin, la “terre”, qui est fécondée, est du féminin ». Partant d’une approche linguistique de la catégorie du genre et lui attribuant une signification « inintelligible à l’époque historique », il est tout à fait remarquable que Meillet se réclame en dernier recours d’une conception anthropologique subordonnant la valeur saussurienne du signe à la valorisation analogique de symboles.

L’exemple du ciel et de la terre montre s’il en était besoin que la distinction masculin / féminin ne doit pas s’entendre principalement sur un plan biologique renvoyant au sexe (Ranger, 2003 : 132). Elle révèle par ailleurs la part de motivation symbolique inhérente à l’attribution du genre qu’il nous faut essayer de comprendre à un niveau plus élevé et plus étendu en faisant l’hypothèse d’une fonction métaphorique qu’elle remplirait au sein des langues et des discours (Jakobson, 1963 [1959] : 84-85). Nous verrons que les notions et les objets inanimés de notre corpus justifient une appréhension supra-linguistique de la catégorie du genre dont la perspective traductologique fait apparaître les lignes de force avec plus de netteté que si le seul point de vue logique ou linguistique avait été adopté (Berman, 1995 : 67, 94). Ceci suppose d’admettre que dans la langue institution sociale définie par Saussure comme un système de signes arbitraires opérant une découpe de la réalité extralinguistique subsiste à l’état de vestige un langage adamique où la signification a son fondement dans quelque convenance ou harmonie naturelle entre le signe et la chose signifiée (Benjamin, 2000 [1959] : 164-165 ; Steiner, 1998 : 101-105 ; Alleau, 1997 [1958] : 9). Cela implique également qu’en parallèle à l’approche sémiologique et sémantique on fasse droit à une approche symbolique des faits de langue et de parole dont la traduction est un révélateur incomparable, et que l’on ne se contente plus de voir dans la dimension poétique d’un texte littéraire le témoignage d’une esthétique collective ou d’une sensibilité individuelle mais le support d’une compréhension synthétique et analogique du monde (Steiner, 1998 : 321-322). Comme de nombreux anthropologues l’ont affirmé, loin d’être, comme l’opinion commune veut le croire, « le domaine exclusif de l’enfant, du poète ou du déséquilibré » sous le signe d’une perception exacerbée du monde, la pensée symbolique est consubstantielle à l’être humain. Il est même probable qu’elle précède le langage analytique et la raison discursive, le symbole dévoilant le cœur ontologique d’une réalité ultime qui se dérobe à tout autre moyen de connaissance sensible ou rationnelle (Eliade, 1980 [1952] : 13).

C'est pourquoi le symbole se présente dans les textes ou dans les langues sous la forme d'une image multivalente dont la fonction est de manifester dans sa diversité parfois contradictoire l'unité essentielle d'une réalité phénoménale aux multiples facettes que le concept, dans sa raideur univoque, est incapable de donner à voir et à entendre. L'imagination symbolique qui donne vie à la littérature et constitue souvent un défi à la traduction perçoit le monde dans sa totalité en révélant toutes les ramifications insoupçonnées d'une appréhension réfractaire au concept quand bien même ce dernier serait embelli par une valeur rhétorique ou stylistique ajoutée. Contrairement à la conscience directe dans laquelle une chose ou un état se représente sans médiation à l'esprit sur le mode aperceptif, la connaissance indirecte d'un être ou d'un objet ne peut s'effectuer que médiatement par la représentation d'une image faisant référence à ce qui serait autrement inexprimable (Durand, 1989 [1964] : 7-8). Alors que dans les champs sémantiques, le rapport des noms aux choses est présumé arbitraire, dans la forêt de symboles, l'association au fondement du sens analogique est celle d'un « signe concret évoquant (par un rapport naturel) quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir » (Lalande, 1976 : 1079-1081). Dans l'imagination symbolique telle qu'elle affleure en poésie ou en littérature et qui constitue sans doute, redisons-le, le défi essentiel que doit relever tout traducteur soucieux de faire œuvre traductive véritable, la fonction du symbole est de rendre sensible un sens autrement inaccessible en introduisant le lecteur-traducteur dans un domaine interdit à toute communication rationnelle. Partageant avec l'allégorie la particularité de renvoyer à une réalité signifiée difficilement représentable, le symbole peut être décrit, par la nature inaccessible de son référent, comme la manifestation, dans son image perceptible, d'un ordre de réalité à la fois invisible et ineffable (Durand, 1989 [1964] : 10-12 ; Berman, 1999 : 95-96).

Ceci permet de comprendre que le domaine de prédilection investi par le symbolisme soit le supra-sensible et le surnaturel, les réalités imperceptibles au profane ou les idées indéchiffrables par la raison relevant par excellence du domaine de la métaphysique et de l'art (Alleau, 1997 [1958] : 18, 29). Incapable de figurer adéquatement l'infigurable de la dimension transcendante visée par son sens dynamique, l'image symbolique transfigure une représentation concrète par un élan cognitif à jamais abstrait des données phénoménales. En littérature ou bien en traduction, le symbole peut donc être décrit, selon la belle expression de Gilbert Durand, comme « l'épiphanie d'un mystère » faisant « apparaître un sens secret » (Durand, 1989 [1964] : 13). En accord avec le référent

matériel autrefois désigné par le mot, le symbole se compose bien de deux parties : une moitié visible et concrète qui ouvre à ses utilisateurs des horizons infinis sur une réalité inexprimable si ce n'est par l'entremise de la médiation symbolique. Un dernier aspect ne peut manquer enfin d'intéresser le traducteur-traductologue : le symbole est dépourvu du caractère linéaire et économique attribué au signe saussurien (Saussure, 1983 [1972] : 103). Le symbolisme tisse un réseau de rapports analogiques répétant à l'infini les liens partiels qui existent aussi bien entre les réalités symbolisées et les images symbolisantes. La dualité masculin-féminin apparaît ainsi dans les textes littéraires sous la forme d'une polarité associée à tout un ensemble d'objets et de notions qui peuvent être tour à tour image signifiante ou bien réalité signifiée : le céleste et le terrestre, le spirituel et le charnel, la force vivifiante et la substance vitale, la séparation d'Adam et d'Ève succédant à la création de l'androgyné primordial, l'animus et l'anima, le don et la réceptivité, sans oublier la nostalgie de l'unité originelle (Steiner, 1998 : 79) que porte la promesse, peut-être autant théologique que traductive (Ladmiral, 2000 : 267-282), d'une eschatologie résorbant la sexualité des êtres et la pluralité des langues dans une « langue pure » où l'étrangeté réciproque des idiomes et la ressemblance d'une traduction à son original seraient abolies, en vertu de l'impossibilité d'une théorie du reflet, au profit d'une « parole inexpressive et créatrice » (Benjamin, 2000 [1959] : 248-249, 258).

Amours ambisexuées et virilité de la mort

Comme le savent tous les francophones, l'une des singularités du français est que le mot « amour » peut s'employer au masculin et au féminin. Signe que la langue ratifie peut-être dans son ordre la grande diversité de situations et d'émotions auxquelles est associée cette « disposition favorable de l'affectivité et de la volonté », ainsi que le disent si froidement les dictionnaires. Des « amours enfantines » au « grand amour », sans oublier les formes familiales, sociales, religieuses ou sexuelles prises par cette inclination, se dessine un champ d'application psychologique aussi extensible que sont infinies les manifestations de ce sentiment humain. Selon les cosmogonies grecques, Amour est d'ailleurs l'un des premiers parmi les dieux à voir le jour : il est à l'origine de la multiplication et de la perpétuation des espèces qui peuplent la terre offerte à tous les vivants et célébrée par les poètes comme une mère primordiale (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 35-37). Ce fils d'Aphrodite et d'Hermès qui engendre les vivants en assurant la continuité des espèces et

la cohésion de l'univers a pourtant une double nature qu'il n'est pas facile de réconcilier (Ex. 20).

L'amour ardent figure en effet les désirs terrestres que Shakespeare, parmi d'autres, ne cesse de vouloir soumettre dans son œuvre à l'amour éternel et chaste en quête de vertu et de pureté. Alors que le premier est un conquérant toujours insatisfait, à la poursuite d'un désir fuyant qui use de stratagèmes afin de parvenir à ses fins, le second s'incarne dans un effort conscient en vue d'unir des opposés et de surmonter des antagonismes intégrés par un mouvement unitif transcendant la dualité du monde des apparences (Ex. 42). Après la différenciation de l'être manifestée par la création du multiple et la distinction du jour et de la nuit, du ciel et de la terre, du mâle et de la femelle, Amour est la divinité qui dirige le retour à l'unité. Cet amour androgyne est représenté dans le poème de Shakespeare comme un être double possédant les attribut des deux sexes, encore séparés mais sur le point de s'unir pour l'éternité. L'identification de Phénix et de Tourterelle au principe informel de la manifestation récapitule une vision eschatologique du salut où les fins dernières de l'homme offrent une image inversée du début des temps, l'être sexué réintégrant une plénitude où la séparation des sexes s'abolit et se régénère en une union mystique. L'androgyne primordial offre une image de la destinée de l'homme sexué promis à un retour à cette indistinction qui constitue le cœur du poème. Cet état initial qui doit, pour Shakespeare comme pour nombre de poètes, être reconquis rappelle le mythe de la Genèse qui voit en Adam un être androgyne créé à l'image de Dieu : si la création d'Ève, tirée d'une côte de son compagnon, signifie que l'humanité est indifférenciée à l'origine, le retour à cet état primordial est l'une des caractéristiques de la perfection spirituelle réalisée à la suite d'une conversion qui renverse les valeurs, unifie les polarités et efface la distinction mâle-femelle, ces deux traits n'étant plus alors qu'un des aspects d'une multiplicité d'opposés appelés à fusionner. Cette union parfaite que contractent Phénix et Tourterelle en immolant leur amour-désir sur l'autel de l'amour-don est une régénérescence qui fait naître de nouveau et redevenir enfant.

Souvent représenté comme un enfant en pleine croissance (Ex. 17), l'amour cherche à s'emparer de tout ce qui est à sa portée (Ex. 18). Ce qui est symbolisé dans ces exemples est l'éternelle jeunesse de l'amour véritable à laquelle s'ajoute une impulsivité qui aveugle et qui enflamme. Mais cette indistinction primordiale associée à l'enfance de l'amour est aussi ici une indifférenciation générique susceptible de s'épanouir en une dualité opposant

les amours charnelles à l'amour éternel que célèbre le sonnet CVIII (Ex. 16). Dans ce poème, les amours temporelles sont l'enveloppe extérieure et périssable qui recouvre un amour incorruptible et hermaphrodite capable, tel un Phénix, de renaître de ses cendres et de vaincre les outrages du temps par une régénération mystérieuse évocatrice d'une autofécondation. L'anaphorique *his* qui reprend *love* dans ce poème comme dans l'exemple 26 a moins ici pour valeur d'assigner au référent un trait masculin distinctif qu'il ne souligne le caractère épïcène d'une notion symboliquement bisexuée. L'image de l'amour, que la poétique met davantage en lumière dans ces exemples que la grammaire, repose sur une puissance ambivalente, potentiellement féminine et masculine, corporelle et éternelle, qui n'a pas tant pour ennemi la haine ou l'indifférence que le versant destructeur d'un temps lui aussi ambisexué (Ex. 19). Ce trait non marqué désigne un au-delà du genre qui ne peut être atteint que par le contact avec l'autre mais tend à surmonter cette dualité en assimilant des tendances antagonistes afin de les intégrer dans une même unité. Le désir amoureux (*lusty love*) peut illuminer la conscience individuelle et servir de support à la volonté en vue d'une réalisation de l'amour divin, centre unificateur opérant la synthèse dynamique de ses virtualités. Le don entier et gratuit de deux corps sexués leur permet alors de s'élever à un degré d'être supérieur en faisant de l'amour une source ontologique de progrès vers le dépassement de la dualité sexuelle. Le mal qui menace cet amour généreux en vertu duquel les distinctions de genre et de nombre n'ont plus lieu d'être est l'absorption de l'autre qui renonce à l'union désintéressée des complémentaires et devient principe de division et de mort.

La mort est sans conteste le pôle opposé à l'amour autant qu'à la vie. Désignant la fin absolue des amours terrestres, elle symbolise l'aspect périssable et destructible de l'existence humaine et figure le passage dans les mondes inconnus de l'enfer ou du paradis en promettant toutefois l'accès à une vie nouvelle (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 650-652). Dans les langues germaniques comme l'allemand, la mort se voit désignée par un nom de genre masculin (*der Todt*) autorisant toutes sortes d'associations que ne permettent pas les langues latines (Ex. 1). Le personnage de « l'homme noir » qui vient emporter l'enfant agonisant pour une danse macabre se distingue de la camarde ou de la faucheuse personnifiant la mort dans la littérature française. Cette image culturellement distinctive aurait peut-être justifié le choix traductif de *trépas* pour le titre du poème à la faveur du symbolisme de passage. Une traduction qui aurait pu accessoirement neutraliser la polarisation, ici non pertinente, de *la mort* féminine et de *l'enfant* masculin. En anglais, la

situation est plus complexe et la personnification de la mort fait apparaître des traits plus ambivalents qu'en allemand ou qu'en français. Se rattachant à la symbolique de la terre, nourricière et dévoratrice à la fois, la mort évoquée par Roméo dans l'exemple 21 prend une valeur féminine et matricielle qui la rapproche des rites de passage par absorption. Les noces d'Eros et de Thanatos que l'amant de Juliette veut célébrer sur le corps insensible de son amour dépeignent la mort sous les traits d'une obscure puissance initiant à un culte funèbre autant que sous l'apparence d'un prédateur vorace à l'appétit insatiable. La matrice mortifère se montre ici sous le jour de la mâle mort acharnée à détruire les humains qu'elle tient entre ses mâchoires (Ex. 25).

La mort aux dents d'acier qui festoie en se repaissant de chair humaine ne rend pas tout à fait justice dans la traduction française de ce passage au génie infernal présenté par Shakespeare comme la figure d'un animal dévastateur dont la fonction est de dévorer les cadavres de ceux qui ont été tués au cours d'un différend insoluble. Car tandis que la querelle ne règle rien, la différence symbolique subsiste : le masculin est ici en effet la forme marquée qui renvoie à l'activité guerrière d'un combattant mortifère et non, comme dans l'exemple 21, à l'ingurgitation des trépassés par la terre qui les avait enfantés. Tout comme le masque atroce représentant le visage du trépas détestable sur le champ de bataille de Shrewsbury (Ex. 22) donne à voir le mystère, au sens religieux du terme, d'un passage ressenti comme angoissant et figuré sous des dehors effrayants. L'effroi suscité dans le cœur de Mortimer par ce masque hideux et terrible représente la peur d'une existence inconnue et des conséquences imprévues que les rebelles entrevoient dans le fracas des armes et le choc des énergies. Une transition symbolique que l'exemple 24 rappelle avec l'image mythologique de la traversée accomplie par les morts vers l'Autre Monde. L'évocation de la barque des morts dans la tirade de Roméo et la représentation de Charon sous les traits conventionnels du nocher infernal passeur d'âmes nous rappelle que si la mort a peut-être été le premier navigateur, le traversée de l'Achéron n'est pas une navigation heureuse : le pilote transporte ses passagers aux enfers et le naufrage suggère l'idée d'un châtement tandis que sa barque laisse dans son sillage une conscience de la faute et les remous du malheur.

Mais cette mort agressive, implacable et victorieuse qui n'accorde qu'un sursis à tous ceux qu'elle épargne et se montre un adversaire impitoyable, présente une facette plus problématique de sa personnalité poétique pour les traducteurs dont la langue cible est le

français. En anglais, le mot est neutre mais la réalité se voit fréquemment attribuer des attributs masculins, comme dans les autres langues germaniques. Dans nos derniers exemples, on constate une sexualisation prononcée de la mort dans le cadre d'une érotique perverse où Thanatos est paré de tous les attraits d'un fiancé. C'est cette union contre nature que dénonce le père de Juliette à Roméo (Ex. 23) en appelant le trépas son gendre et son héritier. On peut seulement regretter la discordance traductive lui faisant déclarer que *la mort / A couché avec ta promise* : le risque n'est-il pas d'évoquer pour le spectateur francophone des amours particulières dignes de Lesbos et contraires à l'intention du texte shakespearien ? L'amoureux captateur qui exerce un droit de cuissage destructeur devient dans l'exemple 26 un amant sensuel se livrant à des actes charnels sur la personne de Cléopâtre. La virilité du trépas à laquelle s'abandonne la reine d'Égypte et qui rend nécessaire le choix d'un terme masculin en français est une évocation saisissante de la petite mort dont Cléopâtre est une adepte et une préfiguration symbolique de la mort initiatique qui lui ouvrira l'accès au règne de l'esprit et lui fera renier l'inconstance de la lune au profit de l'immutabilité minérale. À l'opposé de cette figure lascive d'une mortalité voluptueuse se dessine l'image d'un trépas combattant dont la traduction française des tirades d'Antoine ne réussit pas à rendre la dimension symbolique (Ex. 27 et 28). Pour le guerrier amolli par la séduisante Cléopâtre, le trépas est un rival dont il entend bien se faire admirer pour ses exploits mortifères et un prêtre unissant les deux amants dans l'au-delà pour une célébration nuptiale posthume où les deux ombres n'en feront plus qu'une. Car l'esprit d'émulation qui anime le combattant romain n'est pas, suivant ce que certaines traductions laissent entendre, l'abandon résigné devant l'inéluctable mais bien plutôt la constatation que de l'amour à la mort il n'y a qu'un pas introduisant dans le monde inconnu des Enfers ou du Paradis.

Figure de l'ambivalence générique et ontologique, la mort aguicheuse ou provocante de nos citations invite en somme le mortel stoïque ou paniqué à un rite de passage donnant accès à une vie nouvelle dont la traduction pourrait bien être la promesse inscrite dès l'origine en chaque texte susceptible d'être traduit. N'y a-t-il pas en effet une dimension initiatique dans la traduction plus ou moins réussie des grands textes littéraires qui révèle leur insondable profondeur en la figurant analogiquement par une force ascensionnelle élevant parfois la langue cible jusqu'à des sommets vertigineux ? N'est-il pas nécessaire qu'un texte meure à un certain niveau d'existence afin de renaître sous une autre forme lui assurant une vie supérieure dans un autre registre et une autre langue (Benjamin, 2000 :

249) ? L'ambivalence de cette mort initiatrice s'exprime dans toute son épaisseur avec l'exemple 29 où la forme circulaire de la couronne, évocatrice de la participation du roi couronné à la surnature céleste qui s'unit en lui à la nature terrestre, s'inverse en une figure évidée et creuse ceignant la mortalité d'un souverain déchu de sa royauté. Mais cette perte de sens qui accable Richard II devant la fatalité inéluctable n'est pas placée par Shakespeare sous le signe banal d'une mort souveraine et implacable qui, en définitive, gagne toujours la partie qu'elle joue avec les hommes. Ce n'est pas tant la mort qui assiège et obsède Richard que l'indéterminé Mort, dépourvu de genre et de nombre, allégorie médiévale du nivellement des conditions humaines et libératrice universelle des peines et des soucis (Ex. 2). Le franchissement du fleuve qui sépare le rivage des vivants de celui des morts auquel ce vainqueur ricanant contraint les humbles et les puissants ouvre la voie des grands mystères en permettant le retour de l'âme exilée dans sa patrie céleste. Car nul n'abdique en mourant, ainsi qu'en témoigne Richard faisant face à ses assassins dans sa cellule, la royauté de l'intelligence et du vouloir. L'amour survit au tombeau et l'œuvre de perfectionnement entreprise ici-bas se poursuit : Mort est un port plutôt qu'une fin, cette indifférenciation générique traduisant une renaissance succédant à la corruption, une élévation animique faisant suite à la chute des corps (Ex. 8).

Derrière la conception banale de l'art exprimant un combat pour l'éternité, on devine en effet que l'échappée hors du temps ne peut se réaliser que dans l'intensité d'une vie intérieure et la contemplation de vérités éternelles sans aucune mesure avec un prolongement indéfini de la durée. Se soustraire aux griffes du temps, c'est sortir de l'ordre manifesté découvert par les signes pour entrer dans un univers invisible accessible par le truchement du symbolique. Cette ouverture sur l'éternité figurée comme indépendance à l'égard de toute contingence limitative et affirmation de soi dans la négation du temps suppose que le temps vorace de l'Exemple 15 ait fini par se dévorer lui-même de sorte que, selon l'expression consacrée, à la « fin des temps », il n'y ait plus de succession d'aucune sorte ou de mort possible, la roue ayant cessé de tourner pour que tout ce qui existe soit en parfaite simultanéité. Cette transmutation de la succession temporelle en coexistence éternelle se traduit symboliquement par le changement du temps en espace, ce retournement annulant les effets de la succession temporelle au profit de l'éternel présent. Une autre implication est que la sortie hors du temps, pour le sens d'un texte ou bien l'essence d'un être, renvoie sa genèse à sa destinée selon la correspondance analogique qui existe entre ces deux termes extrêmes que sont la création et la dissolution de toutes

choses. L'indivision amoureuse dont Shakespeare fait en quelque sorte une finalité pour l'essence même de l'amour (Ex. 42) abolit dans l'instant toute distinction et récuse à l'avance toute analyse visant à comprendre, selon nos catégories intellectuelles, l'identité des âmes et la confusion des genres que suppose cette restauration de l'unité primordiale. Toutes proportions gardées, cette union amoureuse réalise en acte la complémentarité des idiomes chère à Walter Benjamin en opérant un retour des existants et des langues au centre dont ils sont comme l'émanation et qui se manifeste symboliquement, aux deux extrémités d'un cycle existentiel ou historique, sous les formes respectives du Paradis terrestre et de la Jérusalem céleste.

Ce centre où tout coexiste sans se confondre et où les êtres s'unissent sans s'évanouir est, selon les propres termes du poète, une région lointaine devenue inaccessible à l'humanité ordinaire. Il s'agit bien, en apparence tout au moins, de ce qu'il y a de plus éloigné, au double sens spatial et temporel, bien qu'il soit toujours en réalité ce qu'il y a de plus proche puisqu'il n'a jamais cessé d'être le moteur immobile — Shakespeare nous invite à dire le cœur invisible — de toutes choses. Pour que cette intimité dans la distance soit réalisée en fait, il est nécessaire que la condition temporelle soit supprimée puisque c'est le déroulement même du temps qui est à l'origine de l'éloignement apparent et que du reste, par l'idée même de succession qui est inséparable de sa définition, le temps est incapable de remonter son cours. L'affranchissement de cette condition est certes possible, comme l'indique le poème, pour certains êtres particuliers, mais pour ce qui est de l'humanité dans son ensemble, cette sortie hors du temps implique que celle-ci ait entièrement parcouru sa trajectoire historique. C'est alors seulement qu'elle pourra retrouver le Paradis perdu de l'immédiateté du sens dont la nostalgie et l'espérance imprègnent tant de grands textes et animent tant de fameux traducteurs (Berman, 1999 : 79-96), ce centre symbolique étant le lieu sans histoire ni mémoire où le temps se change en espace parce que c'est là qu'est le reflet direct, dans notre état d'existence, de l'éternité principielle à l'abri de toute succession et de toute corruption (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 938). Dans le poème shakespearien, l'évasion réussie des époux royaux au genre réversible vers un séjour d'immortalité situé au-delà des apparences les conduit jusque dans un lieu où toutes choses apparaissent dans un immuable présent grâce à la guérison miraculeuse par laquelle l'homme peut espérer recouvrer le sens de l'éternité, cette éternité dont l'une des figures symboliques les plus courantes est une divinité assise sur un globe constellé ou bien tenant en ses mains la lune et le soleil.

Lune virginale et soleil christique

Ainsi que l'atteste notre corpus, c'est en étroite corrélation avec celui du soleil que s'exprime le symbolisme de la lune. Les deux traits symboliques qui ressortent avec netteté et qui opposent cette dernière à l'astre diurne sont, d'une part, que la lune est privée de lumière propre et qu'elle doit se contenter de refléter celle du soleil ; d'autre part, qu'elle traverse au cours de la lunaison des phases différentes en changeant de forme (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 589-595). Évoquant par son aspect la transformation et la croissance, la lune est un symbole de premier ordre du principe féminin compris au sens philosophique et théologique et non à celui d'un soubassement anthropologique ou culturel (Ex 31 et 41 qui ne contredit pas cette propriété symbolique, le pronom de reprise *he* renvoyant à l'acteur masculin qui joue le rôle de la lune). La lune de nos exemples est tout d'abord un symbole des rythmes naturels et biologiques. À l'instar de la *natura naturata*, la lune croît, décroît et disparaît en se soumettant à la loi sublunaire du devenir, de la naissance et de la mort (Ex. 5). Mais la mort lunaire n'est jamais définitive, la transition qu'elle accomplit d'une lunaison à l'autre faisant de l'astre nocturne le symbole par excellence des cycles vitaux qui se succèdent à l'infini. La périodicité associée à la lune lui fait symboliser le temps qui passe dont elle est, par ses phases successives et régulières, l'instrument de mesure universel. Cette dimension métrologique est à l'origine du complexe symbolique où sont reliés entre eux le temps lunaire, les eaux pluviales, la fécondité des femmes, la croissance de la végétation, la résurrection des morts et, de manière générale, toutes les cérémonies d'initiation (Ex. 39). La lune est en effet le premier mort de la création, disparaissant à la fin de chaque lunaison avant de reparaître et de grandir en éclat. Cette promesse accomplie d'une nouvelle modalité d'existence fait de la lune le symbole privilégié du passage de la vie à la mort et de la mort à la vie. Cette association de valeurs chthoniennes et funéraires, que l'on trouve fréquemment chez les divinités lunaires, est évidente dans l'exemple 13 où le poète suscite l'image d'une navigation funèbre qui présente la mort davantage comme une phase transitoire et un transport amoureux que comme une destination effrayante ou bien un voyage sans retour.

Mais la lune est avant tout au plan traductif et traductologique qui nous intéresse un symbole de la connaissance indirecte, discursive et analytique. D'un point de vue esthétique, l'astre des nuits est une forme lumineuse qui répand sa lumière argentée dans les ténèbres informes (Ex. 6). Mais cette lumière étant empruntée au soleil (Ex. 32 et 34),

la lune est le symbole de la connaissance par reflet, c'est à dire théorique et rationnelle. L'exemple 7 souligne par ailleurs l'écart perceptible entre l'aspect périssable des choses et l'élan du cœur qui connaît leur face cachée et comprend leur secret intime en manifestant la promesse d'une fécondité restauratrice. Le traducteur de ce poème ne s'y est pas trompé en traduisant le vers *Und ist doch rund und schön !* par la formulation redondante et révélatrice *Pourtant elle est ronde et pleine*. Si la lune est passive et réceptive, ne transmettant que ce qu'elle a reçu d'ailleurs et de plus haut, le soleil est quant à lui une épiphanie ouranienne, source de la lumière, de la chaleur et de la vie rattachées symboliquement aux influences célestes reçues par la terre (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 891-896). Il convient d'ailleurs de relever une double assimilation symbolique du soleil comme centre et comme œil du ciel au cœur considéré pour sa part comme le centre de l'être, et de la lune comme astre réfléchissant au cerveau envisagé comme l'organe de la réflexion. Ce soleil spirituel est au plan cosmique ce que le cœur est en effet pour l'être humain de même que la temporalité de la lune témoigne de la vie animique qui sommeille en nous, nourrit nos fantasmes et exalte notre imaginaire. Une assimilation traditionnelle que l'exemple 9 illustre en montrant comment le poète allemand s'est senti l'obligation d'accorder le genre linguistique au genre symbolique au moyen de l'emprunt mythologique dont la signification symbolique vient renforcer ce choix poétique. Le corpus révèle en quelque sorte une symétrie faisant du soleil et de la lune l'image des deux principes actif et passif, ou masculin et féminin (Ex. 40), qui sont les deux termes complémentaires d'une dyade symbolique où le pôle de réceptivité et le pôle d'activité sont nécessaires l'un à l'autre et constitutifs de leur relation.

Ce qui est vrai pour le soleil et la lune l'est aussi pour le cœur et le cerveau, ou, pour être plus exact, pour les facultés auxquelles correspondent ces deux organes et qui sont symbolisées par eux, à savoir l'intelligence intuitive et l'intelligence discursive. Le cerveau, en tant qu'organe de cette dernière, ne remplit dans cette perspective qu'une fonction de relais assimilable à un encodage linguistique. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que le terme de « réflexion » est appliqué à la pensée rationnelle, par laquelle la réalité est envisagée d'une manière spéculative tandis que celui « d'illumination » est réservé à l'intuition intellectuelle dont l'origine supra-humaine tient au fait qu'elle participe de l'intellect divin, lequel réside dans le cœur symbolique de l'homme, c'est-à-dire au centre même de l'être qu'elle pénètre par l'intérieur et illumine de son rayonnement. Cette dualité s'exprime avec netteté dans l'exemple 36 où le roi

shakespearien veut donner naissance à des pensées issues de sa raison et de son intuition, de sa cervelle et de son cœur. L'adaptation traductive de Léone Teyssandier à la syntaxe et au lexique de l'original éclaire avec bonheur le complexe symbolique véhiculé par l'image en suggérant le complémentarisme de pôles virtuellement opposés l'un à l'autre (Ex. 9). Avec la considération du complémentarisme, l'opposition se trouve d'ailleurs résolue jusqu'à un certain point, les deux termes en présence pouvant être mis en balance l'un avec l'autre. Il n'en demeure pas moins que ce point de vue laisse malgré tout subsister une dualité qui n'est pas étrangère à l'approche rationnelle ou analytique. Car du point de vue symbolique où nous nous plaçons, si la dualité existe bien dans l'être (ainsi que le montrent à l'envi nos exemples), ce ne peut être qu'à un point de vue relatif et contingent, l'être ayant pour vocation à rétablir son unité partout où elle fait défaut. Dans une telle perspective unitaire, le rapport entre les deux éléments qui étaient apparus d'abord comme opposés puis comme complémentaires, se transforme en un rapport de subordination où les deux termes en présence ne peuvent plus être placés sur un même plan, comme s'il y avait entre eux une sorte d'équivalence, puisque l'un dépend au contraire de l'autre où il a son principe.

La lumière étant le symbole le plus habituel de la connaissance, il est courant de représenter par la lumière solaire la connaissance directe, c'est-à-dire intuitive, qui trouve sa source dans l'intellect divin, et par le clair de lune la connaissance réfléchie, c'est-à-dire discursive, qui appartient en propre à la raison. En vertu des analogies qui fondent le symbolisme et lui donnent toute sa signification, de même que la lune ne peut donner sa lumière que si elle est elle-même éclairée par le soleil, la raison humaine ne peut pareillement s'exercer à bon escient, dans l'ordre de réalité qui lui convient, qu'en s'appuyant sur des principes reçus de l'intellect divin afin de l'éclairer et de la diriger. Si la lumière rayonnée par le soleil est la connaissance intuitive, immédiate et infaillible, le soleil est lui-même l'intellect divin ou l'intelligence cosmique comme le cœur est dans l'être le siège de la connaissance directe. L'exemple 4 nous rappelle l'assimilation symbolique du soleil au cœur et à l'œil du monde tout en manifestant la tension qui s'exprime entre genre linguistique et genre symbolique au sujet de la primauté de l'astre diurne et de son rôle de pivot immuable autour duquel se déploient les saisons c'est-à-dire le temps. Ce soleil qui engendre mais n'est pas créé a des résonances christiques que met en valeur le précédent exemple (Ex. 3). Au-delà de l'antagonisme relativement banal du jour et de la nuit, le rayonnement du soleil spirituel éclaire cette opposition sous un jour

réconciliateur qui dévoile le centre originaire d'où procèdent toutes choses manifestées. À un niveau théologique plus élevé, cette dualité masculin / féminin à laquelle se superpose l'opposition diurne / nocturne se retrouve dans les appellations du Christ comme *Sol justitiae* et *Sol invictus* et de sa bienheureuse mère la Vierge Marie comme *Vas spirituale*, en tant que réceptacle de la divinité de son fils. Car le soleil est aussi bien un symbole de l'autorité rayonnante envisagée comme un acte créateur qui fait surgir quelque chose et détermine un changement dans le monde en vertu d'une mystérieuse influence qui s'exerce sur les hommes et les événements. Tel est l'ascendant que le héros solaire possède sur les autres afin de les illuminer par sa présence et de leur faire accomplir des prouesses (Ex. 30) qui brillent dans la nuit conspiratrice comme autant de bienfaits réparateurs (Ex. 37). Il n'est donc pas surprenant que le soleil symbolise dans un autre registre l'autorité paternelle et le principe générateur qui donne forme à une matière par un acte faisant advenir un être en puissance (Ex. 38).

Par delà ces valorisations symboliques parfois ambivalentes, on voit que le soleil est la figure par excellence de l'unité primordiale derrière la multiplicité perceptible de la Création. C'est de ce soleil invisible mais bien réel que découle en effet toute manifestation et c'est vers lui qu'elle retourne une fois son cycle existentiel achevé. À ce symbolisme unificateur qui tend à concilier les contraires et à réaliser une synthèse des opposés s'ajoute une dimension eschatologique prenant la forme d'une localisation symbolique d'un état. Ce que l'exemple 12 illustre en rapportant la nostalgie de l'Éden à une divinisation masculine du soleil (*Den Sonnengott*) voué au bonheur éternel dans une île paradisiaque (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 729-731). Cette aspiration à recouvrer le sens de l'éternité et la condition d'avant la chute est dirigée vers un état primordial qui peut être représenté comme un état central à partir duquel s'accomplit l'ascension spirituelle le long d'un axe réunissant le ciel à la terre et dévoilant le symbolisme incorporé dans les signes.

Terre nourricière et royaume des cieux

La dernière forme prise par cette dualité symbolique que nous examinerons est celle qui oppose la terre au ciel comme le principe passif au principe actif et l'aspect féminin de la création à son aspect masculin (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 940-942, 248-252). La terre ne porte-t-elle pas ses enfants tandis que le ciel les couvre, soumettant leur mère au principe actif qu'il représente ? La terre symbolise dans nos exemples la fonction

maternelle, source de l'être et de la vie, et protectrice de ses créatures (Voir l'Ex. 33 où *flanc* sous-traduit quelque peu *womb* et *engendre* sur-traduit *engenders*, seul Hypérion ayant le pouvoir de procréer en fécondant la terre qui enfante ces animaux répugnants). La terre est ainsi assimilée à la substance universelle, matière première dont le Créateur a façonné l'homme (ce que rappelle l'étymologie de *homo*). Symbole de fécondité et de régénération, c'est Gaïa, suivant la théogonie d'Hésiode, qui enfanta Ouranos, cette polarisation primordiale étant à l'origine des dieux et des hommes. Ce lien primitif entre le ciel et la terre, avant qu'il ne soit rompu par leur séparation, transparait en creux dans nos exemples où le ciel apparaît comme le pôle positif de la manifestation du principe suprême, lequel réside au-delà de cette dualité et permet de la dépasser en adoptant un point de vue unifiant sur la réalité. Il n'est pas moins vrai que c'est par l'action du ciel sur la terre réceptive que tous les êtres vivants voient le jour (Ex. 10 et 11). L'étreinte du ciel et de la terre y est envisagée comme une hiérogamie originelle faisant fonction de modèle et d'archétype pour l'union sexuelle dont le produit est à la fois l'homme charnel et son désir d'immortalité (Ex. 10). Cette tension entre la pesanteur et l'exaltation qui n'est au fond que le lot commun de l'humanité traverse une œuvre comme *Richard II* où la terre est envisagée à la fois comme une matrice royale (Ex. 35) et une concession funéraire alors que le ciel, dont la transcendance s'affirme de plus en plus inaccessible au fil de l'action dramatique, demeure le Royaume où le roi mourant sait que son âme en exil retournera après ses pérégrinations terrestres.

La distinction symbolique entre le principe féminin de la manifestation et le principe masculin de la fécondation s'exprime enfin dans l'exemple 14 par le biais d'une référence au symbolisme floral qui nous servira de dernière illustration avant de formuler quelques conclusions d'ordre général sur l'apport du symbolisme en matière de traductologie et sa signification d'un point de vue linguistique. L'une des significations principales de la rose dans la civilisation occidentale se rapporte au principe féminin ou passif de la création, la fleur évoquant par sa forme même l'idée d'un réceptacle auquel on peut rapporter analogiquement la substance indéterminée qui peut revêtir telle ou telle forme suivant l'influence du principe actif et germinateur (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 822-824, 447-449). Par ailleurs, l'épanouissement de cette même rose symbolise le développement de la manifestation considérée comme la production de la terre mère. Comment comprendre et traduire alors ce *Rien* et ce *Personne* auxquels le poète impute sa vie manifestée et pour laquelle il veut l'honorer ? L'action du principe actif s'exerçant toujours de l'intérieur, elle

ne frappe pas les regards, qui sont tournés vers les choses extérieures et ne perçoivent pas la graine dans la fleur ou le principe dans la manifestation. Ce principe agissant du dedans au dehors, du centre à la circonférence et du non-manifesté à la manifestation, son existence échappe aux facultés qui appartiennent à l'ordre sensible ou bien analytique et ne peut être comprise pour cette raison même que par le biais des symboles hiérophaniques de nos exemples qui traduisent analogiquement ce qu'il y a de central et de plus intérieur, soit par rapport à l'ensemble de tous les êtres, soit par rapport à chacun d'eux pris en particulier. Tout comme le point géométrique est nul quantitativement et n'occupe aucun espace, bien qu'il soit le principe par lequel est produit l'espace tout entier en vertu du développement de ses propres virtualités, et de la même façon que l'unité arithmétique est le plus petit des nombres du point de vue de leur multiplicité, bien qu'elle soit le plus grand en principe dans la mesure où elle les contient tous virtuellement, le néant de forme du psaume de Paul Celan, cette nullité impersonnelle et non personnifiable autrement que comme la *rose de Rien*, est identifiée poétiquement au principe immuable, éternel, absolu et inconditionné du monde céleste qui contient virtuellement toutes choses ainsi qu'au germe qui, dans le monde terrestre, est contenu dans toutes choses. Cette *rose de Personne* offre en quelque sorte le point de vue que seul un poète peut adopter sur la transcendance et l'immanence, conciliées dans la synthèse d'une harmonie totale et figurées par le symbole floral du Verbe divin, envisagé simultanément comme résidant dans le cœur de l'homme et se faisant le centre du monde, c'est-à-dire comme la source vive de tous les êtres et de tous les textes.

Du genre symbolique à la tâche du traducteur

La pratique traduisante et la conceptualisation de cette pratique subissent, depuis toujours semble-t-il, l'emprise d'un corps de doctrine dont les termes opposés sont à la fois inconciliables et exclusifs. Cette polarisation de la réflexion traductologique s'est déclinée au cours du temps suivant des formes antinomiques très variables mais son archétype est sans conteste ce couple impossible et problématique qui hante les traducteurs depuis que l'on s'est efforcé de traduire la Bible : la lettre et l'esprit (Steiner, 1998 : 360). Couple impossible en effet car de la même façon que ses membres sont incapables de vivre l'un sans l'autre dans l'original ils ne peuvent davantage vivre l'un avec l'autre dans sa traduction. L'approche littérale d'un texte à traduire et celle que, me refusant à l'appeler spirituelle, je nommerai faute de mieux sémantique ou cibliste (Ladmiral, 1986 : 39-42) ne

sont pas plus solubles l'une dans l'autre que, comme Jean-René LADMIRAL nous le rappelle par ailleurs, l'eau et l'huile ne sont miscibles (LADMIRAL, 2006 : 133). Si l'on se fie pourtant au témoignage de nombreux traducteurs et traductologues, un divorce en bonne et due forme de la lettre et de l'esprit est aussi improbable que la consommation d'un mariage à l'issue heureuse paraît douteux. Si l'on filait la métaphore conjugale, on pourrait dire que ces deux moitiés inséparables et divisées que sont la lettre et l'esprit ne peuvent s'épanouir (et s'exprimer) que l'une par l'autre à défaut d'un autre mode de cohabitation, plus individualiste ou plus fusionnel. Tout comme la lettre ne vaut, aux yeux du lecteur ou du traducteur, que par l'esprit dont elle est porteuse, ce dernier n'est accessible que par le truchement de la dimension littérale des langues et des textes qui en assure l'encodage et le décodage aux deux bouts de la chaîne. Par où l'on perçoit le rapport analogique (au sens que THOMAS D'AQUIN donne à ce mot, c'est-à-dire un rapport qui permet de remonter de la connaissance des créatures et des textes à celle de Dieu et du Verbe, l'analogie n'étant rien d'autre qu'un mode d'expression symbolique fondé sur la correspondance de l'ordre naturel avec le surnaturel) qui existe entre cette dualité primordiale et semble-t-il indépassable de la réflexion traductologique et le symbolisme s'exprimant dans les textes que nous avons passés sommairement en revue.

Les symboles universels sous-jacents aux poèmes et aux drames de notre corpus répondent bien à cet égard aux exigences linguistiques et traductologiques qui postulent qu'un vouloir dire quel qu'il soit doit s'incarner dans un son ou une image afin d'accéder au statut de sens communicable (BERMAN, 1999 : 25-28). De même qu'un lecteur a besoin d'une base sensible — la lettre — pour s'élever jusqu'au sens d'un message — l'esprit —, le traducteur désireux de reformuler dans une langue cible ce message à l'intention d'autres lecteurs ne peut faire l'économie d'une nouvelle forme extérieure dévoilant l'intériorité du sens ainsi transmis. À la limite toute expression ou toute formulation intra- ou inter-linguistique peut être considérée comme un symbole de la pensée qu'elle traduit extérieurement. De ce point de vue, le langage lui-même n'est pas autre chose qu'un symbolisme. La distinction légitime que l'on peut faire entre les signes linguistiques — les mots — et les symboles figuratifs — les images — n'implique donc aucune opposition entre ces deux catégories de symboles. Sans refléter de divergence fonctionnelle, ces deux modes d'expression sont complémentaires plus que contradictoires ainsi que l'attestent les idéogrammes chinois et les hiéroglyphes égyptiens, symboles où se combinent une valeur iconique et une dimension phonétique. Plus important encore est le fait que les langues

naturelles sont analytiques et discursives comme la raison humaine dont elles sont l'instrument privilégié et dont elles reproduisent la marche aussi fidèlement que possible (Berman, 1999 : 49-68). Au contraire, le symbolisme figuratif, celui auquel les poètes ont le plus souvent recours et qui donne parfois tant de fil à retordre à leurs traducteurs, se distingue des symboles verbaux en ce qu'il est pour l'essentiel synthétique et universel. C'est pour cette raison qu'il est plus apte que les signes linguistiques à servir de support à la connaissance intuitive, laquelle vise un objet supérieur à celui de la connaissance rationnelle et mérite à ce titre d'être appelée supra-rationnelle plutôt qu'irrationnelle, terme dont les connotations sont par trop négatives et réductrices. C'est ainsi que les vérités les plus élevées, qui seraient intraduisibles par tout autre moyen, le deviennent dans une certaine mesure lorsqu'elles sont incorporées dans des symboles qui manifestent la réalité symbolisée derrière les images symbolisantes employées pour la révéler.

Mais il convient de revenir à la distinction symbolique des genres qui a servi de fil conducteur à notre propos pour remarquer que la dualité féminin-masculin recouvre dans une grande mesure l'opposition de la lettre à l'esprit, laquelle correspond à son tour à la dualité faisant coexister en chaque texte et en chacune de ses traductions la quantité et la qualité. La première de toutes les dualités, celle qui est au principe même de la création du monde, est, comme l'évoque la Genèse, celle de l'esprit de Dieu planant au-dessus des eaux (**Gn** 1 2), ou, pour employer une terminologie plus philosophique celle de l'essence et de la substance universelles, celles-ci étant en quelque sorte les deux pôles de toute réalité manifestée (Lalande, 1976 : 301-302, 1048-1052). Prises dans ce sens restreint, et par rapport à des êtres ou des faits spécifiques, l'essence et la substance ne sont pas autre chose que ce que les Scolastiques appelaient forme et matière, ces mots traduisant les termes grec *eidos* et *hylê*, employés dans le même sens par Aristote (Lalande, 1976 : 370-373, 595-600). Dire qu'un texte est un composé de forme et de matière revient à dire que son existence procède à la fois de l'essence et de la substance de sorte qu'il est comme une résultante de leur union ou, pour être plus exact, de l'action exercée par le principe actif sur le principe passif, cette forme et cette matière étant par ailleurs analogues à ce que la terminologie aristotélicienne nomme acte et puissance. Or ces deux principes apparaissent respectivement dans les textes et leurs traductions sous les espèces de la quantité et de la qualité. Si le rapport paraît évident en ce qui concerne la qualité, puisque l'essence d'un message n'est en somme que la synthèse de tous les attributs qui constituent ses effets de sens auprès de ses lecteurs et qui font que ce message est ce qu'il est, attributs et qualités

étant au fond synonymes, le rapport de la quantité avec la substance apparaît quant à lui si obscur au premier abord qu'il vaut la peine de s'étendre davantage sur cet aspect de l'analogie.

Nous avons vu que la matière des Scolastiques est, en tant que principe universel, la puissance pure, où rien ne se trouve distingué ou actualisé, et qui constitue à ce titre le support passif de toute actualisation. Appliquée à la traduction et aux langues, cette définition de la substance où le sens serait en puissance (Joly, 1975 : 239) rejoint celle de la quantité comme étant l'une des conditions de l'existence des textes et des discours susceptibles d'être traduits. Elle est même, parmi ces conditions, l'une de celles qui les caractérisent de manière spécifique dans la mesure où le pôle littéral d'un texte est nécessairement soumis à la quantité alors que l'esprit, contrairement à la lettre, ne se laisse pas dénombrer. S'il est donc évident que la lettre est, en tant que constituant le côté substantiel d'un texte, la condition fondamentale de ce texte, il faut toutefois se garder de lui attribuer des vertus qu'elle ne possède pas en propre en voulant par exemple y chercher la signification la plus intime d'une œuvre. La lettre, réduite à elle-même, n'est au fond qu'un présupposé nécessaire à l'existence d'un message, mais qui n'explique en rien sa dimension sémantique et plus encore symbolique. C'est bien la base sensible d'un texte à défaut de quoi ses lecteurs seraient incapables, compte tenu des exigences de la nature humaine, d'en saisir l'esprit, mais il convient de ne pas confondre la base, qui n'est après tout que le niveau le plus inférieur d'un édifice, avec les étages supérieurs et le sommet qui couronne le tout. Le littéralisme de certains lecteurs-traducteurs qui font porter leurs efforts sur le pôle substantiel d'un texte en croyant y découvrir le secret de sa beauté et de sa vérité s'apparente à une forme de réduction de l'essence à la substance, c'est-à-dire de l'esprit à la lettre ou du symbolique au sémiologique, cet appauvrissement herméneutique ne prétendant finalement à rien d'autre qu'à la réduction du supérieur à l'inférieur (Lalande, 1976 : 596 ; Vinay et Darbelnet, 1966 : 37).

Ce dernier point permet de souligner l'ambiguïté du rapport existant entre les deux pôles désignés traditionnellement par la lettre et par l'esprit. Si la coordination syntaxique indique une relation fondée sur une complémentarité voire une coopération de ces deux hypostases de la traduisibilité en chaque texte promis à la traduction, l'apport de l'approche symbolique à la démarche traductive et à la réflexion traductologique transparaît dans la hiérarchie des niveaux d'intellection du sens qu'elle oblige à prendre en

compte dans le processus de traduction. Tout comme la dimension sémiologique attachée à la lettre d'un texte se voit subordonnée à sa dimension sémantique, le sens d'un message ne peut être mis sur le même plan que le symbolisme qu'il recèle et auquel il sert lui-même de point d'appui. Ce point se rattache à la problématique centrale de l'interprétation des textes et soulève en fin de compte la question de savoir ce que l'on doit comprendre et donc traduire dans une œuvre littéraire digne de l'être (Steiner, 1998 : 558-559). Les réponses classiques apportées à cette question sont à l'image de la problématique qui l'a fait naître : dualistes. Il faut choisir entre la lettre ou l'esprit de l'original et le traducteur conscient de son choix doit se résigner à des pertes inévitables parfois compensées par quelques gains inattendus qui font le plus souvent de son option traductive la moins mauvaise et rarement la meilleure. Cette problématique est suffisamment connue pour ne pas s'y attarder. Est-il alors possible de dépasser cette dualité en (ré)conciliant l'eau de la lettre avec le feu de l'esprit ? Il me semble que oui à condition d'admettre que la composante symbolique d'un texte, loin d'être réductible au sens ou aux sons de la source, ne se traduit pas en prenant pour cible la langue dans laquelle le traducteur réécrit l'œuvre originale mais plutôt en visant un au-delà des langues et des textes accessible par le seul biais du symbolisme (Benjamin, 2000 : 258). Ce que l'on perçoit mieux en considérant le symbolisme d'un point de vue théologique et non plus anthropologique permettant de constater qu'il a son fondement dans la nature même des êtres et des choses et que, étant en parfaite conformité avec les lois de cette nature, il peut être envisagé comme une expression du Verbe divin, à la fois pensée et parole de Dieu. D'où il s'ensuit que, si le Verbe est intérieurement pensée et extérieurement parole, et si la Création est l'effet du Verbe divin à l'origine des temps, les langues naturelles elles-mêmes peuvent être prises comme un symbole de la réalité surnaturelle, tout ce qui existe ayant son principe dans l'Intellect divin et traduisant pour cette raison même ce principe à sa manière. N'est-ce pas justement ce que Walter Benjamin nous dit dans son texte énigmatique et fécond en évoquant la terre promise « où les langues se réconcilieront et s'accompliront » dans une complémentarité harmonieuse dont l'œuvre traduite exprimerait le « grand désir », cette harmonie universelle étant comme un reflet de l'unité divine elle-même. Selon cette interprétation solaire du texte de Benjamin qui me servira de conclusion, la « semence cachée d'un langage supérieur » (Benjamin, 2000 : 252) à laquelle il convient selon moi de rapporter l'intention symbolique d'un acte littéraire et les racines dont le développement donnent naissance au langage tout entier (Steiner, 1998 : 440-448) traduit la convergence originelle et la fin dernière des langues humaines et renvoie tous les textes — originaux ou

bien dérivés — au statut de reflet traductif donnant accès à ce secret incommunicable dont Benjamin nous dit qu'il est « Symbolisant seulement dans les œuvres finies des langues ; mais symbolisé dans le devenir même des langues » (Benjamin, 2000 : 258). C'est cette Révélation primordiale, œuvre du Verbe divin comme la Création, qui s'incorpore dans des symboles la voilant et la manifestant tout à la fois (Berman, 1999 : 79-96), et que la traduction a pour tâche de transmettre à sa manière en assurant sa résurgence à travers les siècles et à travers les œuvres.

Bibliographie

Références

- Alleau, René, 1997 [1958], *De la nature des symboles*, Paris, Payot.
- Benjamin, Walter, 2000 [1959], *Œuvres*, Tome I, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard.
- Berman, Antoine, 1999, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- , 1995, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, 1982 [1969], *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter.
- Culioli, Antoine, 1968, «A propos du genre en anglais contemporain », *in Les Langues Modernes* 3, Paris, Didier Erudition, p. 326-334.
- Durand, Gilbert, 1989 [1964], *L'Imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Eliade, Mircea, 1980 [1952], *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard.
- Jakobson, Roman, « Aspects linguistiques de la traduction », *in Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Les Editions de Minuit, p. 78-86.
- Joly, André, 1975, « Toward a theory of gender in modern English », *in Studies in English Grammar*, Paris, Editions Universitaires, p. 228-287.
- Ladmiral, Jean-René, 1979, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot.
- , 1986, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique* n° 12, p. 33-42.
- , 2000, « Théologie juive et théologie catholique de la traduction », *in Parcours judaïques* n° IV, Actes du colloque *Les Juifs et le livre*, janvier 2000, sous la direction de Danielle Frison, Université Paris 10-Nanterre, Publidix, p. 267-282.

—————, 2006, « Esquisses conceptuelles, encore... », in *Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d'or... Palimpsestes hors série*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 131-144.

Lalande, André, 1976 [1902-1923], *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France.

Rotge, Wilfrid et Lapaire, Jean-Rémi, 1994, « Gender in English and other cognate languages », in *Sigma* 16, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence.

Meillet, Antoine, 1921, « La catégorie du genre et les conceptions des Indo-européens », in *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, Champion, p. 211-229.

Ranger, Graham, 2003, « Gender, personal pronouns and the notional domain in English », in *Anglophonia* n°14, Toulouse, Presses Universitaires Le Mirail.

Robel, Léon., 1974, « Translatives », in *Change* n°14, p. 5-12.

Saussure, Ferdinand de, 1983 [1972], *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

Steiner, George, 1998 [1975], *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, trad. Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel.

Svartengren, T. H., 1928, « The use of the personal gender for inanimate things », in *Dialect Notes* 6/1, p. 7-56.

Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean, 1966 [1958], *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.

Yaguello, Marina, 1982 [1978], *Les Mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Paris, Payot.

Corpus

Anthologie bilingue de la poésie allemande, 1993, édition établie par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard.

Shakespeare, William, 1995, *Édition bilingue des œuvres complètes établie sous la direction de Michel Grivelet et Gilles Montsarrat*, Présentation et traduction en collaboration avec Victor Bourgy, Louis Lecocq, Jean-Claude Sallé et Léone Teyssandier, Paris, Robert Laffont.