

L'ÉCRIVAIN ET LA LITURGIE *

JE voudrais vous exposer d'abord l'histoire d'un écrivain que l'Eglise appelle à travailler pour elle. Si je suis ici aujourd'hui, c'est à cause de cet appel, et si j'y répons devant vous, avant de traiter de questions plus techniques, c'est parce que j'ai tâché de bien comprendre son sens et son contenu.

Je crois aussi que réciproquement les liturgistes ont intérêt à mieux savoir ce qu'est la création poétique et quels sont les principaux caractères de cette fonction convoquée à un travail d'Eglise.

Je m'excuse donc d'être un peu personnel, mais n'ai-je pas quelque droit à l'être ? Puisqu'il s'agit de la traduction en langue vivante, ne puis-je pas aborder la question par la traduction en langue vivante de ce qui se passe en moi ?

La vocation poétique.

C'est vous dire que si j'ai employé déjà le terme de création, j'aurais bien mieux fait d'utiliser celui de traduction, de considérer le poète comme le traducteur de quelque chose d'inexprimé encore dans le monde, en quelque chose d'exprimé ou de suggéré par sa parole vivante. Si l'on étend l'image à d'autres représentations de la vie, par exemple à ses « traductions » scientifiques ou philosophiques, on peut observer immédiatement que celles-ci ont besoin d'un plan préalable et défini, éliminant tout ce qui n'est pas

* Conférence prononcée à la Semaine internationale *Universa Laus* (Pampelune, 28 août-3 septembre 1967). A paraître dans le volume *La tâche musicale des acteurs de la célébration*. Coll. « Kinnor », 10, Ed. Fleurus.

spécifiquement de leurs ordres ; c'est ce plan qui détermine le caractère du langage avec lequel le monde sera représenté et reconstruit mentalement.

Il n'y a aucune tranche préalable en poésie, elle est au contraire un rassemblement d'éléments pris sur des tranches tout à fait diverses en vue de composer un corps verbal homogène et très complexe, dont l'analyse ne peut jamais arriver à démonter les mécanismes. Heidegger n'a-t-il pas dit que la poésie était précisément ce qui subsistait après toutes les définitions qu'on pouvait en donner ?

Il me semble que l'exigence poétique s'explique en partie par l'insuffisance des autres traductions, faites sur des plans préalables et compartimentant ainsi la vie ; ce sentiment d'insuffisance suscite chez le poète le besoin d'une représentation d'où rien ne serait systématiquement éliminé, d'une traduction, bien approximative certes et parfois assez obscure, mais d'où l'élément capital, qui est sa propre animation, ne serait pas exclu. Il se produit en lui une sorte de pression pour dire, vivre, comprendre et réaliser : tout cela en même temps.

Ce poète dont nous parlons ne rencontre pas seulement les données de l'univers visible, pas seulement leurs traductions insuffisantes ; il est chrétien, il subit donc une pression religieuse qui suscite un phénomène tout semblable, c'est-à-dire le désir d'exprimer dans sa propre parole sa quête, son approche, sa reconnaissance du mystère de Dieu. Il se sentira sollicité à composer des chants ou des psaumes personnels ; sa vocation première et poétique s'entendra elle-même appeler à une nouvelle vocation au service « privé » de Dieu.

Poussons l'affaire plus loin : ce poète pratique normalement sa religion, il va régulièrement à la messe. Il s'expose donc souvent, non pas seulement à la mémoire de ce qu'il a appris sur Dieu au catéchisme, non pas seulement à un vague domaine religieux où des concepts mentaux recueillis au cours de ses lectures se mêlent aux aspirations de son cœur, mais à tout un univers verbal liturgique précis ; et quand il y pénètre, ce n'est ni le Dieu abstrait de la pensée, ni le dieu souvent immanent de la poésie qu'il rencontre, mais un grand corps verbal où sont constamment évoquées les trois personnes de Dieu. Son attirance peut-être instinctive vers le mystère subira l'épreuve de cette distinction trinitaire qui n'est pas une séparation, sa foi sera peut-être alimentée en clarté par elle, mais son cerveau et ses fonc-

tions créatrices en seront obscurcis. Et si la pression se manifeste encore, suscite un nouveau besoin de l'exprimer, ce sera sa propre insuffisance que le poète ressentira davantage, avec le manque de mots convenables pour dire ce que des mots pourtant lui ont transmis, pour rendre dans son univers verbal ce que l'Eglise lui a donné. Encore une fois il se heurtera à l'ineffable, et pourtant à un ineffable qui a déjà été porté par la parole humaine, et qui obstinément provoque la sienne, comme il ne peut échapper à sa vocation primaire de traduire : tout se passe comme si la fonction poétique était vitale en lui, et que ses échecs continuels ne la faisaient pas se relâcher.

Je sais bien qu'il trouve quelque encouragement dans le fait que ce monde poétique a été le premier et principal véhicule de foi ; qu'étant donné l'importance de la parole pour la diffusion de la foi, il doit pouvoir retrouver son service, que nulle dialectique morale ou métaphysique, nulle science de la vie, avec son langage particulier, ne peut exactement remplacer.

Si la poésie s'est souvent fourvoyée dans la célébration d'elle-même (et nous assistons aujourd'hui à l'essor d'une poésie pour spécialistes), il n'empêche qu'elle seule peut rendre certains reflets du mystère de Dieu à cause du caractère « liquide » de son langage.

Les deux modes de représentation sont nécessaires ; l'emploi du mot mystère dans un traité abstrait n'a pas la même charge que la pression concrète du même mystère qui force le poète à le chanter. Celui-ci constate que la plupart des cantiques, surtout les siens, sont médiocres, qu'ils n'arrivent pas à revivifier les concepts et les images choisies pour la traduction des actes de Dieu. Quand il observe maintenant tout l'univers verbal de la messe, il lui trouve cependant des caractères assez proches de celui qu'il élabore continuellement : les mots sont empruntés à des plans très divers, tous les mouvements convergent vers la formation d'un seul corps verbal homogène, des rythmes différents se conjuguent ; les termes d'appui les plus solides pour l'intelligence ne sont jamais entièrement dégagés du courant liquide qui les charrie, les articulations de ce grand corps indiquent les passages de la réflexion à l'appel, ou bien ceux de la mémoire à l'espérance. Tout cela au présent, tout cela dans une économie d'expression, une sobriété étonnantes ! Le poète reconnaît certaines structures, certaines compositions analogues à celles de sa petite expérience : mais il souffre parfois plus qu'un autre quand il ne s'anime

pas lui-même à telle formule et qu'il est incapable de la ranimer, de la rajeunir ; il doit l'accueillir sans qu'elle germe en lui. Il est vrai qu'il y a des germinations extraordinairement lentes...

La convocation au travail liturgique.

Mais que se passe-t-il si brusquement ce poète est convoqué à retraduire la traduction de l'Eglise en langue latine dans son propre langage maternel, celui qu'il emploie, mais dans lequel il se débat sans cesse ? Ici se trouve le passage du service privé rendu à Dieu à son service public. J'ai parlé de la vocation religieuse, d'une vocation littéraire, maintenant il y a un troisième stade, la vocation de cette vocation religieuse à l'œuvre verbale de l'Eglise. On dit que la nature procède par bonds, la vie opère de cette manière, voilà une succession de trois bonds dans la vie d'un homme qui en témoigne !

Je voudrais parler maintenant de quelques difficultés de ce troisième bond, difficultés parfois plus sensibles à un poète qu'à quiconque, et provenant du fait que ce ne sont pas seulement sa bonne volonté, ni son goût, ni sa meilleure connaissance du langage qui sont convoqués au travail, mais aussi son exigence intérieure, son besoin vital de recréer, ce qu'on appelle ordinairement son « démon ».

Car ce poète devra d'abord apprendre l'univers verbal liturgique, s'y plonger tout entier, noyer son démon, reconnaître les principaux points d'appui que l'Eglise a disposés, les principales courbures de prière qu'elle a frayées. Il devra se forcer à éprouver le poids et l'intensité de certains mots qu'il ne ressent pas naturellement, modifier aussi la charge de certains autres qui l'impressionnent étrangement au contraire, mais d'une façon trop subjective. Bref, il devra d'abord longuement se taire (taire son démon) pour recevoir le plus de données possible sur ce monde de parole, l'assimiler pour être assimilé par lui et en devenir un indigène. Ce n'est qu'après une longue période d'attention et d'adaptation, après beaucoup de silence, qu'il pourra suggérer l'expression qui lui paraît la meilleure.

Et ce n'est pas seulement à l'intérieur de lui-même qu'il rencontrera des obstacles, car il se heurte à des conditions pratiques qu'il n'a probablement jamais connues, celles

du travail en commun. Lui qui est très probablement un « solitaire » collabore maintenant avec des hommes, indigènes de bien plus longue date dans cet univers verbal, et donc bien plus savants, mais aussi avec les fonctions propres de chacun de ces hommes, qui ont leur perspective à tenir, leur jugement sur la valeur théologique ou pastorale des mots à faire respecter. Et puis il n'y a pas seulement cette entente à réaliser au sein d'une commission de traducteurs, il y a sur chacun d'eux cette charge que le travail commun est fait pour le peuple de Dieu et non pour des spécialistes, et que toute la rigueur indispensable ne doit pas empêcher la langue vivante de pénétrer jusqu'au cœur vivant de ce peuple, pour que le mystère de la Révélation puisse descendre jusqu'à lui et remonter avec lui.

Le poète doit donc apprendre, apprendre à travailler en commun, apprendre à travailler pour la communauté, en vue de trouver une certaine équivalence entre le texte latin et le texte nouveau. Lui qui dans son métier est toujours à l'épreuve de la communicabilité de son œuvre, qui cherche des voies nouvelles de transmission par des moyens artistiques, mais souvent peu stables, par des formes hardies, mais souvent malaisées à concevoir dans l'instant, lui dont la satisfaction est de marquer son empreinte unique et reconnaissable sur un sentiment peut-être très banal, il se trouve devant un problème de communication différent : car il ne s'agit plus d'écrire un texte que les autres puissent relire indéfiniment pour y rêver et s'en pénétrer, mais de formuler un « courant » de prière que l'on puisse emprunter immédiatement.

Il y a d'autres difficultés encore : imaginez seulement une prière individuelle et spontanée, par exemple au temps pascal, et observez maintenant le cours de la collecte de Pâques :

Seigneur notre Dieu, aujourd'hui par ton fils unique vainqueur de la mort, tu nous ouvres les portes de l'éternité ; que ta grâce soutienne jusqu'au bout les désirs que toi-même nous inspires. Par Jésus-Christ, ton fils, notre Seigneur qui vit et règne avec toi dans l'unité du Saint-Esprit.

Regardez ce déroulement qui n'est pas celui de la pente naturelle de prière : d'abord la reconnaissance du don de Dieu pour témoigner que celui-ci nous aime toujours le premier, agit toujours en premier ; ce n'est qu'après l'évo-

cation de l'acte descendant de Dieu qu'il y a la remontée en demande, et encore avec une courbure à son terme, où il est dit que les plus hauts désirs de l'homme sont inspirés par la grâce descendante. Et pour finir, il est encore répété que tout s'opère « par » Jésus-Christ dans la Trinité.

Si nous lisons d'autres collectes, nous verrions qu'elles ont toutes le même *cursus*, les deux temps d'un seul mouvement : Seigneur, toi qui as fait telle chose... fais que... Et toutes ont le même estuaire, si je peux dire : Par Jésus-Christ, ton Fils.

Voici donc la courbure à respecter dans la traduction, à faire apparaître quelle que soit la syntaxe ordinaire de la langue vivante : certaines emploient souvent des propositions circonstanciées et relatives qui changent de direction la coulée de la prière, la plupart disposent autrement que le latin les mots dans la phrase. Dans l'oraison pascale il fallait à tout prix placer le mot *aujourd'hui* au début, pour affirmer en même temps la mémoire de l'événement pascal et son actualisation. Et cette courbure n'est pas un simple procédé dialectique, l'homme qui prie sur ce mouvement est entièrement entraîné par lui, gouverné par lui, parce qu'il reproduit le vrai battement de la vie, celui de l'Esprit descendant avant de remonter, celui de Dieu venant pour que nous accédions à sa présence.

Le poète convoqué doit amener son cours naturel de prière à cette courbure de l'oraison, et la difficulté peut être plus forte pour lui que pour d'autres, s'il a déjà aménagé la pente avec un certain art, si, parce qu'il a déjà peut-être écrit des prières, tel mot lui apparaît plus évocateur, plus intense, personnellement ; mais son expérience intime ne doit pas prévaloir sur les besoins du peuple de Dieu.

Regardez-le maintenant dans une affaire où il se sent plus spécialement appelé, avec son « démon » particulier, celle de la composition d'une hymne. Il faut qu'il évoque certains actes de Dieu dans l'histoire humaine, mais non pas tant ceux qui l'impressionnent davantage à la lecture de la Bible, et que la plupart des gens ignorent ; non, il devra se référer au contraire aux faits que tout le monde connaît un peu, aux grands événements que chacun sait plus ou moins et qui sont continuellement rappelés au cours de l'année liturgique. Et les effets qui sont tirés d'eux sont souvent fatigués, et fatigants à entendre répéter ! Lui qui se passionne dans la recherche d'images nouvelles se sent

écrasé par les « clichés » d'usage. Et pourtant il doit les prendre, les creuser et les revivifier, au moins les présenter de telle façon qu'ils aient une petite portée lumineuse sur la mentalité du vingtième siècle ! Et ceci avec le plus de simplicité possible, sans jonglerie de style, ni ornement trop littéraire, qui seraient davantage des obstacles que des clartés pour la communauté. Ajoutez à cela les impératifs des musiciens, qui gênent le poète, canalisent ou étranglent presque sa liberté, lui imposent des modes strophiques et des syllabes d'appui au même endroit dans chaque strophe, alors que sa musique intérieure et celle qu'il travaille à l'intérieur des mots tend à des variations continuelles !

Bref ce poète est invité à ne plus chercher ni susciter un « état de poésie », mais à mettre celle-ci au service d'un mouvement de prière commune.

Observations sur la traduction.

Ceci dit, pour passer à un problème plus général, peut-on définir ce qu'est véritablement la traduction ?

On pense souvent que les traducteurs se trouvent en présence d'un certain contenant en liturgie, la langue latine, et qu'ils doivent faire passer son contenu dans un autre contenant, la langue vivante. Mais l'image est fautive parce que le langage n'est pas une « chose » inanimée, mais au contraire un acte qui manifeste en même temps la pensée et son expression : la traduction n'est donc pas du tout un transvasement. Chaque langue est un produit animé et sensible, et entre deux mots qui signifient en principe la même réalité, il existe de grandes différences de poids, de coloration, de sonorité, de teneur suggestive. Il en est de même pour la syntaxe, pour les liens des mots entre eux, pour le déroulement de la phrase : une proposition relative, qu'emploie volontiers telle langue, ne remplace pas exactement le participe présent en usage dans telle autre, elle déploie un mouvement que l'autre contracte. Et puis il y a la place des mots dans la phrase : le français et l'allemand, par exemple, ne mettent pas le verbe au même endroit, le latin non plus. Puisqu'il s'agit du latin, doit-on respecter son ordonnance ? Non, ce serait compliquer, désordonner la formulation habituelle du français. Et pourtant il y a des cas où il est important de placer le même mot que lui en tête de phrase, parce qu'il lui donne son sens, parce que c'est à sa lumière que toute la phrase doit se dérouler : alors il

faudra peut-être user d'une inversion, mais faire en sorte qu'elle ne se présente pas trop comme un artifice littéraire.

Bref la langue de chaque peuple est un organisme vivant qui a sa rigueur, mais aussi sa souplesse ; et à l'intérieur de la liturgie, c'est tout pareil : chacun des genres littéraires qu'elle emploie est aussi un organisme vivant. Puisqu'il n'y a pas de principe absolument général de traduction, peut-on définir une loi par genre littéraire ? Puisqu'une lecture d'écriture sainte n'est évidemment pas le même mode qu'un psaume ou un dialogue, peut-on établir pour chacun une règle particulière gouvernant le passage du latin à la langue maternelle ? Ce serait encore bien sommaire, car en dressant ainsi le catalogue des œuvres latines réalisées, on oublierait que le seul but important est de réaliser la relation verbale entre la révélation de Dieu et son peuple.

Que fait-il donc, celui-ci, pour répondre à la révélation ? Il proclame les œuvres de Dieu, il aime rappeler ce que Dieu a fait pour lui, et manifeste ainsi sa fidélité. Il s'émerveille, il rend gloire, et c'est un autre acte que celui de la louange. Et puis il demande à Dieu que ses œuvres se maintiennent, qu'elles se prolongent actuellement ; voilà encore un autre acte, celui de la demande et de la supplication, une autre attitude et un autre mouvement. C'est là, dans la réalité vivante, que l'on peut distinguer les genres littéraires, et non pas sur eux-mêmes et d'après les produits déjà formés.

Je viens de dire que le peuple « s'émerveille ». Est-ce bien vrai ? L'appel à l'émerveillement est-il vraiment entendu ? Un tel mot est bien délicat à employer, et pourtant les *mirabilia Dei* sont constamment évoqués en liturgie.

Je ne suis pas sûr que tous suscitent un frémissement admiratif, presque inexprimable, au cœur de l'homme du 20^e siècle : le temps passé, toutes sortes d'explications scientifiques ont effrité l'étonnement devant les faits extraordinaires. Regardez la liturgie du baptême : les merveilles que Dieu a accomplies par l'eau sont évoquées, le déluge, la traversée de la mer Rouge et d'autres. Certes, il est bon de rappeler ses interventions dans l'histoire humaine, pour qu'il ne laisse pas l'humanité à sa pente, pour qu'il intervienne encore. Mais le déluge nous frappe moins qu'il ne frappait le peuple juif, la séparation des eaux dans sa fuite d'Égypte provoque en nous moins de stupéfaction et de reconnaissance. Même les poètes, qui ne sont pas

trop portés à l'esprit critique, qui aiment bien les merveilles, ont quelque scrupule à employer ce mot. Et puis, aujourd'hui, ce sont les miracles de la science et de la technique, précisément les actes humains les plus explicables et les moins soumis au hasard, qui étonnent et ravissent l'imagination.

Que faut-il faire, que peut-on faire pour raviver le sens de la louange en ce siècle ?

Je vois que dans la traduction de l'évangile, le terme de *miracle* est souvent remplacé par celui de *signe* pour insister sur l'essentiel, c'est-à-dire non pas sur le fait extraordinaire, mais sur le fait signifiant, éclairant, témoignant qu'il est de Dieu.

Le miracle a sa portée sur la génération où il s'est produit, le signe se prolonge de génération en génération. Où faut-il que la nôtre le cherche ? Je me demande si elle ne devrait pas étudier dans ce cas le symbolisme actuel de l'eau et en général des liquides : les biologistes découvrent bien aujourd'hui que la vie présente les caractères des solides cristallins, mais aussi ceux des liquides à beaucoup plus rapide évolution.

Traduction ! De tous côtés se présentent des problèmes de plus en plus profonds, mais peut-être aussi des découvertes. Et les mots sont aussi des « signes » du langage, remuant des symbolismes inconscients, suscitant et rapprochant des images au fond de nous-mêmes ; comme la mer n'est plus pour nous l'abîme, la force mauvaise d'engloutissement qu'elle représentait pour les anciens, l'immersion dans l'eau de mort du baptême nous semble d'abord un rite un peu bizarre. Je crois qu'il faut explorer ces zones assez obscures de l'homme pour retrouver le signe, et pour que les anciennes merveilles de Dieu ne soient pas seulement des merveilles passées...

Mais le poète doit être spécialement attentif à un point : si le royaume de Dieu se manifeste par la parole venant de lui et retournant à lui, ce royaume n'est pas un « pays » poétique, approché par une sorte de « dépaysement », mais la vraie vie. D'une certaine façon, l'emploi du latin, surtout quand il est associé à la musique, risque de favoriser le dépaysement et même un certain rêve. Le poète qui connaît bien les ressources et les séductions de sa langue maternelle est souvent tenté d'en user dans ce sens. S'il s'en garde bien, la voie devient de plus en plus étroite pour lui, les sacrements et les paraboles du Seigneur, les fêtes ou les

grands thèmes religieux sont déjà recouverts de tant de commentaires et de vêtements lyriques, qu'il étouffera en cherchant seulement à ne pas répéter toujours la même chose ; c'est pourquoi il est si difficile de composer de bons cantiques !

Pour moi, je me dis parfois que l'hymne est un genre littéraire perdu, qu'elle est une impasse... Que fait-on devant une impasse ? Eh bien, on tâche de la forcer, elle doit bien avoir une porte étroite ; et celle-ci étant franchie, avec la grâce, on doit sûrement trouver la grâce d'hymnes pour le 20^e siècle.

Les genres littéraires.

Je me laisse entraîner par goût et par métier vers le rajeunissement de ce genre littéraire ; en fait, si l'on tâche d'énumérer ceux-ci, on peut distinguer :

D'abord les textes dits par un seul : par exemple les oraisons et la prière eucharistique.

Ensuite les textes dits par tous ; selon leurs caractères, on peut citer :

- les acclamations, comme l'*Alleluia* ou le *Sanctus*,
- les supplications, comme le *Kyrie*,
- les hymnes, soit en prose comme le *Gloria*, soit en métrique poétique, c'est-à-dire à l'usage du peuple, comme celles dont je parlais tout à l'heure.

Il y a enfin une troisième catégorie de textes, celle des dialogues, où le prêtre et le peuple se répondent, par exemple le dialogue avant la préface.

Chacun de ces genres demande un traitement différent et pose des problèmes distincts. Nous avons vu dans l'oraison de Pâques quel avait été le travail des traducteurs sur un texte dit par un seul.

Regardons maintenant celui qui a été fait sur un texte prononcé par tous, le *Sanctus*. Les traducteurs français se sont heurtés tout de suite à une difficulté euphonique ; il est bien évident que la triple répétition du monosyllabe *saint* ne peut être belle que si elle est prononcée très lentement, vraiment dans un souffle d'adoration ; c'est le ton et le détachement de ces trois syllabes sourdes qui importent. On a bien cherché d'autres formules : « trois fois saint... » ou bien « le Seigneur est saint », répété trois

fois ; mais ces formules ne sont pas des cris, et il fallait ici des cris d'adoration. On s'en est donc tenu à « Saint, Saint, Saint », même pour un texte que toute l'assemblée devra prononcer très lentement et malgré la difficulté euphonique ; le caractère propre à l'acclamation a prévalu sur les objections esthétiques. Dans la plupart des autres langues, les traducteurs n'ont pas eu à discuter sur ce point, car ils avaient la chance de ne pas tomber sur des monosyllabes.

Et dans le *Sanctus* on rencontre ensuite deux mots hébreux dont l'un — *Sabaoth* — a été traduit, et l'autre — *Hosanna* — a été conservé. Pourquoi cette différence de traitement ? Le *Sanctus* latin avait gardé *Sabaoth*, en France on l'a remplacé par « Dieu de l'univers » ; je pense qu'on a fait ce choix parce que le mot était pris dans un rythme de louange, placé entre des expressions très simples, le « Seigneur Dieu » et « la terre et le ciel sont remplis de sa gloire », et que l'étrangeté du terme *Sabaoth* aurait rompu la coulée de l'acclamation. On ne pouvait dire « Dieu des Armées » sans spécifier de quelles armées il était question, ce qui eût trop allongé le cri ; c'est pourquoi on a préféré « Dieu de l'univers ».

Mais on a conservé *Hosanna* (ainsi qu'*amen* et *alleluia*) comme si ces mots étaient vraiment universels, pouvaient être adoptés par toutes les langues de la terre et ne risquaient pas de dépayser. Et puis *Hosanna* n'a aucun équivalent exact en français. Je remarque aussi qu'il n'est pas pris dans le rythme de la phrase, il le commande, il le relève : *Hosanna* au plus haut des cieux !

Prenons maintenant le dialogue sur lequel la Préface s'appuie : fallait-il traduire *dignum et justum est* par : « c'est digne et nécessaire » ? Cette approbation du peuple serait bien plate, le mot « digne » est équivoque, le mot « nécessaire » est trop long et bien peu naturel pour répondre à l'invitation du prêtre à rendre grâce. Les traducteurs ont donc opté pour « cela est juste et bon ». La formule n'est peut-être pas excellente, mais on peut remarquer combien l'adjectif « bon », employé tout seul, est plus fort que tous les superlatifs « très bon » ou « excellent » ; ce n'est pas en gonflant les termes que l'on frappe davantage : au contraire ils portent la charge la plus intense quand ils sont simples. Une charge qui doit immédiatement exploser dans la grande prière lyrique de la Préface, sur la reprise de la même formule.

Les Latins avaient ajouté deux autres adjectifs *aequum* et *salutare*, qui ont un sens très voisin. Devait-on voir là une pure redondance littéraire ou bien était-il important de traduire les quatre mots ? Il a paru que c'était un procédé assez emphatique et qu'on aurait écrasé l'essor de la louange de Dieu dès le début, en multipliant ces adjectifs. On a donc supprimé les deux derniers et on a cherché l'ampleur et le jaillissement de la Préface dans le rythme et la valeur lyrique des mots. Voici la préface pascale :

Vraiment, il est juste et il est bon de te glorifier, Seigneur, en tout temps, mais plus encore en cette nuit où le Christ, notre Pâque, a été immolé.

Car il est l'Agneau véritable qui a enlevé le péché du monde : en mourant, il a détruit notre mort, en ressuscitant, il nous a rendu la vie.

C'est pourquoi, avec les anges et les archanges, avec les puissances d'en-haut et tous les esprits bienheureux, nous chantons l'hymne de ta gloire et sans fin nous proclamons : Saint...

Chaque genre littéraire exige donc un traitement différent ; je n'ai pas le temps de parler longuement des psaumes qui ont été si souvent traduits, il paraît qu'il y a eu deux mille versions françaises au 17^e siècle et au 18^e siècle ! Depuis quelques années elles prolifèrent ! Et pourtant il faut en refaire une, qui soit récitable et chantable en commun, et cette exigence commande le ton, les articulations et le choix des termes, bref une expression pas trop littéraire, mais suffisamment drue et proche de la langue du peuple, par laquelle ces poèmes, ces cris seront toujours vivants.

Quant aux hymnes, nous avons vu qu'elles ne pouvaient être traduites littéralement ; certaines sont assez médiocres ; d'autres, composées par des moines pour les moines, ne peuvent guère être chantées par tout le peuple de Dieu. L'Eglise envisage qu'elles soient recrées, que les grands thèmes de la Révélation suscitent des chants nouveaux : *nova et vetera*. Les plus belles hymnes latines avec leur musique admirable ne sont pas abandonnées pour autant. Quant aux nouvelles, il convient de leur donner une grande variété, selon les besoins et le caractère des communautés qui les chantent : il faudra célébrer la même Révélation de Dieu, mais avec des nuances affectives, des appuis intellectuels différents, selon qu'elles seront employées par des ordres religieux, ou des assemblées liturgiques, ou des

groupes appartenant à des milieux sociaux divers, dans leurs veillées ou leurs réunions.

Le problème du langage sacré.

Après tous ces exemples, il faut bien traiter du grand problème du passage à la langue moderne et se poser la question : doit-on élaborer un langage sacré ? Si l'on veut partir ainsi d'une abstraction et d'une détermination *a priori*, je crois qu'on fera forcément fausse route, car on oubliera le caractère vivant d'une langue qui doit aussi bien transmettre le mystère de Dieu à son peuple que servir de réponse à ce peuple. Il est bien évident que certains termes spécifiques à la liturgie sont irremplaçables ; on ne peut pas trouver de synonymes à sacrement, à eucharistie, à incarnation ; ces mots ne sont pas du « jargon » ecclésiastique. Ils nécessitent une catéchèse, et dans le désir de mettre le mystère religieux à la portée des gens, il ne faut surtout pas commencer par l'éliminer !

Mais il y a aussi des mots dont le sens a un peu évolué dans leur usage courant, par exemple précisément celui de mystère ; aujourd'hui il désigne souvent une réalité impossible à comprendre, alors qu'autrefois il désignait la présence et la révélation d'une réalité qui n'avait pas encore été reconnue. L'Eglise a le droit de lui faire retrouver son vrai sens, le devoir de le rajeunir. D'autres difficultés viennent aussi de ce que certains usages n'ont plus cours en ce temps : les civilisations anciennes pratiquaient le « rachat » des esclaves, et la liturgie de la rédemption emploie constamment ce terme qui est moins significatif pour les hommes d'aujourd'hui. Mais quel autre le remplacerait-il ? On est donc obligé de le garder.

Tous ces mots particuliers se trouvent placés au milieu d'autres tout à fait communs... Comment faire un choix entre ceux-ci ? Le Concile a demandé que les textes soient d'un style clair, c'est-à-dire pas trop littéraire, pas trop recherché ; d'un style noble, c'est-à-dire non pas emprunté à l'argot de la rue, mais respectueux de Dieu et de l'homme. J'ajoute que l'une des principales qualités d'une traduction est l'homogénéité. Pour la fidélité, que de problèmes ! Si l'on hésite entre plusieurs synonymes, on s'aperçoit très vite que tel terme est trop abstrait, tel autre prête à un horrible jeu de mots, un troisième fait partie d'un vocabulaire pieux et vieilli, un quatrième a une consonance épou-

vantable ; les traducteurs choisissent parfois d'après le moindre défaut et ont le sentiment d'élaborer une langue liturgique bien pauvre, alors qu'ils la voudraient au contraire très riche et variée !

C'est le langage biblique qui soulève souvent les plus grandes difficultés : ici il faut nettement distinguer ce qui est vraiment commun à toute l'humanité et le contenant mental et verbal qui l'a recueilli. La manifestation de Dieu à l'homme et de l'homme à lui-même ne doit jamais être modifiée ni gauchie ; mais elle s'est imprimée dans les structures intellectuelles d'un peuple, elle lui a suscité des images pour pouvoir être transmise sous le revêtement des sens, elle s'est communiquée à travers la culture et la connaissance du monde qu'avait une époque. Les traducteurs sont parfois gênés par les vues cosmologiques des Hébreux et les usages d'une civilisation typiquement agraire. Comment transmettre le message aux hommes de ce siècle qui ont un fonctionnement psychique, un contenu de mémoire, des rouages mentaux différents ? Il n'y a déjà pas d'équivalence des langues en charge poétique, les intervalles entre les expressions des différents âges de l'humanité pour dire la manifestation de Dieu compliquent encore la traduction.

Nous avons vu qu'il fallait revivifier le symbolisme, révéler au monde actuel celui qu'il porte sans le savoir, et par là retrouver des appuis pour l'expression de mystère. Reprenons la liturgie du baptême ; nous savons qu'il est nécessaire de conserver la mémoire du déluge et du passage de la mer Rouge, nous témoignons ainsi que nous appartenons au peuple qui connut ces événements ; et puis il faut prolonger le « signe » de ces actes de Dieu. Mais le courant liturgique ne s'arrête pas à eux, il les cite en se dirigeant vers un point très précis qui est l'immersion dans la mort du Christ et le relèvement, le réveil dans sa résurrection. Ici il y a bien mystère, et mystère très obscur, mais aucun dépaysement par le vocabulaire ou la description d'un fait historique. La plongée s'effectue déjà dans ce courant de la foi qui associe le mot « mort » et le nom du Christ. Le mot « mort » est de tous les temps et de chaque temps d'homme particulier, le seul fait de dire à ce moment le nom du Christ atteste qu'il est présent parmi les baptisés et dans chaque baptisé. Voilà l'estuaire du cours de la liturgie baptismale portant deux mots universels et simples.

Regardez de même la liturgie eucharistique, passant par des faits un peu étranges, le sacrifice d'Abraham, l'offrande de Melchisédech, la Pâque juive, et le sang de l'agneau sur les portes ; mais après tous ces stades, le courant parvient au corps et au sang du Christ, et il entraîne deux verbes très usuels, très simples : manger et boire. Il me semble important de relever cette direction constante de la pression religieuse ; le mystère de la foi ne se découvre plus tellement dans le domaine de l'extraordinaire, il s'attaque à l'ordre le plus normal de la vie et à ses actes habituels ; mais si les supports mentaux sont plus simples, ils sont aussi plus résistants. Tout homme naît, grandit, mange, boit, dort, aime et meurt ; les sciences et les philosophies explorent constamment et s'efforcent d'éclairer ce qui se passe dans ces actes, de répondre à la question : comment ? ou à la question : pourquoi ? La liturgie les rencontre sur le même vocabulaire ; mais les termes dans la liturgie, comme les actes dans la réalité qu'elle exprime, sont toujours pris dans le mouvement et l'énergie qui viennent de Dieu et retournent à Dieu par l'homme.

Dire, proclamer, chanter obstinément ce mouvement de vie qui gouverne la création, le dégager de tous ceux qui le morcellent, l'occupent ou l'éliminent, mais aussi s'y engager, accepter d'être gouverné par lui à travers tous les actes les plus simples de l'existence, les y déverser, si l'on peut dire, afin qu'ils y prennent leur vrai sens, tels sont, me semble-t-il, les deux temps du sacré ; un sacré qui n'est pas abstrait, puisque tout acte devient sacré du fait qu'il est médiateur de la foi qui circule ainsi, qui passe nécessairement par la mort du Christ pour remonter et entraîner les fonctions humaines. Et parmi tous les actes simples que j'ai cités, il ne faut pas oublier celui de la pensée, ni celui du langage qui lui aussi devient sacré du fait qu'il est véhicule de la foi.

- C'est à cette médiation de la foi par le langage que le poète est convoqué, c'est dans ce travail qu'il peut servir à réactiver les signes de Dieu, à tisser ce voile de parole qui d'un côté cache, mais de l'autre manifeste la présence du Père, du Fils, et de l'Esprit-Saint à notre génération d'hommes du 20^e siècle.

Patrice de LA TOUR DU PIN.