



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

---

Grau de Llengües i Literatures Modernes

*Histoire du Silence:  
traduction d'un essai,  
essai d'une traduction*

Treball de Fi de Grau – Curs 2017-2018

Nom de l'estudiant: Mireia Ibañez Cid

Nom del tutor: Xavier Bassas Vila

Barcelona, Juny de 2018

## **Résumé :**

Ce travail est une étude des problématiques rencontrées avec la traduction en catalan de l'œuvre *Histoire du Silence*, écrite par l'historien Alain Corbin. L'article envisage les difficultés théoriques rencontrées dans le contexte de la traduction d'une œuvre du type essayistique et offre une analyse de la relation qui s'établit entre histoire, essai et traduction dans *Histoire du Silence*. Ainsi, le but de cet article est d'explorer si l'impossibilité d'expliquer l'histoire comme un tout objectif, la nature incomplète et digressive de l'écriture essayistique et l'incapacité d'envisager une traduction qui soit totale ont comme origine la même problématique : l'impossibilité d'accéder au langage pur et le fait que l'expérience humaine soit liée à la condition de parler en langues. L'annexe de ce travail est constituée par la traduction en catalan des cinq premiers chapitres d'*Histoire du Silence*.

*Mots-clés : traduction, essai, écriture essayistique, histoire, langage pur*

## **Resum :**

Aquest treball planteja un estudi de les problemàtiques retrobades amb la traducció al català de l'obra *Histoire du Silence*, escrita per l'historiador Alain Corbin. L'article considera les dificultats teòriques presents en el context de la traducció d'una obra de tipus assagístic i ofereix una anàlisi de la relació que s'estableix entre història, assaig i traducció a *Histoire du Silence*. Així, aquest article pretén explorar si la impossibilitat d'explicar la història com un tot objectiu, la naturalesa incompleta i fragmentària de l'escriptura assagística i la incapacitat de realitzar una traducció total tenen un origen comú : la impossibilitat d'accedir al llenguatge pur i el fet que l'experiència humana estigui lligada a la condició de parlar en llengües. L'annex d'aquest treball conté la traducció al català dels cinc primers capítols d'*Histoire du Silence*.

*Paraules clau : traducció, assaig, escriptura assagística, història, llenguatge pur*

## **Remerciements**

Je voudrais remercier le tuteur du présent travail, Xavier Bassas, et la coordinatrice Alicia Piquer, pour le soutien qu'ils m'ont offert et les conseils et idées qu'ils m'ont apportés. Je voudrais montrer ma gratitude en Fragmenta Editorial aussi, en particulier en Ignasi Moreta, pour m'avoir fait confiance avec la traduction de cette œuvre, et en Elisenda Sevilla, pour les corrections qu'elle m'a apportées au texte en catalan et qui m'ont beaucoup aidée à mieux connaître ma langue. Je voudrais aussi remercier mon ami lillois Charles Denneulin, pour m'avoir aidée à mieux comprendre sa langue là où elle s'est montrée plus difficile à traduire, et pour les corrections qu'il m'a apportées à la partie du travail écrite en français. Finalement, je remercie tous mes amis et famille, pour avoir été toujours à mon côté tout au long de ce chemin.

## Table des matières

1. Introduction.....	4
2. Histoire du Silence : traduction d'un essai historique.....	7
a. Présentation de l'œuvre et inscription dans l'historiographie.....	7
b. Valeur essayistique d'Histoire du Silence.....	9
c. Le Monde Possible d'Histoire du Silence.....	11
3. L'incomplétude de l'écriture essayistique et de la traduction.....	13
a. La forme de l'essai : la langue comme outil pour (essayer) d'accéder à l'objet.....	13
b. La forme de la traduction : les langues comme outils pour (essayer) d'accéder au sens.....	15
c. Langue pure et l'incomplétude des langues.....	17
4. Conclusion.....	20
5. Références bibliographiques.....	21
6. Annexe : <i>Història del Silenci</i> .....	23

## Histoire du Silence – Traduction d'un essai, essai d'une traduction

*«Aujourd'hui nous voyons au moyen d'un miroir, d'une manière obscure, mais alors nous verrons face à face; aujourd'hui je connais en partie, mais alors je connaîtrai comme j'ai été connu.»*

1 Corinthiens, 13:12

### 1. Introduction

L'impossibilité l'être humain de connaître et d'être connu vient de son don de parler en langues, d'où vient aussi son désir de connaître et de se connaître, de prophétiser. Même si la confusion que Dieu a semée parmi les humains avec la destruction de Babel est vue comme un châtement qui nous a condamnés à parler en langues et à regarder toujours à travers un miroir de manière obscure, on est priés en même temps de prophétiser : « Je désire que vous parliez tous en langues, mais encore plus que vous prophétisiez. Celui qui prophétise est plus grand que celui qui parle en langues, à moins que ce dernier n'interprète, pour que la communauté en reçoive de l'édification.<sup>1</sup> » Ainsi, l'individu a la capacité de prophétiser, mais dans un monde post-babélique où on n'a que la langue pour exprimer ces prophéties il faut qu'elles soient interprétées pour qu'elles puissent atteindre leur dimension prophétique. Écrire, et écrire des essais, est une façon de mettre des prophéties en langues, mais il faut interpréter et traduire pour que ces prophéties, ces idées, trouvent leur signification dans la maturation de sens au sein de la communauté : « C'est pourquoi, que celui qui parle en langues prie pour avoir le don d'interpréter.<sup>2</sup> »

Le présent travail est une étude de ce miroir qui obscurcit —mais en même temps rend possible— toute connaissance. Il naît des problématiques que j'ai rencontrées en traduisant l'œuvre *Histoire du Silence*, écrite par Alain Corbin et publiée en France chez Albin Michel en avril 2016. La traduction de cette œuvre m'a été proposée au sein du stage que je suis en train de réaliser chez Fragmenta, maison d'édition indépendante qui, depuis 2007, publie des essais et des œuvres classiques dans

---

<sup>1</sup> 1 Corinthiens, 14:5

<sup>2</sup> 1 Corinthiens, 14:13

le domaine des religions avec une position strictement aconfessionnelle. Avec ce projet, qui constitue mon premier contact officiel avec la traduction littéraire, je me suis trouvée face à des soucis théoriques qui m'ont interpellée sur le fait de traduire, et plus concrètement, sur les impossibilités auxquelles un traducteur doit faire face. En considérant ces difficultés, qui sont de l'ordre de l'impossibilité de saisir les sens d'un texte dans sa totalité, j'ai vu des ressemblances entre la façon dont un essai se construit aussi par rapport à ces impossibilités de complétude de sens et la façon dont l'auteur du livre que j'ai traduit, Alain Corbin, envisage et écrit l'histoire, laquelle accepte aussi l'impossibilité d'être saisie dans sa totalité.

Avec *Histoire du Silence* Alain Corbin prétend nous offrir une vision sur la façon dont le concept du silence a été ressenti dans le passé. Néanmoins, il n'essaie pas de nous expliquer l'histoire d'une façon objective et chronologique basée sur une étude des faits historiques et politiques les plus importants de chaque époque, mais il considère plus pertinent de se rapprocher des sentiments et visions des auteurs d'autres époques pour ainsi pouvoir ressentir ce que le silence était pour eux dans le passé. Cette façon d'envisager l'histoire plutôt comme une expression d'un historien que comme une objectivisation des faits est très proche des méthodes et démarches suivies par l'École des Annales et la micro-histoire, et donne lieu à des textes qui se rapprochent d'une écriture de type essayistique. Néanmoins, la valeur essayistique d'*Histoire du Silence* —même si c'est un texte qui sera publié dans une collection qui a comme titre *Essais* chez Fragmenta— ne réside pas dans la figure d'un auteur qui se met lui-même à l'essai dans un texte, mais plutôt dans la façon dont cet auteur met à l'essai l'histoire, laquelle est écrite et ressentie à partir des citations d'autres auteurs. Ainsi, on verra qu'un des principaux soucis trouvés dans la traduction d'*Histoire du Silence* c'est son côté fortement parataxique dû à cette diversité de citations présente. Cette situation crée une multiplicité de sens qui sont orphelins de son *monde possible*<sup>3</sup> et qui trouvent leur signification dans le monde possible du propre auteur de l'essai, qui les a choisis et les a adoptés dans son texte, mais qui ne sont pas à la portée du traducteur.

L'écriture essayistique, initiée avec Montaigne et ses *Essais*, offre à l'auteur « Un moyen de s'étudier lui-même et de soumettre ses propres idées sur l'expérience humaine, [...] comme une manière de coucher ses idées sur le papier, de mettre les

---

<sup>3</sup> ECO (2017), p. 57-61

choses à l'épreuve de l'écriture<sup>4</sup> ». Le fait que l'essai soit un outil qui sert à mettre la pensée de l'auteur à l'épreuve de l'écriture, de prophétiser en langues, implique la constitution de l'essai comme un genre qui repose très solidement sur le travail langagier et la possibilité des langues d'exprimer des sens. Néanmoins, la langue, et par conséquent l'essai, n'a pas la capacité d'exprimer la totalité d'un sens absolu, clos et stable. Le souci de toute traduction apparaît précisément en raison de cette même impossibilité d'établir des sens absolus —elle peut seulement les frôler avec les langues, qui en même temps dans sa propre maturation établissent leurs propres sens.

Ainsi, dans ce travail nous allons nous demander si la façon dont *Histoire du Silence* prétend nous expliquer l'histoire a besoin de la nature fragmentaire et ouverte de l'essai comme moyen pour s'exprimer ; et si cette impossibilité d'expliquer l'histoire comme un tout objectif, la nature incomplète et digressive de l'écriture essayistique et l'incapacité d'envisager une traduction qui soit totale ont en fait comme origine la même problématique : l'impossibilité d'accéder au langage pur et le fait que l'expérience humaine soit inextricablement liée à la condition de parler en langues.

Finalement, j'ai attaché comme annexe la traduction des cinq premiers chapitres d'*Histoire du Silence* pour que le lecteur du présent travail puisse ressentir et évaluer lui-même la présence des thèses posées par cette étude.

---

<sup>4</sup> KLAUS (1991)

## 2. Histoire du Silence : traduction d'un essai historique

Le livre qui a motivé la rédaction de ce travail, *Histoire du Silence*, n'est pas facile à classer dans un genre. Néanmoins, la façon d'envisager l'histoire de cette œuvre la situe très proche d'une œuvre de type essayistique. De plus, nous verrons comment cette façon d'écrire l'histoire essayistiquement, laquelle implique l'utilisation d'une multiplicité de citations, fait de sa traduction un cas particulier qui mérite d'être analysé.

### a. Présentation de l'œuvre et inscription dans l'historiographie

Toute écriture essayistique naît de la subjectivité de l'auteur, par conséquent pour être un peu plus proches du texte et ses intentions il est convenable de connaître dans quel moment historique s'inscrivent lui et son œuvre. Né en 1936, Alain Corbin n'est pas, dans un premier instant, un essayiste ; c'est un historien français qui a étudié l'histoire des mœurs et des sensibilités. Il a publié de nombreuses œuvres qui traitent de l'histoire des perceptions et des représentations, comme par exemple *Les Filles de noce* (1978), où il étudie le désir masculin de prostitution, *Le Miasme et la Jonquille* (1982), qui aborde l'odorat et l'imaginaire social, ou *Les Cloches de la terre* (1994), où il décrit le paysage sonore dans les campagnes françaises du XIXe siècle. Ainsi, ses travaux comme historien ne versent pas sur des faits historiques proprement dits, mais sur la description des perceptions et sensibilités qui régnaient dans le passé.

Spécialiste du XIXème siècle en France, ses travaux peuvent être classés dans le domaine de la micro-histoire. Cette façon d'envisager et expliquer l'histoire est basée sur une approche développée au XIXème siècle par l'historien Lucien Febvre qui, avec Marc Bloch, a fondé la revue d'histoire et sciences sociales nommé l'*École des Annales*. Ce mouvement historiographique, qui a été notablement populaire tout au long du XXème siècle en France —mais qui est entré en crise épistémologique et méthodique et en conflit avec la critique postmoderne vers la fin de ce siècle— s'éloigne des méthodes et approches utilisées par l'historiographie contemporaine et laisse un peu de côté l'intérêt politique et événementiel de l'histoire pour se focaliser davantage sur des questions pertinentes à la vie sociale et intime des gens et leurs perceptions. Ainsi, cette école se veut particulièrement antipositiviste, en affirmant que l'histoire ne peut pas être un objet en soi-même présenté de façon objective, mais qu'elle doit être traitée depuis la



subjectivité de l'historien, qui doit organiser les faits volontairement et en tirer ses propres conclusions :

L'histoire aussi crée son propre objet. Elle ne le crée pas une fois pour toutes. Aussi bien toute histoire est-elle fille de son temps. Mieux, il n'y a pas l'Histoire, il y a des historiens. Dont chacun, suivant les besoins qu'il tient de son pays, de son âge, de son siècle — révèle de l'immense film du passé, telle partie plutôt que telle autre.<sup>5</sup>

De cette façon, l'historien qui écrit depuis ce point de vue le fait toujours depuis une position qui, même si elle s'appuie sur des connaissances historiographiques, naît de sa propre vision des concepts et de sa subjectivité. L'histoire n'est pas envisagée comme un objet qui aurait une existence *a priori* de l'historien et auquel tout historien aurait accès au même niveau, mais plutôt comme un ensemble d'opinions, remarques et analyses sur des événements passés faits de la partie de l'historien. Cette façon de concevoir l'histoire est très proche de la manière dont l'essayiste traite les objets qu'il essaie de décrire dans ses écrits : de la même manière que pour Febvre l'Histoire naît de l'interprétation que l'historien fait de la Vie<sup>6</sup>, et non pas des propres faits de la vie, l'essai naît de l'interprétation que l'essayiste fait des concepts, et non pas d'une clarté et complétude des concepts mêmes qui puissent être mis dans un essai :

L'essayiste est un combinateur, qui infatigablement crée des constellations autour d'un objet déterminé. Il se saisit de tout ce qui possède une existence possible au voisinage de l'objet choisi comme thème de l'essai, pour l'introduire dans la combinaison et produire une configuration nouvelle. La transformation de la configuration à laquelle appartient cet objet, tel est le sens de l'expérience, et ce n'est pas tant la révélation définitionnelle de l'objet lui-même qui constitue le but de l'essai, que l'addition des contextes, des configurations dans lesquelles il peut s'insérer.<sup>7</sup>

Ainsi, *Histoire du Silence*, naît de l'interprétation que son auteur, Alain Corbin, fait du silence et de la façon dont il a été ressenti historiquement ; le silence c'est l'objet, l'événement de la vie qui l'impulse à jeter un coup d'œil à des pensées, des anecdotes, des écrits qui lui servent à se rapprocher du concept de silence et à construire une histoire de sa conception dans le passé ; et c'est précisément cela qui constitue, matérialise et donne vie à son essai-histoire, qui n'est pas une vraie Histoire du Silence mais plutôt des histoires sur des silences.

---

<sup>5</sup> FEBVRE (1948)

<sup>6</sup> *ibidem*

<sup>7</sup> BENSE (1947), p. 140

b. *Valeur essayistique d'Histoire du Silence*

*Histoire du Silence*, avec son sous-titre *De la Renaissance à nos jours*, a comme propos de nous présenter la façon dont les silences étaient perçus auparavant. Néanmoins, le thème choisi pour cet essai, c'est-à-dire le silence, est déjà un sujet qui est très vaste et ouvert, il est par conséquent compliqué de l'*historiser* d'une façon logique. L'auteur en est conscient, et déjà dans la préface de l'œuvre il déclare que la subjectivité de son objet ne peut pas être expliquée avec la démarche historiographique classique, mais qu'il est nécessaire d'étudier les sensibilités et les visions des auteurs qui parlent du silence tout au long de l'histoire pour pouvoir vraiment appréhender la tonalité et l'importance que celui-ci avait auparavant :

Comment mieux les éprouver sinon en plongeant dans les citations de tant d'auteurs partis dans une véritable quête esthétique ? En les lisant, chacun met à l'épreuve sa propre sensibilité. Trop souvent l'histoire a prétendu expliquer. Quand elle aborde le monde des émotions, il lui faut aussi et surtout faire ressentir, en particulier quand les univers mentaux ont disparu. C'est pourquoi un grand nombre de citations révélatrices sont indispensables. Elles seules permettent au lecteur de comprendre la manière dont les individus du passé ont éprouvé le silence.<sup>8</sup>

Ainsi, la subjectivité de l'objet de ce texte demande une subjectivité de la part de l'auteur, mais aussi du côté du lecteur, qui est appelé à « mettre à l'épreuve sa propre sensibilité » à travers l'interprétation de cette multiplicité de citations, qui leur permettront « de comprendre la manière dont les individus du passé ont éprouvé le silence ». De cette façon, une lecture active est requise, car le texte ne présente pas des faits historiques objectifs que le lecteur doit simplement lire et absorber, mais il doit les ressentir et les peser pour pouvoir comprendre ce que l'essai veut transmettre. Ainsi, on voit que l'horizon d'attente de ce que serait un traité historique est déjà dérouté dans le préluce du livre, dans lequel l'auteur se démarque de la *doxa* historique pour définir ses propres bases sur lesquelles il nous expliquera son histoire. Dans les essais, le choix d'un sujet ouvert —comme dans le cas du silence— requiert des formes disruptives et fragmentaires pour le mettre en langue, et ceci implique une activité de la part du lecteur, qui doit ressentir et reformuler les thèses présentées dans le texte :

Le caractère apparemment aléatoire de la syntaxe, qui accompagne habituellement la notion de « jeu » semble aller de pair avec le caractère tout aussi aléatoire du choix sémantique du sujet : l'étendue potentiellement infinie, allant du plus sérieux au plus trivial, des sujets ou « topiques » que l'essai est à

---

<sup>8</sup> CORBIN (2016), p. 10

même de traverser subvertit le principe selon lequel tout genre se devrait d'exclure certaines matières qu'il ne jugerait pas pertinentes. Cette indétermination en vient aussi à affecter inévitablement le caractère pragmatique du « contrat » liant l'auteur et le lecteur.<sup>9</sup>

*Histoire du Silence* n'exclut pas d'emprunter des sujets et des voies que les traités historiographiques classiques ne jugeraient pas pertinentes. La matière première d'*Histoire du Silence* est sa multiplicité de citations d'auteurs différents —bien que la plupart d'eux soient d'hommes français—, et cette façon de créer un texte à travers une utilisation nombreuse de références intertextuelles est un des traits les plus représentatifs des essais, dont Montaigne faisait déjà usage. Néanmoins, la remise en question des citations, comme c'était le cas chez Montaigne, n'a pas toujours place chez Alain Corbin : il cite des fragments qui lui paraissent pertinents et les relie à d'autres fragments, mais sans nécessairement les remettre en question. De toute façon, la nature disruptive d'*Histoire du Silence* ne réside pas dans un questionnement de l'intertexte lui-même, mais c'est cette utilisation de l'intertexte qui constitue le côté disruptif du texte : le fait de baser l'Histoire sur des citations qu'il choisit d'emprunter à sa guise, et non pas sur des événements expliqués d'une façon chronologique, est déjà une remise en question de la *doxa* historiographique.

Ainsi, dans *Histoire du Silence* Alain Corbin met à l'essai la façon d'historiser en se rapprochant du côté fragmentaire et parataxique qui est à l'origine de tout essai :

L'essai est une forme de prose essentiellement digressive et fragmentaire. La possibilité qui lui est offerte de modifier à sa guise sa direction, son allure, les voies qu'il choisit d'emprunter, explique ainsi sa structure fragmentaire et « parataxique ». À la progression linéaire et planifiée, l'essai préfère en effet le développement ponctuel d'un certain nombre de topiques se présentant à lui au gré de son propos.<sup>10</sup>

Comme résultat, on a un texte qui, en raison de cette impossibilité d'écrire une Histoire qui soit objective et complète, traite un sujet qui ne peut pas être clos dans un texte, et qui le traite d'une façon fragmentaire —car même si le lien qui lie toutes ses thèses est le silence, l'auteur saute toujours d'une époque à une autre, d'un auteur à un autre— et disruptive, qui met en question la validité de la *doxa* historiographique. Cette multiplicité de citations, qui constitue le noyau d'*Histoire du Silence* et est à rapprocher du côté de l'écriture essayistique plutôt que du traité, crée une constellation de sens et de références qui compliquent le travail du traducteur.

---

<sup>9</sup> OBALDIA (2005), p. 13

<sup>10</sup> *ibidem*

*c. Le Monde Possible d'Histoire du Silence*

L'incomplétude est quelque chose qui est au cœur de tout essai de transmettre des « vérités » en utilisant l'écriture. *Histoire du Silence* et, en particulier, sa traduction, constitue un exemple paradigmatique de cette impossibilité de totalité. Tout d'abord, il y a l'impossibilité de l'historien de saisir l'Histoire en sa complétude, situation qui le mène à la faire ressentir à travers un univers de citations d'autres auteurs et qui, comme conséquence, crée un texte avec des traits essayistiques. Le traducteur du texte, face à cette constellation de références constituée par des fragments d'autres essais, d'œuvres de fiction et de poèmes ne doit pas seulement traduire tout l'essai en soi, mais aussi essayer de traduire chaque partie d'intertexte qui est présent dans *Histoire du Silence* sans avoir à sa portée le *monde possible* dont ils proviennent. Le concept de *monde possible* a été développé par Umberto Eco dans son essai *Dire presque la même chose*. Pour lui, le traducteur doit « formuler une hypothèse sur le *monde possible* »<sup>11</sup> représenté par le texte qu'il essaye de traduire. Ainsi, face à la multiplicité de sens, c'est-à-dire d'acceptions, qu'un mot peut posséder, le traducteur doit choisir l'option la plus en accord avec le monde possible qui crée le texte, où chaque mot ou phrase aura des sens et des connotations qui seront au-delà de la pure définition du dictionnaire.

Néanmoins, *Histoire du Silence* est un texte qui est construit presque dans sa totalité avec des citations extraites d'œuvres externes. Dans ce contexte, à chaque fois que le traducteur se retrouve face à une citation, il se retrouve avec un monde possible différent, et doit formuler une hypothèse sur celui-ci.

Or, cette situation pose des difficultés, car la plupart du temps le traducteur n'a pas accès au texte complet dont la citation provient et il ne connaît donc pas le monde possible d'où il vient. Ainsi, le traducteur d'*Histoire du Silence* –mais aussi le lecteur– se voit immergé dans un multivers de citations d'œuvres que peut-être il n'a pas lues et dont le monde possible ne lui est pas connu. De cette façon, la formulation d'une hypothèse sur un monde possible qui préconisait Eco doit, dans *Histoire du Silence*, s'appuyer dans le seul fragment de texte auquel le traducteur ou lecteur a accès. Cependant, on peut considérer que, sorties de leur contexte, la signification et importance de ces citations provient de l'interprétation que l'auteur, Alain Corbin, en a fait. Elles ont été choisies dans leur contexte, extraites et placées dans un nouveau texte

---

<sup>11</sup> ECO (2017), p. 57-61

par un auteur qui avait formulé sa propre hypothèse sur chacune, et qui les a considérées révélatrices des idées qu'il essayait de transmettre. Ainsi, plutôt qu'essayer de comprendre le monde possible dont chaque citation d'*Histoire du Silence* provient, le traducteur de ce texte doit plutôt considérer l'intention de l'auteur au moment de choisir chaque citation comme monde possible, car celles-ci sont toutes passées par l'intention organisatrice de l'essayiste/historien et, donc, dans le nouveau texte elles n'appartiennent plus à son monde possible originaire, mais sont des enfants adoptifs du nouveau texte, qui leur a donné de nouvelles significations visées par l'auteur.

De cette façon, même si l'utilisation de cette multiplicité de références est quelque chose qui complique le travail du traducteur, c'est grâce à cela que l'auteur réussit à construire un texte qui, plutôt qu'expliquer l'histoire, la fait ressentir. La valeur essayistique du texte est précisément ce qui fait de sa traduction une tâche qui n'est pas banale. Nous allons explorer de façon plus détaillée cette relation entre essai et traduction dans la section suivante.

### 3. L'incomplétude de l'écriture essayistique et de la traduction

*Histoire du Silence* est un texte qui fait preuve de l'impossibilité d'écrire un essai de façon close et complète, et en même temps de l'impossibilité de traduire la multiplicité de sens qu'il contient. Dans cette section nous allons nous attarder sur ces impossibilités de complétude qui caractérisent l'essai et la traduction pour voir qu'en fait, elles naissent d'une problématique commune : l'existence d'une multiplicité de langues lesquelles créent des sens qui sont plutôt performatifs que absolus, en opposition à la visée du langage pur, dans lequel il n'y aurait pas de distinction entre signifiant et signifié, mais qui serait capable d'exprimer des « vérités » par une frappe unique.

#### a. La forme de l'essai : la langue comme outil pour (essayer) d'accéder à l'objet

En raison de sa nature fragmentaire et ouverte, l'essai est un genre qui n'accepte pas de définitions absolues, mais qui se définit plutôt par opposition aux autres genres<sup>12</sup>. Néanmoins, s'il y a quelque chose de sûr dans ce genre, c'est le moment où il est né et qui en a été le père. Avec la publication de ses *Essais*, Montaigne (1533-1592) a donné vie à un texte qui s'est constitué comme «un paradigme du statut transitoire et paradoxal des ouvrages de la Renaissance<sup>13</sup>», et qui a fini par poser les bases d'un nouveau genre. L'apparition du genre essayistique et, plus concrètement, des *Essais* de Montaigne, est un exemple du changement de mentalité épistémologique qui s'est produit à la Renaissance :

L'essai s'est en effet développé à partir de la Renaissance lorsque l'homme moderne [...] a pris conscience de l'infinie variété des phénomènes, de leur modification incessante dans le temps comme dans l'espace, et de l'impuissance de la raison à sortir de soi pour les embrasser dans une parfaite objectivité.<sup>14</sup>

La remise en question des sources de l'Antiquité, qui faisaient autorité au Moyen Age, et l'apparition d'une conscience critique qui se voulait capable de mettre en question ce type de textes qui étaient considérés comme porteurs des vérités absolues, a eu comme conséquence l'apparition de textes du type essayistique, dans lesquels l'auteur ne

---

<sup>12</sup> GLAUDES (1999), p. 10

<sup>13</sup> OBALDIA (2005), p.108

<sup>14</sup> GLAUDES (2002), p. III

mettait pas seulement en question les sources antiques, mais aussi les utilisait comme outil pour s'étudier lui-même ainsi que les phénomènes de sa société. Ainsi, avec cet esprit de questionnement de l'autorité de la tradition historique —esprit qui, comme nous avons vu, est aussi présent dans *Histoire du Silence*— l'essai s'est constitué comme un genre situé aux marges des genres, considérant «la finitude de tout phénomène historique, que ce soit une religion, un idéal ou un système philosophique, et par la suite la relativité de toute interprétation humaine du rapport des choses»<sup>15</sup>. De cette façon, l'essayiste ne cherche plus à expliquer des supposées vérités universelles et divines, car il reconnaît l'impossibilité de les saisir dans leur complétude («Je ne voy le tout de rien»<sup>16</sup>), mais plutôt à offrir des réflexions, considérations et observations toujours depuis son optique humaine.

Nous pouvons constater alors que, en marge des présomptions objectives du côté de la science et du traité, l'essai ne crée pas des objets, mais les décrit plutôt, il les réorganise et reconstruit à travers la subjectivité de l'essayiste. Ainsi, la puissance des essais s'appuie très solidement sur le travail langagier et d'écriture, car ce sont les seuls outils dont l'auteur dispose pour transmettre ses pensées :

C'est ici qu'il réside la différence entre un essai et un traité. Celui qui écrit essayistiquement le fait en expérimentant, il vient et revient, interroge, tâte, examine, pénètre dans son objet avec la réflexion, il l'aborde depuis plusieurs points de vue et réunit dans son regard spirituel celui qu'il voit, en traduisant en paroles ce que l'objet laisse voir à travers les conditions créées dans l'écriture.<sup>17</sup>

Dès lors, l'écriture essayistique est limitée à contenir son objet seulement dans la mesure où celui-ci se laisse mettre en mots. De cette façon, la « vérité » de l'essai réside dans la façon dont il réorganise les objets avec la langue comme outil pour le faire, langue qui est toujours un reflet de la pensée et qui est aussi fragmentaire. Nous pouvons remarquer maintenant que cette assomption de l'impossibilité de saisir des connaissances absolues qui a été perçue à la Renaissance et qui a donné naissance au genre essayistique est, en fait, très proche de la même conception qui mène Alain Corbin à expliquer l'histoire de façon essayistique : face à l'impossibilité d'accéder à un objet de l'Histoire préexistant et qui se laisse expliquer de façon *chrono-logique* et égale pour tous les historiens, il décide d'accepter cette impossibilité de systématiser l'histoire. Par conséquent, il choisit de l'expliquer avec des fragments, avec des bouts de pensées d'autres individus dans l'espoir de pouvoir ainsi représenter *comment* était

---

<sup>15</sup> DILTHEY (1947), p. 95

<sup>16</sup> MONTAIGNE (1998), p. 475

<sup>17</sup> ADORNO (2003), p. 27

l'histoire plutôt que *ce qu'elle était*, c'est-à-dire, de nous la faire ressentir de manière sensible plutôt qu'à travers des faits insaisissables. Ainsi, la vérité de l'histoire que nous présente Alain Corbin réside aussi dans la forme de sa démarche historique, dans la confiance en la langue et la pensée pour essayer de représenter des faits historiques.

Cette dépendance de la langue comme outil pour expliquer l'histoire n'est pas dû au hasard. En effet, nous n'avons que des langues pour exprimer des prophéties, et cette possibilité que nous donne la langue de nous exprimer crée en même temps l'impossibilité de prophétiser, de transmettre des sens absolus, de tout dire sur un objet. Ce double souci de la langue, qui rend à la fois possible et impossible la communication, est en fait le même souci qui accompagne toute traduction, qui est elle aussi possible et impossible à la fois : comme il est déjà impossible d'exprimer les sens complets avec la langue elle-même, il devient par conséquent impossible que la traduction puisse, elle aussi, saisir et transmettre la totalité d'un texte. La nature fragmentaire de la pensée qui se voit reflétée dans l'essai ou dans la mise en langue de l'histoire est en fait à la même origine que la nature fragmentaire de toute traduction, qui est aussi reflet d'un texte originel qui à l'origine est déjà un reflet.

*b. La forme de la traduction : les langues comme outils pour (essayer) d'accéder au sens*

Comme nous l'avons vu précédemment, l'essai en tant que genre se construit à partir de l'assomption de l'impossibilité de saisir des sens exhaustifs, de la même façon que la démarche historique suivie dans *Histoire du Silence* repose aussi sur cette impossibilité. Avec la traduction de cette œuvre, je me suis rendue compte qu'en fait la traduction éprouve aussi ces mêmes impossibilités. D'un côté, il y a le fait qu'il est impossible déjà de comprendre le texte à traduire au même niveau qu'il a été conçu, car il a été produit dans un moment concret et par un auteur avec une pensée spécifique à laquelle le lecteur n'a pas accès. En plus, l'hermétisme de chaque langue, qui paraît créer des réalités qui vont au-delà des sens, fait que toute entreprise de traduction se voie forcée à accepter cette impossibilité de traduction totale. Ainsi, le traducteur ne travaille plus pour transporter les sens de l'objet présents dans le texte original, car ils ne sont déjà pas à sa portée, mais plutôt pour « trouver dans la langue où l'on traduit



l'intention qui fait résonner en elle l'éco du texte originel ». <sup>18</sup>

Dans un premier instant, il faut remarquer que toute traduction devrait reposer sur la compréhension totale du texte original. Valentin Garcia Yebra illustre la démarche du traducteur comme un chemin qui doit être parcouru dans deux sens : premièrement, le traducteur doit « chercher le contenu, le sens du texte original » et, une fois atteint ce sens faire le même chemin à l'envers et « chercher dans la langue terminale des mots, des expressions qui puissent traduire en cette langue le contenu du texte originel ». Néanmoins, c'est déjà dans la première partie de la démarche du traducteur qu'il est possible d'éprouver une prémonition de l'impossibilité de sa tâche, car « la compréhension totale d'un texte est quelque chose qu'on ne peut pas atteindre. Pour comprendre un texte dans sa totalité il faudrait un lecteur idéal, qui serait au même niveau que l'auteur du texte. » <sup>19</sup>

Or, on constate que cette première impossibilité de traduction, causée par l'impossibilité de saisir un texte au même niveau que l'auteur, est étroitement liée à la question de la langue comme créatrice de sens et réalités, et pas seulement à celles des sens abstraits. En effet, « chaque langue élaborée possède un noyau privée, impénétrable », où elle est « avare en explications, chargée d'intentions et sous-entendus compacts. » Ainsi, le texte littéraire « n'est pas une manifestation contingente ou marginale de la langue [mais], réunit et déploie les forces d'occultation ou d'invention qui constituent le noyau de la langue. » <sup>20</sup> Ici, tout texte conçu en dehors de l'empiricité d'une démarche scientifique se construit de façon que son sens, ou sa visée, est en fait indissociable de la forme, la langue qui lui a donné naissance, ou « l'unité en est aussi serrée, stricte, adhérente qu'entre le fruit et sa peau » <sup>21</sup>. De cette façon, le traducteur ne peut pas confier en séparer cette langue qu'il doit traduire du sens qu'il essaye de transporter, car ils forment tous deux une unité inséparable. Ainsi, le traducteur doit faire face à cette dimension intouchable de la langue, qui est au-delà du sens du texte, et qui est définie par Jacques Derrida comme « ce qui reste du texte quand on en a extrait le sens communicable », ce qui constitue en fait le noyau où il réside toute la puissance du texte.

De la même façon qu'on ne peut pas séparer la pensée de l'auteur de l'essai où il l'articule, ce n'est pas possible de séparer la visée du texte originel de la langue avec

---

<sup>18</sup> BENJAMIN (1971)

<sup>19</sup> YEBRA (1997), p. 31

<sup>20</sup> STEINER (1995), p. 240

<sup>21</sup> DERRIDA (1987)

laquelle il s'exprime : cette impossibilité qui est créatrice de textes fragmentaires et ouverts, dans lesquels on ne peut pas saisir la complétude d'un objet mais seulement en voir des reflets dans la langue, est la même qui fait de toute traduction une dette inaccomplie, qui est conséquence de l'impossibilité de saisir le *nom*, l'objet, dans sa totalité. Ce souci, qui est à la fois ce qui nous permet de saisir et créer des réalités, c'est le fait qu'on ne puisse accéder aux objets, aux sens, à l'histoire, par une frappe unique, qui unirait compréhension et expression en une seule unité, mais qu'on ait besoin d'utiliser des langues comme moyen pour les comprendre et pour les exprimer, qu'on doive regarder à travers un miroir obscurci au lieu de pouvoir regarder directement ; et c'est cela qui crée des trous de signification qui nous forcent à traduire, à écrire des essais et expliquer l'histoire de façon toujours incomplète et caduque :

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon, se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.<sup>22</sup>

Cette impossibilité —épreuve par l'historien, l'essayiste et le traducteur— de saisir et/ou exprimer des sens objectifs et uniques à travers des textes, d'écrire la vérité, est très proche du fait qu'il existe une multiplicité de langues, qui créent une multiplicité de sens et d'intentions inhérentes à chacune et qui font apparaître des trous de sens qui font de l'objectivité en l'écriture quelque chose d'impossible et de la subjectivité quelque chose d'inévitable. De cette façon, l'existence d'une langue suprême, dans laquelle il n'y aurait pas de différence entre compréhension et expression, qui serait en fait prophétie, nous acquitterait de cette impossibilité de proférer des mots de vérité absolue.

### *c. Langue pure et l'incomplétude des langues*

L'écriture essayistique et la traduction partagent quelque chose qui fait d'elles une promesse qui n'est pas tenable, une dette qui n'est pas acquittable. L'essai, de son côté, nous promet l'explication de n'importe quel sujet mais qu'il n'arrive jamais à saisir. L'essai tourne toujours au tour d'un objet, d'une « vérité » à laquelle il peut seulement accéder avec le langage, et c'est précisément ce langage qui le conduit à se détourner et à se replier sur lui-même encore plus, à frôler le concept sans jamais le saisir, car il est

---

<sup>22</sup> MALLARMÉ (1897)

insaisissable. L'essayiste a toujours la sensation de ne pas avoir très clairement articulé l'objet qu'il essaie de décrire, il confie toujours la clé qui devrait déverrouiller ce qu'il veut transmettre à la phrase suivante, à celle pas encore écrite, celle qui habite seulement, encore, dans notre pensée. Mais elle échoue toujours. C'est pour cela que l'essai se constitue comme une glose infinie, en raison de l'insaisibilité du nom. De la même façon, la traduction souffre et existe grâce à cette indisibilité, qui condamne le traducteur à chercher toujours la formule la plus proche de l'idée qu'il a saisie du texte originel, qui ne se laisse pas mettre en mots et qui aussi déçoit –presque- toujours.

Ce noyau constitué par des sens insaisissables ou intraduisibles fait qu'il y ait toujours plus de gloses à ajouter, plus de traductions à faire, car « autant qu'on en puisse extraire du communicable pour le traduire, il reste toujours cet intouchable vers quoi s'oriente le travail du vrai traducteur. Il n'est pas transmissible comme l'est la parole créatrice de l'original »<sup>23</sup>. Dans le cas de l'écriture essayistique, nous sommes face à la même situation que Walter Benjamin décrit dans son essai « La tâche du traducteur » : ce noyau, qui constitue l'essentiel, ce qui n'est pas traduisible, est aussi ce qui empêche les essais d'être complets, d'arriver à une fin, de saisir un tout et qui fait qu'ils soient illimités en nombre. Dans le cas de l'essai, ce noyau, qui serait la visée d'un concept absolu, est planté dans le terrain constitué par la subjectivité de l'auteur. Même si le noyau est le même, il donnera lieu à des fruits différents qui seront tous également vivants et valables, ce qui déterminera leur saveur sera l'engrais du terrain qui l'a nourri. Ainsi, il n'y aura jamais deux essais qui puissent se contredire<sup>24</sup>, parce qu'il n'y aura jamais un essai absolu qui puisse extraire tout ce qui peut être dit du noyau-sujet.

La tâche du traducteur, de même que la possibilité de glose infinie des essais, relèvent ces trous de sens créés par l'existence des langues, qui n'existeraient pas dans la visée d'une langue pure, dans laquelle « la vérité ne serait référée qu'à elle-même »<sup>25</sup>, et qui peut être entrevue dans la dimension prophétique des textes sacrés et poétiques. Ainsi, dans le cas des textes traduits et des essais, qui sont des traductions en langue des concepts, il y a un déploiement de visées qui caractérise chaque langue, et qui souligne la séparation entre mot et sens, ou originel et traduction. Néanmoins, c'est grâce à ce décalage, à l'impossibilité de saisir cette langue pure, qu'il existe des langues et par conséquent que nous pouvons communiquer des sens, car dans le royaume de ce

---

<sup>23</sup> BENJAMIN (1971)

<sup>24</sup> LUKÁCS (1910), p. 236

<sup>25</sup> DERRIDA (1987)

langage pur l'existence de traductions et d'essais ne serait plus ni nécessaire ni possible :

Dans cette langue pure, qui ne signifie rien et n'exprime rien, mais qui, comme parole créatrice et sans expression, est celui signifié par toutes les langues, où toute communication, tout sens et toute intention atteignent finalement une région où ils sont destinés à disparaître.<sup>26</sup>

Ainsi, l'impossibilité de tout communiquer avec des langues, et par conséquent l'impossibilité de faire une traduction qui serait au même niveau que l'original, d'écrire un essai qui contiendrait la totalité de son sujet et, aussi, d'écrire l'histoire à un niveau de correspondance totale avec les événements qui la constituent, est causé, précisément, par l'existence même de ces langues et à l'inexistence du langage pur. S'il existait la possibilité de voir et saisir la vérité au niveau d'un langage pur et absolu, sans la nécessité d'utiliser les langues comme moyen d'y accéder, nous serions du côté de la prophétie, et on n'aurait plus le besoin de la communiquer, car elle serait quelque chose d'immanent à notre existence et, par suite, redondante.

---

<sup>26</sup> BENJAMIN (1971)

#### 4. Conclusion

La traduction d'*Histoire du Silence* ne m'aura pas seulement permis d'en apprendre plus sur les langues française et catalane, qui ont été mes deux compagnes dans ce processus, mais elle m'a également inspirée une multitude de réflexions sur la nature de l'écriture essayistique, l'histoire et la traduction, qui m'ont aidée à mieux comprendre tout ce qu'implique la tâche du traducteur d'un essai.

En effet, comme vu précédemment, l'impossibilité de totalité qui est au cœur de tout essai d'écrire sur l'histoire, et encore plus dans la tâche de traduire ces essais, constitue le noyau d'*Histoire du Silence*, et cela fait de sa traduction une tâche difficile, mais très intéressante et enrichissante. Le traducteur de cet essai doit faire face à ce double manque de sens absolu posé, premièrement, par une histoire écrite de façon essayistique et, deuxièmement, par la traduction de celle-ci ; il doit essayer de regarder à travers ce double miroir obscurci pour transporter dans sa langue la partialité des sens qui ne sont pas déjà perdus dans la mise en langage de l'objet en l'essai et, après, dans la violence qui implique de les enlever de la langue où ils sont nés pour les transposer dans une langue étrangère.

De toute façon, la difficulté de sa tâche est précisément ce qui la rend belle et nécessaire, car au lieu d'être basée sur la saisie de sens absolus dans l'original, elle se construit sur des intuitions, des ressentiments, des prémonitions qui sont présentes dans la dimension supra-linguistique, prophétique, de l'original. Ainsi, la relation que le traducteur développe avec l'original n'est pas un contrat qui est signé sur la correspondance totale entre texte original et texte traduit, mais plutôt sur un pacte de fidélité spirituelle, dans lequel le traducteur adopte une position toujours innocente où il se laisse surprendre par les dimensions insaisissables de l'original, qui sont, en fait, ce qui le motive à réaliser son travail. C'est grâce à cette existence des langues humaines, et au fait qu'elles ne soient ni pures ni absolues, que toute écriture essayistique et toute traduction sont possibles et, par conséquent, que *Història del Silenci* et l'essai sur la traduction de cette œuvre ont eu la possibilité d'exister.

## 5. Références Bibliographiques

- ADORNO, Theodor W. (2003): «El ensayo como forma», R. Tiedemann (ed.): Notas sobre literatura, Madrid, Ediciones Akal, p. 27
- BENJAMIN, Walter (1971): «La tâche du traducteur», <[http://www.marcjimenez.com/autors\\_llengua\\_alemanya/walter\\_benjamin/La\\_tasca\\_del\\_traductor.pdf](http://www.marcjimenez.com/autors_llengua_alemanya/walter_benjamin/La_tasca_del_traductor.pdf)>, [28/04/2018]
- BENSE, Max (1974): «Uber den Essay und Seine Prosa», cité par GLAUDES, Pierre, dans L'essai, p. 33
- CORBIN, Alain (2016): Histoire du Silence, Paris, Albin Michel, p.10
- DERRIDA, Jacques (1987): «Des tours de Babel», <[https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/tours\\_babel.htm#\\_edn1](https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/tours_babel.htm#_edn1)>, [28/04/2018]
- DILTHEY, Wilhelm (1947): Le Monde de l'esprit, Paris, Aubier, p. 95 ; cité par GLAUDES, Pierre, dans « Introduction », L'Essai : Métamorphoses d'un Genre, p. IX
- ECO Umberto (2017): Decir casi lo mismo, Debolsillo, p. 57-61
- FEBVRE, Lucien (1948): « Avant-Propos dans Trois Essais sur Histoire et Culture », Cahiers des Annales, 1, <<http://www.centre-charles-moraze.msh-paris.fr/IMG/pdf/moz2-1.pdf>>, [20/04/2018]
- GLAUDES, Pierre (1999): L'Essai, Paris, Hachette, Contours littéraires, p. 10
- GLAUDES, Pierre (2002) : «Introduction», L'Essai : Métamorphoses d'un genre, Textes reunis et présentés par Pierre Glaudes, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, p. III
- KLAUS, Carl (1991): «Essay», *Éléments of Literature*, 4, citée par OBALDIA, Claire, dans L'esprit de l'essai, de Montaigne à Borges, p. 13
- LUKÁCS, Georg von (1910): «Una carta a Leo Popper», Sobre la esencia y la forma del ensayo, p. 236
- MALLARMÉ, Stéphane (1987), «Crise de vers», <<http://www.tierslivre.net/litt/mallarmCDV.html>>, [30/04/18]
- MONTAIGNE, Michel de (1998): Essais, vol. I, ch. 50, Paris, Imprimerie Nationale, p. 475
- OBALDIA, Claire (2005): L'esprit de l'essai, de Montaigne à Borges, Paris, Éditions du Seuil, p. 13 et 108

STEINER, George (1995): Después de Babel, México, Fondo de Cultura Económica,  
Sección de lengua y estudios literarios, p. 240

YEBRA, Valentín García (1997): Teoría y Práctica de la Traducción, Madrid, Editorial  
Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, p. 31







Universitat  
de Barcelona

Coordinació d'estudis Gran Via  
Facultat de Filologia de les Corts Catalanes, 585  
08007 Barcelona

Tel. +34 934 035 594  
Fax +34 934 035 664  
fil-coord@ub.edu  
www.ub.edu

## Treball de grau

### Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 18 de juny de 2018

Signatura:

