

La traduction et l'air du temps

Christian Vandendorpe

Article publié dans *Por s'onor croistre. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Kunstmann*, sous la direction de Yvan G. Lepage et Christian Milat, Ottawa, Éditions David, 2008, p. 479-490.

Parmi les écueils qui guettent le traducteur, certains se rapportent aux résistances inconscientes que la culture ambiante oppose à une traduction précise de certaines réalités, qui pourraient être jugées trop frustes ou trop vulgaires; d'autres tiennent à la difficulté pour le traducteur de se faire entendre dans un marché saturé. Deux exemples, qui portent chacun sur des paroles prononcées par un dieu, serviront à illustrer mon propos. Le premier est un vers du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle; le second est la phrase énigmatique par laquelle Yaweh se serait nommé à Moïse sur le Sinaï.

Eschyle et le rire de la mer

Premier des grands poètes tragiques, Eschyle oppose une singulière opacité à la traduction, tant en raison de la richesse inventive et poétique de sa langue que de la puissance de son imaginaire. Dans le gros ouvrage qu'elle a consacré à l'histoire des traductions de ce poète, Claire Lechevalier nous apprend ainsi que le *Prométhée enchaîné* a «longtemps été jugé intraduisible en français»¹ et que la première version en est due à Jean-Jacques Lefranc de Pompignan en 1770.

Prométhée enchaîné est la première pièce, et la seule conservée, d'une trilogie. Selon le mythe, le Titan avait encouru la colère de Zeus pour avoir donné le feu à l'humanité et Zeus avait chargé Héphestos de le clouer à un rocher. La pièce commence à ce moment précis et met en scène les échanges entre Prométhée enchaîné et divers interlocuteurs. Dans sa plainte inaugurale, le protagoniste s'adresse aux forces de la nature, qu'il prend à témoin de l'injustice qui lui est faite :

Éther divin, vents à l'aile rapide, eaux des fleuves, sourire
innombrable des vagues marines, Terre, mère des êtres, et toi,
Soleil, œil qui vois tout, je vous invoque ici : voyez ce qu'un dieu

souffre par les dieux! (v. 88-92) [2](#)

Dans cette traduction qui date de 1920, Paul Mazon a choisi de traduire le vers 90 ποντίων τε κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα par «sourire innombrable des vagues marines». Or, le terme γέλασμα venant du verbe γελάω («rire»), on se serait attendu à ce qu'il soit traduit par «rire» plutôt que par «sourire». Les deux formes sont loin d'être équivalentes. Alors que le sourire est un phénomène purement visuel, le rire possède une dimension sonore et bruyante, qui peut convenir à l'incessante rumeur des vagues.

Paul Mazon pourrait certes avoir été embarrassé par le fait que ce terme est un hapax, comme on en trouve tant chez Eschyle. Le substantif dérivé du verbe γελάω et correspondant à notre «rire» se disait en effet γέλως et non γέλασμα. Le suffixe utilisé dans ce dernier terme ne semble toutefois pas correspondre à un diminutif susceptible de donner un sens équivalent à notre «sourire». En effet, ce dernier terme existe en grec sous la forme ὑπογελάω, où le préfixe ὑπο a une valeur atténuative comme dans le latin «sub-ridere» ou le français «sous-rire». Toutefois, il existe aussi une racine indo-européenne *(s)mei- signifiant *sourire*, qui a donné en grec μειδιάω et en anglais *smile*. Une hypothèse osée serait qu'Eschyle a combiné ici les racines γέλας + μει pour fabriquer une sorte de mot-valise équivalant à *rire-sourire*. Toutefois, il est sans conteste plus conforme à l'étymologie [3](#) de considérer γέλασμα comme un simple substantif abstrait, signifiant «rire» et construit selon les mêmes règles que ἀκουσμα du v. ἀκούω («ce qu'on entend») ou φάντασμα du v. φαντάζω («apparition, vision»).

Il est à noter que le dictionnaire d'A. Bailly (1894) donne bien le sens de «rire» pour le terme γέλασμα, mais en ajoutant : «*fig.* pli, ride (sur la surface de l'eau)» [4](#). Cette acception figurée, qui ne peut s'appuyer sur aucune autre occurrence de ce terme, était déjà attestée dans les gloses des anciens manuscrits [5](#), comme si l'acception sonore du «rire» des vagues était depuis longtemps inacceptable et devait être adoucie en un simple «pli» ou une «fossette» comme il s'en produit sur un visage souriant.

Essayons de comprendre pourquoi cette acception euphémisante s'est imposée.

Le texte dans lequel se trouve le terme litigieux est une tragédie, dont le protagoniste n'est autre qu'un dieu, atrocement puni pour avoir apporté aux hommes le don du feu. Or, en principe, rien n'est plus éloigné de l'esthétique tragique que le rire. Si le ton de la grande poésie et de la tragédie est par essence «haut» et «sublime», le rire est associé au comique et donc au «bas», voire au vulgaire. Dans la *Poétique*, Aristote consacre l'essentiel de son analyse aux ressorts de la tragédie, mais ignore la comédie — une lacune qui fournira à Umberto Eco le sujet du *Nom de la Rose*. Certes, Aristote mentionne bien la

comédie dans les premiers chapitres, mais seulement afin de la mettre en relation avec les autres genres. Selon lui, le ressort principal de la comédie serait d'«imiter des gens en action» (1448a) [6](#), un principe commun à tous les arts. Mais alors que la tragédie et l'épopée représentent des êtres qui nous sont supérieurs, la comédie «est une imitation d'hommes sans grande vertu» (1449a). Ce n'est pas, ajoute-t-il, que celle-ci «traite du vice dans sa totalité», mais parce que «le comique n'est qu'une partie du laid. Le comique tient en effet à un défaut et à une laideur qui n'entraînent ni douleur ni dommage». Dès lors, la cause était entendue et, même si Aristote ne condamne pas le comique ni le rire, d'autres s'en chargeront après lui.

Dans le chapitre qu'il a consacré à l'histoire du rire, Mikhaïl Bakhtine rappelle ainsi que le rire fut condamné dès les débuts du christianisme. La répression était telle qu'à l'époque médiévale les explosions populaires du rire avaient dû trouver refuge dans ces «ilots que constituaient les fêtes et récréations» [7](#) lors des journées prévues à cet effet : carnaval, fêtes des fous, etc.

Si le XVI^e siècle avec Rabelais «marque l'apogée de l'histoire du rire» [8](#) et rend acceptable le traitement de thèmes liés au «bas matériel et corporel», il y a reflux dès la période classique, alors que le grotesque est banni de la représentation et que s'imposent les normes de la bienséance. Le rejet du rire gras sera encore plus marqué au siècle suivant, toujours selon Bakhtine : «Au XVIII^e siècle, le rire joyeux est devenu quelque chose de méprisé et de vil» [9](#), au point que paraîtront diverses éditions abrégées et expurgées de Rabelais.

Il n'est guère difficile de recueillir diverses preuves à l'appui de ce dernier constat. Ainsi, dans *l'Encyclopédie*, l'article «ris ou rire» n'hésite pas à énoncer les nouvelles normes en vigueur :

Cependant, sans trop craindre ces tristes effets du *ris* excessif dont parlent les auteurs, & d'un autre côté sans les regarder comme des chimères, il convient de ne se livrer qu'à des *ris* modérés, qui sont les fruits d'une joie douce & toujours bienfaisante. [10](#)

Publié peu après, le *Dictionnaire* sic] de Féraud cite parmi ses exemples d'emploi une phrase de Voltaire tout aussi prescriptive dans le bannissement du rire : «Il est permis *de rire*, mais de grands *éclats de rire* sont indécens.» [11](#) En revanche, cet ouvrage n'a que des connotations positives pour ce qui est du sourire. Bref, le rire, en tant que manifestation physiologique sonore et gestuelle, est prêt à céder le pas à ses formes atténuées et socialement plus acceptables. Comme le note encore Bakhtine :

Au XVIII^e siècle, le processus de décomposition du rire de la fête

populaire qui, sous la Renaissance, avait percé dans la grande littérature et la culture est parvenu à son terme, en même temps que le processus de formation des nouveaux genres de la littérature comique, satirique et divertissante, qui domineront au XIXe siècle. Se sont également établies les formes du rire réduit : humour, ironie, sarcasme, etc. [12](#)

À cette liste de «formes du rire réduit», on pourrait certainement ajouter le sourire et celui-ci a d'autant plus la cote que le rire est dévalorisé. Un autre indice de cette dévalorisation se trouve chez Flaubert, dans *Le dictionnaire des idées reçues* :

Rire : toujours homérique

Homère : N'a jamais existé. Célèbre par sa façon de rire.

Comme l'indiquent ces définitions circulaires, il semble bien que le rire, en tant que phénomène social, ne pouvait plus être légitimé dans la bonne société bourgeoise que s'il était rapporté à l'autorité d'Homère [13](#). Et le développement du mouvement symboliste accentuera encore le clivage entre le rire «bas» et le sourire «noble».

On comprend dès lors que Mazon ait choisi de traduire ce vers par «sourire innombrable des vagues marines». Il suivait en cela une tradition établie depuis le début du XIXe siècle [14](#), et qui sera reprise encore par Chambry [15](#), Goblot [16](#) et Grosjean [17](#). Certes, il y a là progrès par rapport à Lefranc de Pompignan, qui avait tout bonnement éliminé la difficulté conceptuelle que posait ce vers en le réduisant à «flots innombrables des mers», tandis que La Porte du Theil, en 1795, se risquait à le traduire par «rides innombrables de la face des ondes» [18](#). En regard de ces premières versions sérieusement expurgées, la traduction de Mazon a la supériorité d'assumer la portée métaphorique des termes originaux. Tout en notant ce fait, Claire Lechevalier ne voit cependant pas que ces traductions axées sur le «sourire» continuent à édulcorer la force sauvage du texte original. Une force que Baudelaire avait pourtant bien vue et rendue avec force :

Je te hais, Océan ! Tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui ; ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans *le rire énorme de la mer*. [«Obsession», *Les Fleurs du mal*

Cette métaphore hardie ne résultait pas d'une rencontre fortuite avec le grand tragique. En effet, sur le manuscrit, Baudelaire avait fait précéder son poème

d'une épigraphe qui reprenait précisément le vers 90 du *Prométhée enchaîné* [19](#).

Mais le «sourire innombrable des flots» étant une très belle expression, il était tentant de s'y accrocher, surtout dans le contexte artistique du symbolisme et de l'art nouveau. Il faudra ainsi attendre le milieu du XXe siècle pour que les traducteurs se rallient à une version plus «brute», plus proche du texte original. André Bonnard opte en 1954 pour «rire innombrable des flots marins» [20](#). Il sera suivi par Bernard Deforge («houles marines à l'innombrable rire») [21](#), Marguerite Yourcenar (« Et toi, rire infini des vagues écumantes!») [22](#) et Myrto Gondicas («innombrable éclat de rire des vagues de la mer») [23](#). On observe un mouvement similaire du côté anglo-saxon : alors que les traductions de l'époque victorienne s'en tenaient exclusivement à *dimple* («fossettes») ou à *smile* («sourire») [24](#), celles du XXe siècle ont en grande majorité opté pour le rire [25](#).

Même si l'on trouve encore occasionnellement une traduction qui s'en tient à une acception visuelle du vers d'Eschyle, la majorité des auteurs choisissent maintenant de respecter la valeur intensive et la dimension acoustique du terme original. Bref, il est aujourd'hui acceptable d'évoquer le rire dans une tragédie. Depuis Baudelaire et Nietzsche, on sait que le rire peut être tragique.

Du bon usage du pronom relatif

Le livre de l'*Exode* (3, 14) raconte comment Moïse, voyant brûler un buisson, s'est approché, intrigué, et s'est trouvé en conversation avec Dieu. D'abord sceptique devant la mission qui lui était confiée, Moïse demanda à la voix qui lui parlait du milieu du buisson de s'identifier. Il reçut alors la réponse : «*Ehyeh asher ehyeh*», selon la formulation hébraïque originale. Comme le dit la note de la *Bible de Jérusalem* (BJ):

Ce récit, l'un des sommets de l'AT, pose deux problèmes : le premier, philologique, concerne l'étymologie du nom «Yahvé»; le second, exégétique et théologique, le sens général du récit et la portée de la révélation qu'il transmet. 1 o On a cherché à expliquer le nom *Yahweh* par d'autres langues que l'hébreu ou par diverses racines hébraïques. Il faut certainement y voir le verbe «être» sous une forme archaïque.... [26](#)

Nous reviendrons plus loin sur cette proximité étymologique des mots *Ehyeh* et *Yahweh*. Le texte hébreu est construit sur deux formes identiques du verbe être (*Ehyeh*) réunies par un pronom relatif. La note de la BJ évoque diverses traductions possibles de cette phrase :

L'hébreu peut se traduire littéralement : «Je suis ce que je suis» (ou «je serai qui je serai»), ce qui signifierait que Dieu ne veut pas

révéler son nom; mais précisément, Dieu donne ici son nom qui, selon la conception sémitique, doit le définir d'une certaine manière. Mais l'hébreu peut aussi se traduire littéralement «Je suis celui qui suis», et d'après les règles de la syntaxe hébraïque, cela correspond à «Je suis celui qui est», «Je suis l'existant»; c'est bien ainsi que l'ont compris les traducteurs de la Septante : ἐγώ ειμι ὁ ὄν [27](#).

Cela dit, il fallait faire un choix et la BJ a choisi «Je suis celui qui est». Cette traduction a l'avantage d'être claire, mais elle ne possède pas la force sémantique du texte de la Vulgate : «*ego sum qui sum*», fort bien rendu en français dans la version Crampon : «Je suis celui qui suis» -- qui a son équivalent dans la version anglaise du *King James* : «*I am that I am*» [28](#). En réaffirmant dans le prédicat son propre thème, en un mouvement potentiellement récursif, cette phrase se replie sur elle-même, comme une sphère, offrant à l'auditeur médusé une surface lisse et impénétrable. C'est sans conteste une admirable façon d'évoquer l'Être absolu que cet absolu du sens provoqué par un recouvrement total du sujet, et qui pousse la perfection tautologique jusqu'à forcer la conjugaison du verbe dans la première personne au lieu de la troisième, grammaticalement attendue, offrant ainsi une triple clôture au sens : sémantique, syntaxique et phonétique.

La version œcuménique de la Bible a toutefois retenu : «Je suis qui je serai», qui est glosée : «Je suis là, avec vous, de la manière que vous verrez» [29](#). À la plénitude définitionnelle de la phrase originale, les traducteurs ont donc préféré une promesse d'aide, en reprenant au futur la seconde occurrence du verbe plutôt qu'au présent, les deux formes étant équivalentes en hébreu. Cette traduction, qui élimine le strict parallélisme de la phrase originale, me semble essentiellement motivée par une stratégie d'évitement de ce que certains ont appelé «le démon de la tautologie» [30](#). Cette dernière est en effet le plus souvent condamnée aujourd'hui, et de façon radicale. Cela vient, d'une part, de son lien fréquent avec le discours d'autorité : pour Roland Barthes, la tautologie serait «le procédé constant de l'écriture stalinienne» [31](#). D'autre part, la tautologie est condamnée parce qu'elle est vue comme un «vice logique consistant à présenter, comme ayant un sens différent, une proposition dont le prédicat ne dit rien de plus que le sujet», selon la définition du *Petit Robert*. Cette double critique a incité à la pourchasser impitoyablement et à la rejeter du domaine de la rhétorique.

Pourtant, des travaux récents ont jeté une lumière nouvelle sur ce que Chaïm Perelman appelle la tautologie formelle (*Un sou est un sou, Les affaires sont les affaires...*), qu'il considère comme relevant de plein droit du langage figural. À sa suite, Madeleine Frédéric a ainsi montré que, dans ces énoncés, la seconde

occurrence du terme initial n'est pas une pure répétition du premier, mais vise à activer des connotations qui ne sont que latentes dans la première occurrence [32](#). Vue sous cet angle, la tautologie constitue une façon superlative d'affirmer la réalité d'un énoncé.

Si l'on applique cette analyse rhétorique à la phrase biblique, on voit que la tautologie a précisément pour fonction d'activer toutes les connotations rattachées à l'existence et donc de poser Dieu comme l'*être* par excellence - une donnée déjà inscrite dans le nom de *Yahweh*, ainsi que le mentionne le commentaire de la BJ. Il est remarquable par ailleurs que, dans sa *Métaphysique*, Aristote ait eu recours, pour définir le concept de vérité, à une tautologie reposant elle aussi sur la notion d'existence : «Dire que l'être n'est pas, ou que le non-être est, voilà le faux ; dire que l'être est, que le non-être n'est pas, c'est le vrai.» [33](#) . Bref, tout se passe comme s'il y avait un lien nécessaire entre l'être et le vrai [34](#).

Il s'ensuit que, si l'on accepte de voir dans la phrase biblique une tautologie fondatrice, toute traduction qui résulte en une asymétrie entre les deux occurrences du terme asserté a pour effet de banaliser l'énoncé et d'en diminuer, voire d'en neutraliser, la dimension théologique.

Or, cet effet de banalisation est encore plus marqué dans une «nouvelle traduction» de la Bible, où la phrase en question est traduite par «*Ehyeh asher ehyeh*, "je serai : je suis"» [35](#). Une note en fin de volume a beau assurer que «la traduction retenue ici garde à l'expression son caractère mystérieux et dynamique» [36](#), le lecteur attentif ne peut manquer d'éprouver le sentiment d'une perte. La phrase originale à trois termes, dont le premier et le dernier se répondaient parfaitement, a été remplacée par une structure bancale, où le rapport entre les temps a même été inversé par rapport à la traduction œcuménique. L'absolu du sens a fait place à un éclatement difficilement réconciliable entre le futur initial et le présent qui le suit. Plus grave, cette traduction fait fi du contexte d'énonciation original, qui est proprement effacé par l'insertion des deux points — un signe qui ne se prononce pas et qui, dès lors, ne saurait être entendu. En choisissant de remplacer ainsi l'articulation que le pronom relatif établissait entre les deux verbes, le traducteur a transformé la *parole* biblique en un *écrit* vidé de sa vocalité.

Cette traduction ne témoigne pas seulement d'une volonté d'éviter une tautologie formelle : elle s'inscrit aussi dans un projet délibéré d'*aggiornamento* du texte biblique. En effet, dans le texte de présentation de cet ouvrage, Frédéric Boyer écrit:

Cette traduction veut dépasser la tentation littéraliste, le calque

archaïsant ou la seule traduction étymologique pour tenter chaque fois une solution personnelle contemporaine, qui retourne à la source du texte en même temps qu'elle propose une façon d'«habiter» le texte, de *le faire entendre*. [...] Cette nouvelle traduction a, d'une certaine façon, *mémorisé* dans son texte les transferts linguistiques et sémantiques qui ont inscrit la Bible dans notre culture. [37](#)

Or, et c'est ici que le bât blesse, le texte original ne «s'entend» plus dans la traduction proposée. Les résonances attachées au texte de la Vulgate et à ses traductions subséquentes — un des récits les plus connus du canon occidental — sont amorties par la formulation retenue.

Loin de s'en tenir à cette traduction de la Bible, qui a bénéficié d'un remarquable écho médiatique, Frédéric Boyer a publié récemment une traduction des *Confessions* de Saint Augustin sous le titre *Les Aveux* [38](#). Par le choix de ce terme, c'est toute une tradition générique de la confession, rattachée au texte inaugural d'Augustin, qui est effacée de la conscience du lecteur. En outre, les connotations propres à la *confessio* — démarche personnelle et spontanée de quelqu'un qui choisit de partager un moment de son récit de vie — sont remplacées par celles des aveux, qui évoquent un contexte de pression psychologique obligeant quelqu'un à reconnaître des faits précis qui lui sont reprochés.

Là encore, le choix s'est révélé rentable puisque l'ouvrage, officiellement publié le 3 janvier 2008, faisait deux jours plus tard l'objet de l'émission «Répliques», animée par Alain Finkielkraut. Ce dernier avait cependant ouvert le débat en citant avec beaucoup d'à propos cette phrase de Schiller : « Nous voulons être et rester citoyens de notre époque selon le corps puisqu'il n'y a pas moyen de faire autrement, mais selon l'esprit c'est le privilège du philosophe et du poète de n'appartenir à aucun peuple et à aucune époque, mais d'être au sens propre du mot citoyen de toutes les époques.» [39](#)

Même si je me suis limité ici dans chacun des cas retenus à quelques mots, ces coups de sonde sur la façon de traduire des textes classiques sont représentatifs d'un nouvel «air du temps». Si, par le passé, les traducteurs étaient tentés par les «belles infidèles», au point de chercher à tout prix un sens figuré et euphémisant au «rire des vagues», la tendance est aujourd'hui chez certains, excipant des libertés que confère la pratique de «l'écriture», de multiplier les effets de défamiliarisation chez le lecteur. Pour retenir l'attention, la traduction n'hésite pas à s'insérer dans le spectacle médiatique, en jouant sur des provocations

calculées et le choc des registres de langue, sans se laisser arrêter par un souci excessif de l'original. Si cette tendance persistait et se généralisait, notre culture, en perdant la richesse et la profondeur des échos du passé, tomberait encore un peu plus sous l'empire de la mode et de la marchandise.

Notes

[1.](#) Claire Lechevalier, *L'invention d'une origine. Traduire Eschyle en France de Lefranc de Pompignan à Mazon : le Prométhée enchaîné*. Paris, Honoré Champion, 2007, p. 16.

[2.](#) Eschyle, *Prométhée enchaîné*, traduction de Paul Mazon, Paris, «Les Belles Lettres», 1958 [1921], p. 164. Je remercie Albert Léonard pour certaines références qu'il m'a aimablement fournies en puisant dans la bibliothèque de l'Université Catholique de Louvain.

[3.](#) Hjalmar Frisk donne «lächen» (rire) comme seule traduction du mot dans le *Griechisches Etymologische Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1960.

[4.](#) A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950 [1894].

[5.](#) G. Dindorf, *Aeschylus. Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Hildesheim, Georg Olms, 1962, p. 14 et 182.

[6.](#) Aristote, *Poétique*, traduction de Michel Magnien, Paris, Le Livre de poche classique, 1990.

[7.](#) Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, collection «Tel», 1970, p. 104.

[8.](#) *Ibid.*, p. 108.

[9.](#) *Ibid.*, p. 122.

[10.](#) D. Diderot et J. d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1772. Consulté sur le site de l'ARTFL, University of Chicago.

[11.](#) Jean-François Féraud: *Dictionnaire critique de la langue française*. Marseille, Mossy, 1787-1788, 3 vol. Consulté sur le site de l'ARTFL, University of Chicago.

[12.](#) *Ibid.*, p. 125.

- [13.](#) Chez Homère, toutefois, ce sont les dieux qui rient d'un rire indestructible et éternel. Voir *Illiade*, I, 599 et *Odyssée*, VIII, 327.
- [14.](#) Voir notamment Sar Peladan, *La Prométhéide*, 1894; Lecomte de Lisle, *Eschyle*, 1872.
- [15.](#) Eschyle. Théâtre. Traduction par Émile Chambry, Paris, Garnier, 1946.
- [16.](#) Eschyle, *Prométhée enchaîné*, traduction par Jean-Jacques Goblot, Paris, Éditions sociales, collection «Les Classiques du peuple», 1967, p. 114.
- [17.](#) Jean Grosjean, *Tragiques grecs. Eschyle, Sophocle*, Bibl. de la Pléiade, 1967, p. 195.
- [18.](#) Lechevalier, p. 113. Cette traduction est encore attestée chez Al. Pierron : «flots innombrables qui ridez joyeusement la mer», Paris, Fasquelle, 1868.
- [19.](#) Lechevalier, p. 270.
- [20.](#) André Bonnard, *Civilisation grecque*, Bruxelles, Complexe, 1991 [1954], vol. 1, p. 186.
- [21.](#) Louis Bardollet, Bernard Deforge et Jules Villemonteix, *Les tragiques grecs*, Paris, Laffont, coll. «Bouquins», 2001[1975].
- [22.](#) Marguerite Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, Paris, Gallimard, NRF, 1979, p 194-195.
- [23.](#) Eschyle, *Prométhée enchaîné*, traduction de Myrto Gondicas et Pierre Judet de La Combe, Éditions Comp'Act, 1996, p. 19.
- [24.](#) Ils suivaient en cela l'autorité d'un grand dictionnaire, qu'a certainement consulté A. Bailly : Henry George Liddell & Robert Scott, *A Greek-English lexicon*. New York, Harper, 1857 [1843].
- [25.](#) Voir notamment H.W. Smyth, dans la collection «Loeb Classical» (1952) et J. Scully, Oxford University Press (1975).
- [26.](#) *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf, p. 108.
- [27.](#) *Ibid.*
- [28.](#) Toutes ces versions sont disponibles en ligne : <http://www.lexilogos.com/bible.htm>
- [29.](#) *La Bible*, traduction œcuménique de la Bible, Alliance biblique universelle, 1972, p. 83.

- [30.](#) Clément Rosset, *Le démon de la tautologie*, Paris, Minuit, 1997.
- [31.](#) Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, p. 21.
- [32.](#) Madeleine Frédéric, «La tautologie dans le langage naturel», *Travaux de linguistique et de littérature*, 1981, XIX, 1, p. 313-326.
- [33.](#) Aristote, *Métaphysique*, IV, 7. Traduit par A. Pierron et C. Zévort, Paris, Ébrard, 1840, p. 141.
- [34.](#) C. Vandendorpe, « De la vérité dans le langage », *Protée*, vol. 22, n o 3, automne 1994, p. 7-12.
- [35.](#) *La bible. Nouvelle traduction*. Sous la direction de Frédéric Boyer. Paris-Montréal, Bayard-Médiaspaul, 2001, p. 146. Le livre de *l'Exode* a été traduit par François Bon et Walter Vogels.
- [36.](#) *Ibid.*, p. 2742.
- [37.](#) *Ibid.*, p. 24-25. Les italiques sont de moi.
- [38.](#) Frédéric Boyer, *Les Aveux. Nouvelle traduction des Confessions*, Pol, 2008.