

# Traduire Meschonnic en anglais

## Entretien avec Pier-Pascale Boulanger<sup>\*</sup>

René Lemieux et Caroline Mangerel\*

**Henri Meschonnic offre-t-il une critique des traductions? Si oui, comment pourrait-on qualifier cette critique et comment s'inscrit-elle dans l'économie générale du discours traductologique contemporain dans le monde francophone?**

Quand on dit « critique de la traduction », tout de suite on pense à Antoine Berman. Il ne faut pas oublier qu'Antoine Berman a étudié sous la direction d'Henri Meschonnic, ils sont liés. J'aimerais plus intervenir sur critique de *la* traduction, c'est peut-être plus le sens de votre question, la traduction au sens de la manière traditionnelle dont elle est enseignée et pratiquée. Peut-être que *traditionnelle* n'est pas le bon mot, mais en tout cas, l'approche herméneutique d'un texte, c'est-à-dire qu'on découvre le sens d'un texte et on reporte, on rend le sens d'un texte et « sens » ici est compris ou est entendu au sens du contenu sémantique des mots tel qu'on le trouve dans les dictionnaires. Ça, c'est la démarche herméneutique préconisée traditionnellement et quand même contre laquelle Meschonnic s'est battu depuis les années 1970.

Donc, il cherche à accorder de l'importance à la matérialité du texte, mais pour ne pas encore refaire la grande division, la grande séparation entre le son et le sens, entre la forme et le contenu, et éviter de stigmatiser les deux pôles, donc de parler de la forme du texte. Alors, il invente le mot « signifiance » qui, en fin de compte, généralise le sens, c'est-à-dire que le sens est plutôt, si on suit la

---

\* Pier-Pascale Boulanger est professeure agrégée à l'Université Concordia (Montréal). Elle a traduit en anglais *Ethics and Politics of Translating* d'Henri Meschonnic (Amsterdam, John Benjamins, 2011).

\* René Lemieux ([lemieux.rene@courrier.uqam.ca](mailto:lemieux.rene@courrier.uqam.ca)) est doctorant en sémiologie à l'UQAM. Caroline Mangerel ([cmangerel@yahoo.ca](mailto:cmangerel@yahoo.ca)) est diplômée en sémiologie à l'UQAM.

démarche de Meschonnic, la valeur qui est accordée aux éléments d'un texte, mais on ne dit pas lesquels : donc est-ce que c'est le sens sémantique ou est-ce que c'est le sens sonore, si on veut rester dans le schéma, le binôme rassurant occidental que Meschonnic a essayé de défaire?

Pour Meschonnic le sens est partout. Le potentiel de sens est partout, on ne le connaît pas d'avance, et donc ça empêche que domine tout le temps l'herméneutique de la traduction. Selon l'herméneutique, la préséance est accordée au sens contenu dans l'aire sémantique des mots; ensuite, si on peut, on fait joli. Si on traduit un poème, par contre, c'est le contraire, on fait joli en premier, parce que la valeur, c'est la forme du texte, du poème, et ensuite, si on peut, on rend le sens. Meschonnic veut qu'on ne tombe plus dans cette manie, au sens d'une maladie, qu'il appelait la schizophrénie de l'écartèlement entre le son et le sens. Pour lui, non, un texte fait des choses particulières, et à nous traducteurs et traductrices de découvrir ce que le texte fait, comment il agit, ce qu'il crée, ce qu'il reproduit. Il y a du convenu dans un texte. On n'est pas toujours dans les grandes innovations, et les traducteurs n'ont pas tendance à être sensibles à toutes les dimensions du sens ou, plutôt, de la signifiance. Finalement, pour reprendre le terme de Meschonnic, et c'est le lieu de Meschonnic, ça été sa lutte, son combat – d'où l'essai de 752 pages à peu près sur la critique du rythme – il faut le rythme. On va arrêter de dire que c'est la cadence, la régularité; le rythme, c'est véritablement tout ce que peut faire un texte pour agir sur le sujet qui lit, sur le sujet lisant, c'est-à-dire la portée affective d'un texte. On trouve les assises chez Émile Benveniste, dans la linguistique de l'énonciation, le discours, donc la valeur en contexte des mots de la langue, si on veut. Là on est dans une confrontation langue/langage, c'est-à-dire que le texte ne fait sens que lorsqu'il est énoncé, un énoncé n'a de sens qu'en situation et une situation c'est des gens, c'est un lieu, et c'est une histoire. Tout ça, ça fait partie d'une linguistique de l'énonciation dont est né Meschonnic.

**Quand nous avons parlé de la critique des traductions, spontanément, vous avez parlé de Berman. Est-ce que Berman possède un monopole au niveau de l'expression « critique de la**

**traduction », du fait de son importance, du fait qu'il a été lu et transporté aux États-Unis peut-être? Ce qui fait en sorte que tous ceux qui viennent après – alors que Meschonnic vient avant – doivent tenter de se différencier par rapport à Berman? Ou est-ce que le mot « critique de la traduction » est devenu une marque de commerce?**

Pour moi ça ne veut rien dire, quand je lis Berman – je parle à titre de professeure – les étudiants à la maîtrise vont utiliser les 13 tendances déformantes pour analyser un texte. Disons que, ça y est, on les a mastiquées longtemps les 13 tendances déformantes et je n'ai rien contre, mais c'est un dispositif utile, c'est comme un ustensile finalement et c'est réconfortant. Alors qu'il y a autre chose. Une critique d'un texte, est-ce que c'est juste en trouver les tares? Est-ce que c'est ça, est-ce qu'il y a autre chose? Je ne connais même pas beaucoup Berman, à tout vous dire, je suis une meschonnicienne; pas dans le sens dogmatique du terme, c'est juste que c'est long, lire Meschonnic. Il a beaucoup publié, il faut se lever de bonne heure pour comprendre *Critique du rythme*. Donc je l'ai lu, je l'ai assimilé comme on dit, biologiquement, c'est-à-dire que tous mes gestes sont un peu empreints et mon discours aussi, et ma manière de concevoir la traduction et en amont, l'écriture et globalement la littérature et donc peut-être que oui, quand on dit critique de la traduction, on pense tout de suite à Berman alors que ça ne lui appartient pas, je ne pense pas que c'est ce qu'il voulait non plus, mais il a été plus lu, peut-être parce qu'il est plus facile d'accès, moins de concepts philosophiques.

Quand Meschonnic débarque dans une phrase « le schéma aristotélicien du prisme platonicien du langage », j'invente un peu là, il faut quand même avoir du bagage, et ce n'est pas toujours le cas chez les traductologues peut-être, enfin je ne veux pas généraliser, je parle de mon époque. Je dis ceux qui ont lu Berman dans les années 1990, et qui maintenant se sentent à l'aise de l'enseigner, ceux-là vont rarement commencer à lire Meschonnic. Il y a déjà un outil en place, ça marche bien, ils continuent avec ça. Et si la tendance chez les collègues est d'utiliser les 13 tendances déformantes ou les 33 propositions pour une poétique de la traduction – à l'époque, Meschonnic ne disait pas encore « le traduire » – c'est qu'on a besoin de ce réconfort, de chiffrer, et comme on sait, les dispositifs

conceptuels servent ou arrivent par la cuisine, par les besoins qu'ont les profs de transmettre, de se positionner, de faire les séminaires, de donner de la matière à penser aux étudiants, eh bien les formats plus courts, plus concis, sont beaucoup plus choisis, parce que pratiques, tout simplement. C'est fou mais c'est comme ça.

**Pouvez-vous nous expliquer votre parcours? Pourquoi traduire du français vers l'anglais, dans votre langue B?**

Ça c'est une grande source d'insécurité, évidemment, quand on fait ça, parce que c'est tabou en traduction à notre époque. Peut-être qu'à d'autres époques non, mais maintenant on demande de traduire vers sa langue maternelle, et moi, eh bien Meschonnic, je veux l'importer. Personne ne va le traduire, donc je prends mon courage à deux mains et je le fais. Et la première question de l'éditeur, c'était, *mais vous n'êtes pas francophone?* Oui oui, mais j'ai étudié en anglais en fin de compte, j'ai passé mon adolescence dans l'Ouest canadien et je maîtrise l'anglais, mais l'anglais, disons, d'une adolescente, avec beaucoup de niveaux de langue dans un registre moins élevé. Mais quand on lit Meschonnic, ce n'est pas du parlé, mais on est dans l'oralité, et moi ça me convenait, je n'avais pas peur de relever le défi. Mais j'ai quand même eu des comptes identitaires à rendre à l'éditeur qui ne voulait pas s'embarquer sans garantie. Et comme Meschonnic existe en français et que j'aurais tant aimé qu'il existe en anglais.

Lawrence Venuti qui lit le français, et le lit bien, le comprend, et l'italien également, lui, il les a lus, Berman et Meschonnic; quand je l'ai vu en 2005 à une conférence, je lui ai dit, ah c'est rare d'entendre quelqu'un de votre sphère – « *the ethnocentric United States, you mean?* », dit-il, qui lit Meschonnic et Berman et il m'a répondu « *they're my heroes.* » Sauf que maintenant, en 2013, Venuti ne cite plus Meschonnic, comme Berman ne citait pas Meschonnic, et donc moi ça me fatigue. Et quand je vois la relève, les traductologues en formation ne connaissent pas Meschonnic, et en anglais, alors là, c'est fini, Meschonnic n'est pas lu. Et pour lire Meschonnic déjà en français c'est difficile; alors on se dit, ok, il y a peut-être des Américains en traduction, en traductologie qui ont le courage de le

lire, mais là, dans leur langue B et dans le français de Meschonnic, ce n'est pas évident.

J'ai donc décidé que j'allais faire quelque chose au lieu de réfléchir à la question du pourquoi et du comment de l'importation, qui sont de très bonnes questions. Mais j'ai traduit puisque je suis traductrice dans mon bagage génétique, peut-être, plus que traductologue, en fin de compte, quoique l'un va avec l'autre. On traduit puis on réfléchit à sa pratique, quand on traduit, nécessairement.

### **Donc vous êtes un peu partie en guerre...**

On dirait que oui.

### **Donc ce n'est pas parce que vous considérez qu'il y avait un manque?**

Moi je pense quand même qu'il y a un manque, parce qu'on ne l'a pas, la manière de traduire la signifiante. Si on agrandit le sens du sens, on ne sait pas ce que ça veut dire. On sait comment traduire un poème parce qu'il y a des vers, il y a des rimes, mais dans la prose, on est en échec, on est toujours enfermé, on – l'Américain d'Amérique du Nord, l'Américaine ou la Canadienne – dans le grand délire du contenu significatif, donc sémantique, de l'aire sémantique des termes, et après la forme, même dans la traduction de la prose, c'est comme si on en était rendu à appliquer partout la manière de traduire propre à la traduction pragmatique (j'enseigne la traduction juridique et commerciale et financière, etc., et là on a pas affaire à de la littérature). Mais quand c'est appliqué à la traduction de la prose, alors là il y a un problème grave au sens où Meschonnic entendait la schizophrénie. Et j'ai essayé de contribuer à contrer ça en traduisant son essai *Éthique et politique du traduire*, enfin un ouvrage qui ne fait pas 500 pages, enfin un ouvrage où il dit « traduire c'est ça » deux points, clac!

### **Meschonnic a un statut particulier, il possède en quelque sorte trois titres, il est à la fois poète, traducteur et critique de la**

### **traduction. En quoi ce triple statut a-t-il pu influencer votre traduction?**

En fin de compte, ça pourrait être psychotant dans le sens où on se dit *oh my god* la grande peinture, mais il y a l'histoire humaine et il y a l'histoire théorique. L'histoire humaine, c'est que je trouve Henri Meschonnic dans Internet par PolArt, le groupe Poétique et politique de l'art, et donc je lui demande *oh, votre dernier essai vient de paraître?* Pour moi, sur le plan humain, ce n'est pas 500 pages, c'est juste 100 et quelques. Je me dis, c'est lui qu'il faut que je traduise. Donc il me dit *oui, oui*, il veut bien : qui ne veut pas être traduit? Qui, quand même? Donc je passe à Paris, c'est en 2008, il m'accueille à la gare, il pleure, il est content, il m'amène chez lui, il conduit vite, j'ai des gâteaux, j'ai du thé, et puis on discute, et puis je lui pose des questions sur son écriture : *est-ce que vous vous rendez compte qu'à partir de telle année, votre syntaxe change?* Il n'en a aucune idée, à titre d'écrivain, d'auteur, de penseur, il ne sait pas. Après on discute, et on tente de résoudre certains problèmes, mais je n'étais pas très avancée dans ma traduction à cette époque-là. Donc pour en revenir à votre question, « est-ce que ça influe sur ma manière de traduire? », c'est clair que oui, parce que, si on traduit un traducteur – Meschonnic ne se dira jamais traductologue, mais plutôt critique de la traduction, ou des traductologiques – eh bien il faut être cohérent, c'est-à-dire qu'il faut traduire Meschonnic de la manière dont il conçoit la traduction, pour être cohérent.

À moins d'être capable de dormir la nuit en plein contre-sens professionnel. Moi, personnellement, non. Donc en sachant qu'il est par ailleurs poète, c'est-à-dire qu'il a un spectre auditif très développé, on sait qu'il ne fait pas n'importe quoi; quand il répète, il veut répéter, quand il fait des paronomases, c'est-à-dire quand il incorpore un mot dans un plus grand (comme dans *corporalité*, il y a « oralité »), c'est voulu, parce qu'on entend dans le corps du texte, dans la matérialité. Ces choses-là sont ficelées, sont finement ficelées. Par ailleurs c'est un linguiste, donc il a des assises philosophiques et épistémologiques, donc il faut ramer, c'est-à-dire qu'il faut connaître les concepts, et à titre de linguiste, ou de philosophe de la linguistique, ou du langage, si on veut mieux dire, il faut connaître toute l'intertextualité, le maillage, ce qui comprend les références ouvertes ou cryptées, les réponses aux attaquants, les

réponses à la concurrence, au rivaux, les vanes quand il se moque, par exemple quand il nomme les « attardés qui croient différer le sens » (bon on a compris, les déconstructionnistes, et donc les *suiveux* de Derrida) et toute la critique de Heidegger qu'il a formulée, de manière de moins en moins ouverte et de plus en plus, je dis cryptée, mais c'est mal dit, il y a un mot qui serait mieux pour dire ce qui est de moins en moins affiché. Il faut les connaître.

Si on n'a pas lu, on peut ne pas relever certaines intertextualités et certaines références, et ça c'est tout le danger de traduire de la philosophie en fin de compte, car même les mots qui ont un usage assez banal sont chargés de sens dans un certain corpus de pensée et là, il faut relever, il faut savoir. Donc oui, ça a influencé. Et en plus, traduire en langue B, ça veut dire tout chercher, tout vérifier. Je voulais rendre justice au texte et lui accorder autant de soin et de sensibilité de l'oreille parce que Meschonnic disait que c'est l'oreille qui voit, et donc on entend plein de choses dans ses textes. Dans ses traductions de la Bible, il voulait rendre ces choses, qui ont une dimension affective. Et quand je dis dimension affective, ça pourrait être la dimension urticante du langage chez Meschonnic – il répète tout le temps, et un moment on se dit, *mais attends, je ne peux pas répéter ça, comme ça, texto*. Oui, il le faut, c'est pour agacer, c'est fait exprès. Donc oui, ça a influencé absolument, cette triade, les trois assises.

**Ainsi, vous considérez que dans un même texte plus critique, de l'ordre de la critique de la traduction comme genre, disons, il y a toujours une portée poétique, il faut toujours en tenir compte, dans son cas à lui?**

Tout le temps. Oui, dans son cas à lui. Il m'avait écrit dans un courriel, *j'ai tardé à vous répondre, veuillez m'en excuser, j'étais occupé à...* il avait trois, quatre livres sur le feu, en même temps, il fait un essai sur la traduction, il compose des poèmes, etc. Il me disait *j'ai un faible pour l'écriture ou plutôt un fort*, donc c'est quelqu'un qui écrit beaucoup, et c'est peut-être quelqu'un qui a expérimenté sans qu'on le sache, même dans ses essais. À partir d'une certaine année, il a acquis son capital en quelque sorte symbolique, il est parvenu à une certaine situation dans le monde

universitaire et là il a pu se permettre d'écrire, il a pu écrire des phrases sans verbe, utiliser un ton sarcastique.

**Vers quelle année?**

Après *Critique du rythme*, 1982, je dirais qu'il y a une charnière, après la série pour la poétique, ça c'est sûr. Mais on ne peut pas les ordonner dans le temps, c'est illusoire. Parce qu'il écrit trois livres en même temps, puis il revient, puis il reprend, puis il copie-colle, il change un peu... donc c'est une illusion, la chronologie dans la démarche d'écriture, ça ne veut rien dire.

**Revenons à ce tabou de traduire dans la langue B. Quand on lit des essais ou de la littérature, on les lit en français, on a envie de les traduire, mais on se dit qu'on ne peut pas traduire en anglais, parce que c'est notre langue B. C'est dommage, parce qu'on est plus en contact avec cette littérature-là qui est dans notre langue à nous, donc on devrait pouvoir le faire, n'est-ce pas?**

C'est exactement mon point de départ en fait, c'est ce qui m'a motivée à croire à mes ambitions. Être à la hauteur de mes ambitions. Comme ça faisait un moment que je lisais Meschonnic – l'importateur de Meschonnic à Montréal, disons, et on peut généraliser en Amérique du Nord, c'est véritablement Alexis Nouss de l'Université de Montréal, maintenant à Cardiff. Alexis nous faisait lire du Meschonnic, les gens dans le cours de philosophie de la traduction s'arrachaient les cheveux, se disaient *oh my god*. Je l'ai lu depuis mon bac à l'Université de Montréal et jusqu'au doctorat. Ma maîtrise portait sur le glossaire, le vocabulaire de Meschonnic, sur les notions d'Henri Meschonnic, et donc pour l'avoir lu pendant toutes ces années à différentes époques de lucidité et de maturité intellectuelles – puisque parfois on grandit, parfois on oublie, on prend d'autres chemins – je me suis dit que je connaissais Meschonnic, je connaissais son écriture, je connaissais sa pensée, le cheminement de sa pensée, quoiqu'il soit très cohérent avec lui-même depuis les années 1970 (c'est toujours sur le même clou qu'il tape).

Donc je me disais : je suis *la* mieux placée, ou je suis bien placée, pour le traduire en langue B parce que je lis l'original au microscope électronique. En me disant que j'allais mobiliser toutes les ressources en anglais pour rendre tout ce que j'avais lu, en anglais, et que ce serait une bonne traduction. Ce serait une traduction soignée, sensible, intelligente, fouillée, par rapport à quelqu'un qui traduit dans sa langue maternelle et qui lit l'original en langue B, et qui ne relève pas tout, parce que c'est ça l'ennui. Le contraire, traduire en langue B, ce n'est pas la pratique qui réchauffe le cœur des éditeurs de traductions, ça c'est clair.

**Quand on traduit dans sa langue maternelle, n'y a-t-il pas quelque chose de plus réceptif, de plus accueillant, alors que quand on traduit dans l'autre langue, dans la deuxième langue, c'est plus actif, plus guerrier?**

C'est vrai que c'est difficile, c'est tout un effort. C'est comme garder les petits du voisin. Les nôtres, ils tombent, ils sont à nous, ce n'est pas grave, mais s'il arrive quelque chose aux autres... parce qu'ils ne sont pas à nous... *qu'est-ce qu'on faisait? on n'était pas à l'écoute?* C'est une métaphore maternelle, excusez-moi, mais bon... Ça rend bien le souci qu'il nous faut avoir avec des ressources qu'on sait ne pas maîtriser peut-être aussi bien. Évidemment, ça crée des angoisses, ce n'est pas plus mal, puisqu'on vérifie tout. En fin de compte, ce sera moins idiomatique, c'est tout.

Le grand fantasme de l'idiomatisme, ça m'a intéressée. Je me suis posée la question : *pourquoi c'est bien les idiomatismes?* Parce que c'est des formes convenues, c'est le *fun* lire des choses qu'on connaît, c'est rassurant, on connaît ça. Quand on arrive à la fin d'une page, on peut deviner la séquence suivante... wow! C'est bien, le texte coule bien, il n'y a pas d'urticaire ou de ralentisseur, de *speed bumps*, comme on dit, mais est-ce que c'est *la* manière, tout le temps, la seule manière de traduire, c'est-à-dire dans les formes convenues? Meschonnic dit non. Donc je me suis dit, *ok, c'est pour moi ça*. S'il faut faire quelque chose avec le texte, c'est-à-dire ébranler le lecteur, l'agacer, parce qu'on utilise des formes qui ne sont pas convenues, je peux faire ça facilement en anglais, puisque les formes convenues, eh

bien je les maîtrise moins qu'en français. Donc ça, ça m'a donné le courage de le faire.

**Quelles furent les principales difficultés à traduire Meschonnic?**

J'ai fait un bel article là-dessus qui fera partie d'un collectif, pas encore paru. Le plus difficile... il y a deux choses. D'abord, par rapport aux ressources de la langue anglaise pour rendre Meschonnic. Il y a toujours des ressources, on peut toujours faire mieux en disant *think more*, ce n'est pas encore bon. Ensuite il y a eu des choses difficiles pour mon premier lecteur, c'est-à-dire l'éditeur ou en tout cas la personne en sous-traitance pour l'éditeur, l'évaluateur. Donc il y a la difficulté par rapport à ce qui va être permis : en amont, je fais ce que je veux, mais en aval? Il faut que mon texte soit *avalisé*, qu'il soit accepté. Donc les difficultés, c'était la syntaxe heurtée, les phrases sans verbe. Moi, ça ne me posait aucun problème, mais vraiment aucun problème – on comprend les phrases sans verbe – mais sur le plan de la correction linguistique, c'était une difficulté, psychologique, on ne peut pas! Alors quand le manuscrit est revenu, j'ai lu les corrections qui étaient suggérées, mais je n'ai pas cliqué le bouton « accepter tout ». J'ai regardé les corrections une par une pour voir. J'ai pris du recul en fin de compte. Au début, c'est même difficile psychologiquement de se dire, *mais pourquoi c'est un obstacle une phrase sans verbe?* Difficile, en fin de compte, peut-être juste à convaincre l'éditeur – qui n'a pas fait résistance, on n'a pas fait un ping-pong infernal : l'éditeur qui me répondrait « je veux des verbes dans les phrases », et moi qui dirais « non, parce que... ».

Une fois que le manuscrit est revenu corrigé, je me suis penchée dessus, et j'ai vu que la syntaxe heurtée représentait une difficulté : les enjambements, qui est un procédé syntaxique (finalement, une phrase qui ne finit pas, qui continue sur l'autre paragraphe), les paragraphes d'un mot, les phrases fleuves de vingt lignes... on fait quoi avec ça? On fait comme Meschonnic fait lui, on comprend. Et puis il y a de la ponctuation à la clé, alors ça va.

Plus difficilement, c'était, pour les raisons que j'ai déjà mentionnées, les répétitions, la répétition des mots. Dans le manuscrit corrigé, certains mots étaient synonymisés ou enlevés, parce que trop

répétitifs : on ne fait pas ça en traduction. Un traducteur une traductrice qui est chevronnée, c'est quelqu'un qui a du vocabulaire. Répéter un mot c'est faire preuve d'un manque de vocabulaire, d'une mollesse de pensée, c'est comme ça qu'on forme les apprentis traducteurs et traductrices en traduction pragmatique, par exemple. Le programme de traduction est un des baccalauréats professionnalisants, donc on va former les gens à acquérir du vocabulaire, à faire preuve de synonymie, etc. Donc la répétition, mais pas seulement de termes, parce qu'évidemment il y en a toujours dans un essai, une répétition de termes, mais de phrases au complet, comme des écholalies. Dans l'essai de Meschonnic, on est toujours dans la répétition, et je me dis, *mais là, ils vont capoter, je ne peux pas mettre ça*, mais il faut, parce que c'est voulu, la répétition. C'est comme les attracteurs étranges, ça repasse presque toujours à la même place comme un huit, mais finalement ils se déplacent, c'est jamais pareil, parce que le contexte évolue, et on continue à lire et on avance dans le texte, et donc le contexte change. Donc je devais faire ça, c'était un dispositif qui était efficace. La répétition, si ce n'est pas pour agacer, en tout cas c'est pour vraiment consolider les assises des choses qui semblent banales, mais de toute évidence qui ne sont pas encore acquises dans la pensée occidentales de la traduction et de l'écriture.

Et puis il y avait une difficulté un peu plus pragmatique, on essaie de voir comment on traduit langue et langage (en anglais, *language*), c'est-à-dire *comment les autres ont fait?* Alors je vais voir Émile Benveniste qui avait été traduit en anglais – puisqu'il a été traduit – et je vois *language* partout. J'hallucine, je me dis *ça se peut pas*, parce que les assises théoriques de Meschonnic c'est Humboldt, c'est Benveniste (il y en a d'autres), c'est ceux-là. Alors il y a toute une différence à faire entre la langue et le langage, qui est la langue en situation ou le langage évidemment comme la faculté innée de s'exprimer. Cette différence est à la base de la linguistique de l'énonciation. L'énonciation du matériau de la langue, c'est comme disait Humboldt « l'usage de moyens finis pour créer des formes infinies de la langue ». Et donc j'ai vu *language* partout, et là je me suis dit *ça se peut pas, comment est-ce qu'on a fait pour traduire Saussure?*

Alors je suis allée voir l'essai le plus récent, et posthume évidemment, de Saussure, les manuscrits de l'Orangerie. Alors là, le traducteur ou le préfacier dit que « langue » a été rendue par *language system*. Je me suis dit *ça, c'est bon pour moi*. Ou ils ont utilisé carrément l'emprunt *langue* en italique que le lecteur de Meschonnic comprendra, ma foi, tout comme le lecteur de Saussure. J'ai donc emprunté ces solutions, et je m'en explique d'ailleurs en introduction.

Mais ç'a été tout un écueil par la suite; ayant cru avoir réglé le problème, je me rends compte que Meschonnic fait un usage emblématique de « langue ». Il dit « langue » en voulant dire la pensée aristotélicienne, platonicienne, la division entre le son et le sens. Alors là ça se complique. Ce n'est plus *language system* qu'il faut écrire. Et de manière peut-être rythmique ou prosodique, quand Meschonnic fait une saillie, quand il monte au front dans un paragraphe, ça s'intensifie, là il fait jouer « langue » et « langage », « langue » et « langage », l'un contre l'autre, mais aussi, peut-être pour montrer la confusion, là où la moyenne des ours ne fait aucune différence. Même dans les programmes de linguistique, peut-être de littérature, ou en tout cas de traduction, « langue » et « langage », c'est la même chose. Alors que non. Mais en les mettant à proximité, même visuellement, même de manière sonore, c'est là qu'il rejoue tout le combat théorique d'être incapable de prendre la langue pour tout le langage. Donc pour refaire le duel – en plus « langue » et « langage » ce sont des mots qui sont assez courts –, je ne pouvais pas arriver moi avec ma grosse moissonneuse-batteuse « *language system* ». Ça ne marchait pas, donc j'ai refait « *language* » et « langue » (en italique en anglais), et je m'en explique en introduction, parce que, quand même, il faut donner la chance au lecteur. Mais c'était tout un écueil, parce que je suis revenue en arrière à partir de la dernière page en me disant *ouais, c'est peut-être pas ça, language system*. Il fallait tout revoir; c'était une vraie difficulté technique.

**Quelles furent les principales difficultés à faire accepter votre travail?**

La difficulté, c'est l'éditeur, qui est intelligent, et, surtout, son évaluatrice externe. Mais en fin de compte, ils ont été d'une grande aide, parce qu'ils m'ont dit : *écoutez vous ne pouvez pas faire débarquer votre lecteur comme ça dans le texte, dans votre manière de traduire, elle est particulière, on la comprend, mais come on!* Donc, j'ai fait une intro, puis j'ai été contente de me faire dire ça, et j'ai fait un glossaire aussi, pourquoi pas? Il vient après, il est autonome; ce n'est pas comme les notes de bas de page, qui interviennent dans le texte. Je n'ai rien contre la note de bas de page, mais ce n'était pas ça, en fin de compte, puisque j'avais fait le travail éthique, si on veut, par rapport au lecteur nouveau à la pensée de Meschonnic et à qui on doit donner la chance de s'y faire. L'introduction a été bénéfique, mais c'était quand même un choc de voir l'ampleur des suggestions et des corrections, qui étaient très normalisantes. Mais je me suis dit : *pourquoi normaliser quelqu'un qui se bat contre la norme?* Ça n'a aucun sens.