

Néologie typltienne et corps měřičkien

4 novembre 2005, Prague : Colloque international
Dialogue des cultures: interprétation, traduction
organisé par l'Institut de Traductologie Université Charles de Prague,
en collaboration avec l'association Gallica et l'Union des interprètes et des traducteurs

Introduction : le dialogue externe des cultures

Certes, tout le monde s'accordera sur cette assertion : on préférera toujours un monde multiculturel, lieu de rencontre et d'enrichissement mutuel surgissant d'un *dialogue des cultures*, au monde de l'uniformisation décrit déjà par George Orwell dans 1984.

Mais dans quel contexte historique s'applique ce concept de *dialogue* ? En ce qui nous concerne, il s'agit essentiellement de celui de l'organisation internationale de la Francophonie en lutte contre un impérialisme anglophone supposé.

Ainsi défini, ce concept présente plusieurs inconvénients. D'une part, il ne distingue pas vraiment l'objet de sa lutte, est-ce l'*impérialisme* ou son seul adjectif *anglophone* ? D'autre part, il oppose face à face des cultures linguistiques monolithiques. Au détour d'une norme langagière, surgit en effet le stéréotype culturel distinguant sans nuances graduelles le moi linguistique du *barbare* aux manières hirsutes. Comme si la langue à elle seule fondait la culture censée entamer un dialogue avec une unique *altérité externe* !

Pour échapper à ce danger de réduction du locuteur à son cliché, il faut réorienter le dialogue vers une interrogation *interne* et partir à la recherche de *l'autre au sein du même*.

Je vais donc vous présenter l'œuvre de Jaromír Typl et Jan Měřička au travers d'une grille d'analyse *dialogique* telle qu'elle transparaît du travail de Nicolaï Volochinov [1] Cette analyse de « l'acte de parole » (BAHTINE: 1977, 156) considère chaque énoncé comme la manifestation d'un lien idéologique entre deux interlocuteurs. Mais en distinguant, pour mieux les mêler ensuite, différents niveaux diégétiques d'énonciations, le livre des deux artistes entame un dialogue multiple. Autant textuel, grâce aux jeux morpho-syntaxique que sémiotique.

Avant tout je mettrai en avant un moment spécifique de l'énonciation du livre d'artiste (*autorská kniha*) : le dialogisme corporel.

I. Dialogisme corporel

Au cours de la première rencontre, le format du livre bouscule immédiatement les habitudes de son lecteur. Alors qu'il approche de la dimension d'une encyclopédie, il est bien plus léger qu'un livre de poche. Passé ce premier choc de culture, une autre difficulté surgit. On ne sait pas plus saisir le livre qu'en tourner les pages. On se résout à l'empoigner à bras-le-corps.

Le face à face ordinaire de l'acte de lecture atteint rapidement des dimensions de combat. Elle engage une tension musculaire soutenue. Loin du repos, le voyage qui s'annonce exige un effort corporel entier. Pire ! Il s'agit de torture, le lecteur s'apprête à arracher au livre des aveux, à le faire parler.

Ainsi cette lecture atypique exige un éveil supplémentaire des sens et s'ancre dans la *corporalité*. La texture du papier évoque un premier monde du toucher. On lit déjà toute une topographie du bout des doigts. A l'instar des livres pour les plus petits d'entre nous et pour les non voyants, ce contact particulier au corps du livre enrichit la géométrie plate des adultes ordinaires par le volume et l'espace.

Elle remet tout autant en jeu une quatrième dimension temporelle. Par de-là l'immuabilité des produits des imprimeries industrielles, le livre d'artiste distingue les intervalles ponctués par les lectures successives. Chaque intervalle est un instant non reproductible, un éphémère inhérent à la fragilité du matériel. Aucun contrôle industriel ne garantit la stabilité du livre d'une lecture à l'autre, d'un instant à l'autre. Car ici le toucher laisse systématiquement sa trace dans la matière du papier fait main, nouvelle substance blanche d'enregistrement des impressions. Le lecteur endosse le rôle de l'imprimeur aléatoire. Il inscrit son empreinte dans l'œuvre qui se transforme aux à-coups des lectures successives. Elle se dégrade lentement, fidèle à la loi d'entropie. A leur tour les points gravés et les fragments de texte dispersés évoqueront ce monde du chaos et de la distribution aléatoire de certains éléments graphiques.

Il est remarquable que dans l'énonciation particulière que représente le livre d'artiste, le support matériel devienne le troisième terme du système de communication. Il ancre l'énoncé dans un contexte physique enrichi de muscles et de chair. Cette première relation physique entretenue avec le lecteur se double d'un dialogue entre le texte et la matière même du livre.

Ainsi dans le cas de « t'illumine », en employant la deuxième personne, le texte adresse à la fois son lecteur et son support. D'ailleurs les deux se confondent grâce à la transparence de la radiographie. En exigeant du lecteur-spectateur qu'il interpose le livre entre lui et une lampe, l'œuvre pointe ici la cause sine qua non de l'acte de lecture d'avant Braille. Sans lumière, les yeux restent aveugles à tout art graphique. Cette nécessité de l'illumination primordiale du fonctionnement organique de la lecture ouvre non seulement le champ d'une anatomie de l'imagerie médicale des rayons X, elle implique aussi un élargissement dû à la répartition concentrique de la lumière. La lecture devient publique et l'ensemble de l'assistance peut profiter de l'illumination.

Une nouvelle dimension poétique se fait jour, celle de la performance narrative du lecteur qui frôlant la théâtralité estompe les frontières des genres tout en fondant une communauté de lecture.

2. Dialogisme textuel

L'analyse de Bakhtine portant sur le jeu du discours indirect libre accorde à cette forme, qui ne « s'utilise pas dans la conversation et ne sert qu'aux représentations de type littéraire, une immense valeur stylistique. » (BAKHTINE : 1977, 203-204)

Par la transformation stylistique de la parole d'un autrui-personnage, le poète-narrateur impose la distribution des tours de prise de parole. Ainsi, en citant les travaux de Lorck (BAKHTINE : 1977, 205) portant sur une variation stylistique, Bakhtine montre comment « le discours indirect libre...introduit dans le discours rapporté ses propres accents. » (BAKHTINE : 1977, 213) Ce qui fera dire à Todorov qu'en cas de dialogisme, « deux voix se disputent un seul acte de locution. » [2] La polyphonie se construit sur peu d'éléments, un seul phonème peut faire à lui seul la différence :

- L'Irlande poussa un grand cri de soulagement, mais la Chambre des lords, six jours plus tard, repoussait le Bill : Gladstone tomb- *ait*,
- : Gladstone tomb- *a*

L'usage du passé simple sonne comme un résultat purement factuel qu'énoncerait un narrateur extradiégétique. Au contraire l'imparfait colore la parole du narrateur de l'émotion de la longue lutte menée par les lords et qui finit par entraîner la chute de Gladstone. « Du point de vue strictement grammatical, il s'agit du discours de l'auteur ; d'après le sens, c'est celui du héros. » (BAKHTINE : 1977, 199)

La variation phonologique (*/ é / - / a /*) ne s'explique alors plus par des contraintes syntaxiques, mais par un mélange des énonciations. Cette analyse de la construction polyphonique s'applique au phénomène de la néologie.

Cette technique stylistique est présente dès le titre du livre et parsème l'ensemble du texte. Son importance lui accorde une valeur d'exemple particulière pour l'analyse *ad hoc*. Et effectivement, grâce au néologisme, le *soi* poétique novateur entre en dialogue avec le passé normatif hérité de *l'autre*.

LES CRASE-TETES – HLAVOLOMY

La transformation néologique est réalisée phonétiquement par une substitution du A en O (K en KR pour la traduction.) Elle a une double conséquence :

- 1. Elle crée un sème de la douleur : */LOMI/ - /EKRAZ/*. Le néologisme met l'accent sur les résultats douloureux (*≈LOMény - ECRASE*), sur un vécu physique inscrit dans le mémoire à grands coups d'arme de poing car pour jouir de la pulpe il aura fallu briser le flacon. Le casse-tête, arme des âges barbares, exige un discours de borborygmes « un colp e fors de li cran li met la cervele. » [3] A suivre l'histoire des guerres, on aboutira sans doute à l'histoire des langues et de leur distribution géographique. Et en redonnant vie à des langues disparues, le texte moderne se réapproprie la mémoire morte de son histoire.
- 2. Elle crée un jeu de mots : Hlavolam, Les casse-tête. La forme détournée par le néologisme appartient au champ sémantique de la réflexion ludique et de l'activité cognitive de la littérature de type oulipienne. Le sonnet en palindrome organise le texte en labyrinthe : « que tu es de tous les côtés envoûté. » Il devient jeu en s'imposant ses propres contraintes, il revendique le libre choix de ses conventions puisées dans l'histoire des formes.

3. Dialogisme de l'image

La thématique de la ré-appropriation transparaît ainsi bien tout autant dans l'image gravée. Elle en appelle à la culture du spectateur pour mieux interroger les représentations dont il est l'héritier. En intégrant un spectateur diégétique dans son énoncé « Vous voulez voir... », le texte pointe l'image. Ainsi les deux pans de l'œuvre endossent une même perspective : bousculer *les horizons d'attente* du lecteur-spectateur, interroger l'origine de ses catégories de la perception et lui proposer des superpositions inattendues de formes.

Le livre interroge les habitudes du spectateur moderne. Sur quelles catégories empiriques héritées culturellement fonctionnent nos catégories de la perception ? Par quelles images télévisuelles de fiction ou de d'intoxication médiatique, reconnaissons-nous par simple observation de « l'impact et l'éclaboussure...cette cervelle qui gicle sur le mur. »

En alternative à ces déformations politiques, ces clichés sociaux, ces réductions trop mécanistes, les gravures imposent leurs nouvelles formes en dénonçant les faux a priori des catégories de la perception. La mécanique de l'information se superpose aux représentations des méandres du vivant et des dispersions aléatoires.

La tranche longitudinale du cerveau fournie par l'imagerie médicale fait désormais partie des représentations banales de la vie quotidienne. Inutile d'écraser « la carapace » crânienne sur le « béton » pour découvrir son univers interne. Quitte à le réduire à son activité physiologique, le laboratoire investit le « sujet expérimental » de sa technologie de mesure. Elle le décline dans des étapes réductives aux formes successives : de la plaque radiographique à la disquette informatique. Rien de moins qu'une histoire des techniques de la représentation et des mises en mémoire ! Rien de moins que les bases mêmes de la connaissance et de sa trace mis en jeu par la question de l'adéquation possible de la modélisation de l'objet. Quoiqu'il en soit, quelques paramètres, « l'indice de quelques cannelures » suffisent à identifier par réduction le cerveau. Rien qu'*un fromage de tête*. [4]

Conclusion : le dialogisme interne de la culture ré-appropriée

Le travail des deux artistes redéfinit le moment de l'énonciation en le fragmentant à divers niveaux. Le langage s'adresse autant à l'autre immédiat qu'à l'autre historique du locuteur. L'énonciation est autant présente lors de l'impression des gravures que lors de la lecture publique d'un narrateur littéraire à porté de voix et de vue de son lecteur. Elle cherche à éclaircir nos représentations internes en dévoilant les aspects hérités. La performance artistique critique nos habitudes des formes en identifiant plus précisément en leur sein cet autre qui les habite. Le *soi* s'élargit ainsi par la construction de sa propre connaissance.

Mais si le langage poétique s'impose comme ré-appropriation, il faut donc en conclure, à l'exemple de Volochinov, que le langage commun, lui, est une *aliénation*.

NOTES

[1] Les oeuvres de Volochinov sont aujourd'hui publiées sous le nom de Bakhtine.

[2] Oswald Ducrot cité par Laurent Jenny : 2003

[3] Reconstruction à partir de *La chanson de Roland* pour la traduction

[4] *Tlačenka*

Bibliographie

- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978. ISBN : 2070711048
- BAKHTINE, Mikhaïl (VOLOCHINOV, 1929.) *Marxisme et philosophie du langage*. Paris: Minuit, 1977. ISBN : 2707301515
- BAKHTINE, Mikhaïl (VOLOCHINOV, 1927.) *Ecrits sur le freudisme*. Lausanne, l'âge d'homme, 1980. ISBN: 2-8251-2121-5
- DUCROT, Oswald. *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation*, Le Dire et le dit. Paris: Minuit, 1984. ISBN : 2707310034
- JENNY, Laurent (2003) *Dialogisme et polyphonie*. Site de l'université de Genève, texte en ligne, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegr.html>, consulté le 12.09.05
- LORCK, E. *Die erlebte Rede. Eine sprachliche Untersuchung*. Carl Winter. Heidelberg, 1921
- TODOROV, Tzvetan. Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique. Paris: Seuil, 1981. ISBN : 2020058308
- VERRET, GUY. *Bibliographie de M.M Bakhtine (1895-1975)*. In BAKHTINE, M. 1980
- YAGUELLO, Marina. Bibliographie. In BAKHTINE, 1977.

Abstract

Jaromir Typl's poetical work (*Hlavolomy*, 2000) has been elaborated together with the gravure by Jan Měříčka. Thus the meaning of the text is only to understand in consideration with its aim : the print. On the other hand the unique book get rid of its simple status of being an anonymous support. It reaches the stage of an erasable trace. By giving statement a fragmental configuration, this work gives a new definition of the stating. The statement, which is already present when the gravure is print, is as well address to the concrete other as to the inner history of the speaker.

Obsah

Kniha poezie Jaromíra Typlta (*Hlavolomy*, 2000) vznikla spoluprací s grafikem Janem Měříčkou. Proto je nutné chápat text ve vztahu, který má ke grafickému dílu. Na straně jedné stojí kniha jedinečného umělce, která opouští svůj statut anonymní a němé opory. Dospívá do stadia efemérní stopy. Dílo obou umělců svým fragmentovaným vyjádřením znovu definuje výpověď. Ta se obrací jak k jinému (konkrétnímu), tak k vnitřním dějinám čtenáře.