



HAL
open science

Henri Meschonnic ou la fondation d'un nouveau discours traductologique

Claire Placial

► **To cite this version:**

Claire Placial. Henri Meschonnic ou la fondation d'un nouveau discours traductologique. Revue SEPTET, 2013, <http://www.septet-traductologie.com/la-revue-septet/des-mots-aux-actes-n4-lage-epistemologique-de-la-traduction/>. hal-01165846

HAL Id: hal-01165846

<https://hal.science/hal-01165846v1>

Submitted on 7 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« **Henri Meschonnic ou la fondation d'un nouveau discours traductologique** », dans *L'âge épistémologique de la traduction*, Florence Lautel et Antonio Lavieri (dir.), revue *Septet*, Septembre 2013.

Claire Placial
Université de Nice

Henri Meschonnic occupe une place paradoxale dans la réflexion traductologique. Beaucoup lue, souvent citée par les théoriciens de la traduction, son œuvre est loin pourtant de faire l'unanimité – sans doute est-ce en bonne part dû à la part polémique de ses analyses. Pourtant l'œuvre de Meschonnic présente, entre autres intérêts, celui d'articuler fortement la pratique de la traduction à sa théorisation, non pas pourtant que la théorie soit le socle prescriptif d'une pratique ultérieure : toutes deux sont plutôt à penser dans le même mouvement, dans le cadre d'une « poétique prise comme l'épistémologie de l'écriture¹ ». À l'occasion de ce colloque, « Traduire : le tournant épistémologique », ce n'est pas aux tenants et aboutissants du sens particulier de la notion de poétique chez Meschonnic que je vais consacrer ma réflexion, mais au fonctionnement matriciel, chez Meschonnic, de la traduction des textes bibliques, et singulièrement des *Cinq Rouleaux* dans le contexte de l'élaboration d'une poétique du traduire.

L'étude présente s'appuie sur deux relevés, dans un certain nombre d'ouvrages théoriques de Meschonnic (énumérés dans la bibliographie qui figure à la fin de l'exemplaire). D'une part j'ai tenté d'observer le recours, chez Meschonnic, au terme « épistémologie », ce qui me semblait intéressant à titre expérimental dans le cadre du présent colloque. D'autre part j'ai relevé les références aux *Cinq Rouleaux*, surtout lorsqu'elles étaient le lieu d'une définition générale d'une poétique du traduire. J'en tire l'observation que le développement théorique d'une poétique instaurée par la parution des *Cinq Rouleaux* en 1970 tend à exclure la notion d'épistémologie.

I- Le moment épistémologique

Alors que nous nous interrogeons sur le « tournant épistémologique » que connaît la traductologie se constituant, sinon comme science, du moins comme ensemble de discours, il me paraît opportun d'examiner la place que ménage Meschonnic à la notion d'épistémologie, alors même que s'élaborent conjointement dans son œuvre une pratique et une théorie de la traduction. Chose intéressante, Meschonnic semble connaître à l'époque de *Pour la poétique II*², paru en 1973, un moment épistémologique, qui n'aura pas de continuité directe puisque le terme « épistémologie » semble disparaître ensuite de ses ouvrages. La question de l'épistémologie est pourtant centrale dans *Pour la poétique II*, ne serait-ce que par les sous-titres de l'ouvrage : « Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction ». L'épistémologie dont il est question recoupe un spectre très large, puisqu'il ne s'agit pas pour Meschonnic d'épistémologie en tant que discours sur une science déjà constituée, aux bornes précises (ce que pourraient être la linguistique, la traductologie, l'anthropologie, etc.), mais d'une réflexion sur l'écriture. La formule revient deux fois : « La poétique est prise comme l'épistémologie de l'écriture ».

La poétique est prise comme l'épistémologie de l'écriture, d'un objet de connaissance qui est un texte comme langage-système, en tant que ce système translinguistique est un rapport avec

¹ Dans *Pour la poétique II ; Epistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 19.

² *Pour la poétique II*, ouvrage cité.

la langue comme système, avec un inconscient comme système, et avec une idéologie comme système³.

Poser la poétique comme l'épistémologie de l'écriture suppose dans son principe que l'écriture est une activité de connaissance spécifique. Ni gratuité, ni ornement, ni inspiration, ni reflet, mais transformation de l'écriture et de l'idéologie dans et par le langage⁴.

Sans surprise, Meschonnic précise :

J'entends ici l'épistémologie au sens large, comme la critique des principes, des hypothèses et des résultats d'une visée vers une connaissance, la connaissance de l'écriture et de la littérature, en tant que cette connaissance est dans un rapport nécessaire avec une pratique. C'est une réflexion *dans*, pas une réflexion *sur*⁵.

L'épistémologie de Meschonnic est donc non pas à comprendre comme la théorisation d'une science prédéfinie, caractérisée par ses méthodes propres, mais comme réflexion *dans* et *par* l'écriture. C'est l'écriture consciente d'elle-même, et de même que l'élaboration d'une théorie de la traduction se faisait dans le cadre d'une pratique, l'épistémologie de l'écriture n'est pas envisageable indépendamment d'une pratique : le « rapport constitutif entre une langue et ses textes (...) est à penser comme l'épistémologie d'une pratique et la pratique d'une épistémologie⁶ » - Meschonnic emploie ici une des formules réversibles qui lui sont familières (on trouvera ainsi dans *Poétique du traduire* deux parties intitulées « La pratique, c'est la théorie » et « la théorie, c'est la pratique »), et qui montrent comment le discours de Meschonnic est marqué par un refus de la prééminence, voire de la préexistence de l'un de ces deux aspects de l'écriture.

La notion d'« épistémologie » s'efface cependant rapidement de l'œuvre de Meschonnic. Dès *Pour la poétique V*⁷, paru en 1978, le recours au terme ne se fait plus guère que dans le cadre de l'analyse critique de systèmes de pensée de la langue étrangers à Meschonnic – qui ne revendique plus pour lui-même de posture épistémologique. On lit ainsi à propos des distinctions opérées par Michel Serres dans *Hermès ou la communication*⁸ :

Comme d'autres discours philosophiques contemporains, celui de l'épistémologie poétise. Pas parce qu'il aurait un goût pour telle fleur de rhétorique. Mais parce que, dans son positivisme, sa théorie du langage reste celle des phénoménologues, de Husserl à Heidegger et Derrida. C'est le *mot* qui se déplace. La langue, et pas le discours⁹.

Mettre ensemble l'interlinguistique et l'intralinguistique, dans le seul concept généralisé de *traduction*, méconnaît et simplifie par une réduction à des structures, du spatial, ce qui est du ressort des activités, des pratiques sociales. Résolution verbale d'un problème qui tient à la théorie du sujet et de l'histoire. Il y a là un laxisme épistémologique, une réalisation d'entité qui se fait passer pour un instrument de connaissance. Le substitut de la profondeur proscrite dans le structuralisme est le jeu étymologique des mots, variante du renvoi indéfini des signes. Il s'agit de laisser à ses jeux le structuralisme finissant pour travailler à une théorie dialectique et historique du langage de la littérature, et de la traduction¹⁰.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁶ *Ibid.*, p. 236.

⁷ *Pour la poétique V ; Poésie sans réponse*. Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1978.

⁸ *Hermès ou la communication*, Paris, Editions de Minuit, 1968.

⁹ *Pour la poétique V*, ouvrage cité, p. 219.

¹⁰ *Ibid.*, p. 221.

Le moment épistémologique de Meschonnic semble ainsi s'achever sur une critique du discours épistémologique. Le terme tend à disparaître dans la suite de son œuvre – du moins je ne l'ai pas vu dans les ouvrages consultés. Le terme « poétique » semble se substituer au terme « épistémologie » dans le discours de Meschonnic. C'était déjà en germe dans *Pour la poétique II*, lorsque Meschonnic écrivait « La poétique est prise comme l'épistémologie de l'écriture¹¹ ». La notion de poétique pour Meschonnic dépasse largement son acception traditionnelle, puisqu'elle est pensée de l'écriture en général, comprenant outre la littérature, la traduction, la philosophie, etc. Si Meschonnic a abandonné le terme « épistémologie », c'est peut-être par refus de la terminologie traditionnelle – qui s'accompagne de l'élaboration d'un vocabulaire propre. Mais ce refus lui-même est motivé par davantage qu'une répulsion pour la terminologie préexistante : si elle est repoussée par Meschonnic, c'est aussi parce qu'elle découpe dans la pensée de l'écriture des catégories qui, selon lui, sont artificielles, et sont un frein à la pensée. D'où cette explication du refus d'une « traductologie », énoncée dans *Poétique du traduire* à propos de la possibilité d'une histoire des traductions de la Bible :

La traduction y est mêlée à l'histoire du divin, du sacré, au théologico-politique et aux luttes pour s'en dégager. Son histoire est celle de sa politique autant que de sa poétique. Ce qui montre bien qu'il n'y a pas de théorie de la traduction sans son histoire, pas d'histoire de la traduction sans en impliquer la théorie. Cette réflexion suffit à indiquer qu'on ne saurait sans dommage isoler son étude en cherchant à faire une science de la traduction, une « traductologie ». Immédiatement, cette opération entraîne une méconnaissance de son lien étroit avec la théorie et l'histoire de la littérature, méconnaissance qui se dissimule derrière les technicités des stylistiques comparées, qui n'ont pour unités que les unités de la langue, alors que la littérature se fait dans l'ordre du discours, et requiert des concepts du discours¹².

Le refus d'une traductologie est motivé par les mêmes raisons que le refus du structuralisme qui sépare les textes de leur histoire, ou d'une linguistique qui ne prenne pas en considération les ouvrages littéraires ou le langage poétique. La constitution d'une science de la traduction indépendante entraîne, selon Meschonnic la méconnaissance à la fois de la traduction, et de la littérature, opérant une séparation entre des domaines qui relèvent tous les deux de l'écriture, du discours. Selon Meschonnic en effet la traductologie serait de l'ordre de l'étude comparée des langues ; or on ne traduit pas des langues, mais des discours. L'argument est repris dans le numéro de *Langue française* consacré à la traduction. Henri Meschonnic et Jean-René Ladmiral sont les auteurs d'un article bicéphale, qui en réalité plus qu'un dialogue organise la réponse de Ladmiral aux assertions de Meschonnic, qui écrit

Il n'y a pas de théorie, d'activité théorique sans tension. C'est le problème que je vois à la notion de « traductologie », exposée dans *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Problème théorique, non question de mot. La spécificité du champ d'études n'est pas en cause. Mais l'autonomie que le terme présuppose. Sans compter son rêve de science. A l'allemande. Un peu. (...) L'anti-théorie [du traducteur] se paie cher. C'est pourquoi, faisant de *Théorie* et de *Critique* des synonymes stratégiques, je crois plus efficace et plus pertinent de parler en théorie de la traduction. Et même de poétique de la traduction¹³.

Cet argument peut être contesté, dans la mesure où si la didactique de la traduction s'appuie en effet beaucoup sur « les technicités des stylistiques comparées », il existe un discours proprement traductologique qui pense la singularité des textes – donc du discours -.

¹¹ *Pour la poétique II*, ouvrage cité, p. 19.

¹² Dans *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

¹³ Dans « Poétique de... / Théorème pour... la traduction » *Langue française* n° 51, septembre 1981, p. 8.

L'œuvre d'Antoine Berman en est un exemple. Et Ladmiral répond à Meschonnic, dans le même article de *Langue française* :

Autre question de mot(s) : la traductologie ne procède en l'occurrence d'aucun « rêve de science », ni beaucoup, ni « un peu », mais pas du tout ! Sauf précisément « à l'allemande », mais c'est au sens élargi où ladite « science » (*Wissenschaft*) désigne tout savoir organisé et s'obligeant à satisfaire aux exigences d'une méthodologie propre, notamment aux procédures d'un contrôle critique par rationalisation argumentative¹⁴.

Ceci dit, malgré la rapidité non exempte de mauvaise foi avec laquelle Meschonnic évacue les systèmes traductologiques différents du sien, la poétique qu'il développe par Meschonnic présente l'intérêt de penser ensemble la diversité des activités langagières, par delà les catégories épistémologiques pour une part préexistantes, pour d'autres en développement – dont la traductologie. La poétique de Meschonnic est une pensée en système, selon l'acception saussurienne du terme ; ses différents points nodaux interagissent, ce qui est du reste directement perceptible dans les ouvrages de Meschonnic, qui répugnent à séparer la pensée de la traduction de la pensée de l'histoire, de la littérature, de la philosophie, de la théologie, etc. D'où d'une part des effets d'échos très forts d'un ouvrage à l'autre – et parfois des répétitions textuelles, et d'autre part une dimension transdisciplinaire qui met à l'épreuve les catégories universitaires habituelles.

II- Les *Cinq Rouleaux*, matrice pratique et théorique

La notion d'épistémologie semble ainsi, chez Meschonnic, s'effacer au profit du développement d'une poétique, dont réflexion sur la traduction de la Bible est non seulement la matrice, mais également une des clés de voûte.

*Les Cinq Rouleaux*¹⁵ constituent la première traduction publiée par Henri Meschonnic, chez Gallimard en 1970. Ils sont exactement contemporains de la parution de *Pour la poétique I*¹⁶, ouvrage qui ne contient pas de propos théorique sur la traduction. Les « cinq rouleaux » dont il est question sont les livres regroupés dans le canon juif sous le nom de *hamech meguillot* : cinq rouleaux, donc, à l'usage liturgique puisqu'ils sont lus lors des principales fêtes juives. Il s'agit, selon l'ordre et les titres avec lesquels Meschonnic les publie, du Chant des chants (Cantique des cantiques), de Ruth, de Comme ou les Lamentations (Lamentations de Jérémie), des Paroles du Sage (Ecclésiaste) et d'Esther. Meschonnic, dans un entretien avec Esther Orner, paru dans le n°5 de la revue *Continuum*¹⁷, revient sur la chronologie de la traduction de ces livres bibliques :

Ruth, au printemps 1966, puis Paroles du Sage en 1968 et Le chant des chants en 1969, avant Les Cinq Rouleaux de 1970.

L'importance du travail effectué sur les *Cinq Rouleaux* ne doit pas être sous-estimée. D'abord, parce que l'ouvrage contient en guise de préface un texte au titre aux allures de manifeste, « Pour une poétique de la traduction », qui annonce les développements théoriques à venir – paraît la même année, chez le même éditeur *Pour la poétique I* ; à l'autre extrémité de l'œuvre de Meschonnic, *Poétique du traduire*¹⁸ n'est pas sans créer un effet d'écho avec ce

¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵ *Les Cinq rouleaux*, trad. de l'hébreu, présenté, commenté et annoté par Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1970.

¹⁶ *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1970.

¹⁷ « Le Poème, un acte éthique », entretien avec Esther Orner, *Continuum*, n°5, 2007/2008.

¹⁸ *Poétique du traduire*, ouvrage cité.

premier texte. Les premières traductions de Meschonnic sont ainsi précédées d'un texte qui n'est pas tant présentation des œuvres – les cinq livres sont précédés chacun d'introductions qui remplissent en partie cette fonction – que présentation d'une poétique dont les principes, on le reverra, sous-tendront l'œuvre entière de Meschonnic. Ensuite, parce qu'est élaboré dès le départ le système permettant de rendre dans la traduction en français les accents rythmiques hébreux. Les *te'amim* sont un système accentuel introduit dans la Bible par les massorètes en même temps que les points-voyelles fixant la vocalisation du texte consonantique. Le travail des massorètes – postérieur à la rédaction des textes bibliques eux-mêmes – permet de fixer par écrit ce qui relevait jusque là de la tradition orale. Les *te'amim* ont une fonction complexe, à la fois syntaxique, rythmique et mélodique – puisqu'ils servent à la cantillation. Pour Meschonnic en effet, ils représentent un des points capitaux de la poétique de la Bible (un autre est la valeur aspectuelle des temps, dont nous ne parlerons pas dans cet exposé).

J'ai voulu rendre, et je crois qu'on ne l'avait jamais tenté, les accents et les pauses dont la hiérarchie complexe fait la modulation du verset biblique, son rythme et parfois même son sens. Le rythme est le sens profond d'un texte¹⁹.

Chaque verset se termine sur un blanc, sans point, non pas nécessairement une fin de phrase, mais l'achèvement d'une unité de souffle. C'est l'équivalent du *sof pasouk*, fin de verset. Accent, *te'amim*, de *te'am*, le goût.

Chaque verset, sauf les versets très brefs, comporte deux versants, « hémistiches » souvent inégaux en rythme et en longueur, séparés par une pause forte. C'est une césure. Elle est marquée par un alinéa intérieur, le deuxième hémistiche commençant en retrait et avec une majuscule. C'est l'équivalent de l'accent *atnah*.

Chaque hémistiche comporte au moins une pause importante, marquée par un blanc dans la ligne, procédé utilisé par Claudel. C'est l'équivalent du *zaqef qatan*, du *zaqef gadol*, ou du *segolta*.

Un blanc (moins important que le précédent, mais différent de l'intervalle usuel entre les mots) représente les autres accents disjonctifs secondaires, et il se remarque surtout là où la syntaxe du français ne ferait pas attendre une fin de groupe rythmique²⁰.

Meschonnic expose en détail la genèse du système typographique par lequel il rend les *te'amim* hébreux. Il préfère à un complexe système de ponctuation, qui surchargerait le français, une hiérarchie de blancs, qui recrée dans le rythme de la lecture le rythme, l'oralité du texte hébreu. Concrètement, le texte français est ponctué de blancs, d'alinéas. Pour un verset sans surprise dans la construction comme Ct 4,1, cela donne cela :

Vois tu es belle mon amour vois tu es belle
 tes yeux sont des colombes derrière
 ton voile
 Tes cheveux pareils au
 troupeau de chèvres qui ont roulé de la montagne
 de Galaad²¹

הַבָּהֶמְדָּה רַעֲיָתִי, הַבָּהֶמְדָּה יָפָה עֵינֶיךָ יוֹנִים
 מִבַּעַד לְצִמְתֶּךָ
 שְׂעָרֶךָ כְּעֵדֶר הָעִזִּים, שְׂגֹלְשׁוֹ מִהַר גִּלְעָד

¹⁹ Dans *Les Cinq rouleaux*, ouvrage cité, p. 15

²⁰ Dans *Les Cinq Rouleaux*, ouvrage cité, p. 16-17.

²¹ Dans *Les Cinq Rouleaux*, ouvrage cité, p. 36.

Ce système typographique pour rendre les *te'amim*, instauré par la traduction des *Cinq Rouleaux*, sera employé par Meschonnic pour l'ensemble de ses traductions du texte biblique. Déjà, il est lié à l'idée que « le rythme est le sens profond d'un texte », qui sera amplement développée dans la suite de son œuvre. Est donc en germe dans *Les Cinq Rouleaux* l'essentiel de la poétique de Meschonnic, d'autant que ce travail de traduction, qui met l'accent sur le fait que la pratique du traducteur n'est pas détachable d'une pensée de la traduction, et plus largement de la littérature et du langage, ne peut être considéré indépendamment des publications contemporaines des *Cinq Rouleaux*. C'est ce qu'affirme à de multiples reprises l'auteur lui-même, d'abord dans les textes liminaires des premières publications des années de 1970 :

La théorie ne peut être issue que d'une pratique. Les propositions tentées ici ne doivent pas se lire indépendamment de l'épreuve où la théorie s'est faite et continue à se faire : lecture de Hugo, dans *La Poésie Hugo* ; d'Eluard ; effort vers une poétique de la traduction, en traduisant la Bible, dans *Les Cinq Rouleaux*. Ce sont les fragments d'un tout qui ne peut être qu'inachevé²².

Ce livre est le prolongement de *Pour la poétique*. Il le précise et le suppose. Il ne se comprend pas hors de la pratique théorique, de l'expérimentation dans le traduire, que sont *Les Cinq Rouleaux*. Il n'est pas séparable des poèmes dans *Dédicaces proverbes*. Ni de la lecture de Hugo, dans *Ecrire Hugo*. Théorie, traductions, poèmes, lectures sont en interaction dans le politique²³ (...)

Théorie et pratique : une hypothèse faisant système, et son itinéraire, jusqu'à ce jour. Ce sont des travaux en cours, - des commencements méthodologiques. Il y a une interaction entre des études sur des textes ou des œuvres et des aspects de la tentative théorique. La théorie s'est apprise, essayée, autant dans un travail de lecture-écriture que d'écriture ou de traduction-écriture, dans *Les Cinq Rouleaux*. Le rapport entre la pratique et la théorie motive la recherche méthodologique, l'exigence épistémologique. Il délimite un terrain²⁴.

L'expérience de la traduction des *Cinq Rouleaux* est ainsi, sinon la matrice, du moins le terrain d'expérimentation d'une pensée théorique. Le rapport d'engendrement de la pratique par la théorie, ou de la théorie par la pratique est dans les premières œuvres nié par Meschonnic, si bien qu'il n'est pas possible d'évaluer ce qui, de la traduction de la Bible ou de la réflexion sur le rythme dans le langage – et dans la Bible – a entraîné l'autre. Ceci dit, les ouvrages des dernières années de Meschonnic apportent des précisions en la matière :

J'ai rassemblé quelques éléments pour une poétique de la traduction, et une expérience. La *théorie* n'en est que l'accompagnement réflexif. Toutes deux, inachevables. L'expérience est première. Elle part des traductions bibliques, encore fragmentaires, dont le recueil principal reste *Les Cinq Rouleaux*, avec *Jona et le signifiant errant*. Puis, une première mise au point : la seconde partie de *Pour la poétique II, Poétique de la traduction*, et la section *Traduire situer* dans *Poésie sans réponse, Pour la poétique V*²⁵.

Et l'affaire est ancienne. Pas seulement pour moi. Pour moi, elle commence avec *Les Cinq Rouleaux*, en 1970. Elle s'aggrave avec *Critique du rythme* en 1982, et se précise encore plus

²² Dans *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 7.

²³ Dans *Pour la poétique II ; Epistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, ouvrage cité, p. 11.

²⁴ *Ibid.*, p. 13.

²⁵ Dans *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

avec l'analyse dont je reprends l'intitulé ici, « Rythme-langage, un coup de Bible dans la philosophie », en 1990²⁶.

Ces extraits de *Poétique du traduire* et d'*Un coup de Bible dans la Philosophie* apportent un éclairage rétrospectif sur le développement de la poétique de Meschonnic. Il y précise la continuité, ainsi que l'organicité, de son travail, dans une filiation *Cinq Rouleaux – Critique du rythme – Coup de Bible* qui est intéressante, parce qu'outre la régularité (à chaque décennie son essai phare), les ouvrages plus théoriques que sont *Critique du rythme*²⁷ et *Un coup de Bible dans la philosophie* ne suivent pas les premiers essais théoriques, la série des *Pour la Poétique*, mais la première traduction biblique. Le rôle matriciel des *Cinq Rouleaux* était en effet précisé dans *Poétique du traduire*, *Pour la poétique* étant considéré comme une série de « mises au point » : « l'expérience est première ».

L'importance de la traduction primordiale des *Cinq Rouleaux* est confirmée par le rôle de mètre-étalon que conservent les livres constitutifs des *Cinq Rouleaux*, et singulièrement le Cantique des cantiques, dans l'évaluation par Meschonnic des traductions bibliques. C'est la traduction du Cantique qui, dans *Pour la poétique II*, sert d'exemple représentatif des traductions de la Bible de Jérusalem, de Dhorme pour la Pléiade, et de la traduction de Chouraqui, longuement et fréquemment éreintée par Meschonnic :

La Bible de Jérusalem est sans doute la plus répandue actuellement sur le marché. Elle se monnaie en de multiples éditions ou formats. C'est la plus insidieusement mauvaise. Sa rhétorique est parfois fleurie (...) Son Cantique des cantiques est fade et pudibond²⁸.

Dhorme a visé un « juste milieu entre le littéralisme étroit et une trop large interprétation » (...) Il fait en français tout ce que peut l'honnêteté de l'érudition quand elle manie un langage poétique, et quand ce français écrit et non parlé, académique, a déjà vieilli lui-même par rapport au français vivant : « qu'il me baise » est un début malheureux du Cantique des cantiques, « sage » ou « méchant » ne se disent plus qu'aux enfants. Dhorme traduit pour les doctes, gardant les mots Elohim ou Qohéleth²⁹.

[À propos de la traduction de Chouraqui] Mais sa traduction du Cantique des cantiques, en retard sur un tel programme, au lieu de créer un langage nouveau, affecte une poétisation hétéroclite, archaïsante, prenant le faux médiéval comme image virtuelle de la poésie : « cavale », « bichelot », « octante », « jouvencelle », « Amour »...³⁰

La traduction du Cantique par Chouraqui est l'occasion d'un chapitre entier³¹ de *Pour la poétique V*, consacré à la critique d'un article d'André Chouraqui paru dans *Le Monde* du 2-3 avril 1972, intitulé *De la difficulté de traduire la Bible*, « fondé sur un mot du *Cantique des cantiques*, mal traduit selon lui ».

Ce sont encore des extraits du Cantique qui permettent à Meschonnic de mettre à jour ce qu'il considère comme l'idéologie sous-jacente dans les traductions de la Bible de Port-Royal, ou dans l'interprétation du Cantique par LaCoque :

Cas tout particulier, et toujours rare, de la pensée. Par exemple, dans *Le Chant des chants* (le « cantique des cantiques »), l'expression « l'amour est fort comme la mort », identique au

²⁶ Dans *Un coup de Bible dans la philosophie*, Lagrasse, Verdier, 2004, p. 15.

²⁷ *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

²⁸ Dans *Pour la poétique II*, ouvrage cité, p. 418.

²⁹ *Ibid.*, p. 419.

³⁰ *Ibid.*, p. 422.

³¹ Voir *Pour la poétique V*, ouvrage cité, p. 252-256.

texte, *ki'aza khamavet ahava*, identique dans toutes les traductions, même les plus mauvaises, c'est-à-dire qui ne conservent que le sens, et justement c'est l'énoncé lui-même qui fait ici le travail de la pensée. Mais l'énoncé du sens peut être détruit même par les traductions qui ne visent que le sens : là où, vers le commencement du *Chant des chants*, dans *Les Cinq Rouleaux*, j'ai traduit « Noire je suis et belle à voir », ce que dit exactement l'hébreu, *chehora ani ve nava*, toutes les autres traductions françaises, depuis la Vulgate, de Le Maître de Sacy à la TOB, opposent la noirceur à la beauté, par un *mais*, « noire mais belle », sauf celle de Chouraqui : « Moi, noire, harmonieuse. » Il est vrai qu'elle a aussi effacé le *et*, qui portait tout le problème »³². (p. 128)

[A propos de Ct 6,12 dans l'interprétation de LaCoque et Ricoeur] Son exégèse n'est pas dénuée d'un certain schématisme, quand il conclut que « les formules de conjuration parodient le langage religieux et se moquent de lui ». Ni d'un certain simplisme quand il voit, dans ce qu'il traduit « mont séparés » (2,7), « par métaphore, les seins d'une femme ». [p. 70] Quant au verset 6,12 – qui est obscur – il adopte la traduction de la TOB qui est complètement à contre-rythme, donc à contresens : « Je ne reconnais pas mon propre moi ». Pourtant le rythme au moins, lui, est très clair : *lo yada'ti*, avec accent de force 2, *zaqef qatan*, je traduis : « Je ne savais pas » : ensuite *nafchi samatni*, « mon âme m'a mis », et de nouveau l'accent *zaquf qatan* ; *markevot*, littéralement, par apposition, « chariots », syntaxe fréquente dans ces écrits : « sur les chariots » ; « *ami nadiv* », « de mon peuple prince ». Où l'exégète voit une allusion au chariot, *merkava*, d'Ezéchiel, et au chariot de 2 Samuel 6,3 : « métaphoriquement, la Sulamite est comparée au chariot qui porta l'arche de YHWH ». C'est l'allégorisme qu'il entend, pas le texte³³.

Dans ce dernier exemple, on voit apparaître l'analyse des *te'amim*, appelée au renfort pour comprendre le fonctionnement d'un verset très obscur, et dont les différentes traductions sont de fait très révélatrices des choix opérés par les traducteurs. En tout cas, la confrontation des traductions effectuées par Lemaître de Sacy, la TOB, Chouraqui, avec la sienne propre permet à Meschonnic, d'une part de critiquer des traductions qui « ne visent que le sens », révélant par là la vision que se font ces traducteurs du langage. Il y a une forme de réversibilité dans le discours de Meschonnic, puisque si la pensée de la traduction n'est pas envisageable indépendamment de la pensée du langage en général, d'un autre côté on peut déduire de l'observation des traductions les conceptions, conscientes ou non, qu'ont les traducteurs du langage.

C'est ce que je voudrais maintenant aborder, en me concentrant sur deux points essentiels de la poétique de Meschonnic : d'une part, l'exemple de la Bible neutralise l'opposition prose-poésie ; d'autre part, la prise en compte des accents rythmiques hébreux permet de penser l'oralité dans l'écriture.

III- La Bible, levier d'une poétique du rythme.

L'idée de la Bible comme « levier » est utilisée à plusieurs reprises par Meschonnic :

La Bible n'a pas de métrique. La définition de la poésie par le vers, de la poésie par opposition à la prose, de la prose par rapport au vers, n'y est plus pertinente.

Le domaine biblique n'est pas un exemple parmi d'autres. Il n'est pas seulement particulier. Il est unique. Il constitue un levier, aussi puissant que jusqu'ici inaperçu, pour déstabiliser le signe vers le rythme, et la théorie du signe vers une anthropologie historique du langage³⁴.

³² Dans *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 128.

³³ Dans *Un coup de Bible dans la philosophie*, Lagrasse, Verdier, 2004, p. 69.

³⁴ Dans *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, ouvrage cité, p. 466.

C'est-à-dire l'impossibilité de différencier une *poésie* d'une *prose*. Or, il faut bien reconnaître que, massivement, ataviquement, c'est toujours ainsi qu'on pense la poésie – Jacques Roubaud ne fait pas exception, au contraire – comme opposée à une prose, par le monopole du rythme. Mais dans la bible, cette division n'a pas de sens. Rythmiquement. De plus, l'anthropologie biblique ne connaît pas la notion de *poésie*. Elle ne connaît que l'opposition du *chanté* au *parlé*. En quoi la Bible est tout entière une parabole du rythme et du poème comme critique du signe.

D'où le paradoxe suivant, et double. Le premier, limité, c'est que c'est seulement à partir de la modernité poétique qu'on peut penser le mode d'activité du langage dans la Bible, en hébreu. (...) Le second, d'importance théorique majeure, c'est qu'on a là un levier pour *déplacer* la théorie commune et du signe et du rythme (...) ³⁵.

La traduction des *Cinq Rouleaux* semble pour Meschonnic la matrice, le point de départ du développement de sa poétique ; on voit ici comment l'exemple de la Bible est utilisé comme « levier » dans l'élaboration d'une théorie du rythme. La Bible en effet pour Meschonnic permet de neutraliser l'opposition traditionnelle entre prose et poésie, puisqu'elle ne distingue pas entre ces deux catégories de l'écriture. Notons bien que la question fait débat, et que les biblistes sont loin de tous s'accorder avec Meschonnic. Cette conviction est pourtant une constante dans son œuvre, puisqu'on la trouve affirmée notamment dans *Pour la poétique II* (« la distinction admise entre « prose » et « poésie » ne fait pas le langage biblique ³⁶ »), dans *Jona et le signifiant errant* (« C'est son système d'accentuation (les *te'amim*), qui neutralise l'opposition occidentale entre « vers » (« poésie ») et « prose » ³⁷), dans *Critique du rythme* (« La Bible n'a pas de métrique. La définition de la poésie par le vers, de la poésie par opposition à la prose, de la prose par rapport au vers, n'y est plus pertinente ³⁸ »), dans *Célébration de la poésie* (« De plus, l'anthropologie biblique ne connaît pas la notion de *poésie*. Elle ne connaît que l'opposition du *chanté* au *parlé*. ³⁹ », dans *Poétique du traduire* (« Or la Bible n'a pas de métrique. Donc ne connaît pas la distinction entre la prose et le vers. Mais elle est de part en part une codification du rythme, corporel-oral, verset par verset. Jusqu'à contrarier la syntaxe ⁴⁰ »).

Si la Bible, pour Meschonnic, ne connaît pas de distinction entre prose et vers, c'est d'une part parce que toute tentative pour y trouver une métrique est une projection de l'esprit occidental chrétien et grec ; de même la définition de la poésie biblique par le parallélisme est pour lui une tentative toute grecque de trouver de la rhétorique dans la Bible. Si la Bible ne connaît pas de distinction entre prose et vers, c'est que de part en part son rythme est façonné par les *te'amim*, dont la prise en compte fonde la spécificité de la traduction de la Bible par Meschonnic. À plusieurs reprises, Meschonnic en propose une description, qui s'accompagne d'un développement sur leur signification, et sur les raisons pour lesquels il les considère fondamentaux dans la compréhension des textes bibliques. Dans les *Cinq Rouleaux*, l'inauguration de son système typographique, et l'importance à ses yeux de justifier sa traduction par un texte théorique préliminaire, est l'occasion d'une première description du système des *te'amim*. Les préfaces des traductions bibliques reviendront sur le système typographique adopté pour traduire les *te'amim*. On trouve une explication analogue dans le texte « Traduire la Bible, de Jonas à Jona », qui suit la traduction de Jona dans *Jona et le*

³⁵ Dans *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 38.

³⁶ *Pour la poétique II ; Epistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, ouvrage cité, p. 423.

³⁷ *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981, p. 35.

³⁸ Dans *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, ouvrage cité, p. 466

³⁹ Dans *Célébration de la poésie*, ouvrage cité, p. 38.

⁴⁰ Dans *Poétique du traduire*, ouvrage cité, p. 100.

*signifiant errant*⁴¹, dans la préface de la Genèse⁴², intitulée « pour commencer ». Cependant les paratextes des traductions sont loin d'être le seul lieu dans l'œuvre de Meschonnic où est décrit le fonctionnement des *te'amim*, et le choix typographique adopté pour en rendre compte dans la traduction. Meschonnic en effet évoque les *te'amim* dans *Pour la poétique II*⁴³ ; dans *Pour la poétique V*⁴⁴, alors qu'il critique la traduction de Chouraqui qui n'en tient pas compte systématiquement ; dans *Poétique du traduire*⁴⁵, où il décrit de nouveau la hiérarchie des différents *te'amim* ; dans *Un coup de Bible dans la philosophie*, où il écrit ceci, qui reprend quasi textuellement la préface de la Genèse :

Taamiser le français, taamiser le traduire, taamiser toutes les langues, taamiser la pensée.
Parce que *ta'am*, au pluriel *ta'amim*, ce qu'on traduit habituellement par « accent rythmique », c'est, dans la Bible, le rythme, mais d'une manière telle qu'il n'y a ni vers ni prose, partout rien que du rythme, une rythmisation généralisée du langage⁴⁶.

Il semble qu'il y ait ici un déplacement, Meschonnic passant de la question de la prise en compte des *te'amim* par la traduction à l'exemplarité de ce trait propre à la Bible hébraïque pour penser le rythme en général. Il faut, en effet, « taamiser le français, taamiser le traduire, taamiser toutes les langues, taamiser la pensée », dans une « rythmisation généralisée du langage ». Il y a une congruence, voire une rapport d'engendrement, entre l'élaboration de choix de traduction, et toute une pensée de l'écriture et de l'Écriture – avec un petit et un grand é – qui subsume la question de la traduction de la Bible, tout en s'inscrivant fortement contre ce que Meschonnic considère comme une hellénisation, une christianisation des traductions bibliques, qui sépare la « forme » du texte biblique de son « sens ».

À ce point du raisonnement, une mise au point s'impose. Les *te'amim* ont-ils une fonction à ce point essentielle ? Meschonnic estime qu'à travers dans leur négligence par les traducteurs français s'exprime une forme d'anti-judaïsme, le travail des massorètes étant ignoré par les traducteurs se fondant sur la Vulgate (comme, en France, Lemaistre de Sacy dans la Bible de Port-Royal), et également remis en question par la critique historique (telle que la pratique l'École biblique de Jérusalem). Il reste que la postérité du travail des massorètes par rapport à la clôture du canon est réelle ; le noter n'implique pas nécessairement de devoir recomposer la vocalisation et la cantillation du texte, mais faire des *te'amim* l'expression du sens profond de la Bible est tout de même un peu vite dit. Ce d'autant que, même en considérant que la Bible hébraïque ne différencie pas prose et poésie, les livres ont tout de même chacun une identité propre, que tend à masquer le dispositif typographico-rythmique de Meschonnic. C'est le principal reproche que je ferais aux traductions bibliques de Meschonnic ; il faut cependant lui reconnaître d'avoir attiré l'attention, non seulement des lecteurs, mais également des traducteurs, sur les *te'amim*, qui font tout autant partie que la notation des voyelles du texte massorétique qui est désormais la base des traductions contemporaines.

⁴¹ *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981.

⁴² Voir dans *Au commencement. Traduction de la Genèse*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 16.

⁴³ Voir dans *Pour la poétique II*, ouvrage cité, p. 270.

⁴⁴ Voir dans *Pour la poétique V*, ouvrage cité, p. 245.

⁴⁵ Voir dans *Poétique du traduire*, ouvrage cité, p. 429.

⁴⁶ Dans *Un coup de Bible dans la philosophie*, ouvrage cité, p. 143.