

Bernd STEFANINK

Universität Bielefeld

Nathalie MÄLZER

Stiftung Universität Hildesheim

Forum:

MÄLZER, Nathalie / AGNETTA, Marco
[éds.] (2021) : *Zum Rhythmuskonzept
von Henri Meschonnic in Sprache und
Translation (= Rhythmus und
Translation, vol. 1)*. Hildesheim /
Zürich / New York : Universitäts-
verlag Hildesheim / Olms.
419 p. ISBN 978-3-487-15851-8.

**Cognition and Hermeneutics:
Convergences in the Study
of Translation**

Douglas Robinson
[ed.]

2/2022

**Yearbook of Translational Hermeneutics
Jahrbuch für Übersetzungshermeneutik**

Journal of the Research Center
Zeitschrift des Forschungszentrums



Hermeneutics and Creativity, University of Leipzig
Hermeneutik und Kreativität, Universität Leipzig

DOI: 10.52116/yth.vi2.59



Cite this article:

Stefanink, Bernd / Mälzer, Nathalie (2022): „Forum: MÄLZER, Nathalie / AGNETTA, Marco [éds.] (2021) : *Zum Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic in Sprache und Translation (= Rhythmus und Translation, vol. 1)*. Hildesheim / Zürich / New York : Universitätsverlag Hildesheim / Olms. 419 p. ISBN 978-3-487-15851-8“. In: *Yearbook of Translational Hermeneutics* 2, pp. 439–490. DOI: <10.52116/yth.vi2.59>.

Bernd STEFANINK
Universität Bielefeld

MÄLZER, Nathalie / AGNETTA, Marco [éds.] (2021): *Zum Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic in Sprache und Translation (= Rhythmus und Translation, vol. 1).* Hildesheim / Zürich / New York : Universitätsverlag Hildesheim / Olms. 419 pages. ISBN 978-3-487-15851-8.

Meschonnic – « une vraie révolution dans l'épistémologie du traduire » (Briu 2021) ? C'est là la question posée par Jean Jacques Briu dans le titre de sa contribution au colloque sur Meschonnic organisé par l'université de Hildesheim en 2019. Elle est représentative pour l'ensemble de la contribution d'un philosophe, poète, linguiste et traductologue pour lequel ces domaines sont indissociables. Nous avons essayé de fournir une réponse en examinant la question du point de vue du traductologue, ce qui était le point de vue des organisateurs de ce colloque dont les contributions ont été publiées dans le volume au titre suivant : *Zum Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic in Sprache und Translation.*

Il s'agit des actes du colloque international *Das Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic in Übersetzung und Übersetzungsforschung* qui s'est tenu à l'Université de Hildesheim, du 2 au 4

octobre 2019, à l'initiative de l'institut de traductologie [*Institut für Übersetzungswissenschaft und Fachkommunikation*], dans le cadre d'un projet de recherches qui se propose d'étudier le concept de rythme meschonnicien dans sa pertinence pour l'activité traductive, le but étant d'approfondir et de développer les pistes de recherche amorcées, mais pas assez concrétisées.

Aussi faut-il féliciter d'emblée les éditeurs de ce volume (qui sont aussi les directeurs du projet de recherche dans le cadre duquel il vient s'inscrire) pour la clarté qu'ils ont su introduire dans leur présentation (p. 9–32) des éléments de la pensée meschonnicienne pertinents pour le thème de ce volume, ainsi que pour l'ouverture d'esprit dont ils ont fait preuve en ouvrant des pistes de recherches prometteuses, fournissant ainsi un fil directeur et un cadre aux différentes contributions.

Dans la courte introduction à ce volume Mälzer et Agnetta nous rappellent que Meschonnic n'a pas toujours eu cette conception d'un rythme conçu comme une continuité, et que, dans le *Dictionnaire du français contemporain*, auquel il a contribué comme coéditeur il a donné une définition du rythme qui était bel et bien de nature métrique platonicienne, c'est-à-dire d'un « retour à intervalles réguliers d'un son plus fort (ou temps fort) qui alterne avec des temps faibles dans un vers » (p. 14). Ce n'est qu'à la lecture des *Problèmes de linguistique générale* de Benveniste qu'il s'est familiarisé avec la conception héraclitienne d'une organisation de quelque chose qui est en mouvement et qu'il arrive à une définition du rythme comme « organisation du mouvement de la parole par un sujet » (p. 14). Parallèlement ses traductions bibliques à partir de l'hébreu lui ont fait sentir que la dichotomie « vers vs. prose » n'est pas justifiée du point de vue du rythme. Et il critique les traductions existantes qui n'ont traduit que le « récit » c'est-à-dire le sens brut des mots, sans traduire le « réci-

atif », c'est-à-dire les rythmes du texte, sa prosodie, jusqu'aux violences grammaticales, qui dans leur ensemble représentent ce qui fait la « saveur » d'un texte les « te'amim » (n'oublions pas que l'un des thèmes qui a amené Meschonnic à s'intéresser à Ezra Pound était l'impuissance affirmée de ce dernier à traduire la « mélodie »). Pour y arriver il invite à « rythmiser » le français, lorsque la traduction l'exige.

Et les animateurs de ce projet de recherche de se demander, en guise de conclusion de leur introduction, si ce concept meschonnicien du rythme ne doit pas être considéré comme une invariante à respecter dans tout acte de traduction de quelque nature – fictive ou non-fictive – que soit le texte.

Après cette introduction, le premier article – FABIO SCOTTO : « La poétique du rythme d'Henry Meschonnic » (p. 33–48) – continue, dans la foulée de Mälzer et Agnetta, de nous présenter, dans une première partie, les éléments fondamentaux du concept de rythme chez Meschonnic, pour, dans une deuxième partie, situer la pensée meschonnicienne dans le cadre de la pensée contemporaine sur le rythme. Scotto insiste notamment sur la distinction meschonnicienne entre la dynamique « signifiante » et la statique « signification ». Signifiante qui devient ainsi une invariante à respecter dans la traduction. Ne retrouvons-nous pas là le concept de « *Wirkungsgleichheit* » prôné par Reiß/Vermeer (1984) ? Même si ces deux auteurs ne sont pas entrés dans les détails des éléments supra-segmentaux prosodiques qui viennent se joindre à la chaîne parlée pour « signifier » et qui permettent ce que Meschonnic appelle traduire le « faire » du texte. Quant à l'oralité que – comme nous le rappelle Scotto – Meschonnic voit à juste titre dans chaque discours écrit, n'était-elle pas déjà le principe fondamental dans la rhétorique ancienne qui avait pour principe d'enseigner que tout texte écrit devait l'être en vue d'être reproduit oralement, invitant donc l'auteur de l'écrit à y intro-

duire les marques de l'oralité telles qu'il entendait les voir re-produites oralement ?

Peut-être Scotto aurait-il pu être un peu plus explicite sur les rapports entre cette oralité dans le texte, la dichotomie sourciers/ciblistes et la « trans-subjectivité » quant à la tâche du traducteur qui en découle. En effet, c'est au traducteur, par la suite, de savoir lire les traces de l'oralité que l'auteur aura laissées dans le texte et de les rendre en langue cible. Il lui incombera alors la tâche délicate de respecter à la fois, d'une part, les invariables qui font partie du rythme du texte original et, d'autre part, s'il veut traduire le « faire » du texte original, de respecter l'effet produit sur le récepteur en langue cible, et ceci en fonction des différents éléments (culturels, esthétiques, linguistiques, sociaux etc.) qui conditionnent sa réception à lui, subjective, elle aussi. Le traduire devient ainsi l'illustration par excellence de la « trans-subjectivité » du discours évoquée par Scotto (p. 37). Mais cette circonstance permet-elle vraiment de déclarer nulle et non avenue la dichotomie « sourciers-ciblistes » l'admiralienne, comme le prétend Meschonnic, quitte à ne pas tirer de la *skoposthéorie* les conséquences extrêmes du couple Reiß/Vermeer (1984, 101) d'une « fin qui justifie les moyens » ?

Meschonnic est à la fois philosophe, linguiste, traducteur et poète. Et ce qui fait son mérite d'un point de vue général c'est qu'il place sa réflexion dans un cadre très vaste intégrant une réflexion sur l'homme en tant qu'être social. Et Scotto de conclure :

En effet, s'il y a dans la réflexion esthétique et traductologique contemporaine sur le rythme une tendance à la subjectivation des démarches orientée vers une personnalisation de la prise de parole et de l'articulation expressive, il n'y a, à bien des égards, que Meschonnic qui ait su dépasser la dimension purement linguistique et littéraire de ce propos pour en faire à la fois une théorie du langage, de la

littérature et de la société utile non seulement à la littérature mais aux savoirs au sens large. (p. 45)

Suite à cette présentation de la pensée meschonnicienne le volume offre un regard sur les prédécesseurs de cette pensée. Ainsi SEBASTIAN DONAT – « Rhythmus unter den Vorzeichen von (Dis-)kontinuität und Interferenz » (p. 49–62) – fait remarquer que Meschonnic est loint d'être le seul à avoir une réflexion sur l'opposition continu/discontinu dans la conception du rythme, mais que depuis une centaine d'années, un certain nombre de penseurs, parmi lesquels de grands noms, comme Roman Jakobson ou Wolfgang Kayser, se sont penchés sur le problème de la présence du sujet dans le rythme. Donat arrive à la conclusion que continu et discontinu ne s'excluent pas forcément et devraient être traités sous le signe d'une interférence entre expression d'une individualité et dynamique du rythme du vers.

Dans la même foulée suivent des articles sur la relation entre Meschonnic et la pensée de Humboldt dont Meschonnic s'est réclamé *expressis verbis*. Ce qui a fait l'admiration de Meschonnic dans cette pensée, c'est avant tout l'idée d'une conception dynamique de la langue comme *energeia* et MARCO PAJEVIĆ – « Die humboldtschen Grundlagen von Meschonnic's Rhythmustheorie » (p. 107–123) – de nous rappeler le titre d'un des articles de Meschonnic – « Continuer Humboldt » (p. 109) – ainsi qu'une citation proclamant que la poétique „est l'étude de l'energeia”, donc de ce qui fait la force d'un texte,

Cette « *energeia* » n'est d'ailleurs pas sans rappeler le « vortex » que Ezra Pound, dans le cadre du mouvement littéraire du « vorticism » considérait comme ce qui faisait la force d'un texte. Terme dont on peut mesurer la pertinence lorsqu'on sait qu'il a été inspiré par les lectures poudiennes des textes du physicien Helmholtz. Et l'on s'étonne que RA-

FAEL COSTA MENDES – « Ezra Pound, Henri Meschonnic: traduire le rythme » (p. 63–73) – n'en soit pas venu à s'y référer, dans un article où il nous rappelle que, comme pour Humboldt, Meschonnic a cité lui-même Pound, lui reconnaissant une « valeur lançante ». Et il est vrai qu'on reconnaît du Meschonnic dans les citations de Pound que nous offre Mendes, comme quand il parle de ce qui fait la « grande littérature », à savoir les virtualités sémantiques multiples concentrées dans des mots du texte qui sont plus que la simple relation de signifié à signifiant que Meschonnic veut voir chez les sémoïticiens: « great literature is simply language charged with meaning to the utmost degree » (p. 69). C'est cela le « vortex » poundien que l'on retrouve dans l'« *energeia* » humboldtienne. Il faudrait donc aussi examiner dans quelle mesure ce concept de « vortex » créé par Pound a exercé une influence sur Meschonnic, d'autant plus qu'il correspond à la fascination de Meschonnic pour « l'inconnu », ainsi qu'à son ouverture à tous les arts en général, au-delà du cadre de la poésie. Avec le « vortex », Pound introduit un tout nouveau monde dans son esthétique, une esthétique qu'il a développée dans le but de créer sa poésie. Bien qu'il s'exprime principalement en vers, la conception de l'art de Pound est globale, et le « vortex » est bien plus qu'une théorie de la poésie. Son objectif est plutôt de développer une poétique qui relierait tous les différents arts, et peut-être même plus que les arts. Ne retrouve-t-on pas là le projet ambitieux de Meschonnic ?

Même si le « vortex » symbolise cet inconnu, qui fascine aussi Meschonnic, et que Pound n'en a jamais donné une définition précise, on sait que Pound a démontré que la notion de « force » et d'« énergie » de Helmholtz en représentait ce qui fait de l'œuvre d'art une œuvre d'art. Appliquée aux textes littéraires, c'était là la valeur qu'il fallait garder comme invariante dans la traduction. Et c'est le rythme, au sens meschon-

nicien du terme, qui dégage cette force et cette énergie et qui fait qu'une œuvre d'art est une œuvre d'art.

Mais fallait-il introduire le néologisme terminologique de rythme, déroutant, à première vue, pour ceux qui ne pensent pas forcément à Héraclite, pour décrire cela? En effet, dans une approche herméneutique, telle que nous la préconisons, c'est au traducteur de déceler cette force dans le texte à traduire, en se servant de la « *Achtsamkeit* » heideggerienne pour y voir tout ce qui « fait sens » dans le texte et qui constitue son rythme, un texte qui, comme nous le disent les herméneutes Agnetta et Cercel (2017: 190) est un « *Klangereignis* » (un événement sonore), reprenant la tradition humboldtienne de l'oralité du texte écrit qui doit se lire comme une pièce de musique dont les harmoniques se soutiennent mutuellement pour faire sens. Et ces harmoniques sont les éléments que nous venons de citer et que nous retrouvons chez d'autres auteurs contributeurs à ce volume, comme Bourassa et Savang, qui étudient également l'influence de la pensée humboldtienne sur Meschonnic, tout en attirant l'attention sur d'autres aspects de cette pensée.

Ainsi LUCIE BOURASSA – « Rythme, traduction, langage: de Humboldt à Meschonnic » (p. 89–106) – nous démontre que, si Meschonnic a pu écrire avec une certaine désinvolture: „Il n'y a pratiquement rien, chez Humboldt, sur le rythme” (p. 89), il y a pourtant un certain nombre de passages qui ont bel et bien pu inspirer les fondements de la conception du rythme telle que la préconise Meschonnic. Il s'agit de passages sur la fonction structurante du discours par l'homme et sur l'oralité qui doit être supposée à la base de tout texte écrit. Et Bourassa de citer Humboldt : « La caractéristique de la langue réside dans le fait que, médiatrice entre l'homme et les objets extérieurs, elle fixe un monde de pensées à des sons” (p. 104). En d'autres termes : pour transmettre son vécu l'être humain

dispose de la double capacité, d'une part, de structurer son discours intellectuellement, en groupant les sons et les mots par unités de sens, et d'autre part, physiquement, en imprimant à ces mots et groupes un accent stucturateur « qui unit les syllabes en un mot et les mots en discours » (p. 91). Humboldt parle à ce propos de « *Diktion* », au sens archaïque du mot : « manière de dire, quant au choix et à l'arrangement des mots » (p. 94) et invite le traducteur au respect particulier de cette « diction » dans la traduction des textes anciens. Et c'est à propos de la traduction de ces textes anciens (Pindare, Echyle) que Humboldt utilise pour la première fois le mot « Rhythmus ». Les passages que Bourassa présente à l'appui de sa thèse sont très convaincants et l'on ne peut que suivre son invitation à continuer d'approfondir cette recherche, qui permettra peut-être de jeter une lumière sur certaines affirmations meschonnicienne parfois quelque peu énigmatiques¹.

MARKO PAJEVIĆ – « Die humboldtschen Grundlagen von Meschonnic's Rhythmustheorie und die Folgen für eine dialogische Übersetzungsphilosophie » (p. 107–124) – commence par nous rappeler un certain nombre de jalons qui sont à la base de la conception humboldtienne du langage et du traduire. A côté de la mise en évidence de facteurs comme

1 Une remarque pourtant, qui vaut aussi pour d'autres contributeurs de ce volume (par ex. Mälzer, p. 336, 345). Comment un jeune chercheur peut-il ne pas être confondu et perturbé en lisant « l'accent est envisagé dans sa dimension cognitive, phonologique » (p. 102), alors qu'on lui a appris que « phonologique » se réfère à la fonction distinctive du phonème, ce dernier étant une abstraction, guère susceptible de représenter une « exhalaison du sentiment » (p. 102). Même contradiction à la page 103, où on peut lire que le discours humboldtien « unit le sensible et le phonologique et qu'on peut les rapprocher de ce que Meschonnic appelle une physique du discours ». Le terme de phonème date du Congrès de Prague (1928) et ne pouvait être connu de Humboldt.

l'oralité, la corporalité, la prosodie, etc., Pajević insiste sur l'approche holistique préconisée par Humboldt, laquelle conduit à la nécessité de créer le texte dans l'acte de lecture, puisque l'auteur du texte écrit ne reproduit la réalité que de façon fragmentaire (p. 110) d'où, pour le comprendre, la nécessité d'un « *Mitdenken* », c'est-à-dire d'une participation active, dans laquelle le texte est considéré comme un partenaire dans la négociation du sens à traduire. Le traducteur doit entrer dans un dialogue de sujet à sujet avec le texte². Inutile de dire que nous avons là la conception gadamérienne du dialogue avec le texte et qu'on ne peut que s'étonner de n'y trouver aucune allusion chez Meschonnic qui pourtant se permet de condamner l'herméneutique au même titre que toutes les approches contemporaines qui, selon lui, n'auraient pas compris ce que veut dire traduire. Après avoir présenté la conception d'un tel traduire, comme dialogue avec le texte, à l'exemple que nous fournit Clive Scott, lequel matérialise son dialogue avec le texte par les gribouillages qu'il sur-inscrit dans le texte et pour qui l'acte de traduire révèle ce que veut dire « lire », Pajević conclut qu'une telle philosophie dialogique de la traduction entraîne à prendre conscience de l'autre et aurait, si je me permets de résumer en un mot, un effet socialisant.

Je trouve un peu hardie la traduction de signifiante par « *Sinngewinnungsprozess* » (p. 108) qui, d'une part, banalise le concept de « signifiante », dans la mesure où ce terme allemand existe déjà dans la pensée de traductologues comme Gerzymisch (2013) et qui, d'autre part, est orienté sur l'auteur du texte, alors que « signifiante » semble plutôt impliquer le récepteur du texte pour qui le texte doit « signifier ». L'accent

2 Conceptions que l'on retrouve toutes dans l'approche herméneutique, comme nous le rappellent Mälzer et Agnetta dans leur introduction (p. 22), où ils renvoient à Cercel (2013, 187–197) pour plus de détails.

dans « signifiante » est plutôt sur « *Wirkung* » (effet), au sens où l'entendent Reiß/Vermeer (1984) lorsqu'ils aspirent à une « *Wirkungsleichheit* » (adéquation de l'effet produit) comme *tertium comparationis* (sans évidemment faire l'affront à Meschonnic de vouloir banaliser sa pensée, en la rabaisant au niveau de la « Skopostheorie »).

Peut-être, puis-je me permettre, pour légitimer cette critique, une remarque sur le terme de « signifiante » meschonnicien, emprunté à Benveniste et remontant au français médiéval « senefiance ». Ce terme de « senefiance » était un terme clé dans la philosophie et dans la littérature du moyen-âge, où tout pouvait devenir symbole d'autre chose, qu'il s'agisse du célèbre *Roman de la rose* jusqu'aux imitations de *l'Art d'aimer* d'Ovide, tel qu'on les trouvait dans des textes comme celui de Raymont Badaud *L'arbre d'amours et de touz ces fruiuz bons et mauvais*. Ces textes avaient une valeur symbolique et servaient à orienter le choix de décisions à prendre dans la vie de tous les jours quand on savait les interpréter. Un des symboles fréquemment utilisés était l'arbre, avec ses branches, ses feuilles et ses racines. Ainsi le chevalier qui vient se plaindre à Dame Amour du fait que sa femme est allée le tromper avec un autre, se voit répondre que ce qui se passe sur la branche de « jalousie » perd de son importance par rapport à la « racine », ce qui est important est que « toujours est revenu à la racine », invitant le mari cocu à se calmer et à attendre le retour de sa femme, dans un contexte, ne l'oublions pas, où ce type de comportement n'offensait pas les règles de l'amour courtois. Dans un certain genre littéraire tout était dans l'interprétation des textes, et sur un plan philosophique plus vaste tout pouvait devenir signe d'autre chose dans certaines conditions.

Si donc Benveniste a pris la peine d'aller chercher ce terme dans la tradition philosophique médiévale c'est certainement en toute conscience de sa valeur heuristique qui est

orientée vers le récepteur du texte et fait confiance à sa compétence interprétative. Et quand on sait la fascination, héritée de Humboldt³, qu'éprouvait Meschonnic face à l'inconnu dans la langue, on comprend aisément que c'est ce potentiel associatif, ouvert à l'interprétation, du terme médiéval qui a pu inciter Meschonnic à en faire une pièce maîtresse dans sa pensée. Bref : il s'agit là encore d'un problème d'herméneutique et l'on comprend mal l'attitude critique que Meschonnic affiche face à cette approche.

N'avons-nous pas là une invitation à rechercher de l'herméneutique dans l'approche meschonnicienne du texte et de la traduction ? Ricœur ne s'est-il pas tourné vers l'herméneutique à partir des années soixante du siècle dernier pour trouver une explication au mal dans le monde par la « voie longue » de l'interprétation des signes et de la symbolique religieuse ? « Senefiance » ne peut « signifier » que pour le lecteur qui redonnera son oralité aux empreintes de la subjectivité que l'auteur du texte aura laissées dans celui-ci et qui sont autant de « signes » qui ne prendront vie que herméneutiquement, dans l'interprétation de toutes les « marques » de la subjectivité imprimées dans le texte en s'appuyant évidemment sur tout ce que Meschonnic résume dans les termes de « continu » ou « récitatif », qu'il s'agisse de répétitions, d'allitérations, de la position des mots dans le discours, ... bref de tout ce dont la rhétorique ancienne a pu faire usage pour « signifier » au-delà de la relation statique du signifiant au signifié.

Quand je lis que « le rythme [...] concerne l'ensemble des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extra-linguistiques, *produisent* une sémantique spécifique, distinc-

3 Comme nous le rappelle Jean-François Savang (« 'Dies unbekannte Etwas'. De l'inconnu de Humboldt au rythme dans le langage » (p. 125–140) : « Selon Henri Meschonnic, 'penser Humboldt', implique qu'il y a plus d'inconnu que de connu dans le langage » (p. 125).

te du sens lexical, et que Meschonnic appelle la *signifiance* » (p. 173, c'est moi qui souligne), je ne peux que penser à l'herméneutique, qui formulerait plus exactement que ce ne sont pas les signifiants qui produisent cette « sémantique spécifique », mais que celle-ci « se lève à l'orient du texte » comme dirait Ricœur (1986, 156), et j'ajouterai : ceci sous le regard du lecteur, comme nous l'apprennent Iser et Jauss avec leur esthétique de la réception.

Ce que je viens d'exposer est d'ailleurs corroboré par la réflexion de HANS LÖSENER – « Auch eine Frage der Stimme. Sprache und Ethik bei Henri Meschonnic » (p. 157–170) – sur la voix et le rythme dans le texte et leur importance pour les fondements d'une éthique générale dans la langue. Ceci à condition d'arriver à une définition pertinente du concept de « voix » parmi les différentes conceptions de ce terme qu'on peut trouver chez Meschonnic. Aussi Lösener, pour distinguer « rythme » et « voix » définit la voix comme la voix dans le texte, laquelle se manifeste dans la « Rezeption » (p. 167) par le lecteur. Il s'agit donc d'une « Wirkungskategorie » (catégorie de l'effet produit) : « Von der Stimme im Text zu sprechen, bietet sich demnach dann an, wenn es um dessen Wirkung als geschriebener Rede geht » (ibid.). Et c'est cet aspect-là qui est déterminant pour la « senefiance ». Nous retrouvons là les principes de la « Rezeptionsästhetik » de l'école de Constance. Et cette « Wirkungskategorie » est à distinguer de la « Produktionskategorie » (catégorie de la production), avec le rythme par lequel se manifeste la subjectivité de l'auteur. C'est donc sur la base du langage que se crée une éthique du respect mutuel : « Die Verbindung von Person und Stimme ist die Voraussetzung dafür, dass der ethisch konstitutive Akt der gegenseitigen Anerkennung im Miteinandersprechen vollzogen werden kann » (p. 168). N'avons-nous pas, là encore, une philosophie du respect mutuel dans

le dialogue telle que nous la recommande Gadamer qui voit sa sublimation dans la « *Horizontverschmelzung* » ?

Notons que d'après la rhétorique ancienne la dichotomie proposée par Lösener peut paraître artificielle, puisqu'elle part de l'oralité supposée qui précède tout texte écrit, l'auteur ayant pour tâche de mettre les traces de cette oralité dans le texte écrit, de façon à permettre au lecteur de rétablir cette oralité. N'avons-nous pas là une fois de plus une conception herméneutique du texte avec d'un côté un auteur qui, en tant que producteur du texte, fidèle à la rhétorique ancienne, y imprime tous les signes de sa subjectivité émotionnelle et corporelle à l'intention du lecteur qui, lui, aura pour tâche de décrire tous ces signes, fidèle à une herméneutique de la réception et dans le respect de l'auteur (du moins dans la conception gadamérienne, pour Ricœur le « monde du texte » ayant une dynamique propre) ? C'est-à-dire que dans une vision herméneutique on aboutit à cette éthique de l'intersubjectivité de façon tout à fait naturelle par l'intermédiaire du langage du texte qui permet la rencontre de deux subjectivités, d'une part, la subjectivité de l'auteur qui est imprimé dans le texte par ce que Meschonnic appelle donc le rythme et, d'autre part, la subjectivité du lecteur qui perçoit le texte à travers le réseau neuronal engrammatique qui est le résultat de son vécu. Et si l'on comprend avec Meschonnic que la subjectivité c'est bien le sujet dans son historicité, alors on se demande pourquoi il refuse l'approche herméneutique qui exprime cette même rencontre de deux individus dans leur historicité par le concept gadamérien de la « *Horizontverschmelzung* ».

Ce qui frappe chez Meschonnic – et que Lösener met très bien en évidence dans le rapport de Meschonnic au théâtre, comme lieu privilégié pour l'expression de la corporalité de la voix dans le texte – c'est d'une part sa sensibilité aux

marques de cette oralité et d'autre part sa créativité quand il s'agit de les rendre transparentes pour le lecteur et, plus particulièrement pour le traducteur.

Ces dernières qualités sont très bien mises en évidence par MARCELLA LEOPIZZI – « Le récitatif des traductions bibliques d'Henri Meschonnic : rythme et signifiante du discours » (p. 171–188). Le texte de Leopizzi prend toute sa valeur par la pertinence des exemples qu'elle choisit pour illustrer les concepts de « récitatif », et de « ta'amisation », associés à celui de « signifiante », qui, pour elle, sont les piliers de la poétique meschonnicienne du rythme. Leopizzi nous montre les procédés rhétoriques (sans toutefois utiliser le terme de rhétorique) utilisés pour traduire le « faire » dans les textes religieux traduits par Meschonnic. Ainsi « Les blancs sont une sorte de *record of speech in writing* » (p. 179). De même en reliant les phrases par la conjonction « et » au lieu d'introduire des conjonctions de subordination, comme le font d'autres traducteurs dans les passages choisis, Meschonnic situe l'action en quelque sorte hors du temps et « confère aux phrases un cadrage de simultanéité » (p. 180). La polysyndète introduit le sujet avec son oralité dans le récitatif. Elle introduit aussi le rythme, au sens héraclitien du terme, dans la mesure où elle évoque une action en train de se faire. Tout ceci associé aux éléments de la rhétorique classique comme, l'allitération, la répétition, l'anaphore, etc. inspirent à Leopizzi des conclusions, qui, dans la foulée de la poétique meschonnicienne, élèvent l'âme du lecteur : « Les textes meschonnicien tressent les mots avec la respiration et le souffle propres à leur énonciation » (p. 184).

Après avoir ainsi groupé les contributions qui présentent les précurseurs de la réflexion meschonnicienne sur le rythme dans une section portant le titre de « Kontrastive Perspektiven auf Meschonnic's Rhythmusbegriff » (p. 33–88) et après

avoir présenté la pensée meschonnicienne dans ses aspects qui dépassent le cadre de la réflexion sur le langage vers des considérations anthropologiques, dans une deuxième section, sous le titre de « Zu Meschonnic's anthropologischer Sprach-auffassung » (p. 89–140) pour aboutir, dans une troisième section, à la présentation des articles qui traitent de la voix et de l'oralité dans la traduction (p. 141–218), les éditeurs de ce volume nous présentent – sous le titre de « (Mit) Meschonnic übersetzen » (p. 219–323) des exemples pratiques des théories meschonnicennes en action, selon sa conception d'une réflexion sur la théorie issue de la pratique et se répercutant à son tour sur la pratique (réflexion qui n'est pas sans rappeler la « prático-théorie » de la traductrice / traductologue roumaine Irina Mavrodin qui, par ailleurs, ne s'est pas privée, elle aussi, de 'continuer la pensée de Meschonnic', tout en jetant un regard critique sur certaines de ses affirmations). Ces articles évaluent des traductions existantes à la lumière des théories développées par Meschonnic et permettent, notamment dans un esprit didactique, d'améliorer la qualité des traductions en présentant une analyse des principes qui sont à la base des bonnes traductions.

MIRELLA CONENNA – « Traduire la forme chanson. Le cas Brassens » (p. 275–290) – nous montre la mise en pratique d'un de ces principes qu'est le « décentrement ». Dans la pratique du traduire Meschonnic critique « l'annexion », qui consiste à effacer les caractéristiques du texte source qui pourraient paraître étranges au lecteur en langue cible. On a là, en quelque sorte, une critique de la skoposthéorie, telle qu'elle est présentée par Reiß/Vermeer (1984) et telle qu'elle est devenue le principe directeur des ciblistes. Meschonnic pencherait plutôt vers les théories de Walter Benjamin qui laisseraient transparaitre [« durchscheinen »] l'original, mais sans aller aussi loin que Benjamin, en s'en tenant à un juste

milieu, mais tout de même, comme le préconise Schleiermacher (sans que celui-ci soit toutefois nommé), en amenant le lecteur vers le texte. Et Conenna de nous citer des « éléments culturels français » (p. 282) introduits par Chierici, dans les traductions des chansons de Brassens vers l'italien, avec les mots comme « rendez-vous » (dans *Don Juan*), *la poupée*, *fricandó* adapté du français *fricandean*, etc. (p. 282).

On se demande pourtant s'il n'y a pas une contradiction avec l'analyse que Conenna nous fournit ensuite du poème *Le petit cheval* de Paul Fort, mis en musique par Brassens, où le même traducteur par contre « enjolive le texte par des mots d'astre » italiens, comme « luna, stelle » etc., et « privilégie les diminutifs » comme « calesino, cavallino » qu'il introduit pour créer une atmosphère en se servant des éléments culturels dont il dispose dans la langue cible, ceci dans le but de faire sentir la « force, l'affect » du texte source, en permettant de « faire avec ses moyens à elle, dans la langue d'arrivée, ce que le texte [original] a fait à sa langue » (p. 284). Malgré le charme de la naïveté dans l'expression, on ne peut s'empêcher de retrouver bel et bien, en ces termes, ce que la *skoposthéorie* appelle, plus techniquement, le critère de la « Wirkungsgleichheit » (adéquation de l'effet produit). Quoi qu'il en soit, pour Meschonnic la chanson « fait un seul continu paroles-musique » (p. 280) qui « suggère une atmosphère » dont il faut traduire, « la force, l'affect » (p. 284). On pense bien sûr à la « *energeia* » de Humboldt ou au « vortex » d'Ezra Pound. Cette fusion « paroles-musique » est corroborée par le témoignage de Brassens qui, se trouvant face au poème du petit cheval, dit : « J'ai pensé qu'en ajoutant de la musique au 'Petit cheval' ça me permettrait de me dire le poème de façon plus agréable qu'en le récitant » (p. 283).

ORNELLA TAJANI – « Traduire avec Meschonnic : *Ma Bohème* de Rimbaud en italien » (p. 261–274) – compare dif-

férentes traductions quant au respect du rythme. Ce rythme joue un rôle fondamental dans la compréhension du poème, dans la mesure où il est censé évoquer le mouvement de la marche du poète décrit dans le texte. Tajani attache une grande importance à la ponctuation, puisque, selon Meschonnic, « La ponctuation est donc une part inaliénable, dans la littérature et dans la poésie, de la poétique d'une œuvre, la part visuelle de sa rythmique » (p. 264). Tajani propose une traduction qui réussit à rendre ce rythme de la marche, en respectant les pauses introduites dans le texte par le poète. Notons qu'elle aurait pu également tenir compte d'un élément cher à Meschonnic, qui est l'organisation consonnantique-vocalique du langage, en attirant l'attention sur la présence des occlusives dans les deux premiers vers, qui contribuent également à rythmer le discours, un peu à la manière du *Stabreim* allemand.

Tajani se réfère toutefois à Bourassa pour convenir de l'impossibilité d'une démarche scientifique pour établir ce rythme, qui laisse toujours place à une part d'arbitraire, « parce qu'à chaque fois on privilégie une certaine 'lecture' du texte » (p. 264). Remarque qui est comme un baume sur le cœur de l'herméneute qui, au cours de ces 400 pages de lecture, en vue du compte-rendu qu'on l'a prié de faire, est quelque peu frustré de lire toujours la même mantra, répétée au fil des différentes contributions et présentant le rythme comme le mouvement imprimé par le sujet à son discours, c'est-à-dire une vision presque toujours unilatérale, du point de vue de la production du texte, dans l'ignorance totale des théories qui envisagent la saisie du sens d'un texte, disons sa « senefiance », du point de vue du récepteur, comme le font les représentants de l'esthétique de la réception, qui ont notamment contribué à paver la voie menant à une herméneutique traductive.

C'est finalement JEAN-JACQUES BRIU (p. 219–232) qui pose-ra la délicate *Gretchenfrage* que le lecteur herméneute – pour lequel ni l'approche holistique du discours, ni la présence du sujet ou de l'oralité dans celui-ci, ni le droit à la créativité dans le traduire, ni le recours aux éléments suprasegmentaux pour interpréter ou pour rendre un sens qui dépasse évidemment la somme des mots individuels, n'ont de secrets – a sur le bout des lèvres : « Le primat de la structure de signifiante sur celle du sens et des signes représente-t-il une vraie « révolution » à l'épistémologie du traduire » (p. 219) ?

Le lecteur herméneute est surpris de constater que Briu, loin de laisser place au moindre scepticisme, que lui, en lecteur herméneute convaincu, avait soupçonné de pouvoir détecter dans ce titre, défend bec et ongles l'originalité de la réflexion meschonnicienne. La contribution de Briu mérite une attention particulière dans la mesure où elle ne se limite pas à présenter de façon pertinente les réflexions de Meschonnic, mais les illustre à l'aide d'exemples qu'il veut convaincants.

Briu a certainement raison de critiquer le traducteur qui dans un passage d'*Aurélien*, ne saisisait pas la différence entre, d'une part, le rythme des passages qui s'étendent sur la description des lieux et, d'autre part, le rythme saccadé qui caractérise au contraire les passages, où les deux interlocuteurs à bout de souffle, se lancent à peine quelques bribes de phrase, après avoir monté quatre étages. Mais ai-je besoin de faire appel à Meschonnic, comme « révolutionnaire » pour ces explications ? Il y a longtemps que l'herméneute Fritz Paepcke a attiré l'attention sur la présence corporelle dans le texte avec son terme de « Leibhaftigkeit » et que ces idées circulent dans la réflexion de linguistes, traducteurs, philosophes comme Douglas Robinson avec sa conception de la « somaticité », sans parler des recherches de I. Fonagy (1983) en psychophonétique.

Briu ne fournit pas une réponse à sa question de savoir si avec Meschonnic on assiste à une « révolution ». Pour Briu la question est purement rhétorique, mais elle invite à la réflexion et provoque à la réponse. En examinant de plus près l'article de Briu, on a plutôt l'impression de retrouver une « tradition » plutôt que d'assister à une « révolution » : la tradition de l'analyse de texte, très convaincante, telle qu'elle est encore pratiquée dans les bons lycées français où une certaine formation à la rhétorique reste à l'honneur.

Au niveau de la discussion, telle qu'elle est menée dans ce colloque, on s'attend toutefois à quelque chose de plus. Briu fait l'effort louable d'illustrer la notion de rythme par des exemples, ce qui témoigne d'un certain courage face aux discussions quelque peu abstraites d'autres contributions, où la définition du rythme comme « organisation du mouvement de la parole par un sujet » qui revient comme un refrain au fil des contributions, crée certes un lien entre celles-ci, mais pas toujours un lien avec la pratique qui est censée en découler. En entrant dans la pratique on s'expose, en effet, plus dangereusement à la critique. Ainsi, en tant qu'ancien assistant du phonologue André Martinet, ma peau se hérissé lorsque Briu, dans sa démonstration de l'oralité dans le discours, qualifie sa transcription de « phonologique » (p. 222) et parle de « phonèmes » (p. 223), lorsqu'il ne s'agit pas du tout de l'abstraction « phonème » et de sa fonction distinctive dans le processus de communication, mais, au contraire, des qualités physiques des sons et de leur effet psychosomatique.

Et c'est là que la description de Briu manque un peu de force. Car il ne s'agit justement que d'une description dont on tire des conclusions un peu faciles qui ne sont pas fondées. Si l'on veut convaincre le lecteur, il ne suffit pas de calculer la fréquence des sons (!) (qui ne sont pas non plus identifiés comme des sons, mais qui sont identifiés par erreur, entre des

traits parallèles, comme des « phonèmes », alors qu'il s'agit au contraire plus que jamais de la corporalité de ces sons) *p, t, k*, pour en conclure, avec « l'allitération » (encore un terme utilisé abusivement pour désigner la répétition de sons dans le désordre à n'importe quel endroit de la chaîne parlée qu'il s'agisse des initiales ou l'intérieur des mots) de *o* et *a*, à « l'impatience de Marie ». Ce n'est pas un reproche à Briu, car ses efforts sont le premier pas dans la bonne direction, mais les conclusions qu'il tire ressemblent à celles que Meschonnic tire souvent un peu facilement. Et là, on peut certainement argumenter de manière plus fondée. En tant qu'ancien élève d'I. Fonagy, combien une telle étude me semblerait plus riche, si elle pouvait intégrer dans ses réflexions les recherches de ce dernier sur les effets psychosomatiques des sons !

Et c'est là que je me permets une réflexion personnelle. Sauf le respect que j'ai pour la créativité de Meschonnic, notamment en ce qui concerne une terminologie à valeur heuristique, je pense que, sur de nombreux points essentiels, Meschonnic enfonce des portes ouvertes. Sur quoi son représentant, Briu, se fonde-t-il pour supposer qu'un traducteur allemand, par exemple, ne percevrait pas le changement de rythme évoqué plus haut et ne l'intégrerait pas dans sa traduction, car, selon Briu, « il traduirait une phrase après l'autre, à la queue leu leu, comme dans les écoles, même de traducteurs » (p. 222) ? On ne peut que répondre avec étonnement : Il y a belle lurette que l'approche herméneutique prêche une vision holistique du texte et la met en application (cf. par ex. Agneta/Cercel 2017 pour la prise en considération du ton dans la traduction, ou : Stefanink/Bălăcescu 2015, pour un exemple où le rythme a déterminé le choix traductif). Il y a certainement eu une époque où Nida (1974, 50) pouvait écrire : « What we do aim at, is a faithful reproduction of the bundles of componential features » et c'est l'image de l'ennemi que

Meschonnic s'est construite et contre laquelle il se bat comme Don Quichotte contre des moulins à vent. Mais si Briu (p. 223) prétend que la thèse de Meschonnic : « Tout ce qui fait sens dans un texte, relève, pour Meschonnic, de la 'signifiante' » soit comprise comme une nouveauté révolutionnaire, il ignore le *mea culpa* de Nida (1985, 119) (onze ans après son affirmation phonologique audacieuse) : « We are no longer limited to the idea that meaning is centered in words or even in grammatical distinctions. Everything in language, from sound symbolism to complex rhetorical structures, carries meaning ».

De même, le lecteur se demande s'il est nécessaire d'utiliser le néologisme « désécrire », créé par Meschonnic et présenté par Briu, qui suscite une attente illusoire de nouveauté, pour dénoncer des erreurs de traduction fondamentales et plus qu'évidentes, comme l'omission ou l'ajout de mots, que Briu cite comme exemples de mauvaise traduction chez Alexandre Vialatte, mais qu'un traducteur attentif ne fera de toute façon pas. Et s'il s'agit de rendre de manière équivalente des « assonances », « allitérations », « accents de groupe », on ne peut établir de règles générales, mais il s'agit fondamentalement de traduire en fonction de la fonction génératrice de sens que ces éléments suprasegmentaux ont dans la langue source et de la restitution adéquate de leur effet, par des moyens rhétoriques dont dispose la langue cible, ce qui nous ramène à un critère connu au moins depuis Reiß/Vermeer (1984), celui de la « *Wirkungsgleichheit* », pour le maintien de laquelle Meschonnic plaide comme d'une valeur fondamentale à respecter lorsqu'il affirme que le traducteur doit rendre le « faire », la « force » ou l'« affect » du texte.

Pour être convaincant Briu aurait dû nous montrer, comment il aurait traduit ce texte d'Aragon, quelles conséquences il aurait tiré de son analyse pour la traduction, quel

était la « signifiante » des voyelles *a* et *o* dans le texte et comment on devrait à son sens rendre cette signifiante en allemand. Faire un inventaire et s'en tenir à des statistiques laisse le lecteur sur sa faim. Il y a, en outre, un déséquilibre entre, d'une part, la tentative de faire fructifier les préceptes meschonnicien dans la traduction d'un exemple précis et, d'autre part, une énumération de fautes de traduction chez Vialatte, qui sont tellement évidentes qu'il n'est pas besoin de faire appel au concept du « désécrire » pour les définir ; il s'agit de mauvaises traductions dues à la négligence. Mettre de la terminologie meschonnicienne à toutes les sauces risque d'avoir un effet dilutif sur les termes utilisés. Ce qui attire l'attention sur le problème fondamental d'une présentation rigoureuse de la terminologie meschonnicienne.

C'est à un tel projet terminologique que l'on aurait pu s'attendre dans la dernière partie du volume, consacrée à penser Meschonnic « plus loin » (si je peux m'exprimer ainsi) : « Meschonnic *weiterdenken* » (p. 323–404). BÉATRICE COSTA – « Théorie du rythme et post-édition : un amalgame impossible ? » (p. 355–366) – y soutient hardiment « qu'une post-édition complète ne peut être vraiment 'complète' que si elle intègre la notion de rythme de Meschonnic. [...] Parce que le rythme est l'organisation du mouvement de la parole par un sujet, il constitue la catégorie de langage la plus fondamentale lorsqu'il faut rendre un texte humainement intelligible » (p. 355). Encore une de ces affirmations à l'emporte-pièce dont la logique n'est pas évidente pour tout le monde, surtout lorsqu'elle est mise à contribution à grand renfort, pour légitimer une structure de la phrase qui devient légitime suite à une simple analyse du texte telle qu'on la pratique (espérons) encore dans les bons lycées français. Et, sans vouloir freiner l'enthousiasme de Costa, je lui recommanderai de s'intéresser un peu plus sérieusement que ne l'a fait Meschonnic

à la pensée herméneutique de Ricœur, plutôt que de reprendre les remarques ironisantes de Meschonnic concernant cet herméneute. Il y a une facilité rhétorique à sortir une phrase de la réflexion ricœurienne et la condamner avec un bon mot comme « Élémentaire. Docteur Bon Sens » (p. 358). C'est inviter superficiellement à avoir les rieurs de son côté, sans réfléchir, au lieu de les inciter à approfondir la réflexion. Si, en effet, Costa avait approfondi cette réflexion, elle aurait constaté qu'on pouvait très bien arriver à ses conclusions concernant la nécessité d'une approche holistique du texte pour arriver à une post-édition complète, en se basant tout bonnement sur les principes de l'herméneutique traductive en général. De même elle aurait constaté que l'analyse systémique telle qu'elle la préconise n'est pas l'apanage de Meschonnic, mais bel et bien aussi l'un des éléments du triptyque qui constituent l'Arc herméneutique ricœurien.

En effet, le débat mené par Costa pour affiner sa compréhension du texte dans le passage du stade de la « proposition de post-édition rapide » à la « proposition de post-édition complète » ne relève-t-il pas tout simplement de l'herméneutique (malgré la condamnation de celle-ci par Meschonnic) ? Et si Costa dépasse le cadre de l'analyse intrinsèque du texte pour évoquer la situation historique dans laquelle elle se situe, ce n'est même plus l'analyse systémique (qui relèverait de la « mort de l'auteur » selon Barthes), mais c'est de l'herméneutique gadamérienne qui recherche l'intention de l'auteur, et ceci dans l'historicité de celui-ci.

La notion de rythme meschonnicienne est certes importante et attire l'attention sur certains éléments à respecter dans la traduction, de même que la démonstration de Costa est convaincante pour aboutir à une bonne traduction. Et la critique des traductions automatiques basées sur des systèmes algorithmiques est légitime, elle aussi. Mais est-il vraiment né-

cessaire de faire appel dans ce cas à la notion de « rythme » et d'établir un lien entre la réflexion pratique sur cette traduction et la citation de la p. 355 (qu'elle répète telle qu'elle à la page 362) pour appuyer sa réflexion sur la place de « today » dans le texte ? Ce n'est pas « parce que le rythme est l'organisation de la parole par un sujet » (362) que Costa a changé la place de « today » dans la phrase, comme le suggère son explication. Il n'y a pas un lien contraignant, du moins pour moi, entre cette affirmation théorique et la réflexion interprétative sur la place de « today ». Sa démonstration montre clairement qu'elle a tout simplement changé de focus : du sujet organisateur de la parole l'attention s'est reportée sur le sujet récepteur et interprète du texte source. N'a-t-elle pas plutôt entrepris les changements entre la version rapide et la version complète de sa post-édition en se basant sur ce qu'elle savait d'extérieur au texte, n'a-t-elle pas interprété, dans la bonne tradition herméneutique, en faisant appel à son vécu qui a généré son réseau neuronal à travers lequel elle perçoit et interprète le texte (cf. Stefanink/Bălăcescu 2015) ? Il nous semble que Costa a livré là une parfaite illustration d'une approche herméneutique classique, sans que pour cela il faille faire appel à une conception « révolutionnaire » (selon Briu) du rythme.

Par contre, là où Meschonnic a brillé et fait preuve d'esprit révolutionnaire, c'est dans sa pratique de la traduction biblique, dans laquelle il s'est livré avec toute l'empathie poétique qui le caractérise fondamentalement. S'agissant de textes qui s'inscrivent dans la tradition du micra, c'est-à-dire d'une lecture à voix haute, il s'agissait de traduire non seulement les mots, mais le rythme de l'oralité que l'auteur avait inscrit dans le continu du « récitatif ». Ce rythme était constitué par des structures syntaxiques faisant place à des pauses de plus ou moins grande importance, à des alternances vocales/consonantiques et autres éléments suprasegmentaux

qui donnaient un certain « goût » au texte et sa « signifiante » qu'il appartenait au traducteur de rendre en langue cible.

NATHALIE MÄLZER – « Zur Translationsrelevanz der Rhythmusnotationen nach Henri Meschonnic » (p. 323–354) – s'est penchée sur cette traduction biblique de Meschonnic et se propose d'examiner dans quelle mesure le système de notation qu'il a développé dans ce but fait ses preuves dans la pratique, notamment dans la critique des traductions. Dans ce but Mälzer commence par adapter quelque peu ce système pour le rendre plus maniable du point de vue typographique et compare deux traductions d'un passage du *Voyage au bout de la nuit* de Céline dont Meschonnic avait analysé la rythmique dans *Critique du rythme* (1982). Cette analyse avait révélé que la répartition accentuelle des « contre-accentés » conférait une certaine « violence rythmique » à ce passage qui est censée être caractéristique du style célinien dit du « peuple ». Mälzer constate que dans les deux traductions la dernière phrase, qui a une importance capitale a été mal traduite : les traducteurs n'avaient pas du tout senti la « force » qu'il y avait dans cette phrase. Reste à savoir, si cette force vient des suites consonantiques-vocaliques, qui constitueraient, du moins en partie, ce que Agnetta et Cercl (2017) appelleraient le « Klangereignis » de ce texte, et qui n'auraient pas été « sentis » par les traducteurs ou si, tout simplement, ils étaient un peu désarçonnés devant cette dernière phrase et n'en ont pas senti la force par manque d'empathie. Personnellement j'aurais tout simplement traduit, dans une première intuition spontanée, par « Und nun Schluss damit ! », qui semble reproduire le rythme de l'original. Là encore, essayer de condamner la version de Grünberg/Rebhuhn en faisant appel aux critères rythmiques meschonnicciens de séries consonantiques présentes dans l'original, mais absentes dans la traduction est, à mon sens, abusif. Ne s'agit-il pas tout simplement du passage d'un

style injonctif dans lequel l'auteur s'adresse directement au lecteur, vers une formulation informative, déplacée car en rupture de style avec le reste. Une simple question de rhétorique.

MARCO AGNETTA – « *Décentrer la sémiotique (?)*! Zur Frage der (Un-)vereinbarkeit von Meschonnic's Rhythmuskonzept und Semiotik unter besonderer Berücksichtigung des Übersetzungsphänomens » (p. 367–404) – vient finalement clôturer le volume en jetant un regard critique sur les critiques formulées par Meschonnic à l'égard de l'approche sémiotique. Agnetta démontre de façon convaincante que d'une part Meschonnic a une conception très monolithique et étroite de l'approche sémiotique et que d'autre part il est bien obligé, dans beaucoup de cas, d'avoir recours, à son tour, à des visions dichotomiques qu'il condamne chez d'autres traductologues, comme, par exemple, quand avec « décentrement » vs. « annexion », pour caractériser la démarche du traducteur, il reprend en fait l'opposition ladmiralienne de « sourcier » vs. « cibliste » (qui est d'ailleurs, ne l'oublions pas, la dichotomie mise en évidence par Schleiermacher). Et quand, en outre, Meschonnic traite le cibliste d'« esclave du signe », considérant que cette pratique « annexioniste » dans laquelle le traducteur s'efface totalement, est à mettre au compte d'une toute-puissance du signe au détriment du rythme, il donne un bel exemple des raccourcis argumentatifs qui lui sont familiers.

De même l'opposition entre sémantique et sémiotique, introduite par Benveniste et reprise par Meschonnic est une dichotomisation arbitraire, car la sémantique, en tant que science de la signification des signes et d'ensembles de signes, est un domaine de la sémiotique, à côté de la « syntactique » (qui se réfère à l'ordre des signifiants dans la phrase) et de la pragmatique (qui est concernée par l'effet produit en situation de communication). Il n'y a pas non plus d'opposition entre

langue et parole, mais plutôt un continu, la langue étant le réservoir dans lequel vient puiser le traducteur pour alimenter sa parole, conception fondamentale sur laquelle repose notamment la pluralité possible des choix traductifs en fonction de l'interprétation du texte source par le traducteur.

Quant aux dichotomies que Meschonnic reproche aux non-meschonniciens d'avoir introduit dans la recherche, il ne semble pas se rendre compte qu'il les re-introduit subrepticement, par l'entrée des artistes. Ainsi il pense avoir neutralisé l'opposition entre langage littéraire et langage parlé, en affirmant qu'il « peut y avoir de l'oral dans l'écrit comme dans le parlé » (p. 385), mais crée, selon Agnetta, une nouvelle dichotomie entre textes hautement oralisés et textes qui le sont à des degrés moindres. Il me semble qu'à cet endroit Meschonnic joue sur le sens du mot oralité. En effet, clamer hardiment que « la réalisation maximale de l'oralité est la littérature » (p. 385) suppose une autre définition de l'oralité (à savoir celle qui est sous-jacente à la rhétorique ancienne et que je m'approprie pour ma conception de l'herméneutique) que celle à laquelle Meschonnic pense, quand il parle du « parlé » dans l'affirmation suivante : « qu'il y a ou qu'il peut y avoir de l'oral dans l'écrit comme dans le parlé. Et Rabelais est oral. Proust aussi » (p. 385).

Et pour ce qui est pour la dichotomie « linguistique vs. littérature », critiquée comme corollaire de celle qui oppose le « parlé » au « littéraire », Agnetta fait remarquer à Meschonnic que c'est justement l'approche sémiotique qui fournit les bases d'un continu susceptible de surmonter le hiatus qui les sépare. Et c'est encore cette approche sémiotique qui viendra concilier l'opposition entre la notion meschonnicienne du « rythme » et une conception du signe saussurien qui est loin d'être aussi unilatérale et statique qu'on peut l'interpréter à partir de la première version du *Cours de Linguistique Générale*

que nous fournissent Bally et Sechehaye. Et Agnetta de nous inviter à concevoir l'interprétation de textes comme une somme de processus sémiotiques [*Semioseprozesse*] générateurs de contenus cognitifs [*Gedankeninhalte*] dont la légitimation intersubjective devra toujours s'appuyer sur les signifiants concernés.

Bref, Agnetta relève un certain nombre d'excès dans les diatribes menées par Meschonnic contre une sémiotique qui est loin d'être aussi monolithique que Meschonnic veut nous la faire croire. Agnetta arrive néanmoins à la conclusion que ce qui de la part de Meschonnic ne doit finalement être conçu que comme une invitation à la critique est largement susceptible de faire avancer la réflexion sur d'éventuels points faibles dans l'approche sémiotique.

Un de ces points faibles – qui tient d'ailleurs plus du choix de certains passages du *Cours de Linguistique Générale* édité par Bally/Sechehaye sur lesquels s'appuie Meschonnic, alors que d'autres passages les remettent en question dans l'édition de Wunderli – consiste en la conception de la « chaîne parlée » saussurienne comme d'une structure linguistique indépendante du récepteur de cette même chaîne parlée, avec un sens statique bien défini. Agnetta nous fait remarquer que ce que cette chaîne parlée décrit, ce sont les éléments de la chaîne parlée dans sa matérialité et que ce n'est que dans leur réception par le récepteur que des suites d'ondes sonores ou de caractères écrits deviennent des signes. En d'autres termes : ils sont matière morte qui ne prend vie que dans l'acte de communication. Et c'est là, selon Agnetta, que les sémioticiens devraient veiller à mieux mettre en évidence le côté dynamique que représentent les processus sémiotiques qui évoluent en fonction d'une progression dans la compréhension d'un texte au cours de l'activité traductive. Mais quoi qu'il en soit : Agnetta démontre que les théorèmes meschonni-

ciens sont susceptibles de se trouver une place dans la réflexion sémioticienne.

Cette réflexion de Agnetta n'est pas sans rappeler celle de Ricœur qui affirme que le sens est « à l'orient du texte » métaphore filée par Grondin qui continue : « c'est-à-dire le monde du texte qui se lève dans l'interprétation » et je termine en ajoutant « sous le regard du lecteur ». Nous nous trouvons donc tout à coup en plein espace herméneutique. Une herméneutique qui inclut la question des limites floues, des « fuzzy edges » que nous ont fait découvrir les chercheurs cognitivistes. Et le choix du terme médiéval de « senefiance » dont la sémantique aux contours flous, a fait couler bien de l'encre aux chercheurs médiévistes, vient confirmer, chez Meschonnic, cette recherche du mouvement héraclitien hostile à toutes catégorisations commodes. C'est le refus de l'herméneutique qui est à l'origine de la cécité meschonnicienne face à la linéarité saussurienne et rend son argumentation nulle et non avenue. Loin d'être statique, cette linéarité est au contraire la base d'un sens qui se construit au fil de cette linéarité. Et ce sens se construit bel et bien à travers la *subjectivité* du traducteur, autre thème cher à Meschonnic, sauf que Meschonnic centre trop son attention sur le producteur du texte, ce qui incite son disciple Pajević à traduire signifiante par « *Sinngebungsprozess* » (p. 108), alors que je proposerais plutôt « *Sinnerschließungsprozess* » bien que ni l'un ni l'autre ne me semblent vraiment rendre la valeur du « senefiance » dans son halo médiéval, que l'on ne peut saisir dans toute sa sémantique qu'en le situant dans le cadre de la symbolique et de l'allégorique qui caractérise une esthétique médiévale qui a dépassé les limites du religieux pour envahir et dominer une approche philosophique en laquelle tout objet pouvait acquérir une valeur symbolique et être le signe d'autres choses.

A cet endroit Agnetta aurait d'ailleurs pu attirer l'attention sur l'herméneutique traductive qui n'est pas aussi éloignée des considérations meschonnicennes que Meschonnic veut le faire entendre, mais qui a l'avantage, à mon sens, de ne pas négliger les modalités de la réception du texte par le traducteur. Pour le reste les points communs sont nombreux : caractère holistique dans l'approche du texte, subjectivité et légitimation interindividuelle comme évaluation, somaticité, l'oralité du texte, importance des éléments suprasegmentaux, ce sont bien là des considérations fondamentales dans l'approche herméneutique. Quant aux éléments que Meschonnic considère comme des invariables qui seraient à transférer dans le texte cible pour garder le « rythme » (au sens meschonnicien du terme), ils ne devraient pas échapper à la *Achtsamkeit* heideggerienne qui guide le traducteur herméneute et qui devrait présider à toute opération de traduction, dans une démarche herméneutique, sans que celle-ci se réclame forcément du néologisme terminologique de « rythme » aux contours quelque peu flous (sauf mon respect pour Meschonnic). Et c'est cette *Achtsamkeit* qui déterminera les éléments à respecter comme devant être transférés, et ceci en fonction de la fonction qu'ils ont dans le texte en question et non pas de façon automatique; ce qui correspond d'ailleurs à la réponse donnée par Agnetta à la question de savoir si la reprise symétrique d'une construction syntaxique dans le premier exemple est due à un désir d'esthétique ou si elle a une raison plus profonde. Si, dans un deuxième exemple, Agnetta nous démontre que la position de « Affect » dans une traduction d'un texte de Spinoza doit être mis en prolepse, ceci est dû à l'importance de ce terme chez Spinoza, il me semble qu'un herméneute qui aborde le texte avec la *Achtsamkeit* heideggerienne et l'empathie nécessaire pour entrer dans le jeu du texte et aboutir à une fusion des horizons [*Horizontverschmelzung*] ga-

damérienne aboutirait, dans la mesure où ces compétences auraient été développées de façon pertinente – entre autres par une bonne formation à la rhétorique ancienne – aux mêmes résultats. Quoi qu'il en soit, Agnetta a bien mis en évidence le potentiel inspirant qui anime Meschonnic et qui invite à continuer de 'penser Meschonnic'.

Réflexions post-lecture : Après s'être imposé « du Meschonnic » (pour reprendre un type de formulation désinvolte dans le style meschonnicien) au quotidien de ces dernières semaines, même si c'est à petites doses, le rédacteur de ce c.r. qui a l'habitude de « savourer » pour parler en termes meschonnicien, la lecture d'un ouvrage pendant des mois, avant d'en parler, sort quelque peu abasourdi de la lecture de cet ensemble qui réunit des inconditionnels de ce personnage haut en couleurs. S'il reconnaît sans réserves l'intérêt d'entrer dans le dédale d'une pensée innovatrice et d'une terminologie à valeur heuristique, il doit aussi reconnaître qu'il a l'impression de sortir d'un de ces tubes de RMN où l'on bombarde le patient, qu'il le veuille ou non, toujours des mêmes bruits obsédants qui ne le lâchent pas tout au long de la procédure. Combien de fois ai-je pu lire que « le rythme est l'organisation du mouvement de la parole par un sujet » ! une mantra répétée d'une contribution à l'autre, sans qu'elle soit toujours assez clairement mise en rapport avec l'exemple qu'elle est censée illustrer. Alors, la « véritable bouffée d'oxygène » (p. 363) que Costa veut voir dans les « prémisses meschonnicennes » vient plutôt des contributions des deux co-éditeurs, Mälzer et Agnetta, en fin de volume, qui « continuent de penser Meschonnic » en mettant respectivement son système de notation à l'épreuve de la traduction et en recherchant le bien-fondé de certaines critiques meschonnicennes adressées à la sémiotique, mais non sans avoir démontré que bien des affirmations présentées comme innova-

trices par ce dernier, trouveraient aisément leur place dans une argumentation d'ordre sémiologique et, je me permets d'ajouter, tout aussi bien et même mieux encore, herméneutique.

Ce qui frappe dans ce recueil de contributions par rapport à d'autres actes de colloques, c'est cet hommage unisono apporté sur l'autel du « rythme » tel que le conçoit le grand maître des cérémonies Meschonnic. L'espoir d'une remise en question critique que laisse entrevoir le titre de la contribution de Briu – « une vraie 'révolution' dans l'épistémologie du traduire » – est vite étouffé, quand Briu pense nous surprendre en nous informant que cette révolution consiste à considérer que « Tout dans un texte est signifiante », signifiante étant considéré par Briu comme révolutionnaire face au terme de « sens » défini abusivement comme une relation statique limitée au signe tel que nous le décrivent Bally et Sechehaye dans une édition des écrits de Saussure qui a pourtant été remise en question sur des points décisifs depuis qu'on a découvert le manuscrit original du cours de linguistique tel qu'il a été édité par Wunderli. Il y a belle lurette que les linguistes ont remis en question cette conception du sens. Et on croit relire Nida (1985) remettant en cause ce qu'avait postulé Nida (1974).

Quant à la signification du terme de « signifiante » repris du français médiéval de « senefiance » elle aurait intérêt à être creusée, car celle permettrait d'intégrer dans la pensée meschonnicienne un aspect fondamental qui était bel et bien présent dans la pensée médiévale, à savoir l'interprétation du signe par le récepteur. Seule Costa (p. 363) effleure cette question en ouvrant une porte sur la subjectivité du traducteur « qui s'inscrit dans le texte traduit ». Mais, en s'en tenant malheureusement qu'à ce petit bout de phrase, elle referme la porte sur un tas de considérations fondamentales pour le tra-

ducteur et quasiment absentes de la réflexion meschonnicienne : la subjectivité du traducteur. Et j'insiste sur « subjectivité » et non pas « subjectivation » puisque ce dernier terme implique une volonté d'imprimer sa marque dans le texte, alors que la tâche du traducteur, que Meschonnic le veuille ou non, consiste à traduire le texte, même s'il ne peut s'empêcher (!) d'y laisser la trace de sa subjectivité autant dans l'interprétation du texte source que dans sa création du texte cible. Et quand je dis « création » c'est à dessein, car il ne peut être question de cet « effacement » du traducteur contre lequel Meschonnic croit devoir lutter alors qu'une approche herméneutique du texte démontre l'impossibilité de cet effacement (cf. Stefanink/Bălăcescu 2015).

Comment alors répondre à la question posée par Briu, de savoir si le primat de la structure de signifiante sur celle du sens et des signes est une vraie « révolution » ? De la façon dont la question est posée on pourrait soupçonner un certain scepticisme de la part de l'auteur de cette question. Il n'en est rien pourtant. Briu défend Meschonnic bec et ongles et nous fournit des exemples pour prouver le bien-fondé de ses thèses. Qu'en est-il alors ?

Pour le traducteur, la conséquence de la subjectivation du discours sera de savoir lire les traces de l'oralité que l'auteur aura laissées dans le texte et de les rendre en langue cible. Il lui incombera alors la tâche délicate de respecter à la fois, d'une part, les invariables qui font partie du rythme du texte original et, d'autre part, s'il veut traduire le « faire » du texte original, de respecter l'effet produit sur le récepteur en langue cible, et ceci en fonction des différents éléments (culturels, esthétiques, linguistiques, sociaux etc.) qui conditionnent sa réception à lui, subjective, elle aussi. Le traduire devient ainsi l'illustration par excellence de la « trans-subjectivité » du discours évoquée par Scotto (p. 37). Mais cette circonstance per-

met-elle vraiment de déclarer nulle et non avenue la dichotomie « sourciers-ciblistes » ladmiralienne, comme le prétend Meschonnic, quitte à ne pas tirer de la *skoposthéorie* certaines conséquences extrêmes du couple Reiß/Vermeer (1984, 101) d'une « fin qui justifie les moyens », dues à la nécessité d'une polémique contre une sacralisation du texte de départ sur fond d'efforts théoriques en vue de la traduction automatique, telle qu'elle était envisagée par les structuralistes à cette époque ? Mais définir la tâche du traducteur en décrétant qu'« il y a à faire dans la langue d'arrivée, avec ses moyens à elle, ce que le texte a fait à sa langue » (p. 284), n'est-ce pas également payer tribut au récepteur du texte ? La *skoposthéorie* de Reiß/Vermeer, qui et à l'origine de la distinction ladmiralienne a été sujet à bien des malentendus, comme nous l'avons signalé dans Bălăcescu/Stefanink (2001). Il n'y a jamais été question d'un « effacement du traducteur », contre lequel Connena se croit obligée de revendiquer le « non effacement du traducteur » (p. 281), reprenant en cela le discours de Meschonnic. En établissant le principe de la « *Wirkungsgleichheit* » (adéquation de l'effet produit) comme *tertium comparationis*, la *skoposthéorie* plaideait la même cause que Meschonnic, cité par Connena : produire sur le lecteur en langue cible le même effet que produisait sur le lecteur le texte source dans la langue de départ, comme je l'ai expliqué dans mon c.r. de Reiß/Vermeer, faisant remarquer que cela ouvrait la voie à la créativité du traducteur, qui par conséquent était loin de s'effacer⁴.

Après la lecture de ces contributions on ressent la nécessité de procéder à l'établissement d'un inventaire terminologique qui mettrait en rapport les différentes innovations ter-

4 Long (2008, 6) affirme : « Bălăcescu/Stefanink (2003) give skopos theory the credit for first allowing creativity in target texts in spite of the fact that skopos theory was a proposal meant for non-literary texts. »

minologiques de Meschonnic. Les termes viendraient s'éclairer mutuellement et leur sémantique avec tout ce qu'elle suggère pourrait servir de base à la traduction de cette terminologie. Tel que je ressens par exemple le terme de « signifiance », la traduction allemande par « Sinngabungsprozess » que propose Pajević, ne me semble pas assez convaincante, car elle implique uniquement celui qui « donne » le sens. Or si l'on prend en considération le terme médiéval de « senefiance » sur lequel Benveniste et à sa suite Meschonnic se basent, pour ouvrir le regard sur les virtualités sémantiques, véhiculées par ce terme dans la philosophie médiévale, une traduction par « Sinnerschließungsprozess » serait certainement plus appropriée, puisque dans cette tradition « signifiance » est clairement orientée sur le récepteur du signifiant. Et cette sémantique est corroborée par le champ sémantique dont ce terme central fait partie chez Meschonnic. Il a en effet des « éléments satellites » dans le même champ terminologique, si je peux m'exprimer ainsi, qui viennent soutenir cette nuance, comme par exemple le « faire » du texte que le traducteur est censé traduire selon Meschonnic [n'avons-nous pas là une idée de « Wirkungsgleichheit » à laquelle Reiß/Vermeer (1984) aspirent ?]. Michon l'a bien senti, quand il caractérise la poétique de Meschonnic comme une théorie du sujet de l'œuvre comme « transsujet » (cité d'après Scotto, p. 37). Et Eyriès d'inventer le néologisme « allelocentrisme » pour caractériser cette démarche meschonnicienne, fondée sur une « dialectique du dialogue », comme Scotto (p. 45) la met en évidence.

Il est d'autant plus surprenant que dans sa condamnation de tout ce qui n'est pas Meschonnic, y compris l'herméneutique, Meschonnic n'ait pas vu que celle-ci défend les mêmes principes que lui, à savoir une approche holistique du texte et une « Achtsamkeit » heideggerienne à l'affût de tout ce qui est susceptible de faire sens dans un texte, comme la présence

d'isotopies (aspect qui n'est pas présent *expressis verbis* dans la terminologie de Meschonnic), les éléments suprasegmentaux, la corporalité du sujet dans le texte, les métaphores, les symboles, etc. (cf. Stefanink/Bălăcescu 2017). N'oublions pas que si le philosophe protestant qu'était Ricœur a choisi la « voie longue » de la recherche d'explications du mal dans le monde à travers les symboles, ce « tournant herméneutique » qu'a pris l'œuvre de Ricœur dans les années soixante du siècle dernier était bien une recherche de la « senefiance » médiévale qui a inspiré Benveniste, et, à sa suite Meschonnic. Dommage que Meschonnic ait voulu ignorer cette herméneutique plutôt que d'en approfondir le sens.

Si le but du projet de recherches dont fait partie ce colloque est de familiariser les traducteurs/traductologues allemands avec l'approche meschonnicienne, une des premières tâches devrait être de démystifier le langage de Meschonnic, si l'on veut motiver les jeunes chercheurs – et c'est bien à eux qu'on doit s'adresser – car il y a longtemps que des vrais professionnels, comme Nida, ont revu leur copie et n'écrivent plus sur leurs étendards « What we do aim at, is a faithful reproduction of the bundles of componential features ».

Alors Meschonnic se battra-t-il contre des moulins à vent ? aurait-on affaire à une histoire du type « Les nouveaux habits de l'empereur » ? Certainement pas, des créations terminologiques ont une valeur heuristique (comme nous l'avons démontré dans Bălăcescu/Stefanink 2012), chacune essaie d'attirer l'attention sur un aspect particulier de l'approche théorique mais la tâche devra consister à concrétiser des proclamations comme « il ne s'agit plus de mots à traduire, mais d'historicités » (p. 68) en les basant sur des exemples concrets de traduction, si l'on ne veut en rester à ce que Cercel (2013, 342) a fustigé comme étant des « plakative Aussagen ». De louables efforts dans ce sens ont été entrepris par des auteurs

comme Agnetta et Mälzer, d'autres comme celle de Briu mériteraient d'être approfondies.

L'iconoclastie de Meschonnic est souvent rafraîchissante et stimulante, mais n'y a-t-il pas tout aussi souvent une certaine « mauvaise foi » ou une connaissance insuffisamment approfondie de la matière lorsqu'il voit par exemple un ennemi dans l'herméneutique, avec laquelle il partage au fond tant de choses⁵ ?

Et, si l'on veut plaider la cause de Meschonnic, n'aurait-on pas intérêt à démystifier certaines phrases comme celle que Conenna cite pour nous faire comprendre que c'est la « force » et « l'affect » que le traducteur doit traduire : « ce qu'il y a à traduire, c'est l'écoute qui consiste à entendre ce qu'on ne sait pas qu'on entend » (p. 284) ? N'y a-t-il pas là tout simplement une invitation à adopter une attitude de « *Achtsamkeit* » heideggerienne, telle que la préconise l'approche herméneutique ? Quant à la « force » et « l'affect » qui doivent être traduits, ce n'est pas non plus une proposition aussi nouvelle qu'on veut la faire paraître. C'est, comme on le voit à travers les contributions théoriques de la première partie de ce recueil, l'« *energeia* » humboldtienne que l'on retrouve dans ces termes de « force » et d'« affect » et, j'ajouterais, de façon encore plus convaincante le « vortex » d'Ezra Pound, qui n'a pas pu échapper à l'attention de Meschonnic et qui a certainement fait partie du paquet d'idées à « valeur lançante » dans lequel il a puisé ; un « vortex » qui, comme on sait, trouve ses racines dans le générateur d'énergie thermodynamique du physicien allemand Helmholtz. Le passage de « *I Gather the Limbs of Osiris* » cité par Costa Mendes (p. 72)

5 Comment peut-il affirmer : « L'herméneutique ne connaît que le signe, que le sens. Dans l'ignorance du discours » (Meschonnic 2004, 124) ?

est révélateur à cet égard et ne laisse aucun doute quant à cette affiliation.

Interprétation et herméneutique encore, dans la traduction de « Ma Bohème » par Ornella Tajani, qui fait clairement appel à une interprétation de la part du traducteur lorsqu'elle cite la grande spécialiste de Meschonnic qu'est Lucie Bourassa pour reconnaître qu'« il y a toujours de l'arbitraire, parce qu'à chaque fois on privilégie une certaine 'lecture' du texte » (p. 264). Et il y a fort à parier que la 'lecture' qui mène à la traduction de Tajani – effectivement supérieure aux autres citées dans cet article – est le résultat d'une très grande empathie (due entre autres à sa grande familiarité avec l'œuvre de Rimbaud qu'elle a traduite en italien) et que l'analyse légitimatrice est le produit d'une réflexion ultérieure, tout à fait dans l'esprit d'une démarche herméneutique en traduction.

On peut toutefois s'étonner que personne, dans tout le volume, n'incite à un examen précis de la terminologie. Que peut-on attendre d'une confrontation entre la « signifiante » et les concepts de « sens » et de « signe » sans que ces termes soient définis avec précision ? Toute la terminologie de Meschonnic vise à introduire le mouvement caractéristique de sa définition du rythme jusque dans la terminologie. Une des tâches du centre de recherches de Hildesheim sera de lui trouver des équivalents allemands aussi évocateurs du mouvement que le sont les originaux français. Car les sciences humaines vivent de leur terminologie. Meschonnic avec sa terminologie de la « mouvance » en fournit bien la preuve.

Que retenir de tout cela ? Meschonnic, un imposteur ? Evidemment non ! Mais il a sans doute un peu trop généralisé de façon provocatrice ce qu'il avait appris au cours de ses traductions bibliques, qui ont eu le grand mérite d'attirer son attention sur le rôle joué par le rythme au sens héraclitien du terme, à un moment où la linguistique structurale dominait

tout. Il suffit de se rappeler l'enthousiasme de Mounin (1963) pour lequel le traducteur devait analyser les mots de la langue source en leurs unités de sens minimales pour ensuite trouver en langue cible les mots qu'on pouvait reconstruire à l'aide de ces unités de sens. Mais on a vite déchanté (cf. Stefanink/Bălăcescu 2001). Et ce sont justement des herméneutes comme Fritz Paepcke qui ont tenu haut le flambeau d'une lutte contre les préconiseurs d'une traduction automatique, comme Otto Kade, qui s'étaient donnés pour but de développer une théorie de la traduction, qui ne passerait pas forcément par la saisie du sens à traduire. Ainsi Meschonnic est venu s'encadrer dans un courant de pensée plus vaste en opposition avec le structuralisme primitif en traductologie et a pu surfer sur la vague de l'herméneutique alimentée par des précurseurs de tous bords, qu'il s'agisse des défenseurs de la « Rezeptionsästhetik », comme Iser et Jauss, ou des représentants des lectures plurielles du texte, comme Barthes ou Eco, qui sont venus préparer le terrain pour une réflexion sur la traduction qui se défendait d'écarter l'intuition et la créativité (comme Gerzymisch-Arbogast/Mudersbach 1998, 16 l'ont fait), au contraire de ceux qui espéraient résoudre les problèmes traductifs à coup d'algorithmes (comme Gerzymisch encore en 2013).

En traductologie, le mérite de Meschonnic, c'est d'avoir réuni toutes ces recherches sous le concept de « rythme ». on est en droit d'espérer que les recherches menées dans le cadre du projet dirigé par Agnetta et Mälzer permettront de révéler la « valeur lançante » que l'œuvre de Meschonnic peut certainement avoir pour les recherches en traductologie, comme laissent prévoir les deux articles qu'ils lui ont consacré dans ce volume et qui tranchent nettement avec le reste, où un certain culte de la personne empêche parfois de voir que Meschonnic est porté par un courant général anti-structuraliste, dominé par l'approcher herméneutique, dans laquelle il peut

trouver sa place, en toute modestie, loin des encencements souvent trop abstraits que lui prodiguent certains auteurs de ce volume. Et, pour le mot de la fin, n'oublions pas que Meschonnic n'a cependant jamais nié qu'il s'agissait avant tout de rompre avec des vérités considérées comme établies et d'inciter à de nouvelles approches dans la recherche. Et pour cela, le présent ouvrage fournit sans aucun doute une base saine.

A travers toutes les contributions de ce volume Meschonnic apparaît comme très créatif. Beaucoup de ses innovations terminologiques ont une valeur heuristique qui « donne à penser » (comme disait Ricœur à propos du symbole). Force est de constater cependant que souvent ces innovations terminologiques renvoient à des réflexions déjà connues, même si une innovation terminologique peut mettre en relief un aspect moins évident jusque-là. Bon nombre de ces affirmations meschonniciennes gagneraient à être passées au crible des recherches cognitives, ainsi la formule « Celui qui écrit s'écrit, celui qui lit se lit » peut très bien se trouver légitimée par le fait que le sujet écrivant ou lisant en question perçoit irrémédiablement ce qui fait l'objet de ses activités respectives à travers le réseau neuronal qu'il s'est construit au fil de son vécu personnel, sur la base de ses engrammes. Dire que le rythme est l'organisation du discours par le sujet devient alors une évidence ou, plus précisément, une conséquence logique évidente. Mais Meschonnic n'a pas fait cette recherche, il ne s'est pas donné la peine de convaincre en recherchant, par exemple, les bases psycho-phonétiques de ses affirmations (que nous fournit, par exemple, Fonagy 1983) ; il ne prend pas non plus en considération les résultats des recherches en sciences cognitives, que nous fournissent respectivement des chercheurs comme Lakoff, Rosch, Fillmore, Langacker, Schank ou encore le neurophilosophe Hans Lenk,

dont les recherches peuvent servir à convaincre de la réalité de ce qui se passe dans nos cerveaux en s'appuyant sur des expériences concrètes. Non, Meschonnic ne s'abaisse pas à ces tâches ancillaires ! Il ne cherche même pas à convaincre par des raisonnements logiques. Pas même une seule fois il ne fait appel à des découvertes de la linguistique du discours, telles que les a mises en évidence, par exemple, Greimas avec sa théorie des isotopies. Meschonnic proclame des vérités et ses disciples répètent unisono ces vérités en s'efforçant tant bien que mal d'établir un lien rigoureusement logique entre ces proclamations et la réalité traductive qu'ils essayent d'expliquer pour prouver le bien-fondé des théorèmes du vénéré maître. Et c'est pour combler cet écart entre, d'une part, ce que Cercel (2013, 364) qualifierait de « plakative Aussagen » et, d'autre part, des exemples de traductions créatives trouvées intuitivement, mais dont la légitimation scientifique reste à prouver, que se situe la tâche du groupe de recherches créé à Hildesheim.

Ouvrages cités

- AGNETTA, Marco / CERCEL, Larisa (2017) : « Was heißt es, den (richtigen) Ton in der Übersetzung zu treffen? » In: CERCEL, Larisa / AGNETTA, Marco / AMIDO LOZANO, María Teresa [éds.] : *Kreativität und Hermeneutik in der Translation* (= *Translationswissenschaft*, vol. 12). Tübingen : Narr Francke Attempto, p. 185–213.
- BĂLĂCESCU, Ioana / STEFANINK, Bernd (2012a) : « De la valeur heuristique du terme dans l'approche herméneutique ». In : CERCEL, Larisa / STANLEY, John W. [éds.] : *Unterwegs zu einer hermeneutischen Übersetzungswissenschaft : Radegundis Stolze zu ihrem 60. Geburtstag*. Tübingen : Narr Francke Attempto, p. 225–239.
- CERCEL, Larisa (2013) : *Übersetzungshermeneutik. Historische und systematische Grundlegung* (= *Hermeneutik und Kreativität*, vol. 1). St. Ingbert : Röhrig.

- GERZYMISCH-ARBOGAST, Heidrun / MUDERSBACH, Klaus (1998) : *Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens*. Tübingen : Narr Francke Attempo.
- GERZYMISCH, Heidrun [éd.] (2013) : *Translation als Sinnggebung*. Berlin: LIT.
- FONAGY, Ivan (1983) : *La Vive voix : essais de psycho-phonétique*. Paris : Payot.
- LONG, Lynne (2008) : « Literary Translation and Cultural Memory ». In : *Warwick Research Archive Portal*. URL : <<http://wrap.warwick.ac.uk/202/>> (consulté: 12.05.2021).
- MESCHONNIC, Henri (2004) : *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris : Bayard.
- MOUNIN, Georges (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard.
- NIDA, Eugene (1974) : « Semantic Structure and Translating ». In : WILSS, Wolfram / THOME, Gisela [éds.] : *Aspekte der theoretischen sprachbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft*. Vol. 2. Heidelberg : Groos, p. 33–63.
- NIDA, Eugene (1985) : « Translating Means Translating Meaning – A Sociosemiotic Approach to Translating ». In : BÜHLER, Hildegund [éd] : *Translators and their Position in Society*. Vienne : Wilhelm Braumüller, p. 112–129.
- REISS, Katharina / VERMEER, Hans (1984) : *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen : Niemeyer.
- RICŒUR, Paul (1986) : *Du texte à l'action*. Paris : Editions du Seuil.
- STEFANINK, Bernd / BĂLĂCESCU, Ioana (2001) : « Une traductologie au service de la didactique : l'école allemande au sein de la famille traductologique » (première partie). In : *Le langage et l'homme*, XXXVI.1, pp. 89–104.
- STEFANINK, Bernd / BĂLĂCESCU, Ioana (2015) : « Les cheminements de la créativité en traduction ». In : *Meta – Journal des traducteurs* 60/3, p. 599–620.
- STEFANINK, Bernd / BĂLĂCESCU, Ioana (2017) : « Le verbum interius du traducteur et la cristallisation du sens : traçabilité du processus traduisant à travers les isotopies et les sciences cognitives ». In : *Meta – Journal des traducteurs* 6/2, pp. 290–314.



Nathalie MÄLZER
Universität Hildesheim

Bernd Stefanink hat eine ungewöhnlich ausführliche Rezension zu dem von Marco Agnetta und mir herausgegebenen Sammelband *Zum Rhythmuskonzept von Henri Meschonnic in Sprache und Translation* (2021, OLMS Verlag) verfasst. Das ist alles andere als selbstverständlich und dafür möchte ich ihm als erstes herzlich danken. Seine Rezension gibt mir Anlass und Gelegenheit, eine, wenn auch nur kurze, Antwort zu verfassen und somit zumindest ansatzweise an eine Meschonnic'sche Gepflogenheit anzuknüpfen: an ein Schreiben im Dialog. Dabei liegt es mir allerdings fern, auch jenen Ton zu übernehmen, der Henri Meschonnic nicht ganz zu Unrecht den Ruf des Polemikers eingebracht hat.

Als Mitherausgeberin des rezensierten Tagungsbandes bietet meine Erwiderung auch die Gelegenheit, Aspekte zu diskutieren, die im Rahmen unserer Konferenz nicht erwähnt wurden. Da ein Call for Papers in der Regel nie alle potentiellen Beiträger zu einem gesetzten Thema erreichen kann, ist es umso erfreulicher, wenn sich auch nachträglich noch Diskussionen und Auseinandersetzungen entzünden, die nicht zuletzt auch zu weiteren Publikationen anregen mögen. Stefanink bespricht in seiner Rezension viele, aber längst nicht alle Beiträge des Sammelbandes.⁶ Daher möchte ich meiner

6 Unerwähnt bleiben die Beiträge von Takuma Ito, Maria Sílvia Cintra Martins, Serge Martin, Shungo Morita, Eduardo Uribe Flores, Paola Giummarra, Wided Bousoffara Dhrayef und nicht zuletzt von Vera Viehöver, die sich bereits mehrfach zu Meschonnic und seiner Bedeutung für Translationstheorie und Praxis geäußert hat (vgl.

Erwiderung gleich vorausschicken, dass ich nicht an Stelle der Beiträger auf die Detailkritik zu jedem Aufsatz eingehen kann, sondern bestenfalls Erläuterungen zu den eigenen Beiträgen sowie zur Anlage und zum Anliegen des Kompendiums anbringen und zu einigen zentralen Kritikpunkten Stellung nehmen werde.

Ein Kritikpunkt Stefaninks lautet ganz pauschal, dass viele der Beiträge im Sammelband Meschonnic's Gedankengebäude eher positiv gegenüberstehen. Diese Feststellung lässt sich kaum von der Hand weisen. Der Umstand ist allerdings auch der Tatsache zu verdanken, dass die Tagung im Jahr 2019 ausgerichtet wurde, also dem Jahr, in dem sich Meschonnic's Todestag zum zehnten Mal jährte. Mit den Diskussionen um Meschonnic's Theoreme war entsprechend auch die Absicht verbunden, dieses Jubiläum zu begehen und den streitbaren Sprachdenker, Dichter und Übersetzer für die deutsche Translationswissenschaft (wieder) zu entdecken. Sicherlich geht die eher bejahende Haltung der Beiträger größtenteils auf diese Tatsache zurück. Es war das Anliegen der Tagung und des Sammelbands, in ein zentrales Konzept seines Denkens einzuführen: das des Rhythmus. Die Tagung bildet den Auftakt zu einem langfristig angelegten Projekt, den Rhythmusbegriffen in der Translationsforschung nachzugehen und deren Tauglichkeit für eine übergreifende Theorie auf den Prüfstand zu stellen.⁷

Viehöver 2015, 2018) und in Begriff ist, dem französischen Autor eine Monographie (voraussichtlich 2023) zu widmen.

7 Eine Folgetagung mit dem Titel *Translation als Um- und Neurhythmisierung. Zur Rolle rhythmischer Verschiebungen in der Kommunikation über Sprach-, Kultur- und Mediengrenzen hinweg*, die genau dieses Ziel verfolgt, findet am 1. und 2. Dezember 2022 unter der Leitung von Marco Agnetta und Katharina Walter vom Institut für Translationswissenschaft an der Universität Innsbruck statt

Stefaninks informierte Rezension hat dankenswerterweise eine Reihe weiterer wichtiger Berührungspunkte zwischen Meschonnic's Theoremen und anderen Denkschulen, Begrifflichkeiten oder auch vorthoretischen Rhythmuskonzepten benannt. So schlägt er vor, Ezra Pounds *Vortex* als weiterer Inspirationsquelle für Meschonnic's Denken nachzugehen; über die Nähe zum Konzept der *Wirkungsgleichheit* aus der Skopostheorie oder über Parallelen zur hermeneutischen Schule und zur Rezeptionsästhetik nachzudenken; dem mittelalterlichen Begriff der *senefiance* nachzuspüren, den Benveniste ebenfalls für sich entdeckt hat und der, ähnlich wie der Rhythmusbegriff, von Meschonnic übernommen wurde, aber auch umdefiniert wurde zur *signifiance*. All dies sind Aspekte, die ganz gewiss als interessante weitere Beiträge in den Abschnitt zu Meschonnic's Vordenkern und Inspirationsquellen gepasst hätten. Auffällige Gemeinsamkeiten und wichtige Unterschiede in der Begrifflichkeit und im Platz, den einzelne Konzepte im Meschonnic'schen Denkgebäude einnehmen, hätten hier herausgearbeitet werden können. Stefanink zeigt zu Recht auf, dass die kontrastive Reflexion der Theoreme Meschonnic's, verbunden mit der Frage nach der Originalität seines Denkens, auch nach der Publikation des hier besprochenen Sammelbands weiterhin ein Desiderat darstellen. Vielleicht darf ich an dieser Stelle auf eine weitere geplante Publikation hinweisen. Tatsächlich ist es ein Anliegen der Herausgeber dieses Sammelbandes, gemeinsam mit einer internationalen Arbeitsgruppe ein Handbuch zu Meschonnic in Angriff zu nehmen, das es erlauben würde, unter anderem den Einflüssen auf Meschonnic's Denken systematisch nachzugehen und seine teilweise ungewöhnliche Begrifflichkeit vorzustellen. Parallel zu diesem langfristigen und finanziell noch nicht abgesicherten Projekt sind deutsche Übersetzungen einiger (programmatischer) Schriften von

Meschonnic vorgesehen, die der Verbreitung seiner *pensée* dienen und damit einer fruchtbaren Diskussion im deutschsprachigen Raum den Boden bereiten sollen. Denn Meschonnic's Denken und Rhythmusbegriff ist einer nicht romanistisch geprägten Leserschaft bisher weitgehend unbekannt geblieben. Erst nach Ausrichtung der Tagung ist ein erstes Buch von Meschonnic in der von einer der Beitragenden, Béatrice Costa, besorgten Übersetzung erschienen (s. Meschonnic 2007/2021). Weitere Übersetzungen befinden sich in Arbeit bzw. im Erscheinen (vgl. Agnetta/Mälzer/Viehöver 2023, i. Dr. sowie Meschonnic 2023, i. Dr.). Eine breitere Diskussion seiner Begriffe und Theoreme, wie sie auch Stefanink geführt sehen möchte, wird im deutschsprachigen Raum überhaupt erst dank dieser Übersetzungen starten können. Wenn der vorliegende Band, wie der Rezensent beklagt, also zu wenig auf Ähnlichkeiten und Unterschiede der Meschonnic'schen Theoreme zur Skopostheorie oder Hermeneutik rekurriert, so liegt dies in erster Linie an der Zielsetzung des Sammelbands und des darin skizzierten Projekts: für eine innerdisziplinär zersplitterte Übersetzungswissenschaft einen Begriff in den Fokus zu nehmen, der verspricht, weitergedacht, als Baustein einer übergreifenden Übersetzungstheorie verwendet werden zu können.

Es liegt in der Natur von Tagungsbänden, dass sie die Systematik eines Handbuchs in der Regel leider nicht leisten. Auch dieser Sammelband kann nur einige Schlaglichter auf das Thema werfen, das die Herausgeber den Beiträgern vorgegeben haben: nämlich sich auf das Rhythmuskonzept Henri Meschonnic's zu konzentrieren und es im Licht der aktuellen Translationswissenschaft auf seinen heuristischen Wert zu prüfen. Damit liegt die Perspektive weniger auf einer möglichen und sicherlich wünschenswerten Reflexion über unterschiedliche – wenn auch miteinander verknüpfte – Theoreme

Meschonnic als auf jenem Konzept, das Meschonnic zum Dreh- und Angelpunkt seines Sprachdenkens, seiner Übersetzungspraxis und -theorie gemacht hat. Dies ist auch der Grund dafür, dass die vorliegende Publikation den ersten Band einer neu gegründeten Reihe *Rhythmus und Translation* bildet (und nicht etwa zu Meschonnic und Translation).

Die Gelegenheit, Meschonnic, salopp gesagt, auseinanderzunehmen, wie Stefanink es sich offenbar gewünscht zu haben scheint, wurde nicht ergriffen. Dies liegt an einem weiteren Umstand. Auch wenn sich nur ein Beitrag des Sammelbands explizit mit dem aktuellen (wenn auch gar nicht so neuen) Menetekel der Übersetzungswissenschaft auseinandersetzt, der maschinellen Übersetzung, ist das Thema doch unterschwellig präsent: weil es die Übersetzungswissenschaft seit längerer Zeit in eine Verteidigungshaltung gegen die fortwährend proklamierte unmittelbar bevorstehende Ablösung des Humanübersetzers durch die angeblich dazulernende Maschine zwingt. Diesem Irrglauben ein Umdenken entgegen zu setzen, könnte als das heimliche Motiv für einige Beiträge gelesen werden, Meschonnic's Rhythmuskonzept beim Wort zu nehmen und seine Sprachauffassung als Gegengift zu subjektlos generierten, enthistorisierten Texten verstehen. Somit sehe ich in den Beiträgen weniger ein Beweihräuchern Meschonnic's, wie Stefanink kopfschüttelnd bemerkt, als vielmehr den Versuch, einer Entwicklung zu trotzen, bei der seit einigen Jahren auf dem Altar der *neural machine translation* (NMT) Ausbildungsstätten geopfert werden, Übersetzungsstudiengänge eingehen und nicht nur Fachfremde sich der Überzeugung hingeben, Sprache und Kreativität könne durch Maschinen imitiert werden, und damit letztlich das Aussterben einer Jahrtausende alten kulturellen Praxis, das Übersetzen, ohne Verlust in Kauf genommen werden.

Ganz gewiss ist Meschonnic nicht der einzige Übersetzer und Sprachdenker, der dieser Vorstellung mit seinen Theoremen etwas Substanzielles entgegenzusetzen vermag. Seine stete Betonung der radikalen Historizität von Sprache, seine nimmermüde Aufforderung, Texte in ihrer spezifischen Art und Weise des Bedeutens zu begreifen, und der Platz, den er dem Subjekt (nicht zu verwechseln mit dem Schriftsteller oder Übersetzer als Individuum) im Schreiben-Übersetzen einräumt, – all dies könnte zeigen, worin sich das maschinelle Übersetzen von dem unterscheidet, was der Humanübersetzer – vielleicht als einziger – vermag. Dazu gehört die Berücksichtigung der performativen Dimension des Textes, die bei Meschonnic als *faire*, als *force* bezeichnet wird. Meschonnic betont aber auch, dass sich an der Übersetzung ablesen lässt, wessen Geistes Kind der Humanübersetzer ist – sprich: welcher Sprachauffassung er anhängt. Auch ein Humanübersetzer kann geistlos übersetzen wie eine Maschine.

Mehrfach kritisiert Stefanink im Laufe seiner Rezension, dass Meschonnic's Rede vom *faire*, von der *force* des Textes letztlich nichts anderes sei als ein Etikettenschwindel. Er setzt dies gleich mit der von der Skopostheorie so bezeichneten *Wirkungsäquivalenz* und weist den Rezipienten des Textes eine zentrale Rolle zu. Neben der Herausarbeitung der sicherlich existierenden Schnittmengen und Parallelen wäre es jedoch wichtig, die Unterschiede zur Skopostheorie nicht unter den Teppich zu kehren. Meschonnic's Denken ist textzentriert. Seine übersetzungsvorbereitenden Analysen und Kommentierungen seiner Übersetzungen sowie seine Kritik anderer Übersetzungen lassen daran keinen Zweifel. So lohnenswert es erscheinen mag, die Parallelen zur Skopostheorie herauszuarbeiten, wäre ein Meschonnic-Handbuch dafür vielleicht der geeignetere Ort. Vielleicht ließe sich Stefanink als Beiträger zu diesem Vorhaben gewinnen? Gerade weil die Skopos-

theorie sich explizit auf nicht-literarische Texte bezieht und weil Meschonnic die Unterscheidung zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten nicht gelten lässt, böte die Konfrontation dieser beiden Positionen vielleicht auch eine Erweiterung der funktionalistischen Strömung.

Sprichwörtlich im Grabe umdrehen dürfte sich Henri Meschonnic hingegen angesichts des mantraartig an ihn herangetragenen Vorwurfs, er habe letztlich nichts anderes getan bzw. von Übersetzern gefordert, als Texte mit der Heidegger'schen Achtsamkeit zu lesen. Ja, er vertrete gar unwissend die Prinzipien dieser Achtsamkeit. Wer Meschonnic's vehementer Kritik an Heideggers sprachlichen Essentialismus kennt, dem muss dieser Vorwurf deplatziert erscheinen. So richtet sich Meschonnic's Auffassung von Sprache als einer historischen Anthropologie klar gegen Heidegger, wie u. a. in seinem Buch *Le langage Heidegger* von 1990 nachzulesen ist, das auch den Weg Heideggers zu einem nationalsozialistischen Denken in dessen Sprachauffassung verortet. Selbst wenn man sich Meschonnic als achtsamen Leser und Übersetzer vorstellen möchte, bleibt die entscheidende Frage, worauf sich die Aufmerksamkeit richtet: Denn die Übersetzung vertritt die Sprachauffassung des Übersetzers.

Dem Meschonnic'schen Rhythmusbegriff scheint sich Stefanink nicht anschließen zu wollen. So verwundert es ihn, dass Meschonnic einen „terminologischen Neologismus“ einführt, indem er ihn auf Heraklit zurückführt. Kritisieren lassen sich fraglos die Weite und die manchmal verwirrenden Unterkategorien zu Meschonnic's Rhythmusbegriff, welche sich mitunter auf Phänomene erstrecken, die jenseits der Betonungsdimension eines Textes liegen. Meschonnic begibt sich bei seinen Analysen jedoch nicht einfach auf die Suche nach vordefinierten rhetorischen Stilmitteln, so wie er auch Betonungsmuster nicht bloß als vorgegebenes Metrum be-

greift, das in einem Text einmal realisiert wird und ein anderes Mal nicht. Die *force* eines Textes, folgt man Meschonnic, liege vielmehr darin, mit bekannten Mustern zu brechen und eine eigene Prosodie zu entwickeln, weswegen die Rhetorik hier nur begrenzt als Analyseinstrumentarium dienen kann. Stefanink weist zugleich darauf hin, dass er selbst die rhythmische Dimension von Prosatexten als wichtige übersetzerische Größe betrachtet (etwa in *Meta* 2015: 48). Eine Definition seines Rhythmusbegriffs bleibt er seinen Lesern in dem Beitrag jedoch schuldig. Ebenso wenig expliziert er ihn, wenn er den in seiner Rezension gemachten Übersetzungsvorschlag für den Satzsatz von Célines *Voyage au bout de la nuit* als gelungene Reproduktion des Original-Rhythmus bewertet. Etwas ratlos macht mich dabei seine Einschätzung meiner deskriptiven Analyse als verurteilende Kritik an den Übersetzern Célines. Wie schon aus dem Titel meines Beitrags hervorgehen sollte, liegt ihr Ziel nicht so sehr darin, die Qualität der untersuchten Übersetzungen zu überprüfen, als vielmehr darin, Dessons und Meschonnic's Instrumentarium auf Übersetzungen anzuwenden, in ihrem *Traité du rythme: Des vers et des proses* (1998) zu kurz gekommene sprachenpaarspezifische Fragen aufzuwerfen, die Grenzen ihrer Methode aufzeigen und dazu einzuladen, sie weiterzuentwickeln.

Überaus dankbar bin ich Stefanink hingegen für den Hinweis auf die Etymologie des Begriffs *signifiance*, der vom mittelalterlichen *senefiance* herrührt und den Meschonnic, wie gesagt, zunächst von Émile Benveniste übernimmt. Mit seiner Reflexion zur Übersetzung von Meschonnic's *signifiance*-Begriff ins Deutsche trifft Stefanink eines der Anliegen unseres Projekts, zur Übersetzung von Meschonnic's Begrifflichkeit beizutragen und diese diskursiv zu erhellen. So kommt es nicht von ungefähr, dass Stefanink angesichts von Marko Pajević's Übersetzung von *signifiance* mit *Sinngebungsprozess*, vor-

schlägt, lieber von *Sinnerschließungsprozess* zu sprechen: Hier argumentiert er ganz als Vertreter der Texthermeneutik. Und gerade deswegen verbietet sich meines Erachtens diese quasi vereinnahmende Übersetzung, vielmehr scheint es mir lohnenswert, noch weitere Alternativbegriffe zu diskutieren wie »Sinnentstehungsprozess«, mit dem sich *signifiance* vielleicht noch treffender beschreiben und weder auf eine reine Autoren- noch auf eine Leserperspektive festlegen ließe. Dass Meschonnic mit dem Begriff *signifiance* diese beiden Perspektivierungen umgeht, scheint mir ein wichtiger Aspekt seines Sprachdenkens zu sein (vgl. hierzu Viehöver 2015).

Die Fortführung, Ergänzung und Kritik der im hier interessierenden Sammelband getroffenen Aussagen ist sicherlich das wünschenswerte Ziel aller genannten Bemühungen. Nicht zuletzt dank Stefaninks Ausführungen bietet sich dem Erforscher von Meschonnic sprach- und übersetzungsbezogenem Beitrag eine reichhaltiges und gleichzeitig kontrovers zu diskutierendes Feld, auf das noch ausführlich einzugehen sein wird.

Quellenverzeichnis

- AGNETTA, Marco / MÄLZER, Nathalie / VIEHÖVER, Vera [Hrsg.] (2023, i. Dr.): *Rhythmus, Sprache, Übersetzen. Ausgewählte Schriften von Henri Meschonnic*. Hildesheim / Zürich / New York: Olms.
- DESSONS, Gérard / MESCHONNIC, Henri (1998/2003): *Traité du rythme. Des vers et des proses*. Paris: Dunod.
- MESCHONNIC, Henri (2007/2021): *Ethik und Politik des Übersetzens* (= *Batterien*, Bd. 108). Übers. v. Béatrice Costa. Mit einem Nachwort von Hans Lösenner und Vera Viehöver. Berlin: Matthes & Seitz Berlin.
- MESCHONNIC, Henri (2023, i. Dr.): *Der Sinn für das Unbekannte. Kleine Schriften*. Ins Deutsche übertragen von Vera Viehöver. Berlin: Matthes & Seitz Berlin.
- VIEHÖVER, Vera / DUPONT, Bruno [Hrsg.] (2015): *Réinventer le rythme / Den Rhythmus neu denken* (= *Interval(les)* 7). URL: <<https://www.cipa>>

uliege.be/cms/c_6619091/fr/cipa-reinventer-le-rythme-/-den-rhythmus-neu-denken> (02.11.2022).

VIEHÖVER, Vera (2015): „Lire le rythme“. Henri Meschonnic's Theorie und Praxis des Lesens“. In: *Interval(les)* 7. S. 41–60.

VIEHÖVER, Vera (2018): „La pratique, c'est la théorie“ / „La théorie, c'est la pratique“ – Henri Meschonnic's Poetik des Rhythmus“. In: GERLING, Vera E. / SANTANA LÓPEZ, Belén [Hrsg.]: *Literaturübersetzen zwischen Theorie und Praxis*. Tübingen: Narr. S. 156–173.

VIEHÖVER, Vera (2023, i. Dr.): *Henri Meschonnic. Eine Denkebiographie*. Berlin: Matthes & Seitz Berlin.