

LA TRADUCTION COMME PARADIGME HERMENEUTIQUE IDENTITÉ ET ALTERITÉ DANS L'ACTE DU TRADUIRE

Crina-Magdalena ZĂRNESCU
crina_zarnescu@yahoo.fr
Université de Pitești, Roumanie

Résumé

Le rapport de la connaissance au monde réel s'étaye sur un acte traductif puisque le monde n'existerait pas sans une pensée qui le traduit. (cf. A.Berman, M. Blanchot, I.Oseki-Dépré, etc.). A partir de cette hypothèse je me propose d'envisager dans le présent ouvrage le double rôle que le traducteur joue dans ce « tête-à-tête » avec un texte littéraire, de lecteur avisé et d'interprète/herméneute. Interpréter et traduire deviennent les deux faces d'un même processus complexe qui « soumet » le texte à une investigation sur la verticale paradigmatique et l'horizontale syntagmatique, qui procède à une « décortication » du texte à traduire, consistant dans le repérage du réseau métaphorique, des traits stylistiques qui individualisent l'écriture et l'ancrent dans un certain langage, dans un certain contexte poétique et culturel. Pour ce faire je me suis arrêtée sur le poème « Un Coup de dés n'abolira jamais le hasard » de Mallarmé qui se présente comme l'aboutissement de la recherche d'une nouvelle poétique, la poétique de l'écriture spatiale, de l'éclatement d'une continuité textuelle parvenue à son point limite de tension. Cette approche n'évoque pas uniquement les difficultés auxquelles se heurte le traducteur, mais elle infère par le biais d'une philosophie de l'interprétation les multiples possibilités de « lecture » qui se trouvent virtuellement dans le code génétique du texte.

Mon ouvrage s'articule à trois niveaux :

- 1. invocation et définition du rapport d'identité – altérité dans le cadre de la traductologie*
- 2. quelques références poétiques/poïétiques sur le poème*
- 3. une « lecture » inédite du poème faite à l'aide d'une simulation sur l'ordinateur.*

Mots-clés : traduction, identité, altérité, perspective cinématique, cube, espace virtuel.

Abstract

Knowing the real world is based on a translation process since the world would not exist without a thought to translate it. (cf. A.Berman, M. Blanchot, I.Oseki-Dépré, etc.). Starting from this hypothesis, in this paper we propose ourselves to present the double role played by the translator in this « tête-à-tête » with the literary text, i.e. that of experienced reader and that of interpreter/hermeneut. Interpreting and translating become the two facets of the same complex process investigating the text on the paradigmatic vertical and on the syntagmatic horizontal, which makes a « decortication » of the text to be translated, consisting in finding out the metaphorical network, the stylistical features which individualize the writing and anchor it in a certain discourse, a certain poetical and cultural context. In order to attain our goal, we chose Mallarmé's poem « Un Coup de dés n'abolira jamais le hasard » which represents the final moment of the search for a new poetics, the poetics of the spatial writing, of breaking off a textual continuity in a moment

of maximum tension. This paper is not just an enumeration of the difficulties encountered by the translator, but also an attempt to point out via the philosophy of interpretation the multitude of readings virtually encoded in the genetic code of the poem.

Our paper has three levels :

1.the evocation and the definition of the identity-alteration report within the domain of translation studies

2.a few poetical references on Mallarme's poem « Un Coup de dés n'abolira jamais le hasard »

3.a special « reading » of the poem made with the help of computer simulation

Key words: translation, identity, alteration, kinetic perspective, cube, virtual space.

Resumen

El conocimiento del mundo real se basa en un acto traductor porque el mundo no existiría sin un pensamiento que lo tradujera. (Cf. A. Berman, M. Blanchot, I.Oseki-Dépré, etc). A partir de esta hipótesis, en el presente trabajo me propongo presentar el doble papel que desempeña el traductor en este "tête-à-tête" con el texto literario como lector informado y como intérprete / hermeneuta. Interpretar y traducir se convierten en las dos caras del mismo proceso complejo que somete el texto a una investigación en la vertical paradigmática y horizontal sintagmática, lo que procede en una "decorticación" del texto para traducir, que consiste en la localización de la red metafórica, de los rasgos estilísticos que individualizan la escritura y la anclan en un lenguaje determinado, en un cierto contexto poético y cultural. Para conseguir el objetivo deseado, me detuve en el poema "Un Coup de dés jamais n'abolira jamais le hasard" de Mallarmé ("Un tiro de dados nunca abolirá el azar") que representa el punto final de la búsqueda de una nueva poética, la poética de la escritura espacial, la ruptura (en el sentido de "dinamita", "fragmentación") de una continuidad textual llegada al punto de máxima tensión. Este trabajo no es sólo una evocación de las dificultades que encuentra el traductor, sino un intento de demostrar a través la filosofía de la interpretación la multitud de lecturas que se incluyen de manera virtual en el código genético del poema. Mi trabajo se articula en tres niveles:

1. la invocación y la definición de la relación identidad-alteridad en la traducción

2. algunas referencias poéticas / poiéticas del poema Un Coup de dés jamais n'abolira jamais le hasard " de Mallarmé (" Un tiro de dados nunca abolirá el azar ")

3. una "lectura" inédita del poema hecha con la ayuda de la simulación por ordenador.

Palabras clave: traducción, identidad, alteridad, perspectiva cinética, cubo, espacio virtual.

L'acte de traduire a un statut ambigu ; si on ne se laisse pas emporter par le jeu de mots *traduttore/tradittore* et si l'on se rapporte à l'étymologie du mot *traduire* on apprend que le sens moins anecdotique et plus important pour nous est celui de transporter (*trans-ducere*), faire passer d'un endroit à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un temps à l'autre ; *le tradittore/le traître* est celui qui rapporte, qui livre quelque chose d'un

temps passé à un temps présent, qui le sauve de l'oubli en l'insérant dans un monde vivant, ranimant de cette façon la *tradizione*, étant entendu que *trahison* et *tradition* ont la même origine étymologique, toutes les deux provenant de *tradere*. La traduction parvient donc à « désenorgueillir » le texte littéraire réfugié sur des hauteurs insulaires et à l'intégrer dans la vie, même si elle n'est dans la vision de Ricœur qu'une « équivalence sans identité »¹. Bien plus on pourrait parler d'une façon métaphorique des bénéfices de cette pratique si on la considère, au moins, comme une réplique réitérée à travers le temps donnée au procès babélien qui semblait condamner à perpétuité la séparation des langues. Il n'est pas dépourvu d'intérêt de rappeler ici une observation de Ricœur pour lequel la traduction conserve l'unicité linguistique initiale, originaire au sein même de la pluralité des langues. S'il y a des textes qui restent vivants cela est dû indubitablement à cette activité qui prépare les conditions pour qu'ils soient vécus autrement, à la fois par leur pratique que par leur réception. La traduction rend compte qu'à l'origine les langues n'en formaient qu'une !

« La traduction est la réplique donnée à la dispersion et à la confusion du Babel ».² reprenait Ricœur les remarques de P. Zumthor pour qui le souvenir d'une langue originaire oubliée « qui donne du sens, d'une certaine manière, aux phrases qu'on prononce ne s'effacera jamais complètement. »³

La traduction ne se résume pas à une simple translation d'une langue à l'autre ; elle est à la fois compréhension (pour Steiner comme pour Heidegger⁴ *comprendre c'est traduire*) et interprétation dans le sens d'explication. Si on rejoint ces quelques opérations que la pratique traduisante suppose on peut la considérer comme une branche de l'herméneutique (du gr. *hermeneuein- expliquer, interpréter*), d'autant plus qu'elle a gagné dans l'époque moderne une place privilégiée. Elle n'est plus un accessoire, un auxiliaire éphémère et périphérique. Elle définit une discipline fondamentale qui sollicite les contributions de la philosophie, des sciences du langage et dont l'élaboration théorique est représentée par l'herméneutique.

Franz Rosenzweig⁵ définit l'acte du traduire par une formule devenue déjà célèbre comme étant paradoxalement serviteur de deux maîtres : on est, à la fois, au service de l'étranger dont on traduit l'œuvre et

¹ *Idem, ibid.*, p131

² P. Ricoeur, *Finitude et Culpabilité*, Aubier, Ed.Montaigne, 1960, p13

³ P. Zumthor, *Babel ou L'inachèvement*, Ed.du Seuil, 1997, p.171

⁴ Parménide, tome 54 de la *Gesamtausgabe*, p.17-18 ; comprendre c'est traduire, cf. *Après Babel*

⁵ P. Ricoeur, *De la traduction*, Bayard, 2004, p. 66

du lecteur qui attend à se l'approprier. La traduction établit un rapport entre les deux pôles du texte, l'auteur et le lecteur, en recouvrant ainsi la relation d'identité à l'altérité. Ce rapport définit pour Meschonnic la conversion d'un texte de départ en un texte d'arrivée configurant ainsi un produit qui est à la fois le même tout en étant un autre, « un mode de relation entre une identité et une altérité. »¹ On parle donc de cette dichotomie au niveau de l'instance auctoriale (l'auteur vs. traducteur), au niveau du texte (le texte de départ vs. le texte d'arrivée) et, voire même, au niveau de l'entité décisionnelle (le lecteur, le moi éclaté, dispersé, se multipliant etc.)

Le dédoublement dont il s'agit dans cet ouvrage, moyenné par l'écriture, part de l'hypothèse du statut dialogique du texte qui fait entrer en dialogue auteur et lecteur, cohabitation consciemment renouvelée par l'acte de traduire dans/par la tentative de connaître l'autre du texte et de le faire connaître dans son espace culturel. La bipolarité qu'instaure le texte est dérivée du dualisme théorisé au XXe par les linguistes au niveau de la langue et de la parole, du signifiant et du signifié, des axes synchronique et diachronique ou syntagmatique et paradigmatique. Tout acte de parole instaure un rapport avec un autre, l'étranger, et facilite la connaissance de l'autre autant que la connaissance de soi-même. D'ailleurs, le langage porte la marque du dédoublement et du désir d'ex-primer ce qui se configure à l'intérieur du soi.² Il s'agit donc d'établir une voie de communication, une ouverture entre l'intériorité et l'extériorité, entre deux entités tout à fait différentes en tant qu'espace culturel, spirituel et linguistique. La position du traducteur est donc toujours double, comme l'observe P. Ricoeur en citant A. Berman parce qu'il force et s'efforce dans deux directions ; il force sa propre langue pour l'habituer et la familiariser avec ce qui lui est étranger et la langue étrangère pour la faire décharger dans sa langue maternelle.

Essayons de définir dans les termes que cet ouvrage propose les couples d'« antinomies », ces tensions bipolaires, qui fondent toute démarche traductive. Les deux concepts d'*identité vs. altérité* ne sauraient être définis qu'en relation étant donné que l'un ne peut être concevable sans être rapporté à l'autre, à l'extérieur de soi-même et qui ne pourrait être compris que par cette relation à une altérité pure. Je ne veux pas entrer dans des labyrinthes philosophiques. Je veux seulement rappeler que l'acte intellectuel dès sa plus lointaine affirmation procédant du vivre commun dont il tente d'articuler les termes, tient dans la conjugaison des deux

¹ H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999, p.191

² P. Zumthor, *op.cit.*, p.175

éléments qui composent l'homme dans sa richesse et sa finitude : l'intériorité et l'extériorité, le sujet et l'objet, l'intelligible et le sensible, la liberté entendue comme principe rationnel et l'histoire concrète en tant qu'elle met en mouvement le donné événementiel. S'agissant de l'ordre de la connaissance et d'un savoir qui puisse se présenter comme vrai, il s'ensuit que la relation s'établit entre le siège de l'énonciation et un objet qui se présente à lui comme le déterminant de son connaître. Dans cette situation, entre les deux pôles s'installe une relation d'altérité dans la mesure où pour le sujet l'objet apparaît en extériorité comme *ce qui n'est pas lui*. Négation d'une affirmation par dispersion, transit d'une identité comme épanchement du moi dans l'autre, récupération identitaire dans un autre que soi - voilà autant d'hypostases dialectiques du rapport d'altérité.

Il faut préciser d'avance que ce rapport qui vise premièrement l'instance auctoriale et celle traductive gouverne autant le processus de translation proprement dit que le texte dans ses versions.

A la façon dont certains auteurs « s'effacent » derrière les mots en décidant de la « disparition élocutoire du poète » ou acceptant un dédoublement dépersonnalisant comme Rimbaud, « Je est un autre », le traducteur est destiné à une activité quasi anonyme. En s'identifiant à l'auteur il s'approprie une façon différente que la sienne de voir les choses, de saisir les mécanismes subtiles qui transmuent idées, sentiments ou réalités en successivités verbales qui se font et se défont sous l'impact d'une infinité de rapports universels. Le rapport d'identité à l'altérité couvre donc le rapport de l'un au multiple qui définit autant l'instance auctoriale que l'/les instance(s) traductive(s) par la pluralité de points de vue que la perception suppose. Selon Derrida « la dissémination » de l'un dans une multiplicité de points de vue correspond chez Mallarmé à ce qu'il appelle « syncatégorèmes » dont le reflet symbolique est représenté par les blancs épars, étalés autour des caractères tracés, entre les lignes, dans les espaces et les intervalles typographiques, enfin, par l'ellipse constante du verbe être.¹

En écrivant l'auteur accepte à la fois l'émergence de ses alter ego (le multiple), certains ignorés, aux dires des psychanalystes et « le compromis » de se laisser « envahir », de se laisser « déchiffrer » par l'autre, le lecteur. Dans cette attitude de refus-invitation se cantonne Mallarmé aussi, *l'hypocrite lecteur* se retrouvant d'une certaine façon dans l'hypostase analogique de « l'hypocrite auteur » qui se refuse à l'autre mais le cherche. Alors, le texte engendre un entretien contradictoire, jamais conflictuel, - et, ici, je ne suis pas d'accord avec Meschonnic, qui soutient

¹ J. Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Ed. du Seuil, 1979, p.245

dans la lignée de Saint Augustin que la tentative de traduire échoue dans un conflit irréductible entre l'auteur /créateur et sa langue et le traducteur / dans sa langue¹ - tendu, voire étrange dont les interlocuteurs bien qu'individualisés par leurs textes tendent à s'effacer dans un *tertium quid*, en générant des ambiguïtés entre le propre et l'étranger, entre le moi et l'autre, entre l'identité et l'altérité. Le jeu étymologique de mots *hostis* vs.*hospes* circonscrit la valeur éthique du traduire qui remplace cette apparente inimitié par la capacité d'accueil, d'hospitalité de l'autre comme autre.

En dépit de l'atmosphère crépusculaire qui dramatise la tâche du traducteur, écrit Ricœur, celui peut connaître le plaisir de ce que j'aimerais nommer l'hospitalité du langage. [...] L'hospitalité du langage où le plaisir d'habiter dans la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir dans son propre espace accueillant le dire de l'étranger.²

A l'homogénéité biologique, psychosomatique et perceptive correspond/ou s'oppose l'hétérogénéité supposée de l'autre. L'autre apporte une capacité propre de compréhension et d'interprétation. Par la lecture, la traduction surtout, on dépasse une certaine limitation, un certain conditionnement spatio-temporel que la langue circonscrit. Dans le code génétique du texte qui assure le dépassement des servitudes de la finitude humaine par l'acte de création se trouvent aussi inscrites les modalités de déjouer les pièges de l'isolement linguistique. Bizarre et provocateur que ce jeu où auteur et traducteur se remplacent l'un l'autre, disparaissant par moments ou surgissant à l'improviste.

Le traducteur se trouve toujours dans une position délicate, de compromis, dans ce double respect des deux langues. Son champ d'activité est et doit être délimité par une acrobatie subtile entre fidélité et liberté, visant toujours la vérité. Si on prend le mot « vérité » dans le sens donné par W.Benjamin on arrive à une définition qui privilégie l'acte de traduire ; il devient d'une parente pauvre de la création une discipline se situant entre création et théorie, telle la philosophie. S'il existe une langue de vérité, cette langue de vérité étant le véritable langage, elle est cachée de manière intensive dans les traductions. Cette idée qu'on retrouve également chez P. Ricœur et P. Zumthor, semble entrer en résonance avec la réflexion mallarméenne sur le langage poétique :

¹ H. Meschonnic, *op.cit.* p.86-87

² « Discours et communication » in *La communication*, Actes du XVe Congrès de l'Association des Sociétés de Philosophie de langue française, Montréal, 1971, Montmorency, Montréal, 1973, p. 46

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotements mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.¹

Le traducteur doit faire taire sa personnalité bien qu'il soit en quelque mesure un coauteur mais un coauteur invisible « un caméléon de l'écriture »². Il est vrai que sa personnalité se manifeste dans ses choix étant donné que si grands que soient les efforts de s'effacer, de disparaître, de laisser l'autre parler il reste toujours là, dissimulé à peine par les équivalences qu'il donne aux textes qu'il traduit.

Et dans ces conditions la tâche du traducteur porte la marque de la fidélité envers l'un et l'autre en effaçant le surplus de personnalité et en essayant de se rendre invisible, transparent en faveur de la fidélité envers le texte. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que le texte reste le produit d'un certain contexte culturel. Ainsi, tout processus traductif suppose la recontextualisation de l'héritage culturel dont le texte est imprégné et qui subit de cette manière une adaptation pour assurer les conditions de lisibilité de l'ouvrage. Il est vrai que la langue d'accueil impose plus d'une fois ses limitations, ses « patrons » linguistiques, ses résonances différentes, ses rythmes et rimes propres de façon qu'elle brise l'unité son-sens initiale pour recréer un produit porteur d'une charge suggestive et sémantiques souvent nouvelle. Mais, malgré tout cela ce « nouveau » produit parvient à intégrer un mode de pensée, une attitude existentielle et culturelle dans la langue cible en créant une voie d'accès entre deux zones géographiques, linguistiques et culturelles différentes. Cette façon de traduire privilégie, d'un côté la littéralité (la transparence, l'effacement du traducteur) mais aussi le principe de transformation : le traducteur doit s'efforcer de transformer sa traduction de sorte qu'elle reste ouverte, c'est-à-dire polysémique, énigmatique (pour reprendre les termes de W.Benjamin) et à nouveau traduisible. D'ailleurs, une troisième traduction représenterait pour Ricœur un critère de validation de l'adéquation du texte cible par rapport au texte de départ dans le contexte d'un système linguistique différent.

Pour conclure, il est bon de rappeler quelques desiderata. Le traducteur est censé réaliser une équivalence qui ait la même capacité comme dans la langue de départ de générer de *signifiance* (cf. Riffaterre ;

¹ Stéphane Mallarmé, « Un Coup de Dés », *Œuvres complètes* Edition présentée, établie et annotée par H. Mondor, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1945, p 363-364

² H. Meschonnic., *op.cit.*,p.160

1983). Le traducteur (idéal) essaie de s'identifier à l'auteur pour comprendre le mécanisme de la création, de saisir les articulations sémantiques qui engagent les chaînes de signifiants, de configurer *les translèmes*¹, enfin, de trouver *l'équivalence dynamique* (cf. E.Nida) pour s'effacer à la fin. A ce propos, Meschonnic et Ladmiral parlent de la modestie et de la transparence du traducteur. Pour des raisons d'intelligibilité, Mounin arrive au même postulat que Benjamin dont les raisons portent sur le respect pour l'Autre du texte, auteur de langue et de culture étrangères.

Il y a deux directions qui étaient l'activité traductive : de l'extérieur à l'intérieur, par le transfert d'un texte littéraire/un ensemble signifiant d'une communauté linguistique à l'autre qui devrait le « loger » et à l'intérieur d'une même langue, par la tentative de l'expliquer ou de l'interpréter à l'aide d'un registre sémiotique, souvent autre que le registre verbal.

Ce que je me suis proposé par la suite c'est une traduction – interprétation, disons, à part, voire même un peu insolite, du poème mallarméen « Un Coup de Dés » de Mallarmé. Les arguments de ma tentative se trouvent dans « les indications scéniques » inscrites dans le projet initial² et parmi les lignes de ce « spectacle idéographique ». En Roumanie il y a trois traductions intégrales de l'œuvre poétique de Mallarmé dont la plus récente est la seule qui ait donné une variante du poème « Un Coup de dés.. ». Pourquoi les traducteurs roumains des versions antérieures ont occulté une transposition de ce poème, je ne pourrais le dire bien que je le soupçonne. Dans ces circonstances et pour défier les obstacles linguistiques qui rendent souvent malaisée la traduction je vais proposer une vision différente sur la translation d'un texte poétique qui, d'ailleurs, dans la situation donnée, ne s'éloigne pas des intentions du poète, ni ne les trahit, non plus.

Avant de passer à la translation proprement dite quelques mots sur ce poème provocateur qui n'a cessé d'être « la carte de visite » du mystère « en vue de plus tard ou de jamais ».³

Ce poème prouve que le mot devient un principe de construction, une unité de l'espace organisé. La lettre en expansion libère le mot de ses

¹ Ce syntagme est forgé par Annie Brisset et définit une unité de traduction à caractère sémiotique qui, par ailleurs, peut s'identifier au texte poétique en entier ; c'est une unité système composée d'éléments significativement solidaires. In *META*, 29,n°3, sept.1988

² Mallarmé, « Note » *Œuvres complètes*, I, Edition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 1992, Coll. « Poésie », p.1316

³ Stéphane Mallarmé, « Un Coup de Dés », *éd. cit.* p .799

contraintes et l'engage dans des géométries sidérales toujours en mouvement. « La littérature subit ici une exquise crise fondamentale ». Ce propos de Mallarmé pourrait ouvrir toute démarche théorique concernant sa vision poétique et la façon dont il a bouleversé les canons de la littérature. Le caractère **novateur** de sa pensée et de son **écriture** ouvre des voies insolites à la création contemporaine par:

L'espace virtuel de la page, l'écriture cinétique et totalisante

La pulvérisation sémantique dans la stratification typographique

La perspective simultanée sur la durée extérieure conjuguée à la rythmique intérieure

La déconstruction sémantique et temporelle

La configuration « musicale » des lettres dans l'espace de l'écriture

Il remplace l'idée d'organisation phraséologique traditionnelle par une sorte de *trompe l'œil* poétique qui sémantise l'espace par la configuration d'une troisième dimension. La nouvelle perspective poétique repose sur une nouvelle cristallisation discursive et la promulgation de nouvelles règles poétiques. Le génie de Mallarmé réside justement dans la capacité de surprendre les relations de la poésie et de l'univers dans une perspective spatiale, donc totalisante et volumique. On connaît bien le fait qu'on n'a qu'une perspective unilatérale d'un objet. On n'en perçoit jamais en immobilité qu'une face et puis une autre ; et l'objet n'est jamais que l'unité présumée du flux de ses silhouettes. Ce que Mallarmé donne par ce poème c'est une perspective en espace qui fait que l'unicité de l'objet soit multipliée réflexivement en autant de points de vue qui correspondent à une pluralité simultanée de regards. « La finitude originnaire – disait P. Ricœur - consiste dans la perspective ou point de vue ; elle affecte notre relation primaire au monde qui est de *recevoir* ses objets et non de les créer [...] elle-même qui consiste dans notre ouverture au monde ; elle est plutôt un principe d'étroitesse, une fermeture dans l'ouverture, si l'on ose dire. »¹ Mallarmé dépasse cette condition par la perspective « multiple », cinétique sur la poésie comme univers et l'univers comme poésie.

« J'avais, à la faveur d'une grande sensibilité, compris la corrélation intime de la Poésie avec l'Univers, et, pour qu'elle fût pure, conçu le dessein de la sortir du Rêve et du Hasard et de la juxtaposer à la

¹ P. Ricœur, *Finitude et Culpabilité*, p. 42

conception de l'Univers. »¹ écrivait Mallarmé dans une lettre à Villiers de L'Isle – Adam de 1867.

Il s'intègre par cette émancipation à la nouvelle posture de la littérature qui récuse l'univocité ou l'unité par une multiplication de points de vue, de manières d'être, de vivre et de sentir. D'ici à la révolte contre tout ce qui limite la liberté humaine, qu'il s'agisse des normes classiques oppressives, ou du statut existentiel (à voir Gide, Camus, Queneau, Michaux) jusqu'à l'enivrante expérience du langage chez Barthes, Butor, Sollers, Foucault, Meschonnic ou Kristeva il n'y a qu'un pas. Dire que Mallarmé a été le premier à porter ce défi c'est accepter déjà un truisme !

Le poème « Un Coup de dés.. » ne représente pas uniquement l'aboutissement de ses recherches poétiques mais un refus face aux lois « gravitationnelles » de la poésie traditionnelle. La poésie pure à laquelle il aspirait devait se déployer dans un autre espace que celui du sens, toujours impur ; « elle tendrait à s'abstraire du champ du lisible pour accéder à une forme de visibilité ou de pure musicalité »². Toutes les critiques ultérieures qui font références à ce poème prennent sens par les innovations et les expérimentations que ce texte unique et bouleversant a engendrées au XXe siècle. Quand on en parle on se rapporte aux domaines interdisciplinaires révolutionnaires dès la première moitié du XXe siècle et les syntagmes qui le définissent seraient : dramaturgie plastique, opéra libre, neuf (verbal, visuel, typographique et tactile) etc. On a donc affaire à un symbolisme complexe, structurant la pensée poétique de Mallarmé.

*Poème visuel, théâtre de l'esprit, Un Coup de dés était déjà l'œuvre littéraire en suspens entre sa présence visible et audible, figurale et compréhensible et sa présence lisible : partition ou tableau qu'il faut lire et poème qu'il faut voir et, grâce à cette alternance oscillante, cherchant à enrichir la lecture analytique par la vision globale et simultanée.*³

Ce n'est pas la forme qui constitue le trait absolument novateur du poème – on rappelle à ce propos l'existence dès l'antiquité de textes disposés de manière à visualiser un objet ou un emblème - ni les proportions arithmétiques auxquelles Pythagore et puis les cabalistes ont donné toute l'importance, non plus – mais la multitude des effets correspondant à la *subdivision prismatique de l'Idée* qui a abouti à la création des volumes de sens par la configuration spatiale de l'écriture. Il

¹ Mallarmé, « Correspondance choisie », 1868, O.C., éd. cit., p.279

² Mallarmé, O.C. éd.cit. p. XIII

³ M. Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, 1971, p.293

faut donc mentionner, par la suite, quelles sont ces articulations qui ont ouvert la voie aux poèmes animés, sonorisés, interactifs. L'appel à l'ordinateur et à ses performances n'est pas loin !

- i. L'importance des chiffres (24 pages, 2×12, la proportion 3×4 de la hauteur par la largeur des pages, les marges de 4cms à droite et à gauche), du choix de la police des caractères auxquels on pourrait ajouter l'absence de la ponctuation
- ii. La spatialisation de l'écriture qui a aboutit entre autres au cubisme et au constructivisme. (cf. *subdivisions prismatique de l'Idée*)
- iii. Le hasard. On s'arrête un peu plus longtemps sur ce concept générateur de poéticité qui organise presque d'une façon tautologique « Un Coup de Dés ». Il est aussi à rappeler, entre autres, que le hasard ou l'aléatoire constitue une notion centrale dans la physique contemporaine à travers la théorie des quanta élaborée par Max Planck en 1900 et aussi dans l'informatique, telle qu'elle sera utilisée par les poètes du XXe siècle.

Dans un fragment d'« Igitur », Mallarmé notait : « C'est toujours le hasard qui accomplit sa propre Idée en s'affirmant ou se niant...Devant son existence la négation et l'affirmation viennent échouer...ce qui permet à l'Infini d'être »¹

Le Verbe qui est l'Absolu, le monde des essences, s'oppose au Hasard. Par ce rapport antagonique le Verbe devient un principe qui se développe à travers la négation de tout principe, le hasard.

Le poème voué au hasard se transforme dans un texte infini (cf. « un livre ne commence ni ne finit : tout au plus fait-il semblant »).

On remarque dans ces tentatives de définir le hasard la suite de négations et d'affirmations qui gouverne la pensée poétique de Mallarmé, mais qui ne représente, au fait, que des rapports différents, dialectiques et relatifs au monde, soit-il réel ou virtuel. L'image qui me vient à l'esprit est celle d'un cube qui roule et dont chaque nouvelle face qui remplace la précédente crée l'illusion d'un jeu ininterrompu d'apparitions et de disparitions, de négations et d'affirmations. Cette analogie n'est pas fortuite, elle a son rôle important dans l'économie de mon ouvrage comme vous allez voir.

Entre *le hasard* et *le dé* s'instaure à part une parenté sémantique due aux suggestions étymologiques, une identité géométrique, la forme cubique, et, enfin, un rapport qui émerge des structures mythico-

¹ Mallarmé, O.C. *éd.cit.*, p.843

philosophiques auxquelles Mallarmé n'est pas resté insensible. Voilà les repères symboliques qui intéressent mon parcours :

- « Le coup de hasard » (« de dzar ») renvoie tout simplement au coup de six au jeu de dés ; le dé est un cube. Dans le symbolisme mythique et mystique le cube représente le monde matériel et l'ensemble des quatre éléments ainsi que le symbole de la sagesse, de la vérité et de la perfection morale. Selon certaines histoires de l'Ancien Testament il devient un symbole de la perfection, à l'origine même de notre civilisation, en un mot, l'image de l'éternité ;
- Le Hasard a comme domaine le Temps et l'Espace, la Matière ; de lui sort aussi la Pensée qui retombe également en lui ;
- L'Espace relève de la matière et s'oppose à l'Esprit : « rien n'aura eu lieu que le lieu » ;
- Le Temps précède et prépare l'Eternité du Néant ou de la Pensée pure ; il est la Vie, l'Espace, la Nature, le devenir dont le poète s'évade afin de mieux le reprendre, transmué dans sa seule Pensée.

L'Espace et le Temps sont deux composantes importantes de la lecture. Cette idée de la simultanéité dans la deuxième dimension aboutit aux tentatives les plus révolutionnaires dont les surréalistes n'étaient que des débutants hésitants. Voilà que les performances actuelles de l'ordinateur offrent plusieurs possibilités de lecture, donc une lecture multipliée par la multiplication des plans, au fait, des trajectoires de sens. Il arrive que la négation de l'ordre traditionnel dans l'encadrement de l'écriture, au moins, entraîne l'écrivain à prendre, avec une sorte de jubilation, toutes les libertés par rapport aux normes instituées. Les aventures de l'écriture qui part de l'idée de *la discontinuité érigée en principe de composition* ont incité les esprits à déconstruire le récit, à chasser les illusions de la fiction par la multiplication des espaces, l'ironie textuelle ou paratextuelle attaquant ainsi le concept même d'œuvre à faire. Si l'on étudie avec attention toutes les notes et variantes du poème « Un Coup de dés.. » et les notes en vue du « Livre » on retrouve, énoncés ou esquissés, les procédés et les techniques qui vont inaugurer les expérimentations littéraires que j'ai rappelées tout à l'heure, ainsi que l'exploration de l'espace virtuel par l'ordinateur qui met à la disposition de l'expérimentateur une multitude de possibilités de permutation, allant de la configuration des lettres dans la page (les dispositions typographiques)

jusqu'à l'exploitation des virtualités sémantiques par le changement de perspectives et de volumes.

Voici un poème conçu, puis exécuté selon des habitudes en vérité tout à fait différentes d'autres qui défraient notre tradition. La parole se profère en tant que sons à l'intelligence, dans l'air, pour ainsi dire et musicalement ; or que dans un cas elle requière la blancheur du papier, dépossédé celui de sa fonction de surface ou présenter uniquement des images, alors la parole ne doit-elle pas remplacer à sa façon, moins tangiblement par un texte ou littérairement.¹

Les techniques informatiques confirment le génie visionnaire de Mallarmé par les possibilités multipliées de naviguer sur la page, de disloquer le mot pour créer des associations à l'infini etc. Tous ces procédés de spatialisation de l'écriture (créer *des volumes de sens*), d'animation du texte par les variations imposées à la taille des caractères d'imprimerie, de simultanéité des effets visuels, (silence/blanc/pause), musicaux (le modèle de partition musicale, enfin, les analogies phoniques qui créent la rythmique de la phrase) ou picturaux (*cf. subdivisions prismatiques de l'Idée*), sont propres à l'ordinateur. L'idée de jeu, de poésie qui naît du vide puisque les mots eux-mêmes sont des figures du vide, de *feu d'artifice*, dans tous les sens du mot « artifice » qui anime le poème « Un Coup de dés » est propre au créateur d'aujourd'hui qui, installé devant l'ordinateur, se plaît à construire *d'un rien* un texte qui génère des mondes virtuels dont la sémiotique fuyante rappelle ce que Derrida désignait par « le délire du mot ». « L'écriture a besoin de délire – disloqué, démembré, le mot se transforme et s'associe indéfiniment. »²

Les nouvelles configurations que le poème pourrait acquérir dans l'espace virtuel font partie du code génétique du poème. La phrase tautologique « RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU » ainsi que le vers qui clôt le poème « Toute Pensée émet un Coup de Dés » engagent le locuteur à refaire l'ordre des séquences poétiques, des syntagmes, des mots comme dans un jeu de puzzle. A un texte misant sur la pluralité de niveaux sémiotiques correspond une pluralité de lectures qui va de l'approche iconoclastique aux expérimentations les plus osées dans l'espace quadridimensionnel de l'ordinateur.³

¹ Brouillons du « Coup de dés », *O.C. éd.cit.* p.403

² J.Derrida, *La Dissémination*, Ed. Du Seuil, 1972, p.260

³ C. Zărnescu, « Une écriture de la discontinuité », in *Actes du Colloque « Fin(s) de siècle*, Ed. Universitaires A. I. I. Cuza, Iași, 2001, p.130

Enfin, le fait que chaque mot du discours acquiert une valeur en soi, absolue, que les rapports syntaxiques émiettés engendrent une densification du message ce qui nous renvoie au haïku et à sa « syntaxe de polyvalence » rappellent toujours les techniques de l'ordinateur qui permettent à faire « cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même ». Pulvérisation du sens que Mallarmé opère, mélange d'images et de sons dans un flux sans limites, comme la pensée, en imitant le fonctionnement réel du cerveau, fluidité, virtualité évoquées indirectement dans « Crise de vers » : ([les mots] « s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries »)¹ tout est possible grâce à l'ordinateur. S'il n'a eu de vrais disciples que de faibles imitateurs Mallarmé a créé virtuellement les prémisses des poèmes interactifs basés sur un système d'hypertextes qui fait que le lecteur peut « naviguer » dans le poème.

Toutes ces références aux attitudes dérivées et provoquées par le poème mallarméen donnent accès à une possible traduction-interprétation qui vise une « lecture visuelle », une mise en espace, figurant des trajets sémantiques repérables dans le tissu poétique. Pour ce faire j'ai eu recours à la fabrication d'un cube qui renferme géométriquement l'image du hasard, de l'aléatoire qui gouverne les actions du *Maître*. Le cube devient ainsi le symbole du hasard revenant sur ses propres sens qu'il déroule toujours d'une façon aléatoire. Sur chaque face sont inscrites certaines séquences poétiques, qui constituent, à mon avis, les phrases – matrices porteuses de la charge sémantique de tout le poème. Il est hors de doute qu'un choix devient explicatif et « dénonciateur », dans le sens qu'il dévoile l'identité de l'auteur en focalisant l'attention dans cette « traduction figurale » sur certains vecteurs d'intérêt, transcrits, d'ailleurs, par Mallarmé lui-même à l'aide des caractères typographiques particuliers, destinés, à mon avis, à coaguler la substance poétique. Souvent à la lecture, j'ai eu l'impression d'un palimpseste dont les surfaces superposées sont rendues transparentes par l'auteur de façon à faire lire « transversalement » le poème. Tout ce qui se trouve entre ces phrases - matrices joue le rôle d'un arrière-plan pictural ou d'un fond musical qui permet le déploiement des thèmes majeurs d'une symphonie.

Par ailleurs, l'idée véhiculée à propos du caractère intraductible de la poésie² m'a suggéré un niveau d'interprétation-traduction différente qui

¹ Mallarmé, « Crise de vers », O.C., Gallimard, 1945, p.365

² R. Jakobson, *Essai de linguistique générale*, traduction et préface N. Ruwet, Paris, Seuil, coll. Points, 1970. Il faut rappeler l'affirmation radicale de Jakobson concernant

conserve inaltérées les lignes de force du poème en le situant dans une espace poétique propre aux desseins de Mallarmé qui disait à Gide : « ...le rythme d'une phrase au sujet d'un acte, ou même d'un objet, n'a de sens que s'il les imite, et figuré sur le papier, repris par la lettre à l'estampe originelle, n'en sait rendre, malgré tout, quelque chose ». ¹

Les séquences qui figurent sur les faces du cube seraient les suivantes :

**JAMAIS / DU FOND D'UN NAUFRAGE/ LE MAÎTRE / N'ABOLIRA/
C'ÉTAIT LE NOMBRE / EXISTÂT-IL / COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL/
SE CHIFFRÂT-IL/ ILLUMINÂT-IL/ LE HASARD/ RIEN / N'AURA EU
LIEU /QUE LE LIEU/ EXCEPTÉ /PEUT-ÊTRE/ UNE
CONSTELLATION/ Toute Pensée émet un Coup de Dés**

Les cinq subjonctifs imparfaits à la 3^e personne du singulier reprennent en écho l'idée d'hypothèse/de hasard qui tient tout le poème (cela est possible ou non !) en réitérant au niveau sémantique ce que la métonymie « un coup de dés » et « un coup de hasard » veut induire. Les six parties du poème, décelables du point de vue compositionnel et syntaxique, correspondant aux six faces du dé, nous renvoient à la fois au changement successif des instances pronominales et des instants temporels qui se remplacent simultanément « en brisant la linéarité par une pluralité » ce que J. Kristeva désigne par « la mise en cause du statut du sujet. » Ce mouvement aléatoire issu d'une suite de moments simultanés et successifs aboutit à « la pulvérisation de l'identité du sujet réitéré indéfiniment par une multiplication de points de vue » (1974 :289). Ce qu'on réalise à l'aide de certaines opérations comme par exemple la rotation du cube, le regard simultané ou successif sur ses faces dont les effets se conjuguent constituent autant de perspectives sur le poème articulé tautologiquement par le Hasard. Le roulement aléatoire du cube renferme donc sa propre définition. Par ailleurs, la seule modification que subisse le poème est due au changement des places des séquences poétiques. La traduction proposée ne porte pas sur un transfert linguistique de ce poème du français au roumain ou dans une langue différente du français mais elle le transmue à un autre niveau de compréhension, à l'intérieur de la même langue. Par la concrétisation figurale du poème, par le roulement aléatoire du cube-poème on arrive à une traduction intersémiotique qui conserve comme telle toute la charge poétique que Mallarmé a voulu donner par cette écriture. Cette

l'intraduisibilité de la poésie ce qui oblige à la transposition poétique soit à l'intérieur d'une même langue, d'une langue à l'autre, soit à la transposition intersémiotique.

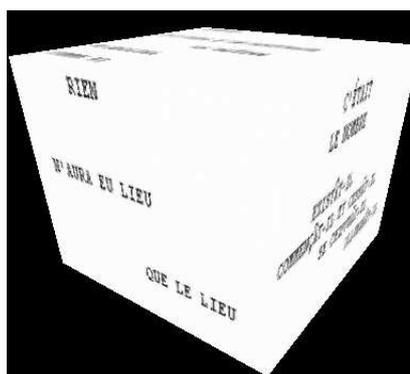
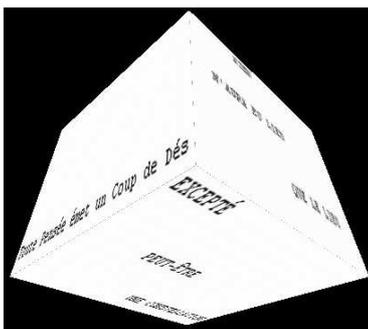
¹ Mallarmé, O.C. *éd. cit.*, p.1582

traduction « ludique » peut se dérouler soit dans l'espace « réel », soit dans l'espace virtuel de l'ordinateur.

Les hypothèses lancées jusqu'ici réitèrent l'idée d'une lecture-traduction - interprétation plurielle du poème. Le rapprochement de différents vers que j'ai opéré c'est une solution qui fait partie de la « mise en scène » de cette pièce en un seul acte et une seule phrase. Le rythme entretenu par les blancs et la disposition typographique est licité par le choix et le rythme propre du lecteur, l'autre instance de ce discours ouvert.

Au terme de cet ouvrage la seule conclusion qui s'impose est suggérée par le dernier vers du poème « Un Coup de Dés » :

« Toute Pensée émet un Coup de Dés »



Bibliographie

Blanchot, M. *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1971

Boulez, P., *Relevés d'apprentis*, textes réunis et présentés par Pierre Thévenin, Paris, Le Seuil, 1966

Cage, J., *Pour les oiseaux*, entretien avec Daniel Charles, Paris, Belfond, 1976

- Chevalier, J. & Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A. et Editions Jupiter, 1982
- Derrida, J., *La Dissémination*, Paris, Ed. Du Seuil, 1972
- Ducros. D., *Lecture et analyse du poème*, Paris, Armand Colin, 1997
- Jakobson. R ., *Essai de linguistique générale*, traduction et préface N.Ruwet, Paris, Ed. Du Seuil, coll. Points, n°17, 1970
- Kristeva, J., *La révolution du langage poétique*, Paris, Ed. Du Seuil, 1974
- Ladmiral, Jean-René, *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979
- Mallarmé St., *Œuvres complètes* Edition présentée, établie et annotée par H. Mondor et G. Jean-Aubry, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1945
- Mallarmé St., *Œuvres complètes*, I, Edition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 1992, Coll. « Poésie »
- Meschonnic, H. *Poétique du traduire*, Verdier, 1999
- Ricoeur, P. *Finitude et Culpabilité*, Aubier, Ed.Montaigne, 1960
- Steiner G., *Après Babel - Une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978
- Zărnescu, C., « Une écriture de la discontinuité », in *Actes du Colloque « Fin(s) de siècle*, Ed. Universitaires A I. I. Cuza, Iași, 2001