Mallarmé ou l'ambiguïté sauvée

Crina Zărnescu

On part d'une hypothèse qui risque de devenir un axiome et qui concerne l'intransférabilité de la parole poétique. Gérard Genette consacre quelques pages « désabusées » au problème de la traduction littéraire où il déclare : « Le plus sage, pour le traducteur, serait sans doute d'admettre qu'il ne peut faire que mal, et de s'efforcer pourtant de le faire aussi bien que possible, ce qui signifie souvent faire autre chose. »[1] En effet, trop souvent l'œuvre littéraire, surtout le texte poétique, est jugée intraduisible sous prétexte qu'il est impossible d'en établir le double exact, de la reproduire en préservant toute la complexité de ses choix initiaux.

L'aspect intraduisible tient à l'essence même de la poésie, à son code génétique qui lui ménage la longévité, la capacité d'être *ranimée* lors de chaque lecture, de faire perpétuer une matrice subjective.

L'ambiguïté préserve le texte poétique « du regard des impies », comme l'a souhaité Mallarmé et, en même temps, elle exige une pluralité de lectures de par le polysémantisme qu'elle induit. Le traduire prolonge la vie d'un texte poétique ou le tue. L'intraduisible est l'effet de la poéticité du langage qui convertit le rapport son-sens (on pense ici à la notion mallarméenne « forme du sens ») en une entité unique et irréductible, fixée dans une synchronie, mais que la dialectique de la création rend transhistorique, donc susceptible de conserver sa spécificité et de

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

générer de la signifiance»[2] dans un autre espace-temps culturel et linguistique que le sien. C'est le paradoxe du texte traduit d'être, à la fois, le même et un autre, d'accepter une confrontation et de la rendre productive. En outre, l'ambiguïté d'un texte poétique provoque l'interprète à l'interroger, à saisir et à décomposer les articulations de certains mécanismes qui intègrent la subjectivité de l'auteur à l'histoire de la parole, bref, elle privilégie une attitude par un défi.

Ces quelques considérations constituent les prémisses de l'analyse contrastive qui suit. Ce n'est pas par hasard que j'ai choisi l'un des sonnets particulièrement hermétiques de Mallarmé, « Ses purs ongles… » dans la lecture des trois traducteurs roumains : Ştefan Aug. Doinaş, Şerban Foarţă et I. Matei[3]

Avant de passer au commentaire proprement dit, il faut préciser les niveaux auxquels se situe l'approche contrastive des équivalences roumaines:

- le repérage des syntagmes-clé autour desquels se cristallise la substance poétique et la façon dont ils sont rendus en roumain;

A ce niveau on évoque les mouvements opposés qui entraînent le rythme dramatique et les catégories sous-jacentes.

- L'identification des coordonnées de l'ambiguïté, telle qu'elle est accomplie :

i. au niveau phonique / prosodique par:
-rimes
-rythme
-allitérations
-assonances
-régularités métriques
-échos qui assurent, en outre, la mélodie / la musicalité du sonnet.

i.i. au niveau lexical:
-jeux de mots
-emplois étymologiques
-polysémie lexicale

i.i.i. au niveau syntaxique – grammatical:
-tour emphatique

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

-emploi de l'infinitif
-alternance de temps
-rapports syntaxiques
-suppression des connecteurs

Par souci de rigueur on a eu recours à cette délimitation théorique et par endroits appauvrissante, mais force m'est de préciser que tous ces éléments ayant un fort impact sur le sémantisme global du sonnet constituent ensemble un seul instrument d'analyse contrastive.

Le sonnet construit sur deux seules rimes alternativement masculines et féminines et dont la difficulté est redoublée par l'énigme du *ptyx*, est devenu pour la postérité l'emblème de la poésie mallarméenne et le lieu privilégié de « sa mise en abyme ».[4]

Les difficultés auxquelles la traduction se heurte se situent sur le plan formel (phonique / prosodique) et sur le plan lexico-sémantique (les sens dérivés des mêmes mots). Le commentateur de poésie devrait être habitué aux relations sémantiques internes qui assurent le flux continu de signifiance. Les mots sont travaillés par « la retrempe alternée entre le sens et la sonorité » pour produire un nouveau type de vers « qui de plusieurs vocables fait un mot total, neuf. » [5]

Le *Sonnet en –yx* peut être considéré à la rigueur un seul vocable poétique rythmique et vibrant où tout concourt à parachever cet aspect unitaire phono-sémantique. Il n'y a que deux rimes masculines en **or** et en **yx** des quatrains - *yx* (*onyx, Phénix, ptyx, styx*) et qui deviennent féminines par le rajout de l'**e** muet, **ore** et **yxe,** dans les tercets (*nixe, se fixe*) tandis que les féminines des quatrains – *ore* (*lampadophore, amphore, sonore, s'honore*) deviennent masculines dans les tercets – *or* (*or, décor, encor, septuor*) créant ainsi dans ce jeu de miroirs des effets visuels qui se rattachent aux effets phoniques.

Ce sonnet où tout existe, paradoxalement, par ce qui le nie devient le lieu d'un vide ou d'une absence.

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

La succession de négations réalisées par des suites continues, isotopiques (*vide, brûlé, aboli, nul, inanité, le Néant, vacante, défunte, oubli*, etc.) ou discontinues (*ne … pas*) mais sémantisées de par la capacité évocatrice de l'ensemble, rend le sonnet « nul ».

Quand Mallarmé parle du « mirage interne des mots » il se réfère à leur qualité de se refléter les uns les autres, de se « répondre » par des réverbérations sémantiques. Les figures – noyaux du sonnet sont doubles dans le sens où leur signification courante (dans la mesure où cela existe !) est doublée par le sens étymologique. Ainsi, *ongle* et *onyx* ont une racine grecque commune qui renvoie également à *l'ongle* et à *l'agate* (qui a une coloration pareille à celle de l'ongle) ; *crédences* qui étymologiquement signifiait *croyance*, mot employé ultérieurement dans le rite catholique, désignant un meuble liturgique (= console sur laquelle on dépose les burettes, le bassin servant pour la messe, cf. *Petit Robert*), est pris couramment dans le sens de *buffet*.

Le mot *ptyx*, boutade ou non, créé par « la magie de la rime », a fait beaucoup de commentateurs s'échiner à trouver un référent au mot. Les uns considèrent que l'origine grecque du mot (*ptux, ptuchos*) a tracé certaines trajectoires de sens, étant donné qu'il signifie « le pli ». On connaît d'ailleurs la fréquence de cette figure dans la poésie de Mallarmé.

Dans le dictionnaire grec français, ce mot renferme plusieurs sens tels : *tablette à écrire*, *écorce*, *coquille d'huître*, *conque, colline*, *étrave d'un navire*, etc. Chacune de ces acceptions a donné lieu à de multiples lectures dont le seul tort serait de se présenter comme définitive. Le vocable mallarméen, toujours polyvalent, permet toutes ces interprétations mais ne relève exclusivement d'aucune d'entre elles.[6]

Les autres n'y voient qu'un mot créé par la magie de la rime, un mot inventé qui est à lui-même son propre référent[7].

.

Commentaire simultané

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore).

Mais proche la croisée du nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant du feu contre une nixe,
Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.

Les contraintes phono-sémantiques et lexicales s'organisent selon certains axes qui ouvrent des séries isotopiques comme suit :*vertical – horizontal* (transcendance – immanence)

Ces axes, à leur tour, articulent des catégories sémantiques qui initient des parcours de sens très productifs :

- *transcendance / immanence* : *angoisse, néant, Styx - rêve vespéral*

- *sacré / profane* : *ongle, onyx, rêve vespéral, Phénix, les crédences, Styx, des licornes, nixe, le septuor* (chiffre magique aux résonances cabalistiques)

-*intérieur – extérieur* : *la croisée, le miroir, le septuor, vespéral* qui engagent sémantiquement d'autres oppositions, comme nous allons voir par la suite.

On remarque que certains syntagmes appartenant à une catégorie sémantique se retrouvent dans une autre, créant ainsi ces nœuds d'ambiguïté repérables dans les figures interstitielles, responsables de la synonymie textuelle, de l' « isopathiei » dont parlait J. Cohen[8].

. Le premier quatrain commence par une proposition participiale, résultat d'une condensation (ses ongles qui se lèvent vers le ciel comme une dédicace) et d'une temporisation (en retardant l'introduction du thème). Dans les traductions ce vers est sujet à la lexémisation (V_1-F) : « înaltă ofrandă », ou à la transposition (V_1-D ; V_2-M).

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

L'ambiguïté de ce premier vers est réduite dans la variante 2 (F) où le syntagme « ses purs ongles » – indéterminé au point de vue grammatical, devient un instrumental et entre dans une étroite relation de détermination, mise en évidence par l'accord au pluriel du verbe *soutenir- susţin*.

Ses ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
V1 - Nalt, închinînd din unghii curatul lor onix,
Nelinişţea, innoapte, reia,lampafadoră,
V2 - Cu unghii ca o 'naltă, ofrandă, pur onix,
Vechi Anxii,-n miez de noapte, susţin lampafadore,
V3 - Inalt prea pure unghii îţi dedicînd onixul
Ea, Spaima, miez de noapte, întinde torţa oare?

La volonté de concision de Mallarmé l'amène à préférer la coordination à la subordination, telle qu'elle apparaît dans le deuxième vers où la juxtaposition des séquences poétiques rend le vers encore plus ambigu. Il suffit d'une préposition *în [-n]* chez Foarţă pour créer une brèche dans le voile compacte de l'ambiguïté.

L'Angoisse, figure interstitielle, se retrouve répétée de par l'initiale *a* dans le deuxième vers des quatrains et du premier tercet : *Angoisse, Aboli, Agonise*, en créant ainsi un réseau isotopique portant le trait sémantique de la négativité.

Dans la traduction on remarque le recours à une équivalence limitative selon le sens que le dictionnaire mentionne : *resserrement, anxiété, inquiétude* (métaphysique)*, peur*.

L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore
V_1- Nelinişţea, în noapte, reia lampadoforă,
V_2 - Vechi Anxii-n miez de noapte, susţin, lampadofore
V_3 - Ea, Spaima, miez de noapte, întinde torţa oare ?

Foarţă (V_2) forge le mot « anxii » à partir d'une racine étymologique autre que celle du mot « angoisse » dont l'enjeu est une sorte de rime intérieure. (onix – *anxii – Phoenix)*.

Si on imagine un axe qui unit le texte de départ (T) au texte d'arrivée (T'), la variante de Foarţă se trouve plus près du texte original en faussant la logique du roumain.

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

Il est aussi à signaler le point d'interrogation qui clôt ce deuxième vers chez Matei, remplaçant la virgule du texte original. Cette « intervention » syntaxique qui coupe la fluidité ambiguë et donc signifiante est due peut être à une tentative d'enrichir la portée sémantique du mot « spaimă ».

Au fait, le rapport texte original – traductions c'est le rapport marqué – non marqué.

« Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix » – c'est une séquence poétique très dense qui engendre plusieurs trajectoires de sens qui s'entrecroisent, se contredisent pour configurer l'image déroutante d'une apostasie : transcendance niée, espoir dévoré par l'angoisse. Ainsi, l'adjectif « vespéral » renferme-t-il deux parcours de sens : a) livre ou partie d'un livre liturgique contenant des prières et b) la tombée du soir, le coucher.

Le corrélatif adjectival de la préposition « parmi » est l'archaïque « maint » qui accompagne un nom au singulier, mais qui appelle un pluriel. « Il suggère une dispersion, un éparpillement. »[9]

Doinaş (V_1) s'arrête dans sa variante au pluriel connoté par l'adjectif « maint » et au phénomène astral « amurguri », marqué par le deuxième sens du mot. Il reprend à son compte une assonance dans l'horizontale du vers jouant sur le double parcours du sens engendré par cette voyelle d'ouverture et d'annulation.

Mais, l'aspect phonique important de ce vers est rendu par la répétition du groupe [ve], qui joint les deux séquences dans une seule unité phono-sémantique : « rêve – vespéral ». Foarţă (V_2) et Matei (V_3) conservent l'alternance phonique, mais tandis que Matei lui confère toute son importance rythmique de par la position qu'elle occupe – le premier hémistiche, - Foarţă la place à la fin du deuxième hémistiche, opérant également un changement syntaxique. Doinaş remplace l'allitération par une assonance qui suggère une gradation dramatique vers l'anéantissement.

Ex. Maint rê**ve** **ve**spéral brûlé par le Phénix
V_1 (D) **A**tîte**a** visuri **a**rse-n **a**murguri de Fenix
V_2 (F) Un ars pe rug de Phoenix **vis ves**peral şi fix
V_3 (M) **Vis ves**peral ce-n arderi îl mistue Fenixul

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

« (de) cinéraire amphore » … Ce syntagme poétique unit deux mots disjoints par leur sens : *cinéraire* porte le trait sémantique + mort et *amphore* +vie, le seul trait commun étant celui de « récipient ». La tension créée à l'intérieur de cette séquence refusant toute référentialité évoque une transition (vie, mort) et une transfiguration dont le Phénix est le symbole.

Dans l'adaptation en roumain de ce syntagme, Foarță (V_2) procède à une dislocation des termes et accepte une variante redondante « cinerară (nu-i) urnă. »

C'est à une même transposition à laquelle recourt Matei (V_3) tandis que Doinaş (V1) choisit une traduction littérale qui valorise la portée sémantique de la métaphore.

Que ne recueille pas de cinéraire amphore
V_1 Ce amfore menite cenuşii le ignoră.
V_2 Pe care cinerar nu-i urnă să-l devore.
V_3 Dar căruia nu-i urnă cenuşa să măsoare.

A partir du deuxième quatrain la « logique négative »[10] rythme manifestement tout le texte poétique par des successions métonymiques annoncées et générées par le premier quatrain : « vide, nul ptyx ; aboli bibelot d'inanité sonore, la croisée (…) vacante, défunte, oubli ».

« Aboli bibelot d'inanité sonore » c'est l'une des plus importantes images qui coagulent la substance sémantique du poème.

Aboli bibelot d'inanité sonore
D_1 - Negată jucărie de forfotă sonoră
F_2 - Tipar abşters al unei vacuități sonore,
M_3 - Cochilie pierdută de sunet foşnitoare

Le jeu phonique *aboli bibelot* ajouté au calembour à la rime *sonore / s'honore* assure la cohésion phonique au profit des réverbérations sémantiques. On a déjà signalé la valeur phono-sémantique de la voyelle *a*. Cette unité complexe pose des problèmes des plus délicats au traducteur, car il faut rendre en même temps la composante phonique et la composante sémantique. Les stratégies auxquelles les traducteurs ont eu recours portent sur une restructuration grammaticale et un glissement sémantique. Foarță (V_2) fait appel comme d'habitude au registre soutenu et archaïque, Matei (V_3) trouve, à mon avis, le plus « heureux » équivalent, en

BDD-A4910 © 2004 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

misant sur un rapport sémantique, tandis que Doinaş s'écarte de l'original par une adaptation assez « décousue ».

Les deux derniers vers du deuxième quatrain ne posent pas de problèmes particuliers de traduction. Comme remarque générale, on peut affirmer que les traducteurs ont respecté en grandes lignes les contraintes du texte original – la signification d'ensemble, les allusions métonymiques, la composante syntaxique – et les contraintes dues aux structures linguistiques du roumain.

En échange, le jeu phonique disparaît et avec lui, une partie de la configuration unitaire des vers 7 et 8 du quatrain est atténuée. Le mot « ptyx » se retrouve dans le traitement de la bilabiale [p] (allitération « puiser des pleurs ») dans le dernier mot du sonnet « *septuor* », le tout faisant écho dans la séquence « styx » : pleurs + styx + ptyx, qui devient par la suite un mot-valise.

Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)
V_1 - (Maestru-i dus să scoată suspinele din Styx
Cu doar obiect-n care Neantul se adoră.)
V_2 - (Maestrul după lacrimi fiind plecat la Styx
Cu-acest căuş în care Neantul mai sonore.)
V_3 - (Căci dus este Stăpînul golind de lacrimi Styxul
Cu doar el singur lucrul pentru Neant onoare.)

La confrontation des textes réclame la concession faite par Foarţă (V_2) au langage courant (« fiind plecat la Styx » comme si l'on disait : il était / étant parti aux achats), solution d'autant plus étonnante qu'il a renoncé ici au registre soutenu.

Dans la variante de Matei (V_3) on enregistre une « trahison » au niveau de la rime, ce qui annule le titre même du sonnet (*Sonnet en –yx*). Etant donné qu'il a articulé les mots-clés du texte – *Onyx, Phénix, - Ptyx, Styx* respectivement « Onixul ; Fenixul, ptyxul », le titre qui recommande le poème n'a plus de sens (on pourrait traduire « sonetul în –ixul » !)

La séquence « La croisée au nord vacante » – fait partie toujours des images de la négativité. Le mot « croisée » c'est un rappel de l'obsessive « fenêtre » qui compte parmi les figures poétiques les plus fréquentes chez Mallarmé.

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

Les sens que « la croisée » pourrait configurer seraient ainsi les suivants : en tant que « fenêtre » elle représente une espèce de petite scène, lieu de rencontre de l'extérieur et de la vie intérieure ; assimilée à la série synonymique *miroir – glace – vitre*, elle établit une équivalence entre la réflexion, le retour sur soi, la transparence « nulle », qui renvoie la même image, c'est-à-dire l'image du vide.

Si on suit les significations « chronologiques » du mot « croisée », on donne sur des références architecturales : « croisée d'ogive », « croisement du transept et de la nef » - rappel direct d'un endroit sacré, la cathédrale, pour arriver à un emploi courant de « fenêtre ». On voit donc que son premier emploi se réfère à une union des éléments sous forme de *croix*, ce qui nous ramène à la représentation géométrique déjà mentionnée plus tôt, à savoir l'intersection des deux axes : le vertical et l'horizontal, la transcendance et l'immanence .

Mais la croisée est « vacante », ce qui rappelle (encore une fois !) la disparition d'un monde sacré. R. G. Cohn considère que « ce lieu de renaissance est le point nodal d'une croix, ce qui explique en partie tous les x, surtout dans les rimes extraordinaires, puis le mot « croisée » même. (…) Ce x d'un point d'origine, d'un croisement, d'une multiplication (…) c'est la forme par excellence, représentant ce que nous avons appelé « la tétrapolarité » [11]

Le résultat de la confrontation entre le texte original et les traductions en dit long sur les divergences idiomatiques.

On a ainsi dans la variante 1 (Doinaş) : « răscruce (de nord) vacantă » –traduction littérale, mais qui récupère au niveau phonique, par l'allitération « vag …vacantă » les suggestions sémantiques. Il n'est pas dépourvu d'intérêt de faire remarquer la présence du mot « cruce » à l'intérieur de cette variante qui renvoie au symbolisme graphique tel que P. Durand et R. G. Cohn l'ont mentionné et, à la fois, aux connotations sacrées. « Vacant hublou" dans la variante 2 (Foarță) représente une adaptation restrictive (cf.navire) et sans rapport avec la configuration sémantique du texte, tandis que « fereastră vacantă » dans la variante 3 (Matei) est une traduction plus proche à la récurrence des motifs mallarméens, mais

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

partielle, étant donné les réverbérations phono-sémantiques que le translème entraîne.

Mais proche la croisée au nord vacant, un or
V1 - Ci vag lângă răscrucea de nord vacantă
V2 - Ci'nspre vacant hublou de către nord, un nor
V3 - La nord,lîngă fereastra vacantă-acum, un aur

Le verbe « Agonise » à l'enjambement établit un rapport phonique avec les séquences antérieures, « Angoisse, Aboli » qui commencent les vers 2 et 6 et un rapport sémantique (en grec *agon* signifie *combat, lutte*) avec le vers suivant, le dernier du tercet :

« Des licornes ruant du feu contre une nixe. »

Ces deux séquences poétiques font partie de l'isotopie de la destruction, gouvernée par la dialectique de la négativité, déjà signalée plus haut.

« Un or qui agonise », annonçant l'extinction n'acquiert sa pleine signification que relié au dernier vers (11). *La nixe* (nymphe dans les légendes germaniques) et *la licorne* (animal fabuleux, symbole de la virginité et de la pureté dans les légendes du moyen âge) créent le décor fastueux d'un monde en train de disparaître. La *nyxe*[12] rappelant la féminité entre en résonance sémantique avec « *ptyx* » dans le sens de *coquille, récipient*, tandis que « licorne » suggère le rapport subtil avec « ongle » et « onyx » grâce à la séquence « corne » repérable dans le mot et dont le sens porte toujours sur la matière (kératinisée) des ongles. Il y a donc d'un côté un combat mythologique d'inspiration livresque [13]et de l'autre c'est la « dématérialisation » rythmée par les échos sémantiques, les rappels, les images doubles.

Le mot « or » se retrouve dans « nord », « décor », « licorne » créant des réseaux métaphoriques aux effets sonores.

Doinaş (V1) opère un changement à l'enjambement, le rapport sujet-verbe est inversé – *mor/ Aurării* – mais, en somme, il respecte la rythmique phono-sémantique, allant même jusqu'à rendre par un calque la préposition « *selon* » dans le sens de *conformément à*. Ainsi, Doinaş n'a-t-il pas trahi la préférence constante de Mallarmé pour cette préposition[14], mais il a forcé l'expression

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

poétique par l'emploi d'un adjectif tenant au registre littéraire, mais dépourvu de qualités poétiques (*conforme probabil*).

Dans la variante 2, de Foarță, on a affaire à une décomposition sémantique dictée par l'euphonie – « un nor / De palid aur moare » -, à une lexémisation et à un transfert : « ruant du feu » est rendu par « vărsîndu-şi (…) magma lor », qui passe du vers 11 du premier tercet à la fin du vers 12 du dernier tercet.

Matei (V3) respecte en grandes lignes les contraintes de la séquence de départ, mais il procède à une substitution par surinterprétation (« licornes – balaur ») et par changement de mode (« ruant du feu – suflă flăcări»), le gérondif étant remplacé par le présent de l'indicatif. En outre, sa transposition s'arrête à une variante faible par rapport au vers de départ. Il faut aussi signaler une « petite » trahison à la rime : Matei remplace l'ordre des rimes des tercets ccd, cdc, respectivement l'alternance *–or / or / ix* ; *or / ix / or* par l'ordre cdc, cdc, respectivement l'alternance *aur / or*.

Ce changement affecte, comme je l'ai déjà précisé pour le quatrain antérieur, le « paratexte » de Mallarmé qui pourrait devenir par la suite le sonnet en « or ».

> Agonise selon peut-être le décor / Des licornes ruant du feu contre une nixe,
>
> V1 - Aurării conforme probabil în decor/ Cu doi licorni zvîrlindu-şi văpăile pe-o nixă
>
> V2 - De palid aur moare pesemne –ntr-un decor/ Cu unicorni vărsîndu-şi asupra unei nixe
>
> V3 - Agonizează poate şi el pentru decor / In care suflă flăcări spre nixă un balaur.

« Défunte nue en le miroir » - syntagme qui joue sur l'ambiguïté des catégories grammaticales, car on ignore quel est le nom et quel est l'adjectif. Suivant la grammaire, on a deux adjectifs appositifs à « Elle » qui commence le dernier tercet. « Elle » est, peut-être, « la nixe » sur laquelle se sont ruées les flammes des licornes.

« Nue » retrouve son écho dans le graphème « inverse » à l'intérieur de l'adjectif « déf**un**te », en mettant à profit l'effet de « miroir ». Les mots reviennent sur eux-mêmes dans cette symétrie

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

phono-sémantique et graphique qui fait que « Défunte nue » soit l'écho de « Elle » et de « Nixe ».

La traduction de Doinaş (V1) laisse transparaître le poète dans cette tentative de rendre la rime interne du vers par l'alternance des consonnes sourdes et sonores (les dentales *t* et *d*), des voyelles et des diphtongues rythmées par les nasales. Il respecte aussi les contraintes syntaxiques ce qui ne se passe pas dans la variante de Foarţă (V2) qui procède à une dislocation du groupe nominal – « défunte nue » - en introduisant à l'intérieur le mot « oglindă ». Le changement de topique apporte une légère désambiguïsation, tandis que le choix de la traduction littérale « defunctă» pour « défunte », variante littérale du registre soutenu, réaffirme sa technique « mallarméenne » de traduire les mots selon leur étymologie.

La variante de Matei (3) respecte l'enchaînement poétique du texte original, préférant un néologisme – « nudă » d'emploi pédant, peut-être par des raisons prosodiques.

M – Elle, défunte nue en le miroir, encor
V_1 – Ea, moartă dezvelită-n oglindă, cînd uşor
V_2 – Defunctă, ea-n oglindă şi goală, magma lor,
V_3 – Ea, moartă, nudă, încă, printre oglinzi uşor

La séquence poétique « dans l'oubli fermé par le cadre » entre dans un rapport métonymique avec le mot « miroir ». L'expression est moins référentielle et, donc, plus abstraite : elle rappelle de par la redondance (l'oubli est toujours quelque chose de fermé, de clos) qui densifie son sens, le fleuve Léthé, fleuve de l'oubli et de la mort aussi[15].

La variante de Doinaş (V1) propose la suppression sémantique – « uitarea înrămată », celle de Foarţă (V2) l'adjonction d'une périphrase, dont l'enjeu est l'allitération– « poleieli prolixe » - tandis que Matei (V3) recourt à une traduction surinterprétée – « Uitării rame trece şi-aprinde (straniu faur) » où la répétition de la dorso-vélaire (r) accompagnée des voyelles (-i,-a,-e) dans les groupes (-ri,-ra,-re) remplace l'alternance (un/-nu). Il y a dans cette situation, comme, d'ailleurs, dans d'autres pareilles, ce que Doinaş appelle dans sa préface « le rapport alchimique » entre l'original et la version roumaine[16] pour obtenir le même effet euphonique. En roumain, cette

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

répétition met à profit la même suggestion de « fermé », « de clôture obsessive » laquelle est rendue en français par les occurrences nasales .

Ce vers, une vraie *« symphonie allitérative »*[17] efface toute transitivité entre le monde et lui pour accéder à une autoréflexivité totale. Le septuor a une double valeur : valeur musicale dans la mesure où « septuor » fait écho à « l'inanité sonore » dont il est, par le jeu de la rime, le reflet inversé ; l'autre représente une visualisation céleste – « l'attelage de sept étoiles ». Cette figure polysémique rappelle au lecteur qu'on se trouve devant un jeu de reflets qui semble exclure le réel et le sens pour ne se réfléchir que soi-même. La nixe, comme le cygne (cf. « Le vierge, le vivace..) disparaît d'un ici-bas pour « se fixer » et revivre dans une constellation là-haut.

Une lecture critique globale des traductions amène comme conclusion générale une perte partielle ou totale du sens final qui couronne le poème. L'allitération tellement productive du point de vue sémantique est dissipée ; un vague écho est quand même repérable dans la variante trois (Matei). Les traducteurs ont essayé de compenser cette diminution des suggestions soit par des contaminations sémantiques telles : « aprinde (…) scînteieri (…) septuor » (V3), soit par des allitérations : « poleieli / (…) pîlpîie în cor » (V2) L'image polypolaire du « septuor » se retrouve intacte chez Matei (V3) – (calque), en variante littérale, chez Doinaş (V1) (« septetul »), disséminée par lexémisation, chez Foarţă (V2) (« cele şapte »). Un verbe que je considère important dans la suggestion de « transfiguration » apothéotique, stellaire, c'est « se fixe » du vers 13 du sonnet qui configure une isotopie intertextuelle : il entre en résonance avec le verbe « il s'immobilise » du sonnet « Le Vierge, le Vivace… » et annonce un infinitif « (avant) de s'arrêter » de l'avant pénultième vers du poème « Un coup de dés… ». En outre, ce verbe est ambigu puisqu'on ignore quel est son sujet, « nixe » ou « septuor ».

Somme toute, il devient un « centre vibratoire » qui enrichit les virtualités sémantiques du tercet final. Doinaş seul le rend par un

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

adjectif « (frunte) fixă » en investissant le verbe « (îşi) înalţă » de l'ambiguïté de détermination de l'original. Il y ajoute le vecteur ascensionnel (supprimé dans les autres variantes) qui évoque le rapport haut-bas, transcendance – immanence, évoqué plus tôt.

Matei (V3) trouve une équivalence phono-stylistique la plus proche possible de l'original qui parvient aussi à préserver l'ambiguïté de la phrase mallarméenne. Par la lexémisation et la traduction surinterprétée, Foarţă (V2) s'éloigne du texte de départ et le sens unitaire, polysémique est disloqué et, par la suite, appauvri.

M – De scintillations sitôt le septuor.
D_1 – Ne-ntîrziat septetul mărunt-pîlpîitor
F_2 – Nu-ntîrzie cele şapte să pîlpîie în cor.
M_3 – Din scînteieri mulţime curînd un septuor.

Ce poème qui consacre « l'immanence du sens » et qui n'est plus que l'effet d'un « mirage interne des mots »[18] phonétique et sémantique, donne l'impression d'une seule unité gouvernée par des règles prosodiques strictes où rien n'est gratuit ou fortuit. Le tissu phonique est déterminé par la configuration générale d'un système rythmique fort complexe où les rimes masculines ([iks],[Or]) se voient opposées aux rimes féminines homologues [iksɜ], [Or] qui rendent donc cet effet de miroir.

Chaque traduction à part essaie de surprendre et de valoriser ce texte aux résonances plurielles, investi de charges lexicales, culturelles et affectives remarquables. Peut on encore parler de l'ambiguïté dans les versions roumaines? Certainement oui, mais les niveaux de l'ambiguïté ne sont plus les mêmes. En les lisant, en dehors de la confrontation critique, comme des productions roumaines, on se heurte à l'hermétisme de l'expression, à la polysémie provocatrice et on éprouve une sensation d'étrangeté, laquelle, si on tient compte des mécanismes psychologiques communs, s'est insinuée aussi chez le lecteur français de Mallarmé.

L'épaisseur sémantique du sonnet est induite, comme j'ai déjà précisé, par les mots rares et exotiques, leur emploi étymologique, la composante phonique à laquelle obéit tout l'ensemble du poème. Le « ptyx » se trouvant au centre de « cette toile d'araignée » commande tout le réseau phonique et sémantique

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

et assure sa cohésion et sa réversibilité (« effet de miroir »). Si on « déchire » un coin de ce tissu – je continue à exploiter cette métaphore empruntée à Mallarmé – on risque d'en desserrer les mailles et de le rendre transparent. C'est ce qui arrive aux variantes roumaines ! On enregistre une perte assez significative d'ambiguïté au niveau de l'unité phono-sémantique. Il n'est qu'à rappeler un seul exemple, mais, à mon avis des plus suggestifs : « Aboli bibelot d'inanité sonore » qu'on pourrait considérer comme une actualisation lexématique de certaines virtualités sémantiques qui définissent le mot « ptyx ».

L'ambiguïté générée par ce réseau d'allitérations, nasales et labiales, est confrontée à « l'incapacité » idiomatique de la langue cible, du roumain, de la restituer telle quelle.

Une question se pose : les variantes roumaines peuvent elles être encore définies par ces propos de Durand qui constate que : « la structure consonantique presque imprononçable de «ptyx » (p+t+y+x) reproduit en la resserrant l'acrobatie phonique et graphique du sonnet entier, le « ptyx » ce mot-bibelot met en abyme tout le texte-salon ? »[18] Oui et non, toute réponse comme les analyses qui ont « disséqué » les structures poétiques, a son coefficient de subjectivité. Toute démarche traduisante devient ainsi une pratique « instruite de l'intérieur » (cf. Saint John Perse) car ce texte hermétique ne peut être traversé et rendu que par la praxis du langage. C'est ce que les trois traducteurs ont tous bien compris.

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

NOTES :

1. Gérard Genette, *La littérature au second degré*, Ed.du Seuil, Paris 1982, p.73.
2. Ce terme veut dire la production « de sens rythmique et prosodique par tous les sens y compris en débordant les signes » cf. H. Meschonnic *Poétique du traduire*, Verdier-Lagrasse, 1999, p.79.
3. Ştefan Augustin Doinaş, *Mallarmé, Poezii*, Ed. Univers, Bucureşti, 1972. *Mallarmé, Album de versuri,* iconographie, traduit, glosé par Şerban Foarţă, préface M.Pop, Ed. Univers, Bucureşti, 1988 *Mallarmé, Poèmes Poeme,* Ed. Atlas, Bucureşti, 1988 ; deux volumes : le premier comprend l'œuvre poétique traduit par I.Matei, le second, les « Divagations », « Igitur » et le poème « Un coup de dés », traduits par Ioana Diaconescu et Mihnea Moroianu.
4. C. Abastado, « Lecture inverse d'un sonnet nul » in *Littérature* No 6, mai 1972, p.78-85.
5. Mallarmé, O.C, édition établie et annotée par H. Mondor, Gallimard, Paris, 1959, p.367.
6. cf. Eveline Caduc, « Mallarmé, une expérience des limites », in *Les Actes du Colloque de la Sorbonne* du 21 novembre 1999 édités par André Guyaux, Paris, Presses de l'Unversité de Paris-Sorbone.
7. J. Lefèbre, « La mise en abyme mallarméenne ou la preuve par « x », in *Synthèses*, déc. 1967, janvier 1968, pp.81-84.
8. Jean Cohen, *Le haut langage*, Flammarion, Paris, 1979, p.203.
9. N. Ruwet, « Notes linguistiques sur Mallarmé », in *Le Français moderne,* 53,3/4, p. 205
10. B. Marchal in *Mallarmé*, *Oeuvres complètes*, Edition présentée et annotée par B. Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1998, p. 1190.
11. Le jeu sémantique entre quatre pôles interchangeables *(n.n)* et la révolution qu'il a apportée à la vieille perspective triadique (cf. la peinture), cf. R.G.Cohn, *Vues sur Mallarmé,* Nizet, Paris, 1991, p.35.
12. Ce nom se trouve dans le poème « L'Avertisseur » de Baudelaire, mais il n'est pas certain que Mallarmé l'ait puisé là. (apud E. Noulet, *Vingt poèmes de Stéphane Mallarmé*, Exégèses, Genève, Droz, 1972, p. 189).

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)

13. Cette image est puisée dans une lecture d'Henri Heine et H. Mondor assure que Mallarmé le connaissait bien (E. Noulet, *op.cit.,* 189).
14. C'est la préposition mallarméenne par excellence, d'après Scherer, *L'expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé,* Droz, 1947, p. 123-124.
15. cf.E.Caduc, *loc.cit.*
16. cf. Doinaş, *Stéphane Mallarmé, Poezii,* Univers, Bucureşti, 1972, p.17.
17. B.Marchal, *op.cit.,* p.185.
18. Mallarmé, *O.C*. pp.1489-149.
19. P.Durand, *Poésie de Stephane Mallarmé,* Gallimard, Paris,, 1998, p.186.

BDD-A4910 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:24 UTC)