



**HAL**  
open science

## Mais que traduit-on quand on traduit ?

Marie Vrinat-Nikolov, Patrick Maurus

► **To cite this version:**

Marie Vrinat-Nikolov, Patrick Maurus. Mais que traduit-on quand on traduit ?. Serge Martin. Paroles rencontres - Ouvrir les archives "Henri Meschonnic", L'Atelier du Grand Tetras, 2014, Paroles rencontres - Ouvrir les archives "Henri Meschonnic", 978-2-911648-66-3. hal-01486518

**HAL Id: hal-01486518**

**<https://hal.science/hal-01486518>**

Submitted on 9 Mar 2017

**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.

Marie Vrinat-Nikolov  
Professeur de langue et littérature bulgares  
Patrick Maurus  
professeur de coréen  
Traducteurs littéraires  
CERLOM/INALCO

### **Mais que traduit-on quand on traduit ?**

Dans un article récent, paru en 2008 et intitulé « Traduire au XXI<sup>e</sup> siècle », Henri Meschonnic confie : « Je travaille à transformer toute la théorie du langage, c'est-à-dire tout le rapport pensé entre le langage, la poésie, la littérature, l'art, l'éthique, la politique, pour en faire une poétique de la société. Cela passe inévitablement par le risque, ou plutôt la certitude de ne pas être entendu sauf de quelques uns, étant donné l'établissement de longue date des idées reçues [...] ». »

La lecture de thèses, de préfaces de traducteurs, d'ouvrages et d'innombrables articles parus depuis ce début de XXI<sup>e</sup> siècle sur la traduction paraît lui donner tort : le nom de Meschonnic figure en bonne place, il semble même « incontournable » comme on dit, et les notions meschonnicennes de rythme, d'oralité, d'historicité, de dépassement de la dichotomie signifiant vs signifié, lettre vs esprit, sourciers vs ciblistes, la prise de conscience que l'on ne traduit pas des langues, mais des textes en langue, qu'il n'est de théorie sans pratique, ni de pratique sans théorie, qu'un traducteur sans théorie est prisonnier de ses représentations sur la langue et la littérature et qu'il peut facilement succomber aux « tétalogies » traductives paraissent désormais acquis... Peut-être, mais sont-ils toujours bien compris ? Et surtout, sont-ils mis en perspective et replacés dans ce qui n'est pas la énième « traductologie » ou « théorie de la traduction », ce qui serait un contresens total, a-t-on compris ce qu'était réellement la poétique du traduire développée et enrichie durant quarante ans par Meschonnic ? Bien plus, sa pensée, qui demandait ouvertement à être prolongée, voire dépassée, puisqu'il considérait que « alors l'enjeu du traduire est de transformer toute la théorie du langage [...], la traduction est donc l'enjeu d'une véritable révolution culturelle<sup>2</sup> », l'est-elle vraiment actuellement ? Et le sera-t-elle dans un avenir proche ?

Traductrice littéraire du bulgare vers le français depuis presque trente ans, je dois la découverte des pensées d'Antoine Berman et d'Henri Meschonnic sur la traduction (elles se rejoignent sur plus d'un point) à la préparation de l'habilitation à diriger des recherches en l'an 2000.

---

1 Henri Meschonnic, « Traduire au XXI<sup>e</sup> siècle », *Quaderns*, 15, 2008, p. 56.

2 *Ibid.*, p. 56.

Un heureux « hasard bibliographique » m'a permis d'y avoir accès, donc un an après la parution de la *Poétique du traduire*<sup>3</sup>. Ce n'est, par conséquent, pas tout à fait un hasard, puisque, bien que se situant dans le prolongement direct de *Pour la poétique II*<sup>4</sup>, c'était son premier ouvrage entièrement consacré à la traduction. Sur le fond des théories établies durant la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle sur la base de la linguistique, la sociolinguistique, la linguistique appliquée (Mounin, Catford, Nida, Ladmiral en 1979), la stylistique comparée (Vinay et Darbelnet), l'approche interprétative de l'ESIT (Seleskovitch et Lederer), le triangle interdisciplinaire linguistique-psychologie-philosophie (Ladmiral en 1994<sup>5</sup>), toutes actant, voire revendiquant la dualité du signe, le piège du « ou... ou » auquel le traducteur ne saurait échapper (traduire l'esprit ou traduire la lettre, choisir l'équivalence formelle ou l'équivalence dynamique, être cibliste ou être sourcier) et enfermant la pensée de la traduction depuis plus de deux mille ans, *Poétique du traduire* était une véritable révélation.

Certes, les travaux d'Antoine Berman, philosophe et traducteur, parus dans les années 1990, juste avant et un peu après la mort prématurée de leur auteur, avaient déjà alerté les esprits traducteurs englués dans la routine de cette dichotomie et dans le sentiment du statut ancillaire de la traduction, que la figure dominante de la traduction en Occident était « culturellement ethnocentrique, littérairement hypertextuelle, philosophiquement platonicienne<sup>6</sup> », « qu'un traducteur sans conscience historique était un traducteur mutilé<sup>7</sup> », qu'il fallait se livrer à une « analytique de la traduction », du système de déformation de la lettre des textes opérée dans la traduction par treize tendances déformantes, ce à quoi il opposait la visée éthique du traducteur : « amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté ».

Mais, pour la première fois, l'ouvrage de Meschonnic, précédé et suivi de nombreux articles et de *Éthique et politique du traduire*<sup>8</sup>, invitait à reconsidérer totalement la pensée sur le langage, la littérature et le politique à partir de l'observatoire privilégié qu'est la traduction, considérée comme une poétique expérimentale, à libérer celle-ci de l'emprise du sémiotique et du « tourniquet du signe », pour la penser au sein d'une nouvelle signifiante et d'une théorie du continu.

Pour la première fois, il s'agissait donc, non pas d'édifier une énième théorie, une énième « traductologie » (terme attribué à Ladmiral et repris dans un sens tout à fait différent par Berman qui fait de la traductologie « l'articulation consciente de l'expérience de la traduction<sup>9</sup> »), mais de mettre en cause toute la représentation dualiste que nous avons du langage et de la littérature,

---

3 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

4 Henri Meschonnic, *Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.

5 Jean-René Ladmiral, *Traduire, théorèmes pour la traduction*, Gallimard, TEL, 1994 (1ère édition : 1979).

6 Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

7 Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p.61.

8 Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007.

9 Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op. cit., p. 16.

représentation héritée de Platon, revivifiée par le structuralisme et manifeste dans l'écrasante (encore) majorité des traductions. Considérer la traduction comme « poétique expérimentale » était un acte fort et nouveau qui permettait – et permet encore – de proclamer des vérités qui n'ont hélas pas perdu de leur actualité et qu'il ne faut pas se lasser de répéter, tant les préjugés, les normes, les mythes, bref la *doxa*, ont la vie dure (il suffit d'écouter ce que disent encore avec conviction nombre de traducteurs pour s'en persuader) :

1. Qu'il y a nécessité d'aller de la théorie vers la pratique et de la pratique vers la théorie, comme le montre l'architecture même de *Poétique du traduire*, sous peine de ne pas savoir ce qu'on fait quand on traduit. Ce qui revient à dire qu'« une pratique n'est pas une pratique si elle n'est pas réflexive ou réfléchie, ce n'est qu'un ânonnement de recettes apprises, et si elle est cette réflexivité, cette pratique implique nécessairement une théorie d'ensemble du langage ; et réciproquement, une théorie de la traduction qui ne serait pas la réflexion d'une pratique ne serait que de la linguistique appliquée sur du discours, c'est-à-dire de la non-pensée<sup>10</sup>. »

C'est ce qu'on a fait (et que l'on fait trop encore) jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Ce sont, par exemple, les recettes au coup par coup, le « bricolage » préconisés sans cohérence et sans visée d'ensemble du texte par L'admiral<sup>11</sup>.

2. Que ce que l'on traduit, quand on traduit, c'est « le continu corps-langage, c'est alors l'enchaînement des rythmes de position, d'attaque ou de finale, d'inclusion, de conjonction, de rupture, de répétition lexicale, de répétition syntaxique, de série prosodique, c'est donc une sémantique sérielle<sup>12</sup>. », nous dit Meschonnic. La littérarité pour lui, ne l'oublions pas, est l'oralité portée à son maximum. Or, encore aujourd'hui, on ne cesse d'entendre, entre autres crimes contre la traduction professés par des traducteurs considérés et jouissant d'une certaine « autorité », que le français ne supporte pas la répétition...

3. Que l'opposition sourciers-ciblistes n'a pas de sens, puisque « la *source*, c'est ce que *fait* le texte à traduire, c'est son mode d'activité qu'il invente, ce n'est pas ce qu'il dit, mais ce qu'il fait. Et il y a une seule *cible* : faire ce qu'il fait, avec les moyens non de la langue seulement, mais du sujet du discours qui fait à sa langue, à cette langue, ce que peut-être on ne lui a jamais fait. <sup>13</sup>. » Bref, la traduction comme poétique pour une poétique.

4. Que prise en compte de l'altérité et prise en compte de l'historicité vont de pair : « Au XXI<sup>e</sup> siècle, la traduction se transforme. [...] Elle découvre qu'une traduction d'un texte littéraire doit fonctionner comme un texte littéraire, par sa prosodie, son rythme, sa signifiante, comme une

---

10 Henri Meschonnic, « Traduire au XXI<sup>e</sup> siècle », *Quaderns*. Rev. trad. 15, 2008, p.60

11 Jean-René L'admiral, *op. cit.*

12 Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 54.

13 Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 111.

des formes de l'individuation, comme une forme-sujet. [...] L'équivalence recherchée ne se pose plus de langue à langue, en essayant de faire oublier les différences linguistiques, culturelles, historiques. Elle est posée de texte à texte, en travaillant au contraire à montrer l'altérité linguistique, culturelle, historique, comme une spécificité et une historicité<sup>14</sup>. »

Par rapport à l'univers très normatif des Lettres classiques dans lequel j'avais été formée (avec tout ce que cela suppose de suprématie du « bon » français, du linguistiquement correct, d'effacement de la traduction, bref, d'annexion totale), c'était un bouleversement complet, un changement de perspective qui devait radicalement modifier ma réflexion sur le traduire et, je l'espère, mon mode de traduire lui-même. Enfin, on me proposait une réflexion qui ne s'en tenait pas uniquement à un cadre linguistique, donc extralittéraire, mais qui exigeait que l'on prenne en compte la littéarité du texte conçue comme son oralité (subjectivation maximale du mouvement de la parole) ». Quant à l'unité à traduire, ce n'était plus tel ou tel élément, tel ou tel aspect traduisible par le miracle de telle ou telle recette, c'était le texte entier et c'est sa poétique qui devait guider ma réflexion et mes choix de traduction. Révolution copernicienne.

Constatant un décalage entre des citations multiples des idées de Meschonnic, mais encore éparées, parcellaires, incomplètes ou mal comprises, voire sciemment déformées, et l'absence de prolongement réel de sa pensée, considérant qu'il y a urgence, en didactique, à former de futurs traducteurs en leur faisant prendre conscience, entre autres, des quatre points énoncés plus haut, nous avons, avec Patrick Maurus et des collègues, initié un master de traduction littéraire à l'INALCO (« Traduire les littératures et les oralités du monde ») en nous appuyant sur la traductologie bermanienne et la poétique du traduire meschonnicienne. L'enjeu est important puisque ce master attire et réunit presque une centaine d'étudiants, français et étrangers, qui traduisent à partir de ou vers une trentaine de langues (du japonais au slovène en passant par le coréen, le persan, l'arabe, l'hébreu, le bulgare, le polonais, le grec, etc., et du finnois au yoruba en passant par le berbère et le peul) et espèrent devenir des traducteurs littéraires en France ou dans leur pays d'origine. D'autre part, depuis trois ans, dans le cadre d'accords Erasmus, je suis invitée par l'université Saint-Clément d'Ohrid de Sofia à initier les étudiants du master « traducteur-rédacteur » aux théories de Berman et de Meschonnic que j'ai fait traduire et éditer en 2007 en bulgare.

Il y a donc véritablement nécessité et urgence d'assurer le relais par l'enseignement et la formation si l'on veut, d'une part, pérenniser l'héritage de Meschonnic et créer les conditions de le prolonger, de le dépasser, et ce, pas seulement en France ; d'autre part, voir s'accroître le nombre de traductions qui ne sont pas de simples adaptations en « bon français », mais de véritables re-crétions qui laissent entendre la poétique du texte traduit, « ce qu'il fait dans sa langue et qu'il

---

14 Henri Meschonnic, « Traduire au XXI<sup>e</sup> siècle », *Quaderns*. Rev. trad. 15, 2008, p.59.

est le seul à faire ».

Chacun d'entre nous, héritier de Walter Benjamin et d'Henri Meschonnic, se retrouve peu ou prou autour de cette idée de Foucault pour qui la phrase étrangère doit « tomber en quelque sorte sur la phrase française. » Mais sans doute faut-il rester modeste, car ceux qui citent Meschonnic n'en ont pas toujours tiré toutes les leçons pratiques. Que de traducteurs ne théorisent pas, que de théoriciens (ou enseignants) ne pratiquent pas, et combien de chercheurs continuent à citer à la fois Meschonnic et Ladmiral ! Si les traducteurs commencent à délimiter leur champ (cours, statuts, etc.), on ne peut guère dire que leur place soit reconnue chez les éditeurs, chez les critiques, chez les universitaires, qui sont tous, on le sait, compétents en la matière.

Meschonnic, grâce à la notion centrale d'oralité, qui charrie encore tant de contresens, a rendu impossible l'idée que la traduction serait une activité purement linguistique. Dépassant les théories visant à plaquer sur les textes les acquis progressifs de la linguistique, et qui ont eu leur sens en leur temps, le recours au rythme, rythme du texte à traduire, rythme à créer pour le texte traduit, sa réflexion interdit de traiter le texte littéraire autrement que comme littéraire. Mais la *doxa* a ceci de très fort (c'est même sa définition) qu'elle n'abandonne pas le terrain, puisqu'elle s'appuie sur « le système de sécurité des Belles-Lettres », comme disait Barthes, c'est-à-dire l'Ainsi nommée Littérature, comme dit Duchet, et ses leçons d'évidence, sans cesse assénées par le champ, qu'il s'agisse de l'enseignement, de la critique, de l'édition, voire des traducteurs eux-mêmes : passé simple, synonymes, refus de la répétition, négation des rythmes (à commencer par la ponctuation), termes prétendument poétiques, alexandrin à toutes les sauces (que Meschonnic nomme « moule poétisé d'avance »). L'ensemble de ces phénomènes, que Meschonnic qualifie de « crimes invisibles », pèse l'opération de traduction, sous le vocable générique d' « excellente traduction » (ou « mauvaise traduction », ce qui est symptomatiquement la même chose).

Allons à l'essentiel : un texte possède sa matérialité, et un texte est toujours lu, il n'est même que lu. Il n'est complet que par sa lecture, ou, comme dit Claude Duchet, « un texte ne s'accomplit que par sa lecture ». Il va plus loin, un texte lu est un texte immédiatement traduit, « la traduction au sens stricte n'étant qu'un cas particulier de toute traduction opérée par la lecture ». Un décodage-réencodage, si l'on veut. Meschonnic dirait que le lecteur superpose son rythme de lecture aux rythmes du texte. La sociocritique dira que, comme le texte est la mise en mots d'un ensemble de représentations partielles, il y a des « hétérogénéités » de lecture, car cet ensemble de représentations engendre diverses lectures, historiquement définies. Car des représentations sont susceptibles de s'éteindre ou de changer, entraînant des modifications de lecture. Je précise tout de suite que je n'ouvre pas la porte à un relativisme mou, via un « on lit ce qu'on veut ».

L'hétérogénéité des lectures est orientée, encadrée par les représentations, limitées et déterminées.

Sur ce plan, il semble que la lecture chez Meschonnic ne se conjugue qu'au singulier, si j'ose dire. Son analyse des traductions effectives est presque toujours négative (à juste titre) et celle qu'il offre en regard n'est jamais plurielle. La détermination principale est celle de l'historicité, pas celle de la lecture.

C'est sur ce point aussi que s'est développé un dialogue Duchet-Meschonnic, commencé il y bien longtemps, à l'époque où tous deux enseignaient à Lille. Je ne crois pas excessif d'affirmer que l'un et l'autre avaient en tête la formulation d'une lecture matérialiste des textes. Les passerelles, que dis-je, les ponts entre leurs deux trajectoires sont légions. Elles sont parallèles, à l'occasion jumelles. Mais les objets ont divergé, souvent en fonction des urgences autonomes, et le nom de Meschonnic est aujourd'hui assimilé (c'est fortement réducteur) à sa réflexion sur la traduction. Son travail, souvent attaqué, parfois rejeté, sous le double poids de l'admiration ou de l'intimidation, peut être qualifié d'incontournable. Poétique meschonnicienne et sociocritique sont les seules à tenir compte de la béance entre texte à traduire et texte traduit, non pour s'en lamenter, mais au contraire pour surmonter le "on ne peut pas traduire" et théoriser l'intervention et l'inventivité du traducteur.

Articulée sur un refus des impératifs de la doxa, la position de Meschonnic prend essentiellement la forme essentielle de "l'invention de rythmes". Il faut que le rythme change pour rester le rythme, pourrait-on dire. Pour nous, il s'agit de forger des outils non pour « dire à peu près la même chose » (Eco), mais pour dire exactement la même chose autrement, la même chose dans une autre langue, mais dans une autre littérature.

Je peux prendre ici l'exemple, bien connu et source de lamentation chez les traducteurs non européens, du colinguisme cher à Renée Balibar, cette utilisation concurrente de deux systèmes graphiques pour une seule langue. L'alternance en japonais ou en coréen des sinogrammes et des alphabets nationaux. En français, il n'y a qu'un seul système, et donc la question passe à la trappe, crime invisible sempiternellement justifié par les criminels eux-mêmes : "on ne peut pas le traduire". Pas plus que n'est travaillée, si ce n'est par miracle et de façon formaliste, la constitution des sinogrammes (son/sens). Meschonnic lui-même, à ma connaissance renonce à rendre la forme des sinogrammes, qu'il s'agisse de leur dessin ou qu'il s'agisse de leur composition. Parce qu'il n'inclut pas la matérialité du texte dans sa réflexion. Ainsi analyse-t-il un texte chinois dans *Poétique du Traduire*, poème de Meng Hao-ran. Sa lecture des traductions antérieures à la sienne est décapante, et largement fondée sur deux axes d'analyse : la destruction des rythmes et la soumission à une conception (franco-française, symboliste) de la poésie. A quoi s'ajoute, dans le cas spécifique du chinois, une conception de la langue qui se révèle une hyperbole de l'intraduisible.

Que d'exemples de poèmes chinois présentés d'abord « mot à mot » puis traduits, comme si cette traduction n'était qu'un pis aller. Que d'exemples de poèmes chinois traduits à l'infinitif, pour « faire chinois ». Tout serait intraduisible, la poésie serait particulièrement intraduisible, la poésie chinoise serait l'Intraduisible même. Fables dont Meschonnic montre avec talent qu'elles sont fables. Sa traduction, par invention d'un rythme (4 vers de 5 fois deux syllabes pour rendre compte de 4 vers de 5 fois 1 syllabe) est absolument remarquable, mais le texte proposé (et présenté il est vrai de la même façon dans l'anthologie utilisée) n'est pas discuté dans son statut matériel, ce qui pose un problème puisqu'il est donné dans une version moderne, c'est-à-dire écrit de gauche à droite et horizontalement, ce qui n'est en tout cas pas la version originale ou première. Ce problème ne pose pas de problème, puisqu'il n'est pas pris en compte. Or ce que je ressens comme un manque me semble aussi comme une contradiction chez Meschonnic, qui me semble avoir à plusieurs reprises insisté sur le caractère visuel du texte post-mallarméen. « Le poème fait son temps », dit-il, et il le fait particulièrement lorsque la typographie vient rompre avec la typographie poétique traditionnelle. Dans le cas chinois, c'est d'autant plus marquant que l'utilisation particulière de l'espace de la page est une marque d'historicité. On peut d'ailleurs légitimement se demander comment le traducteur souhaitant en rendre compte serait accueilli par son éditeur.

Cela n'est pas grave dans la mesure où on peut trouver dans Meschonnic ce qui appelle au dépassement de Meschonnic. Notre réponse offensive est : accès au livre ou à ses espaces, dont la typographie. Surtout pour rendre compte de textes issus de la calligraphie. Interdire au traducteur de toucher au livre, c'est en fait viser à réduire le traducteur à un travail linguistique, c'est le forcer à travailler avec moins de moyens. Si je ne peux pas travailler de livre à livre, je suis contraint de travailler de livre à texte. Sous une apparence d'identité source-cible, il y a déjà déficit de signifiante possible. Il y a *de facto*, je l'affirme, impossibilité.

Le fait que le texte soit un texte lu n'implique pas acceptation de notre part d'une quelconque linéarité, qu'induisent d'ailleurs les notions de source et de cible. Le refus de l'annexion est, de la même façon, un refus de la linéarité, puisque nous exigeons que le texte bulgare reste bulgare en français.

Poétique meschonnicienne et sociocritique se sont évidemment posé la question de la Valeur littéraire. Sans réellement parvenir à la résoudre. On les sent par moments attirées par les réflexions sociologiques (un bon texte, c'est ce que l'institution définit comme tel, tout comme la littérature est ce qu'on enseigne sous ce nom), à d'autres agacées par une question a-historique qui n'émane pas logiquement de leurs démarches. Sans évoquer directement Meschonnic, il est symptomatique que l'expression qui apparaît dans la bouche de Claude Duchet lorsqu'il évoque la valeur est celle de « risque tautologique ». (2011, p.123) Car chaque fois, sauf erreur, que

Meschonnic aborde la question, spécificité, historicité, valeur et rythme se mettent en place dans des termes très semblables. Ne dit-il pas (Traité du rythme) que la valeur consiste “en l'invention de sa propre historicité”, que l'historicité est la spécificité même de l'œuvre, donc l'historicité est sa valeur et sa valeur l'historicité. Duchet dit : « la littérature c'est la valeur, la valeur c'est la littérature ». (p.123)

Il me semble que la sociocritique peut se poser la question, quitte à conclure un jour qu'elle n'est pas valide. Elle peut le faire en se posant inlassablement ses questions essentielles. Dans le domaine de la traduction, par exemple : que traduit-on quand on traduit ? Il n'est qu'à voir l'infinie perplexité des praticiens à qui on la pose, faite à la fois de « c'est évident » et de « ah oui au fait ! », pour se rendre compte que Meschonnic (il n'est pas seul) a réussi son coup : pas de traduction sans interrogation sur la traduction ou sur le traduire. Sa lecture-écriture exige de tous la définition de la démarche et des outils. Mais, à la perplexité générale des praticiens (je pense à ce traducteur qui aux assises d'Arles s'exclamait : mais qu'est-ce que c'est que l'oralité ? Qui sait ce qu'est l'oralité de Cervantès?), s'ajoute celle de ceux qui souhaitent appliquer ses principes, pour conclure qu'il faut d'abord avoir la compétence terrifiante de Meschonnic pour s'y risquer.

Plus pédagogique est la question sociocritique : que traduit-on quand on traduit ? De toute évidence, la socialité du texte. Que pratique-t-on quand on traduit ? Un transfert (orienté) de socialité. D'emblée, la sociocritique ne se situe pas dans le jugement de valeur, celui qui fonde la Valeur dans sa définition la plus doxique. Elle constate toutes les tensions, mises à jour d'un côté par la sociologie bourdieusienne, par exemple dans la *République mondiale des lettres*, de l'autre par la poétique meschonnicienne, dans sa condamnation des violences imposées aux rythmes, et elle établit ce fait, inacceptable pour les gardiens du temple, qu'il y a toujours transfert, jamais perte. Transformation, mais jamais déficit. Même la plus folle (p139). Il me semble qu'un aspect de la méthode de Meschonnic, sa façon de penser contre, se retourne ici contre son objet, dans sa condamnation quasi-systématique des traductions des autres. Même si bien traduire est possible, c'est si rare que, statistiquement, la traduction est toujours en déficit, en problème. Alors que le texte à traduire ne l'est jamais. Un traducteur sait pertinemment que la notion de chef-d'œuvre absolu est une vue de l'esprit. Shakespeare avait aussi mal aux dents.

La valeur n'apparaît qu'à la lecture. J'ai le sentiment, produit par mon expérience de traducteur, que valeur (de la triade sociocritique) et cohérence rythmique peuvent et doivent se penser ensemble. Je l'appelle provisoirement intensité. (Duchet dirait plutôt éclairage). Cet outil m'est d'abord apparu comme un moyen de tenir à distance la notion de génie et de chef-d'œuvre, qui ne me dérangent pas en elles-mêmes, mais qui sont sans cesse jetés à la face du traducteur pour lui rappeler combien il est petit. Or l'expérience des discours, le cheminement de la littérature,

l'exploration des rythmes nous ramènent sans cesse à des ruptures, des inégalités, des incohérences, des décrochages qui questionnent l'uniformité supposée du chef-d'oeuvre. Je sais bien que le silence après Mozart, c'est encore du Mozart, mais de là à dresser une statue à la moindre virgule de Victor Hugo, il y a un gouffre. Je sais bien que Meschonnic et Duchet ont montré et remontré qu'un mot infime pouvait accéder à la dignité de mot-poétique, qu'un simple adverbe, parce que répété ou isolé, par exemple, concentrera et organisera le sens, mais, même si tous les phénomènes d'un texte sont potentiellement de cet ordre, il n'est pas de texte où cela est le cas. L'intensité est irrégulière. Cela ne signifie pas incohérente. Cela peut s'appeler musique ou éclairage, ce n'est pas le style avec des effets *forte* ou *largo*. C'est l'alternance signifiante ou non d'effets et de manque d'effets.