

Mme Geneviève COHEN-CHEMINET

## RESUMÉ SUR LE THÈME DE LA RECHERCHE INTERMÉDIALITÉ, POÉSIE, TRADUCTION

A partir d'une recherche doctorale soutenue en 1996 sur un poète objectiviste, j'ai élargi mon champ aux pratiques poétiques américaines du XIX<sup>ème</sup> au XXI<sup>ème</sup> siècles, et à l'intermédialité, l'intersection du visuel et du textuel.

### **Intermédialité** (Monographie volume III, Traduction volume IV)

On tient généralement séparés traduction, poésie et arts visuels, qui relèvent de systèmes sémiotiques différents. La traduction a lieu dans un système littéraire commun au poème à traduire et au poème traduit, alors que les arts visuels ont leur historicité, leurs modes du voir, leurs outils théoriques, leurs traditions esthétiques. La traduction poétique, comme critique originale, est peu reconnue. Elle pâtit d'une dévalorisation, qui remonte à la rivalité entre arts mécaniques (photographie, cinéma) et arts nobles (peinture, sculpture, dessin), qui renvoie elle-même à une dissymétrie ancienne entre arts du verbe et arts de l'image. Cette hiérarchie entre le visible et le lisible, entre l'image et le texte, était déjà présente dans le *paragone* entre les *Sister Arts*, et l'*ut pictura poesis* qui confrontait « le pouvoir de la parole » « à la mutité » de la peinture. L'opposition théorisée par le *Laocoôn ou des frontières de la peinture et de la poésie* de G.E. Lessing (1766) sera renforcée par le modernisme, qui valorisera la fidélité de chaque art à son médium propre (*e.g.* le signifiant sonore et visuel du poème; la planéité du tableau, le pigment coloré). Cette tradition de dialogue agonistique, est une lutte entre tenants de l'image et tenants du verbe, « une guerre de frontières » qui oppose les arts dont on pose l'incommensurabilité principielle. Tenir la traduction et la poésie séparées des arts visuels, par principe, participe de ce même *agon* théorique.

Je tente de sortir de cette confrontation. Lues au contact entre les arts la traduction et la poésie anglophone se révèlent affectées. Elles n'existent pas dans un vide artistique mais dans un milieu des arts, premier sens de médium, dans un contexte d'expériences et de pratiques qui ne s'arrêtent pas au vers traduit ou lu. L'intermédialité désigne ce *sensorium*, cette communauté de sensibilités partagées qui associent des artistes, des lieux de l'art, des modalités d'exposition, de circulation, de reproduction et de discussion d'œuvres hétérogènes. Cette expérience sensible de l'événement artistique, qui n'est pas mobilisée par l'inter-sémiotité, détermine la poésie et la traduction également définies par le rapport singulier de

l'image (verbale et iconique) et du texte. Tout texte poétique est en relation, de fait, avec les arts visuels.

Le deuxième sens de médium (la médiation entre l'intention et l'objet), et son troisième sens (le médium comme matière et matériau) ouvrent la recherche à « l'objet livre », à son énonciation éditoriale qui distingue le code bibliographique du code linguistique; aux livres d'artiste; aux enjeux de la typographie; de « l'iconotexte » d'œuvres qui allient texte poétique et créations visuelles ou sonores.

### **Le dispositif des lettres (Volume I)**

La notion de dispositif nous aide à réfléchir à l'intermédialité. Elle a remplacé la structure comme paradigme permettant de rendre compte des œuvres. Je l'emploie au sens de « dispositif des lettres », qui désigne l'espace lettré où les œuvres se déploient dans une dynamique du mémorable et de l'immémorial. L'association des trois composantes de la tradition, de l'original et de la copie cesse d'être pertinente avec le modernisme, qui lui substitue la relation de la source à la ressource. L'original qui ne circule plus devient une ressource dont l'artiste dispose. Le régime de l'art devient celui de la production/donation plutôt que celui de la création/fondation. Que l'œuvre soit une série ou un prototype, elle postulera cette rupture inaugurale qui permet d'envisager l'œuvre ouverte, discontinue, fragmentaire.

Ce qui paraît avoir déterminé l'ébranlement de tous les arts pourrait être « le tournant technique » qui modifie le rapport du savoir-faire à l'œuvre produite. A partir de la théorisation du dispositif photographique, je distingue trois traits du dispositif intermédial :

Le dispositif modélise une délégation, une médiation entre le sujet et l'objet. Il pose la question du sujet de l'art, du geste qui entérine une césure ou une déliaison entre intention et réalisation. La délégation pose la question de la contrainte hétéronome et de la décision autonome.

Le dispositif intermédial est l'espace d'une organisation signifiante, d'une géométrie au sens d'une configuration technique investie de sens, produite par la raison calculante et instrumentale. Du côté de l'artiste, le dispositif est orienté par l'interaction anticipée avec le récepteur. L'œuvre-dispositif est le produit d'une Intentionnalité et d'une attention esthétiques. Et elle produit elle-même une réception, un affect esthétique, esthésique, critique. Le pouvoir-dire et le vouloir-dire deviennent alors un enjeu de puissance plutôt que de pouvoir de l'art.

Le dispositif construit, enfin, l'espace d'une distance scopique : il *dis*-pose ou *ex*-pose pour être vu, dans une situation de face à face. Le dispositif apparaît au regard. Le temps

devient un temps de la conception, de l'exécution, et de l'expérience de l'observateur. La temporalité se spatialise à partir d'une distance entre le sujet observant et l'objet « disposital.»