

**IRINA MAVRODIN OU TRADUIRE LES AUTRES POUR
MIEUX S'ENVOLER VERS SON ESPACE LITTÉRAIRE
PROPRE (Fragments)**

Gina PUICĂ

Université « Stefan cel Mare », Suceava, Roumanie/Université de Strasbourg,
France

gina_puica@yahoo.fr

Abstract: The author analyses the homogeneity of Irina Mavrodin's literary and theoretical works and the importance of the concept of *practico-theory* of her discourse. The major works are presented with a focus on their principal ideas.

Keywords: thematic unit, theoretic reflection, poetic practice.

Quel autre trait – en dehors de l'homogénéité dans le temps de son œuvre – pourrait-il mieux illustrer la spécificité d'ensemble de la création d'Irina Mavrodin ? J'ajouterais à cette homogénéité, sous-tendue par un certain nombre d'*obsessions* thématiques, *l'étonnante* unité de ses écrits qui devient encore plus remarquable si on se rappelle qu'Irina Mavrodin est la première à reconnaître de tels caractères à ses productions. Poète et po(i)éticienne, essayiste et traductrice, Irina Mavrodin a vu son destin s'accomplir à travers de nombreux domaines qui se sont constitués dans un ensemble cohérent de vases communicants.

Ainsi, cette parfaite lecture qu'est la traduction (elle seule permettant ce contact immédiat et quasi-charnel avec le texte) et à laquelle Irina Mavrodin a consacré une part essentielle de son existence (qui, d'ailleurs, à partir d'un certain moment a été confondue avec cette activité, quand elle n'y fut réduite carrément) lui a nourri continuellement la réflexion théorique, voire l'inspiration poétique ; la réflexion théorique, elle, lui a induit l'attitude perpétuellement autoréflexive qui constitue le propre de toute son œuvre ; et, enfin, la pratique poétique a infusé l'ensemble de sa création dans un bain de compréhension approfondie et intime du faire et du fait littéraire. A bien considérer l'ensemble de ses œuvres, devenu ainsi circulaire de par la communion instaurée entre ses différentes parties, il n'est guère

étonnant que dernièrement la *pratico-théorie* soit devenue un concept majeur du discours mavrodinien.

J'ai déjà eu l'occasion de passer en revue le parcours de cet écrivain, et ce au menu détail, et d'illustrer par la même occasion la présence dans la continuité de son je(u) auctorial (se reporter à l'article « Irina Mavrodin și epifania gestului scriptural », *Poesis*, n°s 1-2 (169-170), 2005, pp. 20-23). Je n'y reviendrai pas dans le peu d'espace qui m'est réservé ici ; je me contenterai de quelques observations aptes à recreuser une partie des aspects traités alors, aspects dans lesquels, encore maintenant, je me retrouve parfaitement (et dans lesquels je retrouve intacte la personnalité créatrice actuelle d'Irina Mavrodin).

*

Elle a commencé son exercice auctorial dans les années soixante-dix, époque marquée en France par de prodigieuses innovations formelles et conceptuelles, qu'en grande partie elle va d'ailleurs rapidement introduire en Roumanie (à l'université, et plus largement à travers ses écrits théoriques, mais aussi à travers ses traductions et leur appareil critique). Relisant aujourd'hui ces textes lointains, au-delà de leur parfait raccord à l'actualité française du moment (dans laquelle Irina Mavrodin a puisé sans arrêt, mais non exclusivement, son inspiration), au-delà de l'extrême réceptivité aux nouveautés qui s'y reflète, je suis tentée d'admirer plutôt le dépassement implicite et naturel de ce qui semblait être alors le *summum* de la modernité en théorie littéraire.

Cette réflexion est née en moi en réfléchissant sur le titre de son premier volume d'essais, *Spațiul continuu*, publié en 1972. Cet *espace continu* n'est autre que la littérature, territoire sous-tendu dans les meilleurs des cas (Rimbaud est un bon exemple) par une étrange homogénéité entre vie et art (ou littérature). Or, écrit en toute sérénité Irina Mavrodin dans le prologue de son ouvrage, à une époque qui se voulait celle des ruptures en tous genres, de la crise instituée : « les ruptures proclamées de manière véhémente sont pure illusion, les "mutations" ou les "métamorphoses" juste les moments décisifs et spectaculaires d'une nécessaire continuité » (je traduis). Irina Mavrodin n'a pas eu à chercher la nouveauté à tout prix (en soumettant sans discernement son parcours aux diktats de la mode), elle a su la trouver là où elle se cachait.

*

Remarquons aussi l'humanisation ou tout au moins l'appropriation des termes et concepts qu'elle introduisait alors et qu'elle continue d'employer maintenant, et le choix du paradigme poïétique/poétique d'interprétation du texte littéraire, qui pouvait paraître au prime abord voué à un destin moins spectaculaire, mais qui allait s'avérer des plus fertiles, efficaces et durables. En effet, quand on pense à la quantité de déchets produite par cette époque d'effervescence théorique des années soixante et soixante-dix, aux absurdités auxquelles ont mené structuralisme et poststructuralisme confondus, quand ils furent pratiqués par des épigones d'ici et de là-bas, en divorce avec la pratique littéraire et sa compréhension intime, à la déshumanisation du domaine des lettres en général (ces mots durs, rarement présents dans mon écriture, ont été formulés par d'autres, qui essaient d'analyser aujourd'hui avec le recul nécessaire l'époque en question), on ne peut pas voir dans Irina Mavrodin un créateur et un formateur dans le plein sens du mot (poïéticienne jusque dans la dimension d'enseignant).

*

Preuve que l'appétence pour la nouveauté et sa soif de modernité ont clairement été surpassées par son irréductible personnalité créatrice en est aussi le fait que dès le début s'est imposé dans ses écrits, entre autres, son obsessif désir de vider le contenu de certains termes et concepts usés et de les remplir d'un contenu neuf. Ainsi en est-il de la *monotonie*, de l'*impersonnalisation*, de la *fabrication*, de la *production*, de la *poésie en tant que manière d'exister*, de la *patience*, de la *répétition* et j'en passe des meilleurs (concepts propres ou pris chez d'autres), devenus soudain étalons d'une attitude rafraîchie face à la création.

*

La quadrature du cercle : l'écrivaine dont l'oeuvre est par excellence continue et homogène s'est illustrée souvent dans des fragments. Celle qui a humanisé la poétique (par l'adjonction-adoption de la poïétique), à une époque amoureuse de l'investigation textuelle la plus technique possible, se déclare impersonnelle dans son faire créateur. Celle qui est tout attentive aux vibrations de la nature et dont la création est directement marquée par les joies et les tristesses de la vie, celle qui place le travail du sujet créateur au centre du dispositif d'investigation des oeuvres des autres, jette dans l'arrière-cour de la création non seulement la biographie, mais aussi le moi biographique,

convaincue que le moi créateur est toujours autre, altérité pure. Celle qui s'est proposé très tôt de disséquer le faire de l'oeuvre, le processus de création, pour en comprendre au mieux les mécanismes de fonctionnement, se montre précautionneuse, voire humble devant le mystère de la création, et non moins fascinée par ce *primum movens*. Celle qui se veut l'adepte inlassable de l'investigation de l'oeuvre au moment du faire de celle-ci, en amont du texte en tant que tel, place la lecture au coeur du dispositif dont elle se sert, arrivant jusqu'à la transformation de la diade *poiétique* / *poétique* en triade: *poiétique* / *poétique* / « *poiétique* » (le dernier élément, placé entre guillemets, insistant sur l'idée de recréation de l'oeuvre au niveau de la réception).

*

Toujours la fascination pour les bizarreries de l'histoire littéraire : auteurs d'un seul livre (Théodore Cazaban, Alain-Fournier, Eugène Fromentin, Laclos), auteurs damnés ou qui ont perçu l'écriture comme expérience-limite (Rimbaud, Alexandre Vona, Mallarmé), ou encore auteurs hyper-lucides (Valéry). Enfin, la recherche de ce *point central*, c'est-à-dire de « ce qui ne finit jamais », dans les termes de Blanchot, dont Irina Mavrodin reprend le syntagme dans l'intitulé même d'un autre ouvrage : *Punctul central* (Ed. Eminescu, 1986).

*

Si l'oeuvre d'Irina Mavrodin devait tenir en deux ouvrages théoriques seulement, *Poietică și poetică* et *Mîna care scrie* suffiraient largement à donner la mesure de sa puissance conceptuelle, de même que de sa compréhension approfondie, supérieure de la création (la sienne propre et celle des autres).

*

Conforme et consubstantielle au reste de l'oeuvre ne manque pas d'être sa poésie: reflet et résultat de son existence, mais de l'existence d'une *autre* Irina Mavrodin, celle qui, sa main qui écrit une fois actionnée, entre dans la logique du faire de l'oeuvre par le biais de mystérieuses lois.