L'AVENTURE DU POIETIQUE

Marius GHICA

Irina Mavrodin est aujourd'hui une personnalité culturelle indéniable, édifiée sur les soubassements d'une œuvre que peu d'auteurs des lettres roumaines contemporaines pourraient mettre au jour. Plusieurs livres de poésie, huit volumes d'essais et une œuvre de traducteur déconcertante par son étendue, diversité et profondeur : de Mme de Staël à E. M. Cioran, d'Albert Camus à Mircea Eliade, de Gustave Flaubert à Francis Ponge, de Henri de Montherlant à Eugène Delacroix, de Mme de Sévigné à Paul Ricœur, d'André Gide à Maurice Blanchot ou Gérard Genette. Rien que l'édition des *Œuvres complètes* de Marcel Proust est une entreprise d'envergure, avec laquelle peu d'autres cultures peuvent se vanter. Les signes de la victoire d'une telle œuvre n'ont pas tardé. Les livres d'Irina Mavrodin ont été couronnés avec des prix de l'Union des Ecrivains Roumains, de l'Académie Roumaine et comme confirmation de toute sa création et de son rôle dans la promotion des valeurs françaises dans l'espace culturel roumain, on a accordé l'ordre de « Chevalier des Arts et des Lettres » à celle qui, depuis quelques années, est le coordinateur de la série des écrivains roumains aux éditions françaises *Actes Sud*.

Mais au-delà de ces repères de l'homme de culture Irina Mavrodin, esquissés beaucoup trop sommairement, une question nous paraît fondamentale dans la tentative de surprendre ce *quid* propre à sa personnalité créatrice. Quelle est la marque incoinçable de son écriture, la *trace* reconnaissable de sa

BDD-A4931 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:44 UTC)

démarche dans le champ de la théorie littéraire actuelle ? Une première réponse à cette question essentielle est offerte par l'étude *Poietica si Poetica* (*Poïétique et poétique*, Ed. Univers, 1982, volume republié aux Editions Scrisul Românesc, en 1998), qui prouve la vocation pour la synthèse et pour la construction de l'exégète roumaine. En suivant « des consensus actuels relativement stables », Irina Mavrodin définit la *poétique* comme « une science autonome (subsumée à une science globale de la littérature) », avec un objet spécifique donc : la création comme processus, autrement dit la « science de l'activité spécifique par laquelle est instaurée l'œuvre ». Tandis que la *poétique* serait « la science de la composition syntaxique de l'œuvre (des oeuvres) comme telles(s), considéré(es) dans sa (leur) modalité neutre. Neutralité comme système de virtualités (au niveau sémiotique : l'œuvre somme signe, comme objet signifiant) qui s'actualisent (au niveau sémantique) dans l'espace de la lecture » (p. 14). La poïétique tient du niveau du « faire » (*poiein*), de la pratique proprement dite par laquelle l'auteur crée l'œuvre (« niveau extralinguistique »), tandis que la poétique du niveau du « dire sur le faire » (« niveau linguistique »). L'auteur entre en dialogue avec les théories essentielles de la poétique moderne et réalise une synthèse exemplaire, en proposant une vision propre et une construction théorique qu'elle va nuancer et approfondir dans le temps. L'originalité de sa démarche vient aussi de l'interprétation *sui-generis* de deux opérateurs fondamentaux : poïétique et poétique. En assumant d'une façon constructive et désinvolte la thèse-clé inscrite dans le *programme* des tenants de « Tel Quel » (« La théorie de l'écriture textuelle se fait dans la dynamique de la pratique de cette écriture »), Irina Mavrodin voit la possibilité de surpasser l'opposition poïétique-poétique et de la résoudre dans une relation dialectique nouvelle (poïétique/poétique), relation ou, tout en dynamisant les deux concepts, leur différence – reconnue et gardée – est sans cesse « transgressée » : « …Nous allons toujours aborder la pratique par laquelle on instaure l'œuvre en tant que théorie, la théorie de l'œuvre (sa poïétique) en tant que pratique » (p. 15).

Les instances invoquées et convoquées à l'appui de cette émergence analytique dans l'univers de la création artistique

BDD-A4931 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:44 UTC)

représentent des autorités dans ce domaine : Mallarmé, Proust, Stendhal, Thomas Mann, Rimbaud, Ion Barbu ou bien des théoriciens de notoriété tels Blanchot, Ricardou, Kristeva, etc. Les sources capables d'illuminer de l'intérieur le processus créateur sont les aveux des écrivains mêmes, leurs notes de journal, des fragments de leur correspondance, leur réflexion théorique, les opinions et les remarques disparates concernant le processus de la genèse de l'œuvre. Le 10 décembre 1937, quand Valéry prononçait au Collège de France la leçon inaugurale de son Cours de poétique – vu comme une nouvelle discipline qu'il appelait justement « poïétique » - il précisait : je ne vous dirais rien qui soit pure abstraction théorique ; la réflexion sur le processus créateur est le fruit d'une observation appliquée dans l'acte même par lequel on instaure l'œuvre, donc une expérience que vous pourrez faire vous-même dans le laboratoire de la création. C'est de la même manière qu'agit Irina Mavrodin dans son fascinant effort d'élaboration de la théorie du poïétique. L'oscillation permanente entre « le faire » et « le dire sur le faire », la préoccupation constante d'auto définir sa méthode confère à son discours une vision particulière. Deux voix prégnantes se fondent dans la sonorité incontournable de cette démarche : celles de l'exégète et du vrai créateur, du théoricien et du poète. Les deux voix retentissent l'une par l'autre, l'expérience scripturale du poète est au service de la réflexion abstraite et celle-ci donne une nouvelle forme à la première, tout en composant à l'intérieur de cette boucle traversée par la main qui[2] écrit un discours théorique qui devient lui-même création proprement dite.

La figure blanchotienne de la *main qui écrit* deviendra, d'ailleurs, une présence constante dans l'œuvre théorique de Irina Mavrodin. Son étude publié en 1994 s'appelle justement *Mâna care scrie (La main qui écrit*). Sous-intitulé *Spre o poietica a hazardului (Vers une poïétique du hasard*), le livre propose une réflexion sur le *poiesis* envisagé maintenant dans sa relation avec deux concepts fondamentaux pour le processus de la création artistique : celui de *hasard* et celui de *nécessité*. Deux autres nouvelles données fondamentales viennent compléter la vision de l'auteur sur le poïétique. En premier lieu, le fait que le *poiesis*

BDD-A4931 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:44 UTC)

n'est plus conçu seulement en tant que faire, mais il se rattache au sens que les Grecs donnaient au terme. On se rappelle ce que l'Etranger disait à Theaitetos dans le dialogue platonicien *Le Sophiste* : « *Chaque fois que quelque chose vient du non-être vers l'être on appelle cela* poiesis ». A l'origine, *poiesis* dénommait donc non pas le faire en tant qu'élaboration, mais l'action de faire venir dans la présence, d'apporter et de situer dans l'ouvert quelque chose qui tient de la forme (*eidos*). Le non-être est informé par le *poiesis* et il est *mis* au monde ; par le *poiesis* ce qui n'était pas auparavant devient être. Le concept de *poiesis* est maintenant investi aussi par Irina Mavrodin de valences ontologiques : « Je crois qu'aucune création ne pourrait s'accomplir en dehors d'une double détermination : celle de la nécessité et celle du hasard. La création de l'œuvre d'art ne peut, elle non plus, se soustraire à cette détermination double et paradoxale » (p. 9). La dernière phrase citée dévoile aussi une autre dimension de la démarche de l'auteur qui tend à dépasser les confins de la littérature en s'élevant vers un surplomb de l'œuvre d'art en général, en visant donc « une théorie du hasard dans l'art » (p. 163). « La Main qui écrit » dénomme génériquement l'acte artistique et circonscrit la sphère de ce que nous avons appelé *l'homme poïétique*, le créateur en général, soit-il écrivain, peintre, sculpteur, musicien… : « La main qui écrit, celle qui peint, celle qui sculpte etc., est l'instrument par lequel le hasard se transsubstantialise en nécessité et la nécessité se retrouve dans le hasard (p. 10) ». Même le destin d'un éditeur semble se trouver sous le signe du hasard. Le cas de l'écrivain et éditeur Hubert Nyssen, qui a fait des *Actes Sud* l'une des meilleures maisons d'édition de France, en est exemplaire. Le concept de « paratexte » que Genette définissait en tant que « ce quelque chose par lequel un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs » est un concept vécu par l'éditeur Nyssen. Il sait le mieux qu'il y a une vocation et une science d'être éditeur et que celle-ci suppose intuition, culture, mais aussi un goût pour le fascinant « jeu » éditorial ou le hasard joue, plus d'une fois, un rôle déterminant.

BDD-A4931 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:53:44 UTC)