

## Présentation / Introduction

Christine Raguét et Marie Nadia Karsky

Comment penser le rythme ? Comment l'analyser, et surtout, le traduire étant donné la variabilité de fonctionnement des langues ? De quelles façons le rythme construit-il une armature qui sous-tend le texte poétique ou prosodique ? En quoi et comment peut-il être caractéristique d'un ouvrage, d'un style ou d'un genre ? Comment cette charpente peut-elle être reconstituée dans un autre système linguistique, sémantique, stylistique et culturel ? Si Meschonnic a longuement sondé la question du rythme et de ses manifestations, il est clair que de nombreuses interrogations demeurent, comme en témoignent les articles qui constituent ce volume.

Partant, les traducteurs, au cœur d'un processus de réorganisation du langage, sont confrontés aux spécificités du rythme. Le rythme est associé à plusieurs notions (alternance, rapport, proportion, retour...), mais surtout à l'idée de régularité et de périodicité, qui varient d'une langue à l'autre et peuvent aussi répondre à des objectifs didactiques ou esthétiques. Le transfert du rythme entre deux langues aux systèmes phonétiques aussi différents que l'anglais et le français, pour ne donner qu'un exemple, risque de relever de la gageure : l'anglais repose en effet sur une alternance de temps forts et faibles et la focalisation sémantique passe par le biais de l'accent d'intensité, tandis que le français accentue plutôt les fins de mots et les fins de phrases, recourant à la syntaxe (inversions, tours présentatifs, propositions clivées...) pour mettre un élément en relief. Dans la mesure où traduire, c'est partir de l'incompatibilité des langues pour la dépasser, à quels outils rythmiques les traducteurs pourraient-ils faire appel selon les langues depuis lesquelles et vers lesquelles ils traduisent ?

Joueraient-ils alors avec et sur tous ces lexèmes issus du vocabulaire musical avec lesquels on confond souvent le rythme comme tempo, cadence, allure ? Ou bien ne seraient-ils pas tout simplement emportés par un rythme intérieur ? Le leur, et / ou celui de l'auteur qu'ils traduisent et des paroles duquel ils s'abreuvent ? Si « le rythme est l'organisation-langage du continu dont nous sommes faits »<sup>1</sup>, non seulement il nous appartient en propre, mais il représente une fonction vitale. Serait-il donc une manière de révélation de soi ? De l'auteur, mais peut-être aussi alors du traducteur puisque, comme le soutient Meschonnic, la traduction est aussi écriture ?

S'interroger sur le rythme conduit-il en priorité à une question de forme ? Forme d'écriture, forme de récit, forme de discours, forme poétique, forme musicale ou autre... Toutefois, si forme et rythme peuvent se retrouver sur un terrain commun, l'on peut ensuite se demander jusqu'à quel point l'association entre rythme poétique, rythme littéraire et rythme musical est viable, surtout si l'on considère qu'ils ne s'attachent pas uniquement au genre littéraire correspondant. Une telle proximité est-elle utile pour répondre à des questions de traduction ?

Et que dire de cette déclaration de Zumthor : « La plupart des cultures, en fait, recourent à des systèmes rythmiques conventionnels, dont les normes se fondent sur des coutumes soit musicales, soit linguistiques »<sup>2</sup> ? De ce fait, il affirme qu'il est presque toujours possible de retrouver le lieu principal dans lequel s'ancre le rythme, que ce soit dans l'espace ou dans le temps. Sans compter que si écrivains et traducteurs croient qu'il suffit de pouvoir contrôler les langues qu'ils manient et manipulent, qu'en est-il lorsque l'écart temporel ne permet pas d'avoir de repères vivants ou enregistrés, voire même notés ? En conséquence, peut-on voir le rythme comme une porte ouverte sur la créativité ? Et quelles limites imposer à celle-ci ?

Or la traduction ne se bâtit ni sur des certitudes, ni sur des règles, sauf dans une approche purement normative qui équivaldrait à la recherche du sens pour le sens, l'absolu signifié, sans prendre en compte toutes les autres données, dont le rythme, facteur de signifiante. Peut-

on, une fois que les traducteurs ont apposé leur marque, retrouver le rythme initial des textes ? Il y a sans doute dans le rythme à la fois une notion de régularité et une attente de rupture – rencontre du familier et de l'inattendu qui traverse les lieux et le temps. Ce qui, en quelque sorte, conduit naturellement à la notion de forme-sens de Meschonnic, car c'est la corporéité du texte qui entre alors en jeu : au-delà d'un sens-message qui ne vise qu'à communiquer, la forme-sens cherche à structurer par-delà la dénotation. En effet, rythme et forme-sens incluent la plupart des éléments structurels du discours, y compris la notion de temporalité, ce qui ramène un peu au rythme-tempo : « Le rythme d'un texte fait du temps de ce texte une forme-sens qui devient la forme-sens du temps pour le lecteur. Par le rythme, il n'y a pas de succession des éléments dans le temps comme dans la métrique. Il y a un rapport. »<sup>3</sup>

Ce rapport évoque bien l'idée de proportion, dans la régularité, peut-être, mais aussi au-delà, car le rythme est forme en mouvement puisqu'il « dépasse la mesure »<sup>4</sup>, et c'est également lui que Meschonnic conçoit comme « organisation du mouvement de la parole par un sujet »<sup>5</sup>. Or si le rythme n'est pas que vecteur de régularité, ne peut-il devenir « une subjectivation générale, et maximale, du discours »<sup>6</sup> ? Ceci suppose non seulement une forme d'irrégularité au sein même d'un ordre ou d'une norme, mais sous-entend l'implication des scripteurs dans cette « dé-régulation ». Ainsi le rapport entre les éléments qui établissent la forme-sens ne serait jamais stable et traduire le rythme entraînerait l'introduction de facteurs supplémentaires d'instabilité.

L'introduction d'une nouvelle forme d'instabilité va-t-elle stimuler la réceptivité du lecteur, du spectateur ou de l'auditeur ? Cela va-t-il faire naître une nouvelle forme-sens ? Y aura-t-il rupture d'équilibre ou passage d'un équilibre à un autre ? Instauration d'un nouveau système ? Traduire le rythme reviendra-t-il à créer du rythme, à mettre en place de nouveaux repères adaptés au récepteur ou simplement à briser de vieux repères, de façon à retrouver l'attendu tout en découvrant l'inattendu ? Traduire le rythme pourrait alors correspondre à une

façon de se glisser dans l'interstice de la création défamiliarisante au sein d'un espace familier, tout en jouant sur la souplesse et sur l'harmonie et en s'en jouant.

Il semble difficile d'établir une typologie générale des approches traductives du rythme, car les problèmes qui sont soulevés redessinent l'inévitable tension qui s'établit entre rythme et traduction, de sorte que l'idée même de création s'associe assez naturellement à la notion de production rythmique. D'ailleurs, chaque genre semble poser des difficultés différentes : si le rythme poétique et sa traduction ont déjà été beaucoup commentés, le débat n'est pas pour autant clos. Il a longtemps tourné autour de la métrique, a été revu à l'aune du sémantisme et de l'organisation du discours. Car si la poésie est diction, elle est aussi souffle et performance. Le théâtre, d'une autre façon, est performance, souffle, gestuelle ; il est présence, activité, il est mouvement. En quelque sorte, l'on pourrait le matérialiser dans la verticalité, sous l'effet d'une poussée tellurienne, alors que la poésie se manifesterait davantage dans l'horizontalité, sous l'effet d'une poussée aérienne. Dans la prose romanesque, que l'on pourrait croire plus ronde et moins sujette aux soubresauts, l'enjeu rythmique prend une dimension majeure lors du traduire, car les modes du dire se fondent sur des structures, des rythmes, des timbres, des harmonies originales qui renvoient à la forme-sens. Sans oublier la part orale dans l'écriture romanesque dont l'une des fonctions revient à menacer « la notion sacrée de lisibilité [... à l'aide de] divers dispositifs énonciatifs mis en place afin de déstabiliser les lecteurs, maintenir leur attention en éveil et leur faire entendre le rythme des émissions vocales »<sup>7</sup>. Alors le rythme résonne, et il ne s'efface ni ne s'élabore guère facilement lors du traduire.

Voilà autant de pistes que ce volume se propose d'explorer en trois temps : « Le rythme en poésie », « Rythme, théâtre et théâtralité », et « Traduire une prose rythmique musicale ». Les trois contributions de la première partie invitent le lecteur à se concentrer plus particulièrement sur des questions liées à la traduction de la poésie, en vers métriques ou libres. Georges Varsos étudie les traductions en prose ou en vers de l'*Illiade* en anglais et en

français depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, concentrant son analyse sur un passage clé pour conclure que seuls de très rares traducteurs osent procéder à des ruptures rythmiques et syntagmatiques susceptibles de rendre l'aporie à la base de la notion homérique de *kleos*. Cristina Henrique Da Costa souligne à quel point la théorie du rythme de Meschonnic débouche sur de nouveaux horizons en traduction. Partant du postulat d'un discours aux indissociables dimensions théoriques, politiques et poétiques, elle s'interroge sur leur mise en pratique à l'aide d'une étude de la traduction française d'un poème de João Cabral de Melo Neto. Enfin, Simona Pollicino prolonge la réflexion sur le vers libre par le biais d'une analyse très poussée du poème de Yeats « To a child dancing in the wind » et de sa traduction par Yves Bonnefoy, qui s'exprime en tant que traducteur en se libérant de l'original.

Dans la deuxième partie, le lecteur sera amené à réfléchir au rôle du rythme dans une écriture théâtrale, qu'elle soit à proprement parler dramatique ou liée au genre romanesque. Sophie Chiari se penche sur les effets produits par de nombreuses traductions de *The Tempest* de Shakespeare, en portant son attention sur un passage particulièrement riche en ruptures rythmiques. Ce genre d'effet de rupture s'observe également chez Dickens qui, explique Julie Tarif, se sert de la ponctuation de façon à faire ressortir le rythme et la théâtralité de son écriture. Tarif cherche ainsi à voir comment les traducteurs d'*Oliver Twist* ont pu préserver la valeur orale des effets du système de ponctuation de Dickens. Enfin, Simon Kim observe ce qu'il advient du flux de parole et des joutes verbales dans les traductions allemande, anglaise et espagnole de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès.

A la suite de cette contribution qui souligne l'influence du *blues* dans l'écriture de Koltès, le lecteur sera invité à s'interroger, dans les trois articles de la dernière partie, sur ce qu'il advient d'un rythme qui agit à la manière d'une caisse de résonance, amplifiant par sa musicalité les effets de sens. Jean Szlamowicz analyse les rapports entre la musicalité d'une écriture qui passe, chez Baldwin, par un rythme imitant le jazz, pour s'interroger sur les

obstacles auxquels est confronté le traducteur du roman *Another Country*. Aude Lemoine s'interroge sur les effets musicaux de la ponctuation dans le roman *Coming through Slaughter* de Michael Ondaatje et leur écho ou leur disparition en traduction, et Cindy Lefebvre-Scodeller examine le fonctionnement et l'importance de la répétition dans la création du rythme de la prose dans le roman *The Waves* de Virginia Woolf.

Les contributions à ce volume sur tension rythmique et traduction aideront à mieux aborder cette question majeure et souvent négligée lors du traduire, même si un rythme, malgré tout, réussit souvent à s'imposer. S'il est parfois ignoré, le rythme est toutefois présent dans toutes les formes de discours et dans tous les genres littéraires, et son repérage, puis son identification par les traducteurs, seront la marque d'un engagement vers une certaine éthique, dans le cadre du respect des droits et des devoirs de traducteurs. Éthique en ce sens où le rythme est à la fois système d'un sujet produisant et donc en partie sa « marque », et à la fois objet fini, produit, offert à la perception du lecteur. Le lecteur-traducteur qui se sera intéressé au rythme par cet engagement envers les diverses parties concernées<sup>8</sup>, et qui, par sa visée éthique se sera opposé à toute « injonction appropriatrice et réductrice » pour privilégier une « mise en rapport »<sup>9</sup>, n'aura sans doute pas manqué, en dépit de la subjectivité qui l'aura amené à faire œuvre originale créatrice, de révéler sa loyauté aussi bien envers le producteur que le récepteur en plaçant le rythme au cœur de ses préoccupations.

## Notes

---

<sup>1</sup> Henri Meschonnic, « Manifeste pour un parti du rythme », 1999, p. 3.

<<http://www.berlol.net/mescho2.htm>>, site consulté le 9 février 2014.

<sup>2</sup> Paul Zumthor, « Le rythme dans la poésie orale », *Langue française*, N°56, 1982, p. 117.

<sup>3</sup> Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 224.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>5</sup> Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 36.

<sup>6</sup> Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme : Des vers et des proses*, Paris, Colin, 2005, p. 28.

<sup>7</sup> Christine Raguét « Variations vocales et dialogue interculturel dans la littérature caribéenne », *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?*, Ève de

---

Dampierre, Anne-Laure Metzger, Vérane Partensky et Isabelle Poulin (éds.), *Vox Poetica*, fév. 2014, p. 225-236. <<http://www.vox-poetica.com/sflgc/actes/traduction/index.html>>, site consulté le 9 février 2014.

<sup>8</sup> Voir Andrew Chesterman, notamment : « Ethics of Translation », *Translation as Intercultural Communication*, Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová, Klaus Kaindl (eds), Amsterdam, John Benjamins, 1997, pp. 147-159.

<sup>9</sup> Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, 1984, p. 16.

## Bibliographie

BERMAN, Antoine, 1984, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.

CHESTERMAN, Andrew, 1997, « Ethics of Translation », *Translation as Intercultural Communication*, Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová, Klaus Kaindl (eds), Amsterdam, John Benjamins, 1997, p. 147-159.

DESSONS, Gérard et MESCHONNIC, Henri, 2005, *Traité du rythme : Des vers et des proses*, Paris, Colin.

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

\_\_\_\_\_, 1999, « Manifeste pour un parti du rythme », <<http://www.berlol.net/mescho2.htm>>.

\_\_\_\_\_, 2001, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier.

RAGUET, Christine, 2014, « Variations vocales et dialogue interculturel dans la littérature caribéenne », in *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?*, Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Vérane Partensky et Isabelle Poulin (éds), *Vox Poetica*, pp. 225-236. <<http://www.vox-poetica.com/sflgc/actes/traduction/index.html>>.

ZUMTHOR, Paul, 1982, « Le rythme dans la poésie orale », *Langue française*, n°56, p. 114-127.