

## TRADUIRE: ÉCRIRE OU DÉSÉCRIRE<sup>1</sup>

HENRI MESCHONNIC

Je commence par le rappel d'un passage célèbre des *Lettres persanes* de Montesquieu, parce qu'il ne faut pas se lasser de se le redire et redire, pour son actualité méconnue:

...j'ai une grande nouvelle à vous apprendre: je viens de donner Horace au public. – Comment! dit le géomètre, il y a deux mille ans qu'il y est. – Vous ne m'entendez pas, reprit l'autre: c'est une traduction de cet ancien auteur que je viens de mettre au jour; il y a vingt ans que je m'occupe à faire des traductions. – Quoi! Monsieur, dit le géomètre, il y a vingt ans que vous ne pensez pas? Vous parlez pour les autres, et ils pensent pour vous?  
Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre CXXVIII

Oui, ce passage condense à merveille tout un passé et un présent, un passé du présent, d'opinions dépréciatives, parfaitement intégrées à la culture, sur la traduction comme l'opposé absolu de ce qu'est, en termes tout aussi culturellement sacralisés, l'écriture: l'œuvre originale opposée à la traduction, l'écriture à la désécriture.

Cliché aussitôt transformé en cliché inverse, quand on lit, par exemple, que «Écriture et traduction sont à mettre exactement sur le même plan», comme écrit Michaël Oustinoff dans son «Que

## TRADUZIR: ESCREVER OU DESESCREVER<sup>2</sup>

HENRI MESCHONNIC

Começo pela lembrança de uma passagem célebre das *Cartas Persas* de Montesquieu, porque não se deve cansar de se dizê-lo e redizer, por sua atualidade desconhecida:

... tenho uma grande novidade a lhe contar: acabo de trazer Horácio a público. – Como! Disse o agrimensor, faz dois mil anos que ele ali está. – O senhor não me compreende, retomou o outro: é uma tradução desse antigo autor que acabo de dar à luz; faz vinte anos que me ocupo fazendo traduções. – Que! Senhor, disse o agrimensor, faz vinte anos que o senhor não pensa? O senhor fala pelos outros, e eles pensam pelo senhor?<sup>4</sup>  
Montesquieu, *Cartas Persas*, Carta CXXVIII

Sim, esta passagem condensa com perfeição todo um passado e um presente, um passado do presente, de opiniões depreciativas, perfeitamente integradas à cultura, sobre a tradução como o oposto absoluto do que é, em termos também culturalmente sacralizados, a escrita: a obra original oposta à tradução, a escrita à desescrita.

Clichê em seguida transformado em clichê inverso, quando se lê, por exemplo, que “Escrita e tradução devem ser colocadas exatamente no mesmo plano”, como escreve Michaël Oustinoff no seu

sais-je» *La traduction* (2003, p.19). Parce que la plupart, l'immense majorité des traductions sont des descriptions. Et c'est pourquoi on dit, sans savoir ce qu'on dit, qu'elles vieillissent.

Je parle un langage d'expérience. On ne me fera plus croire que la théorie s'oppose à la pratique, comme on fait communément.

La réflexion que je propose est entièrement l'effet de théorie d'un travail en cours, commencé depuis longtemps. C'est un travail qui ne sépare pas l'activité d'écrire des poèmes et de réfléchir sur ce que fait un poème, ce qui fait qu'un poème est un poème; puis l'activité de traduire, et de réfléchir sur ce que c'est que traduire; et enfin de réfléchir en fonction de cette double expérience sur la théorie du langage en général, précisément pour transformer la théorie du langage. Par le poème, et par le traduire.

Mon problème est le problème de tous. Puisque c'est le problème des activités du langage. Je l'énonce comme une poétique du traduire, qui est une éthique du traduire, une politique du traduire. Le problème est celui du poème à traduire, du traduire comme poème.

Question de point de vue, non de domaine linguistique. J'ai travaillé sur plusieurs domaines, tout en me consacrant plutôt, dernièrement, à retraduire la Bible.

Retraduire suppose sans doute plus fortement encore une théorie d'ensemble que traduire ce qui n'a encore jamais été

“Que sais-je” *La traduction* (2003, p.19). Porque a maior parte, a imensa maioria das traduções são descritas. E é porque se diz, sem saber o que se diz, que elas envelhecem.

Falo uma linguagem de experiência. Ninguém me fará mais acreditar que a teoria se opõe à prática, como se faz normalmente.

A reflexão que proponho é inteiramente o efeito de teoria de um trabalho em curso, começado há muito tempo. É um trabalho que não separa a atividade de escrever poemas e de refletir sobre o que faz um poema, o que faz um poema ser um poema; depois a atividade de traduzir, e de refletir sobre o que é traduzir; e enfim de refletir, em função dessa dupla experiência, sobre a teoria da linguagem em geral, precisamente para transformar a teoria da linguagem. Pelo poema, e pelo traduzir.

Meu problema é o problema de todos. Já que é o problema das atividades da linguagem. Eu o enuncio como uma poética do traduzir, que é uma ética do traduzir, uma política do traduzir. O problema é o do poema a traduzir, do traduzir como poema.

Questão de ponto de vista, não de área linguística. Trabalhei em várias áreas, dedicando-me mais, ultimamente, a retraduzir a Bíblia.

Retraduzir supõe sem dúvida uma teoria de conjunto, mais intensamente ainda do que traduzir o que nunca foi

traduit. Quoique l'historicité même de tout acte de traduction fasse d'avance de tout traduire un traduire situé par l'histoire du traduire.

Car on voit vite qu'il faut moduler autrement le rapport entre traduire et retraduire qu'en opposant ce qui n'a pas encore été traduit à ce qui a déjà été beaucoup traduit.

Puisque tout acte de langage suppose sa propre historicité, non seulement comme situation dans une histoire, mais comme invention de sa propre historicité, quand c'est une écriture. Et pour que traduire soit un écrire. C'est en ce sens que, comme il y a une histoire du traduire, et une histoire de la pensée du langage, même traduire ce qui n'a pas encore été traduit est porté par l'histoire du traduire.

Bien sûr, la conscience qu'on peut en avoir est extrêmement variable. A regarder beaucoup de traductions, l'expérience apprend que l'acte de traduire, le plus souvent, montre, jusqu'à l'indécence, ce qu'il ne sait pas qu'il montre, c'est-à-dire, chez qui traduit, avant tout l'état de sa pensée du langage et de la littérature. C'est ce qui se plaque sur la chose à traduire, au point que finalement c'est ce qu'on voit d'abord.

Pour parler expérience, pas seulement sur le terrain particulier du domaine biblique, mais bien plus pour en tirer plutôt des principes et une méthode ayant une valeur générale, donc une théorie d'ensemble, je suis amené, pour illustrer mon propos et le problème, à prendre un exemple particulier. Pour sa valeur de parabole. Pour montrer la

traduzido. Se bem que a própria historicidade de todo ato de tradução faça, antecipadamente, de todo traduzir um traduzir situado pela história do traduzir.

Pois logo se percebe que é preciso modular diversamente a relação entre traduzir e retraduzir, em vez de opor o que ainda não foi traduzido ao que já foi muito traduzido.

Já que todo ato de linguagem supõe sua própria historicidade, não somente como situação dentro de uma história, mas como invenção da sua própria historicidade, quando é uma escrita. E para que traduzir seja um escrever. É nesse sentido que, como há uma história do traduzir, e uma história do pensamento da linguagem, mesmo traduzir o que ainda não foi traduzido é parte da história do traduzir.

Claro, a consciência que se pode ter da questão é extremamente variável. Ao olhar muitas traduções, a experiência ensina que o ato de traduzir, na maioria das vezes, mostra, até a indecência, o que ele não sabe que mostra, isto é, em quem traduz, antes de tudo o estado de seu pensamento sobre a linguagem e a literatura. É o que cola sobre a coisa a traduzir, a ponto de finalmente ser o que se vê primeiro.

Para falar de experiência, não somente no terreno particular da área bíblica, mas muito mais para daí tirar sobretudo princípios e um método tendo um valor geral, ou seja uma teoria de conjunto, sou levado, para ilustrar meu propósito e o problema, a tomar um exemplo particular. Por seu valor de parábola. Para mostrar a diferença entre traduzir-escrever e

différence entre traduire-écrire et traduire-désécrire.      traduzir-desescrever.

C'est ce qui arrive à deux mots du *Livre des Chroniques* dans la Bible (appellation traditionnelle, le texte dit *divré hayamim*, «paroles des jours») livre II, chapitre 29, verset 28. Deux mots. Mais tels que je les traduis on ne les lira dans aucune traduction.

Le verset commence par *vekol-haqahal / michta' havim*, je traduis «et toute l'assemblée / ils se prosternent». Puis vient, en deux mots, *vehachir mechorer*, je traduis mot pour mot et rythme pour rythme «et le chant est qui chante», et ensuite «les trompettes...etc». C'est le chant qui chante! Pas les chanteurs. Ce qui, par un court circuit qui est toute la poétique, rencontre Mallarmé, qui, dans *Crise de vers*, dit «de poème, énonciateur!» C'est le poème qui fait le poète. Pourtant aucune traduction ne traduit ces deux mots selon leur écriture. Ils sont inaudibles.

A commencer par la *Septante*: «kai hoï psaltôdoi adontes» – «et les psalmistes chantant», puis la *Vulgate*: «omni autem turba adorante, cantores et hii qui tenebant turbas erant in officio suo...» c'est long, c'est ce que traduit exactement Lemaistre de Sacy au XVII<sup>e</sup> siècle: «les chantres et ceux qui tenaient des trompettes s'acquittaient de leur devoir». Puis, au XVIII<sup>e</sup> siècle, Ostervald: «de chant retentit», en 1830 Samuel Cahen: «de chant retentissait», puis Segond (1877) et Crampon: «on chanta le cantique», le *Rabbinat* (1899): «des chants s'élevaient», Dhorme: «on chanta des cantiques», la *Bible de Jérusalem*: «chacun chantant les

É o que acontece com duas palavras do *Livro das Crônicas* na Bíblia (apelação tradicional, o texto diz *divré hayamim*, “palavras dos dias”) livro II, capítulo 29, versículo 28. Duas palavras. Mas tal como as traduzo não serão lidas em nenhuma tradução.

O versículo começa por *vekol-haqahal / michta' havim*, eu traduzo por “et toute l'assemblée / ils se prosternent” [e toda a assembléia / eles se prosternam]. Depois vem, em duas palavras, *vehachir mechorer*, eu traduzo palavra por palavra e ritmo por ritmo “et le chant est qui chante” [e o canto é que canta], e em seguida “les trompettes...etc” [os trompetes... etc]. É o canto que canta! Não os cantores. O que, por um curto circuito que é toda a poética, encontra Mallarmé, que, em *Crise do verso*, diz “o poema, enunciador!” É o poema que faz o poeta. No entanto nenhuma tradução traduz estas duas palavras segundo sua escrita. Elas são inaudíveis.

A começar pela *Septuaginta*: “kai hoï psaltôdoi adontes” – “e os salmistas cantando”, e depois a *Vulgata*: “omni autem turba adorante, cantores et hii qui tenebant turbas erant in officio suo...” é extenso, é o que traduz exatamente Lemaistre de Sacy no século XVII: “les chantres et ceux qui tenaient des trompettes s'acquittaient de leur devoir [os cantores e os que seguravam os trompetes cumpriam seu dever]. Depois, no século XVIII, Ostervald: “le chant retentit” [o canto ressoa], em 1830 Samuel Cahen: “le chant retentissait” [o canto ressoava], depois Segond (1877) e Crampon: “on chanta le cantique” [cantou-se o cântico], o

hymnes», Chouraqui: «le poème poétise» (mais c'est un anachronisme de dire «poème» pour *chir*, qui a seulement dans la Bible le sens de *chant*, et «poétiser» est un contresens de poétique), Osty a «tandis que le chant retentissait», et la *TOB*: «le chant se prolongea». Quant à la *Bible Bayard* qui se proclame la «Bible des écrivains», elle dit: «le chant se prolongea». Comme la *TOB*. Douze traductions françaises, *dozxe désécritures*.

En allemand, c'est pareil. Luther dit «und der Gesang erscholl» – «et le chant retentit», et Buber «gesungen ward der Gesang» – «et le chant fut chanté».

En anglais, la *King James Version* a «and the singers sang», «et les chanteurs chantaient», la *New English Bible*, «the singers sang». Pareil.

En espagnol, la *Santa Biblia*, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569, révisée en 1602, 1862, 1909, 1960) des Sociedades Bíblicas en América Latina, dit «Y los cantadores cantaban», la même chose; et la *Biblia del Peregrino* de Luis Alonso Schökel (ediciones Mensajero, Bilbao, 1995) inverse toute la phrase et dit: «Hasta que terminó el holocausto toda la comunidad permaneció postrada, mientras continuaban los cantos, y resonaban las trompetas»: «pendant que

*Rabbinat* (1899): «les chants s'élevaient» [os cantos se elevavam], Dhorme: «on chanta des cantiques» [cantaram-se cânticos], a *Biblia de Jerusalem*: «chacun chantant les hymnes» [cada um cantando os hinos], Chouraqui: «le poème poétise» [o poema poetiza] (mas é um anacronismo dizer «poema» por *chir*, que somente na Bíblia tem o sentido de *canto*, e 'poetizar' é um contrasenso de poética), Osty diz «tandis que le chant retentissait» [enquanto o canto ressoava] e a *TOB*: «le chant se prolongea» [o canto se prolongou]. Quanto à *Bible Bayard* que se proclama a «Bíblia dos escritores», ela diz: «le chant se prolongea» [o canto se prolongou]. Como a *TOB*. Doze traduções francesas, *dozxe desecritas*.

Em alemão, é a mesma coisa. Lutero diz «und der Gesang erscholl» – «et le chant retentit» [e o canto ressoou], e Buber «gesungen ward der Gesang» – «et le chant fut chanté» [e o canto foi cantado].

Em inglês, a *King James Version* tem «and the singers sang», «et les chanteurs chantaient» [e os cantores cantavam], a *New English Bible*, «the singers sang». Igual.

Em espanhol, a *Santa Biblia*, antiga versão de Casiodoro de Reina (1569, revisada em 1602, 1862, 1909, 1960) das Sociedades Bíblicas en América Latina, diz «Y los cantadores cantaban», a mesma coisa; e a *Biblia del Peregrino* de Luis Alonso Schökel (ediciones Mensajero, Bilbao, 1995) inverte toda frase e diz: «Hasta que terminó el holocausto toda la comunidad permaneció postrada, mientras continuaban los cantos, y resonaban las trompetas»: «pendant que continuaient les

continuaient les chants». Toutes, toutes les traductions *désécrivent!*

J'avais pris comme épigraphe à *Critique du rythme*, en 1982, les mots de Mandelstam, «dans la poésie c'est toujours la guerre», je crois qu'on peut étendre cette proposition et dire que dans le langage c'est toujours la guerre, dans la traduction c'est toujours la guerre.

Ce qui implique aussitôt que la critique n'est pas destructrice, mais constructive, au contraire. En fait, le contre est l'envers du pour. Ceux qui ne voient que le contre montrent sans le savoir, pour qui ils sont.

Et la guerre, c'est toujours celle du signe et du poème. *Le Signe et le poème*, c'est le titre d'un livre que je publiais en 1975. Rien n'a changé depuis dans le maintien de l'ordre.

Il est vrai qu'il y a une spécificité remarquable du texte biblique. C'est qu'en tant que texte religieux, justement, au lieu de fermer la réflexion sur un cas particulier, il l'ouvre sur une extension à l'ensemble du traduire, quels que soient les textes et quelle que soit la langue.

C'est une montagne sainte de paradoxes. Ce que ne fait qu'aggraver le constat connu que c'est le texte, paraît-il, le plus traduit.

Premier paradoxe: le religieux, qui est la vénération maximale d'un texte dit sacré, a pour résultat immédiat et général d'affaiblir, de *désécrire*, le texte qu'il adore, parce que la vérité théologique agit comme le signe. C'est un sémiotisme. La vérité produit un résidu, la forme. Seul le

chants" [enquanto continuavam os cantos]. Todas, todas as traduções *desescrevem!*

Eu havia tomado como epígrafe a *Critique du rythme*, em 1982, as palavras de Mandelstam, "dans la poésie c'est toujours la guerre" [na poesia é sempre a guerra], creio que se pode estender esta proposição e dizer que na linguagem é sempre a guerra, na tradução é sempre a guerra.

O que implica logo que a crítica não é destrutiva, mas construtiva, ao contrário. De fato, o contra é o avesso do pró. Os que só vêem o contra mostram, sem saber, de que lado estão.

E a guerra, é sempre a do signo e do poema. *Le Signe et le poème* [O Signo e o poema] é o título de um livro que publiquei em 1975. Nada mudou desde então na manutenção da ordem.

É verdade que há uma especificidade notável do texto bíblico. É que enquanto texto religioso, justamente, ao invés de fechar a reflexão sobre um caso particular, ele a abre em extensão ao conjunto do traduzir, quaisquer que sejam os textos e qualquer que seja a língua.

É uma montanha santa de paradoxos. O que só agrava a constatação conhecida de que é o texto, ao que parece, mais traduzido.

Primeiro paradoxo: o religioso, que é a veneração máxima de um texto dito sagrado, tem como resultado imediato e geral de enfraquecer, de *desescrever*, o texto que ele adora, porque a verdade teológica age como o signo. É um semiotismo. A verdade produz um resíduo, a forma. Só o

sens intéresse les exégètes, et l'herméneutique.

Le conflit pour être le *Verus Israël* a produit un refus d'entendre la rythmique du texte, parce que sa notation écrite est tardive. Mais chaque accent rythmique (*ta am*) a un nom, et certains désignent des gestes de la main, et un air à chanter, donc ils sont *antérieurs* à leur notation écrite.

Conséquence: le texte biblique a cet intérêt (à part celui de ce qu'on a appelé le Grand Code) de produire un *continu rythmique* irréductible à la pensée grecque dans laquelle nous pensons le langage, depuis Platon, c'est-à-dire la dualité du vers et de la prose, aggravée par son extension en une dualité qui oppose la poésie à la prose. La vérité est que l'anthropologie biblique ignore la notion même de poésie, et ne connaît que l'opposition du chanté au parlé. Pas de métrique opposée à la prose. Le parallélisme inventé au XVIII<sup>e</sup> siècle n'est qu'une rhétorique de substitution pour une métrique absente.

Le paradoxe qui s'y ajoute est que c'est exactement ce que retrouve la modernité poétique, à partir du moment où, au XIX<sup>e</sup> siècle, naît le poème en prose, et que commence l'effritement d'une définition formelle de la poésie. Ce qui est encore loin d'être pensé culturellement, y compris par certains poètes. Ce que j'en retire, c'est que le rythme mène la danse du langage. Pas le sens des mots.

Sans oublier un autre effet de langage, où je distingue ce que les religieux ne distinguent pas: le sacré, le

sentido interessa aos exegetas, e à hermenêutica.

O conflito para ser o *Verus Israël* produziu uma negação de escutar a rítmica do texto, porque sua notação escrita é tardia. Mas cada acento rítmico (*ta am*) tem um nome, e alguns designam gestos da mão, e uma ária a cantar, portanto são *anteriores* a sua notação escrita.

Consequência: o texto bíblico apresenta o interesse (além daquele de ter sido chamado de Grande Código) de produzir um *continuum rítmico* irreduzível ao pensamento grego no qual pensamos a linguagem, desde Platão, isto é, a dualidade do verso e da prosa, agravada por sua extensão em uma dualidade que opõe a poesia à prosa. A verdade é que a antropologia bíblica ignora a própria noção de poesia, e só conhece a oposição do cantado em relação ao falado. Nenhuma métrica oposta à prosa. O paralelismo inventado no século XVIII é somente uma retórica de substituição para uma métrica ausente.

O paradoxo que a esse se soma é que é exatamente o que reencontra a modernidade poética, a partir do momento em que, no século XIX, nasce o poema em prosa, e que começa o esboroamento de uma definição formal da poesia. O que está longe de ser pensado culturalmente, inclusive por alguns poetas. O que tiro disso, é que o ritmo conduz a dança da linguagem. Não o sentido das palavras.

Sem esquecer outro efeito de linguagem, onde distingo o que os religiosos não distinguem: o sagrado, o

divin, et le religieux. Et il faut le dire et le redire. C'est que le texte de la *Genèse* distingue nettement le *sacré*, comme fusionnel de l'humain au cosmique, incluant l'animal, c'est le temps du conte, le serpent parle à Ève; et ensuite le *divin* comme principe de vie qui s'accomplit dans toutes les créatures vivantes; et il n'y a pas encore le *religieux*, les tables de pierre que porte Moïse disent une éthique de la vie, pas du religieux; le religieux se constitue plus tard, essentiellement dans le *Lévitique*, et c'est la ritualisation de la vie sociale, le calendrier religieux, les prescriptions et les interdits, de telle sorte que le *religieux* s'approprie le sacré et le divin, et devient l'émetteur de l'éthique, ce qui fait du religieux immédiatement le *théologico-politique*.

D'où l'usage culturel des religieux, qui indifférencie le sacré, le divin et le religieux, au profit du religieux.

A l'écoute du poème, je pratique une lecture athéologique de ce texte, c'est-à-dire déchristianisante, désacadémisante, désémotisante. Et ce texte, indiscutablement religieux, je ne peux plus le dire *sacré*, car c'est à mes yeux (je suis en cela du côté de Maïmonide) de l'*idolâtrie* que d'appeler sacré ce qui est *religieux*, au sens de fondement d'une religion. Œuvre humaine.

Donc je retraduis la Bible par et dans son rythme, ses rythmes, sa prosodie, pour donner à entendre le poème de l'hébreu et l'hébreu du poème, et nécessairement contre toutes les traductions existantes que je connais.

Incroyable, improbable aventure, mais nécessaire. Après dix-huit ou dix-

divino e o religioso. E é preciso dizê-lo e redizê-lo. É que o texto do *Gênesis* distingue claramente o *sagrado*, como fusional do humano ao cósmico, incluindo o animal, é o tempo do conto, a serpente fala a Eva; e depois o *divino* como princípio de vida que se realiza em todas as criaturas vivas; e não há ainda o *religioso*, as tábuas de pedra que carrega Moisés trazem uma ética da vida, não do religioso; o religioso se constitui mais tarde, essencialmente no *Lévítico*, e é a ritualização da vida social, o calendário religioso, as prescrições e as proibições, de tal modo que o *religioso* se apropria do *sagrado* e do *divino*, e se torna o emissor do ético, o que faz do religioso imediatamente o *teológico-político*.

Daí o uso cultural dos religiosos, que indiferenciam o *sagrado*, o *divino* e o *religioso*, em prol do religioso.

À escuta do poema, pratico uma leitura ateológica desse texto, isto é descristianizante, desacademizante, dessemiotizante. E esse texto, indiscutivelmente religioso, não posso mais dizer que é *sagrado*, pois para mim (estou nisso do lado de Maimônides) é idolatria chamar de *sagrado* o que é *religioso*, no sentido de fundamento de uma religião. Obra humana.

Então eu retraduzo a Bíblia por e no seu ritmo, seus ritmos, sua prosódia, para dar a entender o poema do hebraico e o hebraico do poema, e necessariamente contra todas as traduções existentes que eu conheço.

Incrível, improvável aventura, mas necessária. Após dezoito ou dezenove



neuf siècles de christianisation, d'annexion déshébraisante, d'édulcoration académique, bref de bondieuserie.

Contre le théologiquement correct, le linguistiquement correct, le poétiquement correct, le politiquement correct. Pour retrouver et donner à entendre le poème.

Ce travail de décapage amène (c'est sa logique interne) à proposer un certain nombre de néologismes. Je le constate moi-même avec quelque amusement. Dans la jubilation du poème.

J'appelle donc les traductions des effaçantes, puisqu'elles effacent le rythme et le signifiant. Et pour écouter le poème de la Bible, je suis amené à déchristianiser, déhelléniser, délatiniser, embibler, enrythmer, taamiser (à partir de *ta am*, le goût de ce qu'on a dans la bouche) pour donner à entendre les accents rythmiques qui font la raison même du texte. Et ce déthéologiser, ce débondieuser (qui choque les religieux qui ne comprennent pas qu'il s'agit de désémiotiser et de désacadémiser pour faire entendre la force du langage) mène non plus seulement à défranciser, comme disait déjà Pierre-Jean Jouve dans sa préface à ses traductions des sonnets de Shakespeare, mais plus précisément à défrançaiscourantiser. Les réducteurs de ce texte en français courant, les françaiscourantiseurs, travaillent à l'encatholiquer.

Le problème poétique est de désémiotiser, pour faire entendre une sémantique étouffée par la sémiotique, une sémantique sérielle. Le poème effacé par le signe.

séculos de cristianização, de anexação desebraizante, de edulcoração acadêmica, enfim de carolização.

Contra o teologicamente correto, o linguisticamente correto, o poeticamente correto, o politicamente correto. Para reencontrar e dar a entender o poema.

Esse trabalho de decapagem leva (é sua lógica interna) a propor certo número de neologismos. Eu o constato com certo divertimento. Na jubilação do poema.

Chamo então as traduções de apagantes, já que elas apagam o ritmo e o signifiante. E para escutar o poema da Bíblia, sou levado a deschristianizar, desellenizar, deslatinizar, embibliar, enritmar, taamizar (a partir de *ta am*, o gosto do que se tem na boca) para dar a entender os acentos rítmicos que são a razão mesmo do texto. E esse desteologizar, esse descarolizar (que choca os religiosos que não entendem que se trata de dessemiotizar e de desacademizar para fazer ouvir a força da linguagem) leva não somente a desafrancesar, como já dizia Pierre-Jean Jouve no seu prefácio às suas traduções dos sonetos de Shakespeare, mas mais precisamente a desfrancescorrentizar. Os redutores desse texto em francês corrente, os francescorrentizadores, trabalham para o encatolicar.

O problema poético é dessemiotizar para fazer entender uma semântica sufocada pela semiótica, uma semântica serial. O poema apagado pelo signo.

Cependant, je ne me fais aucune illusion sur ce qui règne dans le langage depuis deux mille cinq cents ans et qui est bon pour un règne de dix mille ans. Est-ce que c'est se battre comme Don Quichotte contre les moulins à vent? Une folie?

Étrange réversibilité pourtant de cette folie. Car tout est question de point de vue, dans et sur le langage, comme les *Ecrits de linguistique générale* inédits de Saussure publiés en 2002 l'ont largement montré. Question de point de vue et de systématisme interne du point de vue.

Et du point de vue du poème, où je me place, le signe, au sens des linguistes, est une folie complète, une schizophrénie généralisée du langage.

Par sa structure, le signe est du binaire en série: une dualité interne de deux hétérogènes l'un à l'autre, le signifiant et le signifié, ou en d'autres termes le son et le sens, la forme et le contenu, la lettre et l'esprit, l'oral et l'écrit, sur le patron de l'opposition entre le corps et l'âme. Opposition-séparation. On sait que c'est du cadavre. Ce que Humboldt disait des grammaires et des dictionnaires.

Mais surtout le signe est caractérisé par le rapport qui lie ces deux éléments entre eux, et ce rapport lui-même est double. Premièrement ces deux éléments constituent une totalité, telle que un plus un égale tout, de sorte que le signe est totalité, alors que le langage est infini. Selon la fameuse formule de Humboldt: «une utilisation infinie de moyens finis». Mais le rapport qui lie les deux éléments

Porém, não tenho nenhuma ilusão sobre o que reina na linguagem há dois mil e quinhentos anos e que vai dominar ainda por dez mil anos. Seria lutar como Dom Quixote contra os moinhos de vento? Uma loucura?

Estranha reversibilidade no entanto dessa loucura. Pois tudo é questão de ponto de vista, na e sobre a linguagem, como os *Ecrits de linguistique générale* inéditos de Saussure publicados em 2002 o mostraram amplamente. Questão de ponto de vista e de sistematicidade interna do ponto de vista.

E do ponto de vista do poema, onde me situo, o signo, no sentido dos linguistas, é uma loucura completa, uma esquizofrenia generalizada da linguagem.

Por sua estrutura, o signo é binário em série: uma dualidade interna de dois heterogêneos um em relação ao outro, o significante e o significado, ou em outros termos o som e o sentido, a forma e o conteúdo, a letra e o espírito, o oral e o escrito, sob a patronagem da oposição entre o corpo e a alma. Oposição-separação. Sabe-se que é cadáver. O que Humboldt dizia das gramáticas e dos dicionários.

Mas principalmente o signo é caracterizado pela relação que liga esses dois elementos entre si, e essa relação também é dupla. Primeiramente esses dois elementos constituem uma totalidade, tal que um mais um iguala tudo, de modo que o signo é totalidade, enquanto a linguagem é infinita. Conforme a famosa fórmula de Humboldt: “uma utilização infinita de meios finitos”. Mas a relação que liga os

du signe est tel que le signe n'est pas constitué de deux égalités. Il est tel que l'un des deux éléments, toujours le même, recouvre et efface l'autre, qui n'est plus qu'une virtualité.

Et c'est toujours le signifiant qui est à la fois escamoté et maintenu, pendant que le signifié prend, de fait, toute la place. C'est ce que précisément révèle la traduction. Ce qui fait aussitôt le rôle capital du traduire dans la représentation et dans les activités du langage, au lieu du rôle ancillaire qui lui est traditionnellement réservé.

L'autre effet de la théorie du signe, c'est que loin d'être uniquement un modèle linguistique, comme il est traditionnellement reconnu, selon l'hétérogénéité des catégories de la raison qui est l'effet même du signe, le signe est toute une paradigmatique, qui englobe toute la société. Ce qui fait que le langage, techniquement, est l'affaire des linguistes, comme la littérature est l'affaire des littéraires, la philosophie l'affaire des spécialistes de la philosophie, avec des spécialistes de l'éthique, des spécialistes de l'esthétique, des spécialistes de l'épistémologie, des spécialistes de la philosophie politique...

Bref nos disciplines universitaires sont constituées en théories régionales. Ce que, à la suite de Horkheimer et de l'École de Francfort, on peut appeler des théories traditionnelles, auxquelles il y a lieu d'opposer une théorie *critique* comme théorie d'ensemble.

C'est précisément de ce point de vue que je pose qu'il n'y a pas de théorie critique sans théorie du langage. Ce qui

dois elementos do signo é tal que o signo não é constituído de duas igualdades. Ela é tal que um dos dois elementos, sempre o mesmo, cobre e apaga o outro, que não é mais do que uma virtualidade.

E é sempre o significante que é ao mesmo tempo escamoteado e mantido, enquanto o significado toma, de fato, todo o espaço. É o que justamente revela a tradução. O que tão logo institui o papel capital do traduzir na representação e nas atividades da linguagem, ao invés do papel ancilar que lhe é tradicionalmente reservado.

O outro efeito da teoria do signo, é que longe de ser somente um modelo linguístico, como é tradicionalmente reconhecido, segundo a heterogeneidade das categorias da razão que é o efeito mesmo do signo, o signo é toda uma paradigmática, que engloba toda a sociedade. O que faz com que a linguagem, tecnicamente, seja problema dos linguistas, como a literatura é problema dos literários, a filosofia problema dos especialistas em filosofia, com os especialistas da ética, os especialistas da estética, os especialistas da epistemologia, os especialistas da filosofia política...

Em suma, nossas disciplinas universitárias estão constituídas em teorias regionais. O que, após Horkheimer e a Escola de Frankfurt, podemos chamar de teorias tradicionais, às quais é oportuno opor uma teoria *crítica* como teoria de conjunto.

É justamente desse ponto de vista que coloco que não há teoria crítica sem teoria da linguagem. O que faz com que desse

fait aussitôt que de ce point de vue l'École de Francfort demeure elle-même une théorie traditionnelle, car elle n'est pas, elle n'a pas une théorie du langage. Car une théorie critique du langage a pour tâche de penser l'*interaction* (autre terme de Humboldt, *Wechselwirkung*) entre le langage, le poème, l'éthique et le politique, ce qui fait de la poétique, bien au-delà d'une reconnaissance de ce que fait la littérature, une poétique de la société.

Le signe est un ensemble avec sa cohérence. Un ensemble de six paradigmes. Et c'est tout à la fois<sup>53</sup>:

- le modèle linguistique, et, sur ce modèle,

- un modèle anthropologique: la division de l'âme et du corps, de la lettre et de l'esprit, de la voix et de l'écrit;

- un modèle philosophique: la division-opposition des mots et des choses, avec le problème culturellement réservé à la logique et au Moyen Âge du réalisme et du nominalisme, mais qu'il y a lieu de sortir de sa vitrine médiévale et logique pour l'étendre à l'éthique et au politique;

- un modèle théologique, qui n'est pas un universel comme les autres mais un modèle culturel qui s'est mondialisé: c'est l'Ancien Testament et le Nouveau, modèle particulièrement précieux parce que la théologie chrétienne de la préfiguration montre parfaitement l'homologie du rapport entre les deux éléments de cette dualité, l'Ancien Testament étant entièrement réinterprété dans les termes du Nouveau Testament, qui en est donc le sens, et la vérité, le *Verus Israël*;

ponto de vista a Escola de Frankfurt continue sendo ela própria uma teoria tradicional, pois ela não é, ela não tem uma teoria da linguagem. Pois uma teoria crítica da linguagem tem como tarefa pensar a *interação* (outro termo de Humboldt, *Wechselwirkung*) entre a linguagem, o poema, a ética e o político, o que faz da poética, muito além de um reconhecimento do que faz a literatura, uma poética da sociedade.

O signo é um conjunto com sua coerência. Um conjunto de seis paradigmas. E é ao mesmo tempo:<sup>5</sup>

- o modelo linguístico, e, sobre esse modelo,

- um modelo antropológico: a divisão da alma e do corpo, da letra e do espírito, da voz e da escrita;

- um modelo filosófico: a divisão-oposição das palavras e das coisas, com o problema culturalmente reservado à lógica e à Idade-Média do realismo e do nominalismo, mas que cabe tirar de sua vitrina medieval e lógica para estendê-lo à ética e ao político;

- um modelo teológico, que não é um universal como os outros, mas um modelo cultural que se globalizou: é o Antigo Testamento e o Novo, modelo particularmente precioso porque a teologia cristã da prefiguração mostra perfeitamente a homologia da relação entre os dois elementos desta dualidade, o Antigo Testamento sendo inteiramente reinterpretado nos termos do Novo Testamento, que é então o sentido e a verdade, o *Verus Israël*;

- puis un modèle social, le couplage de l'individu opposé à la société, où l'individuel est soit effacé par et dans le culturel, soit il est vu comme en conflit avec lui et même comme destructeur du social, par l'individualisme et l'hédonisme selon certains sociologues ou anthropologues, comme Louis Dumont;

- enfin, le modèle politique, qui oppose, comme une aporie de la démocratie, la minorité à la majorité.

C'est tout cet ensemble qui fait le signe et que reproduit le rapport classique entre langue de départ et langue d'arrivée.

Puisque le regard vers la langue de départ est un regard vers la forme. Du littéralisme, supposé convenir à la poésie. Comme si l'unité du poème était le mot, les mots, qui sont des unités de la langue, pas du poème. Et la traduction courante, pragmatique, est tournée essentiellement vers la langue d'arrivée. Le côté du contenu. C'est le couple du *sourcier* et du *cibliste*. Avec ses accompagnements connus, pour le *cibliste*. L'effacement du traducteur, sa transparence, la visée étant de faire oublier la différence linguistique, historique, culturelle avec l'original. Comme si c'était écrit dans et pour la langue d'arrivée.

Dualité théorisée par Eugene Nida dans l'opposition entre *équivalence formelle* et *équivalence dynamique*. Ce que résume à la perfection le mot qu'il cite de l'indien du Brésil pour qui la Bible a été traduite-adaptée à partir de l'anglais: «Je ne savais pas que Dieu parlait ma langue». Et voilà un chrétien de plus.

- ainda um modelo social, o acoplamento do indivíduo oposto à sociedade, onde o individual é ou apagado pelo e no cultural, ou visto como em conflito consigo mesmo e até como destruidor do social, pelo individualismo e o hedonismo, segundo certos sociólogos ou antropólogos, como Louis Dumont;

- enfim, o modelo político, que opõe, como uma aporia da democracia, a minoridade à maioria.

É todo esse conjunto que faz o signo e que reproduz a relação clássica entre língua de partida e língua de chegada.

Pois o olhar em direção à língua de partida é um olhar em direção à forma. Do literalismo, suposto convir à poesia. Como se a unidade do poema fosse a palavra, as palavras, que são unidades da língua, não do poema. E a tradução fluente, pragmática, está voltada essencialmente em direção à língua de chegada. O lado do conteúdo. É o casal *fonte-alvo*. Com seus acompanhamentos conhecidos, para o *texto alvo*: o apagamento do tradutor, sua transparência, o objetivo sendo esquecer a diferença linguística, histórica, cultural com o original. Como se fosse escrito na e para a língua de chegada.

Dualidade teorizada por Eugene Nida na oposição entre *equivalência formal* e *equivalência dinâmica*. O que resume perfeitamente a fala que ele cita do índio do Brasil para quem a Bíblia foi traduzida-adaptada a partir do inglês: “eu não sabia que Deus falava minha língua”. E eis um cristão a mais.

Ce qui montre aussi très bien qu'en matière de texte religieux la traduction courante court après la clientèle.

Le problème théorique n'est pas de nier bien sûr qu'il y a chaque fois une langue de départ et une langue d'arrivée, mais que cette position du problème est totalement vicieuse, parce qu'elle ne connaît que la notion de langue et la notion de signe.

Cette position qui croit avoir affaire à une nature des choses ne voit pas, ne sait pas qu'elle n'est qu'une *représentation* du langage, comme le signe lui-même. Le résultat logique est une méconnaissance complète du poème, et du continu dans le langage. Mais si on pense discours, et non plus langue, le problème se déplace, le point de vue change, le résultat aussi.

Car de la langue on n'a que des discours. Surtout, évidemment, pour des textes anciens, où nous n'avons plus le langage parlé courant.

Tout cela se ramène donc à quelque chose de très simple: non plus opposer une identité à une altérité, comme une langue à une autre, mais écouter ce que fait un texte à sa langue, et qu'il est seul à faire, à partir de quoi naturellement, les problèmes se déplacent – et l'histoire même de l'art et de la littérature montre que l'identité n'advient que par l'altérité.

Si un passage, ou un texte, fait un effet de sens dans la phonologie de sa langue, il n'y aura plus à dire que l'effet est perdu d'avance, puisque la phonologie de la langue d'arrivée n'est pas la même. Parce que ce n'est pas (ou plus) de la langue qu'on traduit. Et toute la notion

O que mostra muito bem que em matéria de texto religioso a tradução fluente corre atrás da clientela.

Claro, o problema teórico não é negar que a cada vez há uma língua de partida e uma língua de chegada, mas que esta posição do problema é totalmente viciosa, porque conhece apenas a noção de língua e a noção de signo.

Esta posição que crê lidar com uma natureza das coisas não vê, não sabe que ela é somente uma *representação* da linguagem, como o próprio signo. O resultado lógico é um desconhecimento completo do poema, e do contínuo na linguagem. Mas ao pensar discurso, e não mais língua, o problema se desloca, o ponto de vista muda, o resultado também.

Pois da língua temos apenas discursos. Sobretudo, evidentemente, para textos antigos, onde não temos mais a linguagem falada corrente.

Tudo isso remete então a algo muito simples: não mais opor uma identidade a uma alteridade, como uma língua a outra, mas escutar o que faz um texto a sua língua, e que ele é o único a fazer, a partir do que naturalmente, os problemas se deslocam – e a própria história da arte e da literatura mostra que a identidade advém somente pela alteridade.

Se uma passagem, ou um texto, faz um efeito de sentido na fonologia de sua língua, não se poderá mais dizer que o efeito está perdido por antecedência, já que a fonologia da língua de chegada não é a mesma. Porque não é (ou não é mais) a língua que se traduz. E toda a noção

classique d'*équivalence* se déplace aussi: il y a à faire dans la langue d'arrivée, avec ses moyens à elle, ce que le texte a fait à sa langue.

C'est à cette seule condition que traduire est écrire. Sinon, traduire, c'est décrire. C'est traduire le signe, non le poème. Traduire le poème fait de la traduction une métaphore du texte. Un transfert. Où ce qui compte n'est plus ce que dit un texte, mais ce qu'il fait. Sa force, et non plus le sens seul.

Ce que montrent quelques exemples. Je les prends, je ne peux pas faire autrement, dans mon travail.

Dans l'*Ecclésiaste* (que j'ai traduit sous le titre *Paroles du Sage* dans les *Cinq Rouleaux*, en 1970), on trouve (chapitre 7, verset 1) un jeu prosodique. Mais d'abord, pour savoir de quoi il s'agit, le sens – il s'agit d'un proverbe. Le Maître de Sacy: «La bonne réputation vaut mieux que les parfums précieux». C'est le sens. Mais l'hébreu dit *tov chem / michémen tov* (bon nom mieux que / huile parfumée bon). *Chem* (le nom) est repris et inclus dans *chémen* (l'huile parfumée). Inclusion: c'est une paronomase. Semi-inclusion d'un mot dans un autre. Je traduis: «plus précieux un nom / qu'un onguent précieux».

Voici quelques traductions. La *TOB*: «Mieux vaut le renom que l'huile exquise», la *Bible de Jérusalem*: «Mieux vaut le renom que l'huile fine», Ostervald: «Une bonne réputation vaut mieux que le bon parfum», le *Rabbinat*: «Un bon renom est préférable à l'huile parfumée», Chouraqui:

clássica de *equivalência* se desloca também: há que se fazer na língua de chegada, com seus meios próprios, o que o texto fez na sua língua.

Esta é a única condição na qual traduzir é escrever. Senão, traduzir é descrever. É traduzir o signo, não o poema. Traduzir o poema faz da tradução uma metáfora do texto. Uma transferência. Onde o que conta não é o que diz um texto, mas o que ele faz. Sua força, e não mais somente o sentido.

O que mostram alguns exemplos. Eu os tomo, não posso fazer diferente, de meu trabalho.

No *Eclesiastes* (que traduzi com o título de *Paroles du Sage* no livro *Cinq Rouleaux*, em 1970), encontra-se (capítulo 7, versículo 1) um jogo prosódico. Mas em primeiro lugar, para saber de que se trata, o sentido – trata-se de um provérbio. Le Maître de Sacy: «La bonne réputation vaut mieux que les parfums précieux» [A boa reputação vale mais que os perfumes preciosos]. É o sentido. Mas o hebraico diz *tov chem / michémen tov* (bom nome melhor que / óleo perfumado bom). *Chem* (o nome) é retomado em *chémen* (o óleo perfumado). Inclusão: é uma paronomásia. Semi-inclusão de uma palavra em outra. Eu traduzo: «plus précieux un nom / qu'un onguent précieux» [mais precioso um nome / que um unguento precioso].

Eis algumas traduções. A *TOB*: «Mieux vaut le renom que l'huile exquise» [Mais vale o renome que o óleo primoroso], a *Bíblia de Jerusalem*: «Mieux vaut le renom que l'huile fine» [Mais vale o renome que o óleo fino], Ostervald: «Une bonne réputation vaut mieux que le bon parfum»

«Mieux vaut bon renom que bonne huile». On entend nettement et partout que le jeu des signifiants est perdu. Dans la *Bible Bayard* dite «Bible des écrivains» (traduction Marie Borel et Jacques Roubaud): «Mieux vaut bon renom que huile parfumée». Toujours la même désécriture. Et dans la *Santa Biblia, Ecclesiastes o el Predicador*: «Mejor es la buena fama que el buen unguente», ou dans la *Biblia del Peregrino*: «Más vale buena fama que buen perfume». Avec *fama-perfume*, il y a quelque chose.

Ou, autre exemple de prosodie d'inclusion: dans *Genèse* 9,6 le jeu est que le sang, *dam*, est inclus dans *adam*, l'homme. Voici d'abord l'hébreu: *chofekeb / dam haadam // baadam / damo yichafekeb*. Je traduis, en déplaçant l'effet sur *sang* et *versant*: «versant / le sang de l'homme // par l'homme / son sang sera versé». Où *versant* vaut pour «qui verse»...Ailleurs, l'effet est diversement perdu. Ainsi, dans la *Bible de Jérusalem*: «Qui verse le sang de l'homme, par l'homme aura son sang versé»; dans Chouraqui: «Qui répand le sang du glébeux, par le glébeux son sang sera répandu»; dans la *Bible Bayard* (pour la *Genèse*, Frédéric Boyer): «Qui verse le sang de l'adam l'adam son sang versera». Il reste la répétition, mais pas l'effet d'inclusion. La *Santa Biblia* dit: «El que derramare sangre de hombre, por el hombre su sangre será derramada» et la *Biblia del Peregrino*: «Si uno derrama la

[Uma boa reputação vale mais que o bom perfume], o *Rabbinat*: «Un bon renom est préférable à l'huile parfumée» [Um bom renome é preferível ao óleo perfumado], Chouraqui: «Mieux vaut bon renom que bonne huile» [Mais vale bom renome que bom óleo]. Entende-se clairement et em todos que o jogo dos significantes se perdeu. Na *Bíblia Bayard* dita «Bíblia dos escritores» (tradução de Marie Borel e Jacques Roubaud): «Mieux vaut bon renom que huile parfumée» [Mais vale bom renome que óleo perfumado]. Sempre a mesma desescrita. E na *Santa Biblia, Ecclesiastes o el Predicador*: «Mejor es la buena fama que el buen unguente» [Melhor é a boa fama que o bom unguento], ou na *Biblia del Peregrino*: «Más vale buena fama que buen perfume» [Mais vale boa fama que bom perfume]. Com *fama-perfume*, tem-se algo.

Ou, outro exemplo de prosódia de inclusão: em *Gênesis* 9,6 o jogo é que o sangue, *dam*, está incluído em *adam*, o homem. Eis primeiramente o hebraico: *chofekeb / dam haadam // baadam / damo yichafekeb*. Eu traduzo, deslocando o efeito sobre *sang* [sangue] e *versant* [derramando]: «versant / le sang de l'homme // par l'homme / son sang sera versé» [derramando / o sangue do homem // pelo homem / seu sangue será derramado]. Onde *versant* [derramando] vale para *qui verse* [que derrama]. Alhures, o efeito se perdeu de maneira diferente. Assim, na *Bíblia de Jerusalem*: «Qui verse le sang de l'homme, par l'homme aura son sang versé» [Quem derrama o sangue do homem, pelo homem terá seu sangue derramado]; em Chouraqui: «Qui répand le sang du glébeux, par le glébeux son sang sera répandu» [Quem derrama o sangue do servo, pelo servo seu sangue será



sangre de un hombre otro hombre su sangre derramará». Même déperdition.

Ou, dans *Genèse* 11,7 (la tour de Babel), je traduis «allons / descendons // et là embabelons / leur langue», pour: *hava / nerda // venavla cham / sefatam*. Et on trouve, chez Chouraqui: «Offrons, descendons et mêlons là leur lèvre»; dans la *Bible de Jérusalem*: «Allons, descendons! Et là, confondons leur langage»; dans la *Bible Bayard*: «Ah descendons tout brouiller dans leur bouche»; dans la *Santa Biblia*: «Ahora, pues, descendamos, y confundamos allí su lengua»; et la *Biblia del Peregrino*: «Vamos à bajar y a confundir su lengua».

C'est le sens, seul.

La traduction du signifié rend inaudible le signifiant, bien au-delà des cas de paronomase.

derramado]; na *Biblia Bayard* (para o *Gênesis*, Frédéric Boyer): “Qui verse le sang de l’adam, l’adam son sang versera” [Quem derrama o sangue do adão, o adão seu sangue derramará]. Resta a repetição, mas não o efeito de inclusão. A *Santa Biblia* diz: “El que derramare sangre de hombre, por el hombre su sangre será derramada” [Aquele que derramar o sangue do homem, pelo homem seu sangue será derramado] e a *Biblia del Peregrino*: “Si uno derrama la sangre de un hombre otro hombre su sangre derramará”. Mesmo desperdício.

Ou, no *Gênesis*, 11,7 (A torre de Babel), traduzo “allons / descendons // et là embabelons / leur langue” [vamos / desçamos // e lá embabelemos / sua língua], para: *hava / nerda // venavla cham / sefatam*. E encontramos, em Chouraqui: “Offrons, descendons et mêlons là leur lèvre” [Ofereçamos, desçamos e misturemos lá seus lábios]; na *Biblia de Jerusalem*: “Allons, descendons! Et là, confondons leur langage” [Vamos, desçamos! E lá, confundamos suas linguagens]; na *Biblia Bayard*: “Ah descendons tout brouiller dans leur bouche” [Ah desçamos para tudo misturar nas suas bocas]; na *Santa Biblia*: “Ahora, pues, descendamos, y confundamos allí su lengua” [Agora, então, desçamos, e confundamos ali sua língua]; e a *Biblia del Peregrino*: “Vamos à bajar y a confundir su lengua” [Vamos descer e confundir sua língua].

É o sentido, somente.

A tradução do significado torna inaudível o significante, muito além dos casos de paronomásia.

Le signifiant, dans sa sémantique sérielle, est la force. Traduire-écrire, c'est traduire la force.

Et la force ne s'oppose pas au sens, comme, dans le signe, la forme s'oppose au contenu, mais la force est ce qui porte et emporte le sens. C'est le mouvement du sens. Il n'y a pas plus simple. La cohérence du continu, contre la cohérence du signe.

L'occasion de récuser une fois pour toutes cette sottise installée, et mondaine, selon laquelle une œuvre serait la somme de ses traductions.

Car c'est confondre l'effet culturel de la diffusion d'une œuvre, effet sociologique, avec ce que fait une œuvre comme poème.

Et l'immense majorité des traductions, chacun le sait, sont des désécritures.

Puisque c'est le motif même selon lequel les traductions vieillissent, et pas les œuvres. Autre cliché.

La réalité est tout autre, comme Ezra Pound l'a montré dans son *ABC de la lecture*, c'est que certaines traductions célèbres fonctionnent comme des œuvres. Elles vieillissent, c'est-à-dire qu'elles durent.

Et la plupart des œuvres dites originales d'une époque sont des produits d'époque qui meurent avec elle.

Toute la différence entre *activité* et *produit*. Que je prends à Humboldt. Et qui fait que la modernité d'une œuvre n'est

O significante, na sua semântica serial, é a força. Traduzir-escrever é traduzir a força.

E a força não se opõe ao sentido, como, no signo, a forma se opõe ao conteúdo, mas a força é o que leva e traz o sentido. É o movimento do sentido. Nada mais simples. A coerência do continuum, contra a coerência do signo.

A ocasião de recusar de uma vez por todas esta besteira instalada, e mundana, segundo a qual uma obra seria a soma de suas traduções.

Pois é confundir o efeito cultural da difusão de uma obra, efeito sociológico, com o que faz uma obra como poema.

E a imensa maioria das traduções, como se sabe, são desecritas.

Pois é o motivo mesmo de as traduções envelhecerem, e não as obras. Outro clichê.

A realidade é totalmente outra, como Ezra Pound mostrou no seu *ABC da leitura*, é que algumas traduções célebres funcionam como obras. Elas envelhecem, isto quer dizer que elas duram.

E a maioria das obras ditas originais de uma época são produtos de época que morrem com ela.

É toda a diferença entre *atividade* e *produto*. Que eu tomo de Humboldt. E que faz com que a modernidade de uma obra

pas son caractère nouveau ou récent mais sa capacité d'être active indéfiniment, et par là indéfiniment présente au présent. Ce dont je fais aussitôt la définition de l'écriture. Rien à voir avec l'état de langue, qui peut être ancien.

*Les Mille et une nuits* de Galland, ou la *King James Version* de 1611, ou l'Edgar Poe de Baudelaire, par exemple, durent comme des œuvres. Ce sont des écritures.

C'est-à-dire, aussitôt, le contraire de ce qu'on enseigne. Enseigner la transparence, le seul effet de signe, c'est enseigner à faire de la désécriture, quand il y a une écriture. Donc enseigner à faire de mauvaises traductions. Le paradoxe est que ce sont les exceptions, c'est-à-dire les réussites, qui devraient faire la loi.

Quelle loi? La loi de la subjectivation maximale d'un système de discours, par quoi, quel que soit le genre littéraire, et y compris les textes philosophiques, s'il y a ce que j'appelle un poème, y compris un poème de la pensée, il y a la transformation d'une forme de langage par une forme de vie et la transformation d'une forme de vie par une forme de langage. C'est ce qui fait une écriture: l'invention d'une oralité.

Et qui sort des formalismes de la stylistique et de la rhétorique qui se réfèrent tous à une représentation du langage comme de la langue et du signe.

Traduire le signe au lieu de traduire le poème, c'est désécrire.

Il est donc clair qu'écrire suppose de repenser toute la théorie du langage. Et que traduire est la pratique qui, plus que

não seja o seu caráter novo ou recente, mas sua capacidade de ser ativa indefinidamente, e assim, indefinidamente presente no presente. Com o que faço tão logo a definição da escrita. Nada a ver com o estado de língua, que pode ser antigo.

*Les Mille et une nuits* de Galland, ou a *King James Version* de 1611, ou o Edgar Poe de Baudelaire, por exemplo, duram como obras. São escritas.

Isto é, logo, o contrário do que se ensina. Ensinar a transparência, somente o efeito do signo, é ensinar a fazer desescrita, quando há uma escrita. Portanto, ensinar a fazer más traduções. O paradoxo é que são as exceções, ou seja, os sucessos, que deveriam fazer a lei.

Que lei? A lei da subjetivação máxima de um sistema de discurso, pela qual, qualquer que seja o gênero literário, inclusive os textos filosóficos, se há o que chamo de poema, inclusive um poema do pensamento, há a transformação de uma forma de linguagem. É o que faz uma escrita: a invenção de uma oralidade.

E que sai dos formalismos da estilística e da retórica, que se referem todos a uma representação da linguagem como da língua e do signo.

Traduzir o signo no lugar de traduzir o poema é descrever.

Está claro então que escrever supõe repensar toda a teoria da linguagem. E que traduzir é a prática que, mais do que

tout autre, la met en jeu.

La conclusion est que l'enjeu du traduire est de transformer toute la théorie du langage. Oui, une véritable révolution culturelle.

qualquer outra, coloca-a em jogo.

A conclusão é que o desafio do traduzir é transformar toda teoria da linguagem. Sim, uma verdadeira revolução cultural.

*Tradução de Claudia Borges de Faveri e Marie-Hélène Catherine Torres*

---

<sup>1</sup> Article publié à l'origine chez *Atelier de Traduction: Pour une Poétique du Texte Traduit*, 2007. Numéro hors série.

<sup>2</sup> Artigo publicado originalmente em *Atelier de Traduction: Pour une Poétique du Texte Traduit*, 2007. Numéro hors série.

<sup>3</sup> Je développe ici ce que j'ai annoncé dans «Éthique du langage, éthique du traduire, d'urgence».

<sup>4</sup> Tradução nossa.

<sup>5</sup> Desenvolvo aqui o que anunciei em "Éthique du langage, éthique du traduire, d'urgence" (in: MESCHONNIC, H. *Revue d'éthique et de théologie morale*, n° 230. Paris: Cerf, 2004, p. 27-46.

HENRI MESCHONNIC (1932- 2009), poeta, tradutor e linguista, conhecido por suas traduções do Antigo Testamento e por seus textos teóricos frequentemente polêmicos, como este *Traduire: écrire ou décrire*, que agora apresentamos em português, desenvolveu, ao longo de sua carreira, uma idéia, e dela derivou toda sua reflexão sobre a tradução: o que faz brotar a verdade, de cada um (necessariamente, porque uma só verdade não há), em uma língua, não é o signo, mas o ritmo. Ritmo que, em seu pensamento, se estende para além da noção tradicional de repetição regular. Segundo Meschonnic, o ritmo seria o conjunto dos elementos constitutivos do verso: acentuação, organização fonológica, sintaxe e estrutura lexical. Para ele, o ritmo é, então, a organização geral de um discurso e a atividade mesmo do sujeito enunciativo desse discurso. A língua, como estrutura regrada, submetida a leis gramaticais e sociais, oferece um espaço ao sujeito falante, para que ele se expresse, esse espaço é o ritmo. Escrever, e não descrever, é fazer, na língua, alguma coisa que não foi feita até então.

Meschonnic começa sua carreira universitária como linguista, mas logo integra o departamento de literatura da universidade de Vincennes, em busca de algo que ultrapassasse os limites muito fechados do estruturalismo que o formara. Sua obra poética foi várias vezes premiada, mas foi como tradutor do Antigo Testamento que ele se tornou a figura pública e polêmica que era. Aprendeu hebraico durante a guerra da Argélia (1954-1962), autodidata descobre a importância capital das notações rítmicas nas versões originais do Antigo Testamento, notações ignoradas nas traduções até então existentes. Em 1970, em *Les cinq rouleaux*, sua tradução de diversos textos bíblicos, entre eles o *Cântico dos Cânticos*, ele desenvolve um novo tipo de transcrição, com espaços em branco indicando as pausas rítmicas do texto hebraico. Segundo especialistas, suas traduções realizam algo espantoso: ordem e fraseado hebraico em francês perfeito. A adaptação de algumas de suas traduções para o teatro é o testemunho de sua realização: um texto vivo.

Sua carreira prolífica de professor universitário, poeta, ensaísta, tradutor e crítico – Henri Meschonnic deixou mais de sessenta títulos – integra crítica, criação literária, tradução, psicanálise, linguística e filosofia e propõe o que ele chamou de antropologia histórica da linguagem, na qual o poema não é mais um gênero ou uma simples forma. O ritmo torna-se, então, o marcador de uma subjetivação, para e na língua, na relação contínua que se estabelece entre língua, história e sociedade. Entre seus precursores ele identifica Wilhelm Von Humboldt, Ferdinand de Saussure e Emile Benveniste.

Como teórico da tradução, Henri Meschonnic se insurge contra o que chamava, a seu modo polêmico, de traduções apagantes. As traduções apagam a língua e a cultura originais, apagam o tradutor, apagam o ritmo do texto. Ele sintetizou sua visão da tradução em textos como *Pour la poétique II* (1973), vários artigos avulsos e, sobretudo, em *Poétique du Traduire* (1999), que acaba de ser lançado em português do Brasil, pela editora Perspectiva, em uma tradução de Jerusa Pires Ferreira.

Clandia Borges de Faveri  
Universidade Federal de Santa Catarina  
cbfaveri@gmail.com