



---

TRADUIRE LE SACRÉ LE PSAULTIER DE BLAISE DE VIGENÈRE

Author(s): Pascale Blum-Cuny

Source: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1992, T. 54, No. 2 (1992), pp. 441-449

Published by: Librairie Droz

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/20679306>

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Librairie Droz is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*

JSTOR

## TRADUIRE LE SACRÉ LE *PSAULTIER* DE BLAISE DE VIGÈRE

Ne pas être esclave du texte, tel est le principe que posait Blaise de Vigenère dans plusieurs préambules de ses traductions. Les études, peu nombreuses, consacrées à son art de traduire, constatent les écarts et les infidélités qu'il s'autorisait, préluant aux «Belles Infidèles» du siècle suivant<sup>1</sup>. Vigenère justifie ce parti-pris par le fait que le *sensus* doit primer sur les *verba*, selon la tradition rhétorique de l'*interpretatio*. Commentant sa traduction de la *Jérusalem Délivrée* du Tasse, parue en 1595, il écrit ceci :

Mais aussi n'est-ce pas un texte de l'écriture sainte, dont il ne soit loisible de se détourner tant soit peu: tout n'y tend qu'à delecter et donner plaisir (...). Nous nous sommes contentez d'exprimer à peu près les conceptions de l'auteur, sans le defrauder de son droit.

On aura remarqué qu'il prend soin d'exclure une catégorie textuelle des fantaisies licites de la traduction: l'Écriture sainte. Jusqu'ici, les travaux critiques ont concerné essentiellement l'attitude du traducteur vis-à-vis des textes profanes et non des textes sacrés. Dans ce dernier cas, de l'aveu même de Vigenère, le «détour» n'a pas de raison d'être, puisqu'il ne s'agit pas d'une œuvre de fiction dont la finalité exclusive serait la «délectation». Ce n'est pas dire que le plaisir esthétique soit mis entre parenthèses. Dans l'«Épître au Roy» qui précède la traduction du *Psautier* publié en 1588, Vigenère affirme que David «desploye tant de belles et riches fleurs d'éloquence, que les plus delicats et elabourez Poëtes Grecs ny Latins ne s'y pourroient parangonner»<sup>2</sup>. Il est bien conscient pourtant que, si le sens reste entier, les formes poétiques originelles, «dissipees», «confuses» et «ensevelies», sont devenues presque insaisissables, en particulier la métrique: «le principal de la grace quant au contexte des paroles, en est absenté et banny.»<sup>3</sup> Ce contexte, dont le texte biblique est maintenant quasi privé, sera l'espace de liberté du traducteur. Les traductions grecque et latine ayant assujéti les versets hébraïques à leurs propres cadences rythmiques, la langue française doit à son tour trouver sa voie pour rendre une musicalité que Vigenère considère comme primordiale: David et Orphée ne soumirent-ils pas tous deux par leurs divins accords les forces irrationnelles présentes dans la folie ou l'animalité? Dans la lignée de la *prisca theologia* et des idées de Marsile Ficin, poésie et musique

<sup>1</sup> Voir R. Zuber, *Perrot d'Ablancourt et ses «Belles Infidèles»*, Paris, 1968.

<sup>2</sup> P. 15 de: Blaise de Vigenère, *Le Psautier de David torné en prose mesurée ou vers libres*, éd. par Pascale Blum-Cuny, Paris, le Miroir Volant, 1991, tome I (595 p.). Toutes les références au *Psautier* renvoient à cette édition.

<sup>3</sup> P. 15.

sont associées comme les moyens de retrouver l'harmonie de l'Un<sup>4</sup>. Les Protestants ont frayé le chemin — et c'est bien le seul hommage que leur rend Vigenère — en «représentant» la poésie hébraïque «par des Vers tissus de nombres et cadences». Vigenère prétend manquer d'aisance dans la forme versifiée: «pour mon regard ne me sentant pas si expert ny versé en ryme François, que j'y pense frapper coup qui vaille, apres mesme tant de beaux et heureux Esprits.»<sup>5</sup> Il avait déjà traduit certaines œuvres en vers rimés et surtout en prose; avançant dans sa carrière, il adopte de plus en plus fréquemment une forme intermédiaire entre l'*oratio stricta* et l'*oratio soluta*, la prose mesurée ou vers libre. Avec les psaumes, il s'agissait donc d'importer dans la traduction du texte sacré une forme jusque là expérimentée dans le domaine profane; Vigenère revendique en effet, dans son «Epistre», l'Arioste et Ronsard comme ses prédécesseurs<sup>6</sup>. «Moyen chemin entredeux», la prose mesurée recrée une musique du langage sans passer par des détours artificiels trop éloignés de la poésie originelle. Du même coup, Vigenère se démarquait des écrivains, réformés en particulier, qui avaient recouru au vers rimé (l'*oratio stricta*) pour transposer les psaumes en langue vulgaire. Cette innovation n'était cependant pas d'une trop grande hardiesse dans la mesure où elle n'intervenait que sur le «contexte» et non sur le texte proprement dit.

Vigenère traduit le *Psautier* d'après les Vulgates grecque et latine (Septante et *Psalterium gallicanum*), les Septante, dont la Vulgate latine est une traduction très littérale, étant pour lui «la plus authentique version de toutes»<sup>7</sup>. Mais il ne fait pas de doute que Vigenère tient compte en outre, à chaque instant, du texte hébreu. Quelques exemples seront éclairants. Dans le psaume XLVIII, v. 4, le latin *aperiam (...) propositionem meam* est rendu par «pour en exposer (...) les obscuritez». Or ce sens provient manifestement de l'hébreu *hîdâh*, «énigme», parce que l'enseignement des maîtres était donné sous une forme figurée nécessitant l'interprétation judicieuse de l'auditeur. Au sème unique du latin, le traducteur substitue la bivalence de l'hébreu. Le psaume LIV dans les Septante et la Vulgate se termine sur la répétition du nom divin (*ego autem sperabo in te, Domine*). Vigenère suit ici encore le texte hébreu qui ne comporte pas cette répétition: «mais j'auray mon espoir en toy». Au verset 16 du psaume LXVII, le grec et le latin portent les adjectifs *πίον* et *pinguis*. La traduction française réintègre le nom propre «Basan», qui désigne un mont symbole de fertilité et d'abondance présent dans la version hébraïque: «Mont trop plus gras que n'est Basan.» Enfin, dans le psaume LXXII, v. 6, la Vulgate, d'après les Septante, offre une double traduction du mot *hâmâs*, «violence»: *operti sunt iniquitate et impietate sua*. Or, nous retrouvons chez Vigenère, associé aux deux termes traduits du latin, un troisième élément, antéposé, qui rend compte du sens hébraïque: «sont couvers de violence, / de fraude, & d'impieeté». La fidélité aux sources, là même

<sup>4</sup> Voir J.-F. Maillard, «Psaumes et poèmes orphiques. Le roi-prophète: David et Orphée sous le règne de Henri III», in *Revue de la Bibliothèque Nationale*, 1987, n° 25, pp. 32-57.

<sup>5</sup> «Epistre au Roy», p. 18.

<sup>6</sup> Le premier dans ses *Satires* et le second dans certaines *Odes*.

<sup>7</sup> «Epistre au Roy», p. 17.

où les versions grecque et latine ont parfois sacrifié des nuances du texte originel, semble être le premier souci de Vigenère.

Cette fidélité se retrouve dans le respect du caractère fondamental de toute l'ancienne poésie sémitique: le parallélisme qui unit les deux stiques d'un vers<sup>8</sup>, appelé en hébreu *māshāl*, «comparaison», «proverbe», (en latin *parabola*)<sup>9</sup>. Trois sortes de parallélisme — restés très apparents dans les versions grecque et latine — caractérisent le psautier originel: synonymie, antithèse et synthèse. Dans ce dernier cas, le second stique complète la pensée du premier, parfois seulement par l'addition d'un mot frappant d'où résulte le climax. La traduction de Vigenère reprend ces différents types de parallélisme. Un exemple du premier cas se trouve dans les versets 1 à 3 du psaume XIX, particulièrement travaillé par Vigenère à cet égard. Les trois premiers versets sont construits sur un jeu synonymique. Le second stique de chaque verset reprend sous une autre forme l'idée du premier<sup>10</sup>. Cette synonymie est prise en relais par le parallélisme antithétique des versets 8 et 9 où le «mais» et le «et» du vers ultime ont évidemment le même sens positif:

8. Ceux-là en chariots de guerre,  
et ceux-cy sur leurs grands chevaux  
pourront bien mettre leur fiance,  
mais nous n'aurons autre recours,  
qu'au nom du Seigneur, le Dieu nostre.

9. Ils ont esté pris, garrot  
et du tout abattus par terre,  
et nou-nous sommes redressez<sup>11</sup>.

Le psaume XXVIII offre trois exemples typiques de climax, remarquables par leur caractère successif. Au verset 3, *Vox Domini super aquas, Deus maiestatis intonuit; / Dominus super aquas multas / est rendu par:*

la voix de Dieu sur les eaux  
qui sont là hault suspenduës,  
preside; sa majesté  
tonne; sur les grosses pluyes  
est la voix de nostre Dieu.

Le verset 5, *vox Domini confringentis cedros. / Et confringet Dominus cedros Libani* est transposé en:

<sup>8</sup> Cette forme poétique, nommée *parallelismus membrorum* par Robert Lowth, évêque de Londres, dans son traité *De sacra poesi Hebraeorum praelectiones Academiae Oxonii habitae* (Oxford, 1753), existait déjà dans les poésies akkadienne, syro-phénicienne et égyptienne.

<sup>9</sup> Vigenère traduit précisément ce terme par «proverbe»; cf. psaume XLVIII, v. 4: *Inclinabo in parabolam aurem meam*, «Et à mes proverbes / moy mesme j'auray / l'oreille attentive».

<sup>10</sup> 1. Le Seigneur exaulcer te vueille / au jour de tribulation: / soubs sa deffence te reçoive / le saint nom du Dieu de Jacob.  
2. De son Sainctuaire il t'envoie / aide & secours a ton besoin / et que de Sion il t'assiste.  
3. Que toutes tes oblations / luy puissent venir en mémoire: / et ton gras holocauste soit / devant lui converty en cendre.

<sup>11</sup> *Hi in curribus, et hi in equis; / nos autem in nomine Domini Dei nostri invocabimus. / Ipsi obligati sunt et ceciderunt, / nos autem surreximus et erecti sumus.*

La voix de Dieu brise & rompt  
 Les Cedres; sa voix r'inverse  
 les gros arbres du Liban.

Enfin, le verset 7, *Vox Domini concutientis desertum, / et commovebit Dominus desertum Cades* est transposé en:

La voix du Seigneur esbranle  
 les desers de bout en bout:  
 le Seigneur fait trembler mesme  
 le grand desert de Cades.

Le climax n'est maintenu dans sa spécificité répétitive qu'au verset 7. Encore le terme *desertum* est-il traduit d'abord par un pluriel, ensuite par un singulier. Dans les deux autres cas, Vigenère a soigneusement évité la répétition. Si l'on revient à l'exemple des versets 8 et 9 du psaume XIX où l'antithèse est respectée, on remarquera cependant que le *nos autem* redoublé du latin (*waw* en hébreu) est traduit par «mais nous» puis par «et nou-nous». Le sens demeure mais la conjonction a changé. Nombre de passages témoignent ainsi de la répugnance du style de Vigenère aux récurrences lexicales. Dans le psaume XVII, le verbe répété *circumdederunt* se retrouve sous deux formes distinctes dans la traduction française: «m'avoient enclos de toutes parts» au verset 5 et «j'estois investi tout autour» au verset 6. Dans le psaume XXIII, v. 9-10, l'expression *rex gloriae* redoublée est rendue en français par «Roy de gloire» la première fois, par «Roy glorieux», la seconde; *Laudate, pueri, Dominum; laudate nomen Domini* au psaume CXII, v. 1 est traduit par: «Louez Dieu vous ses serviteurs; /donnez à son saint nom louange.»

Le psaume CXXXV, tout entier construit sur le refrain: *quoniam in aeternum misericordia eius*, est particulièrement intéressant. Ce psaume était sans doute utilisé dans la liturgie juive comme litanie le matin du sabbat et pour la Pâque: il constituait le grand *hallél*; la foule reprenait en chœur les répons. Or Vigenère modifie l'aspect litannique de ces séquences originellement identiques en proposant chaque fois des équivalents syntaxiques et lexicaux différents. Au principe d'identité, il substitue le principe de similitude, en exploitant les ressources paradigmatiques de la langue:

- v.1: «& sa clemence /dure perpetuellement»;
- v.2: «car son infinie mercy / est à tout-jamais permanente»;
- v.3: «car sa grand'douceur amiable / s'estend en toute Eternité»;
- v.4: «car sa bonté n'a point de fin»;
- v.5: «car sa pitié /dure à tousjours de siecle en siecle».

Les vingt-sept versets du psaume sont travaillés dans la même perspective.

Une telle inflexion systématique du parallélisme biblique vers la synonymie là où existait la répétition est un trait saillant du style de Vigenère. On peut penser qu'il s'agit d'un effet de cet amour de la variété, de ce refus du statique qui serait caractéristique de l'esthétique baroque<sup>12</sup>. Vigenère est bien

<sup>12</sup> Voir P. Chavy, «L'expression du baroque chez un traducteur français: Blaise de Vigenère», in *Expression, communication and experience in Literature and Language, Proceedings of the XII Congress of the International Federation for modern Languages and Literatures*, 1973, pp. 277-279.

un homme de la diversité: celle des langues<sup>13</sup> et des styles<sup>14</sup>, celle des sujets abordés dans des œuvres disparates dont la composition relâchées déconcerte souvent. Ses œuvres théoriques elles-mêmes privilégient plus l'association d'idées menées par une phrase souple et ondoyante que le raisonnement discursif.

La concrétisation la plus remarquable de la forme personnelle que Vigenère donne dans son œuvre au parallélisme hébraïque est constituée par la présence constante de binômes synonymiques. C. Buridant avait souligné ce fait dans la traduction de *La Conquête de Constantinople* et des *Commentaires* de César<sup>15</sup>; il est encore plus fréquent dans le *Psaultier*. Le goût baroque pour l'enflure et la protubérance ne pouvait que se complaire dans cette habitude rhétorique médiévale, caractéristique du style curial. Une recherche conjointe de la précision et de l'emphase pousse Vigenère à utiliser ces automatismes verbaux qui l'éloignent de la Vulgate. En voici quelques exemples: *ad odium*, «plus odieux & detestable» (ps. XXXV, v. 2); *hominem*, «Un homme innocent & paisible» (ps. LXI, v. 3); *laudabit os meum*, «ma bouche hault & clair te loura» (ps. LXII, v. 6); *in velamento alarum tuarum*, «Des-sous l'ombre et protection de tes aisles» (*id.*, v. 8); *misericordiam*, «bonté et misericorde» (ps. LXV, v. 19); *Quam bonus Israel Deus*, «combien Dieu à Israël / se monstre bon & propice» (ps. LXXII, v. 1); *in labore*, «des maux et labeurs» (*id.*, v. 5); *superbo oculo*, «Un œil arrogant & haultain» (ps. C, v. 7); *insatiabili corde*, «un cueur ambitieux avare» (*ibid.*). On constatera que le doublet synonymique peut constituer parfois un ajout pur et simple comme «innocent & paisible» ou «hault & clair» dans les cas de *hominem* et *laudabit*<sup>16</sup>.

Dans le *Psaultier*, l'expression de la similitude utilise encore pour s'exprimer le procédé de l'inversion et spécialement du chiasme. Élégante manière de contourner l'identité tout en la maintenant et de traduire «licentieusement»<sup>17</sup> sans vraiment trahir le texte originel. Au psaume XCII, *Elevaverunt flumina, Domine, / elevaverunt flumina vocem suam* devient: «Les rivières bruyantes, / Seigneur, ont eslevé; / eslevé les rivieres / ont leur profonde voix»; et au psaume suivant: «O Dieu le Seigneur des vengeances, / Dieu

<sup>13</sup> Grec, latin, ancien français, italien.

<sup>14</sup> Il s'exerça à rendre trois styles d'auteurs latins très différents dans un volume publié en 1586: *Le traité de Cicéron de la meilleure forme d'orateurs. Le sixième livre des Commentaires de César (...) et la Germanie de Corn. Tacitus*.

<sup>15</sup> C. Buridant, «Blaise de Vigenère traducteur de la *Conquête de Constantinople* de Geoffroy de Villehardouin», in *Revue des Sciences Humaines*, Lille, 1980, 4, pp. 95-118; «Blaise de Vigenère, traducteur des Commentaires de César», in *Travaux de linguistique et de littérature*, Strasbourg, 1982, vol. 20, n° 1, pp. 101-133. Cf. aussi «Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen-Age au XVII<sup>e</sup> siècle», in *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, n° 4, 1980, p. 12 et A. Lorian, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1973.

<sup>16</sup> Le goût de l'enflure se manifeste également par d'autres moyens tels le superlatif. Au verset 5 du psaume XVII, «Les douleurs de mort les plus griefves» traduit *dolores mortis* et «les plus grands Roys de la terre» le seul mot latin *reges* au verset 23 du psaume CI.

<sup>17</sup> Vigenère emploie le terme dans l'avis de «L'imprimeur aux lecteurs», *Psaumes pénitentiels de David*, s.l., 1587.

des vengeances le Seigneur» traduit : *Deus ultionum Dominus, Deus ultionum*. D'une séquence à l'autre, le latin maintient l'ordre de termes identiques; la traduction française inverse l'ordre des noms auxquels l'addition d'un adjectif ou d'une interjection suffit à donner une autre résonance.

Outre le parallélisme, l'attribut majeur du style biblique est la métaphore, surtout dans les psaumes. Elle est l'élément-clef de la représentation d'un monde intelligible qui s'offre et se refuse à la fois, support privilégié de l'interprétation ésotérique. Vigenère se montre tout particulièrement sensible à cette figure, lui, le kabbaliste, disciple de Lefèvre de la Boderie, affirmant du psautier qu'il est «plein d'allégories au reste, et figuré presque par tout; avec tant de secrets et mysteres, qu'il est tresdangereux, je ne sçay si j'oserois dire illicite de s'en departir tant soi peu»<sup>18</sup>. M. Fumaroli a montré la méfiance croissante des tenants de l'atticisme vis-à-vis de la métaphore au moment où l'éloquence en prose triomphe peu à peu de la poésie au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. Ce qu'il faut brider, c'est «le langage enfin réel et le soupir féminin et le baiser intelligible / et le sens pur ineffablement contemplé»<sup>20</sup> que voulait, si longtemps après, recréer Claudel dans une «nouvelle Logique ayant la métaphore pour expression»<sup>21</sup>. Le courant baroque fait de la métaphore une figure de pensée: le sens ne peut être indépendant de la figure puisqu'elle établit un lien entre des choses dissemblables et contribue à la perception de l'universelle analogie. Pour Vigenère, la recherche de l'Un se fait par un travail herméneutique sur l'hébreu, qui mène à la connaissance des choses. Au contraire, le classicisme, dans le sillage de la tradition rhétorique, restreint la métaphore à une figure de mots<sup>22</sup>: si l'on supprime le mot porteur du trope, le sens n'en est pas altéré. Et si métaphore il y a, il faut éviter à tout prix que sa présence ne rende obscur l'énoncé et ne le transforme en énigme. Lié à une conception cratyliste du langage selon la vision optimiste des kabbalistes chrétiens puis des Jésuites et battu en brèche déjà par le nominalisme de Montaigne, le crédit de la métaphore sera ruiné de façon éclatante par le Pascal des *Provinciales*.

Le traitement réservé à cette figure dans la traduction du *Psautier* est variable selon les passages. Parfois elle est maintenue dans son intégrité et c'est un «Dictionnaire», en fin de volume, qui prend en charge l'analyse de la figure, dans un effort déterminé pour séparer le texte et la glose. Mais ce n'est pas l'unique option de Vigenère comme peut le montrer l'analyse de trois images récurrentes du texte biblique, *lucus*, *cornu* et *renes*, répertoriées dans le «Dictionnaire».

<sup>18</sup> «Epistre au Roy», p. 18.

<sup>19</sup> M. Fumaroli, «Blaise de Vigenère et les débuts de la prose d'art française: sa doctrine d'après ses préfaces», in *XXII<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes, Tours, 2-13 juillet 1979. L'Automne de la Renaissance, 1580-1630*, études réunies par J. Lafond et A. Stegman, Paris, 1981.

<sup>20</sup> P. Claudel, *Cinq Grandes Odes*, «La Muse qui est la Grâce», in *Œuvre Poétique*, éd. de la Pléiade, Paris, 1957, p. 272.

<sup>21</sup> P. Claudel, *Art Poétique*, «Connaissance du Temps I», Argument, in *op. cit.*, éd. cit., p. 125.

<sup>22</sup> Ce sera aussi l'opinion de Du Marsais et de Fontanier. Voir à ce sujet, M. Blanco, *Les Rhétorique de la Pointe. Baltasar Gracian et le Conceptisme en Europe*, Paris, 1991, pp. 346-357.

Dans quatre de ses occurrences, le mot *lacus* est traduit par «lac» avec le sens négatif de l'hébreu *bôr*, abîme, fosse, profondeurs du schéol: ps. VII, v. 16: «Il a ouvert le lac, & l'a creusé»; ps. XXXIX, v. 2: «m'a retiré hors du lac de miseres»; ps. LXXXVII, v. 6: «Ils m'ont mis au Lac d'embas»; et enfin «Cantique du Roy Ezechias», v. 13: «ceux qui descendent dans le Lac». En revanche, au v. 1 du psaume XXVII, *descendentibus in lacum* est traduit par «ceux qu'on avale au tombeau» et *salvasti me a descendentibus in lacum*, par «et gardé de descendre / en la fosse de mort» au v. 3 du psaume XXIX.

La traduction du mot *cornu* comporte non plus seulement deux mais trois variables. Au psaume LXXIV, v. 4, 5 et 10, le mot est traduit littéralement par «corne» («ne haulsez point ainsi vos cornes. / N'eslevez point si fort en hault / vostre corne tant insolente»; «Je mettray en menues pieces / toutes les cornes des meschans»), avec le sens d'orgueil, d'arrogance. Vigenère le reprend d'ailleurs lui-même en ce sens dans l'introduction du psaume: «& ne vouloir haulser les cornes contre son autorité». Il est maintenu également dans le «Cantique de Zacharie», v. 2 («Et nous à élevé la corne / de son salut (...）」), au sens cette fois de puissance. Au verset 22 du psaume 21, la traduction littérale se justifie par le fait que le mot est pris au sens propre à l'intérieur d'un syntagme globalement métaphorique: «(...) & contregarde / ma miserable abjection / du coup de corne des Licornes»; le sens figuré n'est acquis ici que par le groupe nominal tout entier et non par le seul mot «corne». D'où le caractère moins inattendu et plus cohérent de la figure. En d'autre circonstances, Vigenère abandonne le premier signifié pour ne conserver que le second signifié de *cornu*. Le double niveau de signification de l'image se trouve donc démantelé. C'est le cas dans le psaume XVII, v. 3, où *cornu salutis meae* est rendu par «le ferme-appuy de mon salut», dans le psaume LXXXVIII, v. 24 (*exaltabitur cornu eius*: «sa force / se haulsera de plus en plus») ou encore dans le psaume CXXXI, v. 18 (*Illuc producarn cornu David*: «Et là je feray la puissance / de David se renouveler»).

Plus intéressante encore est la traduction qui allie le premier et le second signifiés dans un binôme construit à l'inverse du binôme synonymique; la synonymie implique qu'un seul signifié vaut pour deux signifiants, ici le signifiant originel accueille deux signifiés. Le binôme n'a plus alors un rôle emphatique mais explicatif; il troque la fonction poétique pour la fonction métalinguistique. Le verset 14 du psaume CXLVIII présente une structure de ce type: *et exaltavit cornu populi sui* est traduit par «la corne & pouvoir de son peuple / il a haulsé de plus en plus». Cette association de la littéralité et de l'écart est le parti le moins fréquent adopté par Vigenère, peut-être parce qu'ainsi la glose s'imisce dans un texte où elle n'a pas sa place. On a pu reprocher à la traduction de *La Conquête de Constantinople* d'être une paraphrase plus qu'une véritable traduction<sup>23</sup>. Une telle critique serait

<sup>23</sup> D. Métral, *Blaise de Vigenère archéologue et critique d'art (1523-1596)*, Paris, 1939, p. 54. Voir aussi P. Rickard, «Blaise de Vigenère's translation of Villehardouin», in *Zeitschr. f. frz. Sprache und Literatur*, XC1/1, 1981, pp. 1-40.



mal fondée à propos du *Psautier* où les passages à finalité purement explicative sont rares<sup>24</sup>.

Le cas de *renes* est particulier. On sait que, pour les Hébreux, le cœur était l'organe de la pensée et les reins celui des affections. Dans la mentalité hébraïque, l'utilisation de «reins» au sens de «sentiments» relèverait donc plutôt de la métonymie. Mais pour le lecteur de 1588, un tel emploi devient sans doute totalement métaphorique. Le texte biblique associe volontiers *renes* et *cor* pour désigner la totalité de l'être intérieur; Vigenère a joué de cette dualité. La traduction littérale se rencontre dans trois psaumes: LXXII, v. 21: «et mes reins muez» (*renes mei immutati sunt*); XXV, v. 2: «brase mes reins & ma pensée» (*ure renes meos, et cor meum*). Ce vers est digne d'attention car *renes* est traduit par son premier signifié tandis que *cor* est interprété et rendu par son second signifié. Sont alliées ici traductions littérale et interprétative. Le même couple «reins / pensées» se retrouve au psaume XV, v. 7, mais, cette fois, il ne rend compte que du seul terme latin *renes*: «(...) durant la nuit, / mes reins & pensées s'exercent / de saintes meditations» (*usque ad noctem increpauerunt me renes mei*). Le cas est comparable à celui, évoqué plus haut, de *cornu* traduit par «corne & pouvoir». Enfin, l'image est complètement supprimée au verset 12 du psaume CXXXVIII, où *quia tu possedisti renes meos* est transcrit par «Tu possèdes mes desirs». Elle est gommée de même au verset 10 du psaume VII, où *cor* perd lui aussi sa charge métaphorique: *scrutans corda et renes Deus*, «Dieu qui le fonds sondes de nos pensers». Le doublet biblique quasi figé est transposé ici tout autrement que dans les exemples précédents: la pénétration du regard divin au plus intime de l'être est rendue par un groupe nominal abstrait qui sacrifie l'image à l'idée. On voit que le partage n'est pas si net qu'il pourrait sembler au premier abord entre le texte des psaumes et le dictionnaire. Le *poeta-mystagogus* introduit le travail herméneutique au cœur du texte par la seule vertu de la traduction sans pour autant, nous l'avons dit, le transformer en paraphrase.

La traduction du *Psautier* est un bel exemple de cette harmonie que voulait atteindre Vigenère entre la sécheresse et la luxuriance du style. L'*ornatus*, dont le traducteur souhaitait qu'il pare le texte sacré d'une riche majesté, y situe sa langue à mi-chemin de l'atticisme et de l'asianisme, ni austère «Gentil' femme» romaine, ni «courtesane» impudique, mais «Grand'dame, Princesse ou Reyne», selon les allégories de la préface des *Images ou Tableaux de Platte Peinture*<sup>25</sup>. Vigenère, discrètement, remanie le texte biblique, sans jamais le trahir: le parallélisme est infléchi de la répétition vers la synonymie

<sup>24</sup> Un exemple typique d'addition textuelle destinée à l'explicitation se situe au verset 3 du psaume VI. La formule biblique *usquequo?* (jusques à quand?), récurrente dans les psaumes et le *Livre de Job*, formule elliptique qui laisse implicite la fin de la phrase, semblait exiger aux yeux de Vigenère un complément d'information. Ainsi la séquence *sed tu, Domine usquequo?* est transcrite: «mais toy Seigneur jusques à quand? / m'affligeras tu en la sorte». Un ajout de cette importance est peu fréquent dans le *Psautier*. Encore Vigenère a-t-il pris soin de l'imprimer en italique afin de le distinguer du texte proprement dit.

<sup>25</sup> Voir M. Fumaroli, «Rhétorique, dramaturgie, critique littéraire: le recours à l'allégorie dans les querelles littéraires (1578-1630)», in *Critique et création littéraires en France au XVII<sup>e</sup> siècle, Colloques Internationaux du CNRS*, n° 557, Paris, 1977, pp. 459-460.

et conserve néanmoins tout son pouvoir ; la traduction de la métaphore cherche à combiner la force mystérieuse de l'image et le dévoilement du sens : la figure surgit sous des modes divers, au gré des contextes, nouvelle preuve de cet amour de la variété qui procède de la conscience aiguë — et nous retrouvons une dernière fois Claudel — d'un « monde à envahir », d'un « poème insatiable à remplir par la production des céréales et de tous les fruits ».

Triel-sur-Seine.

Pascale BLUM-CUNY.