

**PARTEA ȘI ÎNTREGUL.  
ESEURI SAU OBSESII FRAGMENTATE  
IRINA MAVRODIN**

Scrisul Românesc, Craiova, 2009, 260 p.

**Camelia CAPVERDE**

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie

cameliabih@yahoo.com

Dans la production littéraire d'Irina Mavrodin (poésie, essai, études de poétique/poïétique, traduction) le traducteur occupe une place privilégiée. Herméneute et lecteur par excellence, il voit le mieux le jeu entre la partie et le tout, il est le plus sensible au va-et-vient *sui generis* entre la métaphore et le concept. De plus, il transgresse leur opposition classique, il sait maintenir le terme récurrent dans la langue cible pour désigner ainsi le point d'essor de cette relation entre la métaphore et le concept. L'essayiste-écrivaine prend chaque fois le relais, elle entre dans ce jeu des polyvalences et fait un travail de création pour éclaircir les métaphores en train de devenir concepts et les concepts en train de devenir métaphores. D'ailleurs, les deux catégories nourrissent dans leur réciprocity exploitée artistiquement la diversité du discours poétique ou critique de l'écrivaine.

Le dernier volume d'essais d'Irina Mavrodin *Partea și întregul. Eseuri sau obsesii fragmentate/ La partie et le tout. Essais ou obsessions fragmentées* réunit des articles publiés dans la presse littéraire roumaine et chacun, en tant que « fragment », s'inscrit dans l'ordre du « Livre » grâce à « l'obsession unique » du créateur, une « impulsion originaire » qui assure et restitue spontanément « la cohérence ».

La révision de la traduction intégrale en roumain de Proust en vue d'une nouvelle édition conduit à retracer l'histoire de sa réception dans la conscience critique roumaine (l'article *Obsesia numită Proust/ L'Obsession appelée Proust*). L'article novateur et radical du critique et romancier roumain Camil Petrescu, qui a bien saisi à l'époque « la révolution » et « la nouvelle structure » instituées par Proust, n'a pas eu la chance d'une traduction à l'étranger et d'une entrée dans le circuit international de la critique. Irina Mavrodin en surprend un cas typique pour la culture roumaine où des textes importants ne sont pas traduits et publiés en synchronie avec les derniers paradigmes épistémologiques

qui règnent dans le domaine artistique ; ces titres de référence sont condamnés ainsi à rester définitivement des repères historiques d' « usage interne » sans le profit d'une intégration productive.

L'essayiste déplore cet aspect préjudiciable surtout par sa répétition dans la culture roumaine et souligne l'exigence d'une prise de conscience aiguë sur le bien-fondé du traducteur en tant qu'ambassadeur culturel dont le travail remet à l'ordre du jour une diffusion synchronique de l'écriture.

Pour sortir du « piège d'or » des « grands textes », pour dépasser l'habitude et la routine entraînées par les mécanismes de la traduction/lecture après de longues années de travail, pour échapper au « péché de la stéréotypie » Irina Mavrodin nous fait part d'un certain type d'expérience livresque à vertus régénératives. Il s'agit de retrouver le *primum movens*, l'impulsion originaire, « la matière originaire, les cellules germinatives », le « comportement auctorial » qui préside à la naissance de l'œuvre pour mieux comprendre ainsi les ressorts « de la conscience concrète, créatrice d'une nouvelle vision, d'un nouvel univers ». Dans ce cas heureux, à savoir la traduction des *Carnets de Proust*, la traduction laborieuse coïncide avec une « herméneutique matériellement palpable », « laborieuse, extrafine » capable de « changer l'état d'habitude » (favorisée par la traduction de l'intégrale de Proust) dans un état « de tendre renouvellement, de jeu et d'invention étonnée ».

Grâce à la pratique d'une traduction en tant qu'herméneutique à part, grâce à l'attention vouée au rapport traduction – création originale, le traducteur redécouvre le Proust des commencements, des tâtonnements et il le suit dans sa recherche pénible (placée sous le signe de l'urgence créatrice pour mettre à l'abri de tout événement maléfique de la vie l'œuvre tirée des profondeurs) pour « traduire » une « vérité » qui « doit traverser une région intermédiaire entre notre moi obscur et notre extérieur, notre intelligence ».

Les sous-chapitres de cet ample article consacré à l'expérience de traduction de l'œuvre de Proust nous révèlent de multiples aspects d'une approche de plus en plus intimiste du texte à traduire.

La traductrice revient à la nécessité d'une relecture cyclique des textes, afin de « rafraîchir les idées et l'âme » à des niveaux toujours différents. La haute qualification d'écrivain est donnée par la confrontation avec le dilemme, formulé par Valéry, « d'une longue hésitation entre le son et le sens ». Le traducteur lui-même doit résoudre ce dilemme qui définit l'essence de la littérature. Tout comme le créateur, dans la matérialité d'un geste qui lui succède, il doit « maintenir un équilibre entre *ce* qu'on dit et *comment* on dit, entre

”pensée” et son, cadence, ”mots” dont l’association non seulement qu’elle peut avoir de la priorité par rapport à une connaissance qui lui précède, mais peut même devenir productive (de reproductrice), ”en remplaçant” on dirait la pensée, le sens, nous conduisant en effet vers un nouveau sens, une nouvelle connaissance ».<sup>1</sup>

La traduction de Proust incite chaque fois la traductrice à une réflexion très approfondie et variée en employant les instruments critiques du poéticien et du poïéticien dans un double registre : étude de Proust, étude de n’importe quelle œuvre littéraire.

Irina Mavrodin met en relation le traitement des « négligences stylistiques », inscrites dans la texture de l’œuvre de Proust, avec la mise à l’épreuve des forces créatrices, les « douleurs de l’enfantement » qui traduisent « d’une manière indissociable la vérité d’une conscience concrète ». Le traducteur de Proust, qui à son tour essaie de « traduire » sa vision de la manière la plus authentique, se voit placé entre deux alternatives : « embellir » le texte pour le rendre plus accessible aux lecteurs au risque de le fausser ou « le traduire en miroir » avec ses gaucheries et assumer « la conviction du lecteur de se trouver devant une mauvaise traduction, négligente, hâtive, même pleine de fautes grammaticales ».<sup>2</sup>

L’article « Obsesia numită Cioran /L’Obsession appelée Cioran» met en lumière un parallèle entre celui-ci et Joseph de Maistre. La traductrice analyse les marques de son écriture et le problème des éditions définitives, de la révision et de la traduction de Cioran en français. Passionnée par la lecture de sa correspondance avec le philosophe Constantin Noica, elle retient les fragments consacrés à la langue et à la littérature roumaines par opposition à d’autres langues et littératures, surtout celle française. Fidèle à ses obsessions, Irina Mavrodin remarque la manière spontanée, directe et explicite dont le maître du style, de la provocation et du paradoxe qualifie les particularités du roumain : puissance et force expressive extraordinaire, langue poétique sans pareil, idiome intraduisible. Elle partage la prophétie amère de Cioran sur « l’incapacité » de la littérature roumaine à se faire connaître à l’étranger en synchronie avec le moment de la création, en proposant sur le marché littéraire mondial des auteurs qui, lancés trop tard, ont l’air de paraître « ridicules, mineurs, démodés ».

Irina Mavrodin se montre sensible à l’exemplarité de Cioran dans la mesure où, celui-ci, suite à sa pratique de traduction de Mallarmé fait « une tentative ratée » et se décide d’écrire en français.

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 31 (les citations sont traduites par nous).

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 33.

Elle souligne les conséquences de cette « révélation » qui entraîne un changement de langue, d'identité et d'ontologie. Cette prise de conscience d'un écrivain d'exception le transforme en un théoricien à part de la traduction. Elle définit l'essentiel de sa théorie, pourtant non systématique, par la formule paradoxale proposée par Cioran lui-même : traduire signifie être « héroïquement traître ». Elle considère que la traduction en français de *Lacrimi și sfinți / Des Larmes et des saints* est plutôt une réécriture, « par la main de quelqu'un d'autre » (la traductrice Sanda Stolojan) qui a dû se soumettre aux exigences de Cioran et se conformer à une poétique « de l'élimination, de l'amputation, de l'abrégé » (la version finale représente un tiers par rapport au texte original), des sacrifices assumés pour convenir à ses calculs artistiques concernant l'« œuvre homogène », le paradigme économique du paradoxe et « la nouvelle réception » (le public français).

L'essayiste dégage de l'analyse de ce cas « l'évidence » (vérité au sens de prémisses philosophiques) que le traducteur Cioran enseigne à l'écrivain Cioran : la décision de « s'auto-projeter dans l'espace littéraire » (une deuxième naissance, dans l'espace littéraire français) par l'attention fixée sur « le *comment* le texte est fait, non seulement sur l'idée que le texte exprime », de s'encrenner consciemment dans « le caractère paradoxal de son écriture plurivoque », de pratiquer l'ambiguïté littéraire comme défi suprême dans une langue d'adoption.

L'expérience de la traduction en roumain du livre de René Guittou *Lettres à Dieu. Cent Lettres du monde au Créateur* nous est confiée comme une expérience personnelle, vécue intensément au niveau de l'humanité, « un sentiment d'étonnement extraordinaire » devant la découverte de la solidarité humaine en dépit de la multitude de croyances religieuses ; l'article est un plaidoyer pour un exercice spirituel à la tolérance, à l'amour, le plus noble, envers nos semblables.

Dans l'article « *Processus naturel* » : *voilà le syntagme clé*, l'essayiste examine « le long parcours de la réception d'un livre dans une culture étrangère » occasionné par la parution au Liban, sous la direction d'Alain Tasso, d'une revue qui contient un « dossier » important de poésie roumaine et des essais sur Eminescu et Lucian Blaga. Tout en suivant la trajectoire de la réception à l'étranger des auteurs roumains, Irina Mavrodin constate l'échec, lorsque la traduction est publiée en Roumanie et présidée par une instance officielle roumaine et, d'autre part, elle fait l'analyse des circonstances qui favorisent la réussite lorsque l'initiative appartient à un éditeur étranger. Dans le premier cas, il s'agit d'un « processus artificiel », une opération qui comporte des connotations telles « officiel, projet, prévisible », tandis que, dans le deuxième cas, il s'agit de l'intuition d'un éditeur qui

connaît très bien son public et qui excelle à remodeler son horizon d'attente. Elle profite également pour préciser le rôle du traducteur de littérature qu'elle considère « un auteur du deuxième degré », dont, souvent, malheureusement, le nom n'est pas mentionné dans les références.

L'article « Câteva aproximări terminologice – și nu numai / Quelques approximations terminologiques – et pas seulement » nous fait découvrir dans une vision de synthèse, métaphorique, quelques définitions du concept de « francophonie » avec lequel Irina Mavrodin travaille « couramment, par profession, mais aussi par vocation et par plaisir ».

Je suis tellement immergée dans sa sphère, comme dans un liquide amniotique, un cordon ombilical me rattache encore si puissamment à lui, que je ne peux plus séparer – comme il arrive toujours entre la mère et son enfant - mon être du sien, car, pour moi, la francophonie est un être, elle a de l'être.

Si je réfléchis mieux, ce concept est pour moi, au niveau le plus profond – et le plus authentique – de sa perception, une suite sonore, une bonne et harmonieuse association de sons, entendus, tout simplement, tout comme on entend un motif musical, sans lui donner un certain sens, ne souhaitant pas lui donner un sens, en lui donnant graduellement tout de même, bon gré, mal gré, contraint par des circonstances culturelles, donc extérieures, un sens venant de la relation ingénue où tu te trouvais avec cette rangée de sons.<sup>3</sup>

« L'onde » de la francophonie traverse d'ailleurs la destinée de toute la famille Mavrodin, la personnalité culturelle de la traductrice en transformant « l'immersion dans le milieu francophone » en « métier » et « joie » de toute sa vie.

En traduisant le livre d'Amélie Nothomb, *Robert des noms propres*, acte que la traductrice estime comme la meilleure lecture, l'essayiste étudie le phénomène du « best – seller », l'impact de la promotion, les mécanismes de « l'horizon d'attente » et l'originalité de l'écriture pour déchiffrer la formule complexe du succès et du prestige littéraire, contrariée par le fait de ne pas avoir réussi à imposer un best – seller roumain dans la collection Lettres Roumaines des Editions Actes Sud.

Le plus ample article réunit une série de fragments concernant des aspects de la traductologie, des réponses à des entretiens, des

---

<sup>3</sup> *Idem*, p. 169.

particularités dans la pratique du traduire chez divers auteurs, l'accueil des nouvelles traductions, etc.

Irina Mavrodin propose des distinctions succinctes pour les concepts de « fidélité » et de « trahison » en traduction, en défendant une traduction qui met en valeur le sens à rendre du texte original par un « texte isomorphe ».

Elle repère dans le livre d'Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, une formule qui définit sa première attitude de traducteur et son « comportement constant, obsessif » et qu'elle propose en tant que devise d'une éthique de la traduction à tous ses disciples (« de vertueuses ballerines ») : préserver « l'étrangeté de l'œuvre étrangère ». L'argument principal réside dans le fait que la traduction consiste, à part la transposition d'une langue à l'autre, dans « l'art » du traducteur de littérature de « trans-poser "un monde" dans un autre "monde" ».

A cet effet, Irina Mavrodin « milite » pour une nouvelle conception dans l'usage des néologismes et contre « la beauté en soi » des mots qu'une tradition ancienne voudrait préserver à tout prix. Son plaidoyer envisage la traduction comme « une série ouverte », influencée par l'évolution rapide des langues où le néologisme représente pour la langue roumaine « une chance énorme » qui permet « une traduction exacte, nuancée » ; la « patine » du temps peut être récupérée dans ce cas par certaines « marques » qui peuvent, bien intégrées, coexister à côté des créations nouvelles.

La traductrice compare deux types de travail : la traduction faite en solitude, qui oblige à assumer chaque option, qui développe « les qualités autoriales » d'un traducteur qui est « à sa façon spécifique, un créateur » et la traduction en équipe, du type Atelier, qui envisage un processus didactique de formation.

La pratique effective de l'autotraduction de ses propres livres de poésie (*Capcana/Le Piège* en 2002, *Uimire/Etonnement* en 2007) et d'essai (*Cioran sau Marele Joc. O poetică/poietică a ambiguității / Cioran ou le grand jeu. Une poétique/poïétique de l'ambiguïté*, 2008) engendre une réflexion pointue. Le concept de « simulacre » emprunté à la théorie littéraire, lui permet de circonscrire la traduction par rapport à l'œuvre originale, tandis qu'elle attribue à l'autotraduction « un statut similaire à celui de l'œuvre originale » ayant le seul et même auteur. Dans sa propre pratique, elle constate que « l'auteur qui s'autotraduit ne peut pas jouer jusqu'au bout le jeu de l'autodédoublement » et, conscient de se trouver « devant sa propre œuvre » n'accepte plus la règle de la contrainte, car son « inconscient créateur » lui confère tous les droits et il cède à la tentation de réécrire son propre texte « avec une désinvolture qui peut transformer le texte d'origine en simple prétexte ».

Elle repousse le préjugé des « traductions poétiques » faites par des traducteurs, eux-mêmes poètes, où se manifeste en puissance leur personnalité par une « empreinte personnelle » qui prouve en effet l'absence d'une vraie conscience et culture poétiques.

Dans tout son faire traduire, Irina Mavrodin maintient avec une rigueur infatigable son attention éveillée à la traduction proprement dite, mais également « à ces territoires de l'inconscient, du sous-conscient et de mon conscient qui se mettent en mouvement et *font, accomplissent*, durant cette suite de moments où je travaille ».

Nous citons *in extenso* le fragment où elle analyse, définit et éclaircit la particularité de sa propre démarche, où le travail de la traduction (le faire traduire), véritable herméneutique en acte, a la valeur d'une descente au cœur du poïétique (le faire créateur) :

Ma tentative – telle que je l'appelle sans cesse – n'a rien en commun avec la tentative du linguiste de construire une théorie de la traduction à partir des périmètres d'une (de certaines) théorie(s) linguistique(s). Au contraire, les mécanismes de la traduction s'imposent à moi comme isomorphes à ceux de la création, et l'effort que j'essaie de faire est de discoursiviser cette *évidence*.

Ce qui équivaut à me placer, délibérément, en plein milieu d'une contradiction de termes, car une évidence ne peut pas être discoursivée, par la discoursivité elle est métamorphosée, elle n'est plus ce qu'elle était, donc je devrai me contenter/ nous contenter de ses vagues traces. Ces vagues traces, toutes, me conduisent, moi, à la dimension *auctoriale* du fait de traduire. Je constate, au fur et à mesure que j'avance – difficilement, c'est vrai – dans cette connaissance : la dimension créatrice de l'acte de la traduction, je constate que tous les concepts importants de la théorie de la littérature actuelle (que j'appellerai d'une perspective valéryenne, une poétique/poïétique) sont d'une grande utilité dans cette tentative de discoursiviser. Tout ce qui est considéré "document poïétique", c'est-à-dire toute "description" faite par les "grands" ou les moins "grands" écrivains, des artistes en général, de leur processus de création auquel ils assistent par un dédoublement spécifique ("l'impersonnalisation créatrice"), peut servir comme une très bonne "grille de lecture" du processus auctorial qu'est la traduction. <sup>4</sup>

L'éthique, la déontologie de la traduction proposées par Irina Mavrodin (définies en termes de responsabilité scripturale – « quel type de traduction nous offrons au lecteur ») valorisent ces concepts obsédants dans sa vision (traduction et ambiguïté, traduction et lecture plurielle, la traduction comme œuvre, le traducteur comme auteur) par

---

<sup>4</sup> *Idem*, p. 194.

leur intégration dans une perspective poétique/poïétique. Elle se sert des « documents poïétiques » (toute restitution du dédoublement spécifique au processus créateur, « l'impersonnalisation créatrice ») qui privilégient l'accès à la dimension créatrice de l'écriture comme d'« une grille de lecture » capable de guider, de mettre en évidence « le processus auctorial qu'est la traduction » (créatrice elle aussi par les mécanismes de l'isomorphisme : auteur/traducteur, œuvre/traduction).

Pour exemplifier, elle cite quelques affirmations de Proust, résultat de « sa propre expérience auctoriale », qui saisissent bien le rapport de l'écrivain à la langue (un rapport qui préfigure bien le rapport du traducteur à la langue) et le prix de la créativité (toujours une autre « étrangeté » à préserver) :

« Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. »  
« L'écrivain invente dans la langue une nouvelle langue. »  
« La seule manière de défendre la langue est de l'attaquer...Chaque écrivain est obligé de faire sa langue. »<sup>5</sup>

Se pliant à ces exigences, l'essayiste nous confie une fois de plus l'expérience enrichissante, voire créatrice, de la traductrice Irina Mavrodin : « en traduisant Beckett j'ai ce sentiment que je suis ses traces, que je pose mes pas dans les traces qu'il a laissées dans une neige imaginaire »<sup>6</sup>.

Nous avons retenu de la variété de ces essais surtout les articles qui témoignent de la problématique de la traduction, mais l'ampleur et la densité des articles invitent à une lecture plus approfondie, envisageant l'espace littéraire dans toute sa complexité.

En guise de conclusion, l'approche d'Irina Mavrodin circonscrit la traductologie comme domaine étroitement lié à la poétique/poïétique (théorie de la littérature engendrée par la perspective de Paul Valéry) où le théoricien de la poïésis s'intéresse « au faire » de l'œuvre, au comportement auctorial. Le traducteur suit intimement « les traces » de l'auteur par la matérialité du geste scriptural, par la corporalité du vécu sensoriel, par « la longue hésitation entre le son et le sens ». Il essaie de régler ses pas selon ceux de l'auteur et de suivre ses traces dans l'espace littéraire de la même « neige imaginaire ».

---

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem*, p. 195.