

## Traduire pour vivre

*Éthique et politique du traduire* de Henri Meschonnic.  
Lagrasse, Éditions Verdier, 2007, 189 p.

Alexis Nouss

Number 228, September–October 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1944ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Nouss, A. (2009). Traduire pour vivre / *Éthique et politique du traduire* de Henri Meschonnic. Lagrasse, Éditions Verdier, 2007, 189 p. *Spirale*, (228), 64–66.

# Traduire pour vivre

**ÉTHIQUE ET POLITIQUE DU TRADUIRE de Henri Meschonnic**

Lagrasse, Éditions Verdier, 2007, 189 p.

par ALEXIS NOUSS

Pourquoi avoir choisi ce titre de 2007 plutôt que *Poétique du traduire* (1999) que l'on pourrait juger plus représentatif dans la mesure où l'ouvrage venait à la fois faire le bilan et donner une présentation générale de toutes les avancées théoriques de Henri Meschonnic quant à l'acte traductif? En effet, bien que la traduction figurât en bonne part dans l'œuvre et la pensée de Henri Meschonnic dès ses débuts, qu'un certain nombre de pages ou de sections lui ait été consacré au long des cinq tomes de sa *Poétique* (parus entre 1970 et 1978), que toute une série d'articles et d'interventions en aient traité et que la traduction biblique ait fourni la matière de plusieurs ouvrages, il fallut attendre le volume de 1999 pour voir rassemblées ses thèses et analyses sur la question. Son opus traductologique, conclut-on, en oubliant sa réserve à l'égard de la traductologie dont il récusait la prétention à l'autonomie disciplinaire, spécialisation détachée d'une théorie d'ensemble du langage, et qu'il considérait comme une catégorie de l'herméneutique, c'est-à-dire soumise à la logique fallacieuse du signe. On peut au demeurant ne pas être d'accord et lui emprunter le couple adjectival « restreint/généralisé » qu'il appliqua à la traduction ou à la théâtralité en distinguant une traductologie restreinte, celle qu'il dénonça, et une traductologie généralisée qui prend en compte des problématiques élargies comme en témoignent les courants actuels interrogeant la traduction dans la perspective, par exemple, du féminisme ou du post-colonialisme.

## Rhapsodie

Pourquoi donc le choix de ce volume, *Éthique et politique du traduire*? Pour son titre, justement, qui d'emblée affiche la portée axiologique de la

pensée de Henri Meschonnic. L'argumentation n'y est pas nouvelle, les thèses sur le rôle de la traduction comme « *poétique expérimentale* » ou « *mise à l'épreuve* », comme révélatrice des constructions historico-subjectives et des impasses de la pensée dualiste à l'œuvre dans les approches de la langue, figurent déjà dans *Poétique du traduire*. En revanche, le titre situe exactement leur visée tandis que le terme de « poétique » pouvait procurer au lecteur paresseux l'alibi d'une notion liée à une théorie littéraire prétendument inoffensive. Or, c'est exactement la perspective opposée qui nourrit et que nourrit l'œuvre de Henri Meschonnic. La construction sociale dans son ensemble y est visée puisque la relation humaine passant par le langage, toute relation langagière porte des enjeux éthiques et politiques et que la traduction mettant en relation des systèmes langagiers différents, elle en intensifie ces dimensions.

Et puis, après tout, importe-t-il de choisir tel ou tel titre pour « réexaminer » cette « *œuvre marquante des trente dernières années* »? Non, car fidèle à une de ses idées centrales, elle s'inscrit dans une continuité, une intempestivité interne maniant la reprise, la variation et la modulation, si bien qu'il est loisible d'y pénétrer par tout endroit, par le milieu dirait Deleuze, ce qui veut dire qu'il n'existe pas plus de milieu que de commencement ou de fin, tant ces notions appartiennent à une idéologie linéaire et hiérarchisante.

L'œuvre de Henri Meschonnic fournit un parfait exemple de pensée rhapsodique, terme pris dans son acception de rythme, à opposer à une pensée qui serait synthétique, illustrant une totalité fermée. Or, le rythme, loin d'une compréhension le réduisant à une mesure métrique, est « *l'organisation du mouvement de la*

*parole* », construisant le sujet, et il soutient une notion de circulation qui n'est pas celle dégagée à partir d'un système, classificateur et fixateur, mais qui est celle du vivant, approchée de l'intérieur du vivant pour ainsi dire : le sujet se sent et se sait en circulation quoiqu'il n'en puisse saisir le schéma global, l'itinéraire. Il est toujours en chemin, en mouvement. Comme l'œuvre de Henri Meschonnic.

## Penser Meschonnic

Il faut penser Meschonnic, au sens courant, c'est-à-dire tenter de comprendre la visée et la portée de son œuvre mais aussi dans l'usage qu'il faisait de la formule — penser Hegel ou Humboldt, Descartes ou Spinoza —, précisant employer ces noms « *comme des adverbes, pas comme des compléments d'objet du verbe penser. Car il s'agit de modes d'invention de la pensée* » et non d'une perspective historique ou exégétique. La « *pensée Humboldt* » en est une autre formulation. On pourrait aussi dire qu'il s'agit de parler Humboldt, Spinoza ou... Meschonnic si ce n'était le risque, tant couru, du psittacisme épigonal : parler comme.

« Penser Meschonnic », avec sa double acception, je n'aurais pas osé un tel énoncé de son vivant. Or, il nous faut prendre en compte l'événement de sa mort. Chaque mort est unique ; à chaque mort, « *la fin du monde* », disait Derrida ; chaque fois, quelqu'un meurt. Unicité de l'événement en tant que tel à laquelle s'ajoute sa spécificité pour ceux qui le reçoivent, car si chaque mort repose la question de l'héritage, chaque héritage repose la question de la mort, l'éclaire différemment : on hérite de la mort de X mais aussi de *la mort* pour lui, de sa signification par rapport à lui, à son vécu et pour ceux qui laissent une œuvre, de sa

signification dans le contexte de l'œuvre.

L'événement de la mort de Henri Meschonnic non tant pour les effets dépressifs et inhibiteurs que toute disparition entraîne que parce que sa pensée était arquée sur le vivant, qu'elle s'apparentait à une véritable défense du vivant, un combat incessant, contre les illusions de vivre, le faux-vivant, un vivre illusoire alimenté des valeurs factices, manipulatoires et aliénatrices, des constructions idéologiques emprisonnant le sujet comme autant d'idolâtries mortifères.

Puisque Henri Meschonnic a cessé de vivre, puisqu'il y a donc un héritage qui nous est désormais livré, la première tâche n'est-elle pas de lier les deux propositions? De tenter de comprendre ses thèses dans cette articulation? Ce qui permettrait de passer outre la difficulté majeure qui tient au fait que la mort est le discontinu suprême. On ne peut que relire en tremblant cette phrase dont la valeur se soulignait d'une impression en italiques : « Le signe, c'est de la mort » assénée pour dénoncer la « *séparation entre la vie et le langage* ». Ailleurs, il écrit que la série de disjonctions qu'entraîne la conception du signe (signifiant et signifié, forme et contenu, oral et écrit, vie et langage, identité et altérité, etc.) aboutit à ressentir « *la mort dans l'âme. C'est-à-dire le discontinu généralisé* ».

## Le signe et le poème

Poser au préalable la symétrie des deux équations : vie/langage et mort/silence. Un truisme? Oui, quoiqu'il y ait des morts qui parlent ou qu'on fait parler pour qu'ils disent ce qu'ils n'auraient pas forcément approuvé. Cette fausse évidence illustre le « combat » ou le « conflit » entre signe et poème, le dernier pris



non pas au sens réduit et réducteur d'un genre littéraire mais, applicable à tout exercice langagier, défini comme « l'invention d'une forme de vie par une forme de langage et d'une forme de langage par une forme de vie, toutes deux inséparablement ». L'éthique se comprend à cette aune et non seulement comme la prise en compte de l'altérité dans le processus traductif.

Puis il convient de reprendre cette notion qui lui servait à décrire ce qu'il attaquait, le cliché qui n'est pas seulement un synonyme de banalité ou de lieu commun. « Cliché » devrait s'entendre tel que l'utilise le lexique photographique : une image qui ne bouge pas à laquelle s'opposent le mouvement et ses rythmes, avec le risque de la répétition que Henri Meschonnic courait sans fausse coquetterie rhétorique. Mieux vaut répéter que de ne rien dire ou reproduire le conventionnel, le cliché, ce qui revient au même. Au demeurant, la pratique langagière ignore le calque ou la copie et il serait bienvenu de comprendre la répétition sur le modèle de la variation telle que l'accueille l'histoire de l'art, de Monet à Wahrol. Édouard Glissant, orfèvre en la matière, avance comme principe esthétique « qu'on ne prononce jamais deux fois les mêmes mots pour former les mêmes idées, dans ce fleuve du monde. Alors nous énonçons des variantes très infiniment imperceptibles, elles sont le ferment et le révélateur de toute répétition » (*Mémoires des esclaves*, Gallimard/La documentation française, 2007).

Meschonnic ou la pensée du continu contre la pensée du contenu. Car celle-ci, obsédée par le sens et le message, détache le contenu de son contenant et dévoile le principe qui la détermine et qui procède par séparation et division, sacrifiant à la binarité stérilisante du signe. Penser selon le contenu appartient à une logique de camionneur.

Penser le continu demande un continu du penser, impose de penser en continu, ce qui autorise et explique chez Henri Meschonnic le jeu stylistique de reprises et de répétitions.

## Le continu

Un continu de pensée, de pensé ou de penser, comme on voudra puisque la continuité invoquée relie aussi ces trois états — ainsi qu'il est dit d'états différenciés de la matière (liquide, gazeux, solide) — de la pratique théorique induisant des rythmes d'écriture qui se repèrent dans le détail du texte de Henri Meschonnic ou, plus largement, au niveau des genres littéraires qu'il pratique : essai, poésie, traduction. La même activité, évidemment, qui met en jeu — et en cause — une pensée du langage et affiche donc des modes différents de l'exercice du penser, des manières différentes de l'assumer, toutes dans l'éclairage d'une éthique définie comme « ce qu'on fait de soi, et des autres », explicitement : « faire de soi un sujet, faire que les autres soient des sujets, reconnaître les autres comme des sujets ».

Variété scripturaire qui répond au pluralisme de l'éthique puisque être sujet ne saurait être compris que dans la multiplicité. Plus encore : être sujet, c'est pouvoir être une multiplicité. Possibilité de l'être-multiple contre toutes les pensées identitaires de la racine, de la fondation ou de l'immuable, bref tout ce qui refuse le rythme.

Henri Meschonnic insiste de façon récurrente sur la pratique qui est la sienne, de la traduction ou de la poésie, pour, là aussi, affirmer le principe de continuité et en légitimer l'énonciation théorique. Le lecteur, cependant, le perçoit immédiatement en rencontrant son style d'écriture : un étrange mouvement syntaxique, son rythme, fait alternativement de dilatation et de concentration, de souplesse et de hachure, de longueur et de brièveté. Une phrase sans verbe de quelques mots, ou d'un seul, succède à une phrase-alinéa. Des listes et des aphorismes. Exemple d'aphorisme : « La poétique est l'éthique du poème ». Exemples de listes : les « six paradigmes » façonnant la théorie du signe (listés à trois reprises), les « neuf contresens » sur Saussure, les « neuf coups » pour attaquer la pensée dominante en matière de traduction, les treize modes de subjectivation ou le « petit programme en

sept points » sur « l'enjeu de traduire » à propos des textes religieux.

Au demeurant, le trope de la liste convient parfaitement à une pensée du sérialisme, marqueur de continuité, que Henri Meschonnic défend comme « sémantique sérielle » ou « signifiante sérielle » qui rendent manifeste le postulat selon lequel « pour entendre et donner à entendre le faire et la force du dire, et pas seulement le sens de ce qui est dit, il faut retrouver tout le sériel du texte, l'enchaînement du tout-rythme ». D'où aussi les autres stratégies stylistiques : les syntagmes par tirets, les néologismes et les jeux de mots.

## Non-dialectique

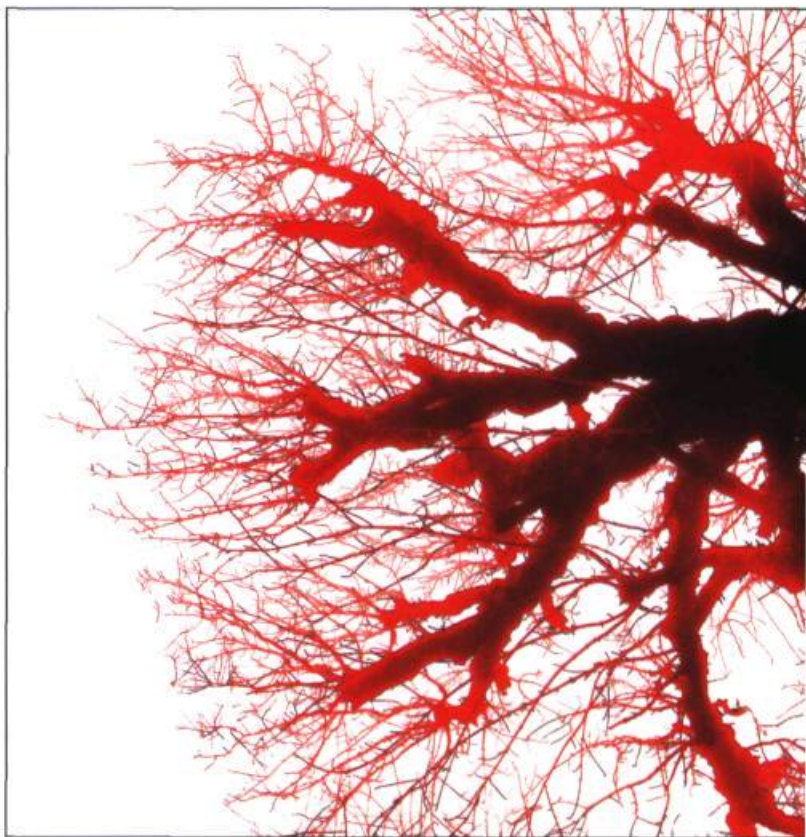
« Fidèle, infidèle, c'est tout comme, merci mon signe » (chapitre VII) ou « Sourcier, ciblisme, c'est pareil » (chapitre VIII). L'erreur majeure serait de faire de Henri Meschonnic le grand dialecticien en chef — comme

il dit de Nida qu'il est le grand sémioticien en chef —, un génie de la résolution. Trop en phase avec le choix épistémologique de l'École de Francfort — Horkheimer lui fournit sa définition de la théorie critique, théorie parce que critique, contre le régionalisme ou le saucissonnage de la pensée —, il ne saute jamais une opposition entre deux termes ou deux concepts pour atteindre le palier de leur (ré)conciliation.

Aucune téléologie dialectique ne vient dépasser l'affrontement entre les binarismes construits par la théorie du signe car le but n'est pas de dépasser une opposition mais d'en sortir. L'opposition de deux termes, loin d'offrir une quelconque garantie de ce que l'un des deux ait raison contre l'autre, sert souvent à maintenir une structure de pensée qui, accueillant la dite opposition, s'en trouve renforcée alors que, en tant que telle, elle peut être néfaste. Sur ce point, Henri Meschonnic n'est pas

Nicolas Baier, *Capillaires*, 2003

Épreuve à développement chromogène, 244 x 244 cm. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la Galerie René Blouin, Montréal et de Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.







Les Fermières obsédées, **Le rodéo, le goinfre et le magistrat**, 2006  
Performance.  
Photo : Guy L'Heureux.

si loin de Derrida quoi qu'il ait pu en dire. Le dépassement ne menace pas la structure incriminée ni ne dissipe une complicité binaire, voilée sous la guise de l'irréductibilité, qui maintient la structure et en prolonge la stérilité. Rien ne sert d'agiter les eaux stagnantes, la sauvegarde consiste à s'en extraire, prendre du recul, analyser les situations et montrer en quoi elles sont pernicieuses : lorsque, par exemple, les opérations langagières s'écartent du continu « langage-poème-éthique-politique » ou que les traductions opèrent comme des machines à effacer et non à inventer, le « traduire-écrire » contre le « traduire-désécrire ».

Traitant de la question du « comment » en traduction, c'est-à-dire de la traduction en tant que « mode de signifier » qui la détache de l'obsession du sens à laquelle la contraint une herméneutique simpliste, l'ouvrage prend son cadre aussi bien dans l'horizon général de la philosophie occidentale quant à la question du langage (référence est faite à la compréhension et la réception d'élé-

ments-clés chez Benjamin, Levinas ou Heidegger) que dans les débats concernant plus étroitement la traduction (citant des auteurs et traducteurs tels que Nida, Steiner, Serres, Ricœur, Chouraqui ou Pym). Mais le geste spéculatif de Henri Meschonnic est précisément de relier les deux perspectives, en continuité, et de montrer l'exemplarité maximale d'une pensée de la traduction. C'est, par exemple, en se situant au niveau des enjeux éthiques et politiques du traduire, « une action sur les sujets », que Henri Meschonnic explique la chronologie des traductions, apportant en quelques phrases un éclairage décisif sur une thématique dont se préoccupe un courant actuel fort important de la discipline traductologique, la sociologie de la traduction, dont le descriptivisme ne fait souvent que déplacer le problème à un niveau supérieur, celui de la normativité, sans en considérer les enjeux idéologiques. Toujours dans l'exigence de l'éthique et de la poétique — « l'infini du sens, l'infini du sujet » —, il éclaire les thématiques

centrales de la retraduction ou de l'intraduisible, toutes deux à situer en regard de l'histoire.

La pertinence des analyses de Henri Meschonnic est évidente en regard des pratiques traductives contemporaines. Sans redonner en exemple la massive entreprise d'esthétisation qu'est la Bible Bayard, je citerai la récente traduction d'Ovide faite par Marie Darrieussecq, louable en soi et par la trouvaille du titre, *Tristes Pontiques* (POL, 2008), qui pourtant privilégie le vers blanc et la coupe dans le texte original, ignorant ainsi le « traduire-rythme » ou le « traduire-poème ».

### Critique de la société

Que la critique du signe s'appuyant sur l'acte traductif ait l'extension d'une critique de la société se prouve par l'inclusion d'un chapitre, le dernier, sur la fonction de la traduction en Europe et par la considération du travail du langage dans la Bible et de la traduction biblique, ayant fonction de « levier théorique »

majeur. Un bon tiers du volume est consacré à ce que permet de théoriser l'exercice de la traduction biblique dans son histoire en Occident et à partir d'exemples très circonscrits quant au rendu d'expressions ou de versets. La distinction « divin/sacré/religieux » s'avère notamment très précieuse pour réintégrer la dimension théologique dans les cadres politique et culturel.

Est-ce cette extension qui fait peur ? Car on ne peut nier que Henri Meschonnic ait dérangé et été traité avec distance, voire méfiance. Un élément significatif : il a échappé à l'invasion de la *French Theory* en terre anglo-saxonne, aucun livre traduit en anglais, quelques extraits épars. On lui attribua des postures agressives ou arrogantes et on ne lui pardonna pas sa sévérité. Lui-même adoptait une position défensive ou passait à l'hyperbole en évoquant, dans le présent ouvrage, une révolution culturelle qu'il amorce ou des siècles d'imposture qu'il brave. Non sans se départir d'un humour qu'il jugeait indispensable pour contrer le « pseudo-sérieux ».

Reprenant Mandelstam, il rappelle que « dans le langage, c'est toujours la guerre, dans la traduction, c'est toujours la guerre » et ajoute : « toujours celle du signe et du poème. Le poème contre le maintien de l'ordre ». Dès lors, le front est dressé et dessiné : l'actualité de notre monde globalisé n'est-elle pas d'abord celle d'une mise en coupe des individus par des pouvoirs à la domination d'autant plus perverse qu'elle se dissimule en force de progrès et de démocratie ?

Lorsqu'il baptise ses ennemis en théorie les « assis » et les « sourds », il vise l'absence de mouvement ou d'écoute, c'est-à-dire, dans les deux cas, l'éviction de la vie, dans sa liberté et sa créativité. Dans les années 1920, Walter Benjamin comprenait la traduction comme survivance. L'historicité de l'œuvre de Henri Meschonnic, qui est encore la nôtre, semble ne plus permettre une telle économie temporelle et en appelle à la vie. Il nous incombe d'en traduire la radicalité autant que l'urgence. ●