

## Marot et Marotte au Pays de la Traduction

Christine Chollier

► **To cite this version:**

Christine Chollier. Marot et Marotte au Pays de la Traduction. Christine Chollier; Jean-Michel Potier; Alain Trouvé. Paroles de lecteurs 2, Poésie et autres genres, Editions et presses universitaires de Reims, pp.39-61, 2019, Approches interdisciplinaires de la lecture, 978-2-37496-093-7. hal-02561336

**HAL Id: hal-02561336**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02561336>**

Submitted on 3 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Marot et Marotte au Pays de la Traduction

L'œuvre artistique fait se mêler intimement  
« forme » et « expression ».

Ernst Cassirer, « Forme et technique », *Écrits sur  
l'Art*.

L'ouvrage *Le Ton beau de Marot. In Praise of the Music of Language*<sup>1</sup> est l'aboutissement d'un jeu de traduction qui dura près de dix ans. Lors de l'été 1987, Douglas R. Hofstadter, cognitiviste féru de langues<sup>2</sup>, exhume de sa mémoire un poème de Clément Marot, « À une Damoyse malade » (Octobre 1537), poème que le jeune étudiant américain qu'il fut avait soigneusement et amoureuxment appris au point de le ressusciter deux à trois fois par décennie. D'abord objet d'un défi personnel, la traduction de ce poème devient à partir de la fin de l'été l'enjeu d'un défi collectif : entre cinquante et cent proches, amis et collègues du monde entier sont mis à contribution et se voient défiés de produire au moins un « équivalent artistique » du texte-source. De 1987 à 1995 le jeu prend de l'ampleur jusqu'à donner un énorme ouvrage de 632 pages : l'opus comprend une sélection de 60 traductions dont 40 sont commentées et des chapitres intercalaires sur la traduction, la cognition ou l'Intelligence Artificielle (I.A.). Le défi dans le défi consista à terminer la rédaction à Cahors, ville de naissance de Marot, pour

---

<sup>1</sup> Douglas R. HOFSTADTER, *Le Ton beau de Marot. In Praise of the Music of Language*, New York, Basic Books, 1997.

<sup>2</sup> Cet amour des langues fut galvanisé par le séjour des parents du jeune Douglas à Genève de 1958 à 1959, ville par laquelle Marot passa au moins à deux reprises en fuyant la France où il était en délicatesse (1534, 1542).

Christine Chollier

le 23 novembre 1996, jour du 500<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du poète.

Après l'exposé de l'exercice de style orchestré par Hofstadter, des traductions commentées seront présentées et décrites ; puis certains des postulats ayant présidé à l'élaboration de cet ouvrage seront à leur tour explicités et placés en perspective.

L'exercice de style

Le poème en question, daté d'octobre 1537, est dédié à Jeanne d'Albret de Navarre, fille de Marguerite, alitée à l'âge de 7-8 ans :

*A une Damoyelle malade*

Ma mignonne,  
Je vous donne  
Le bon jour;  
Le séjour  
C'est prison.  
Guérison  
Recouvrez,  
Puis ouvrez  
Votre porte  
Et qu'on sorte  
Vitement,  
Car Clément  
Le vous mande.  
Va, friande  
De ta bouche,  
Qui se couche  
En danger  
Pour manger  
Confitures ;  
Si tu dures

## Marot et Marotte au Pays de la Traduction

Trop malade,  
Couleur fade  
Tu prendras,  
Et perdras  
L'embonpoint.  
Dieu te doint  
Santé bonne,  
Ma mignonne.

Né à Cahors le 23 novembre 1496, Clément Marot reçoit successivement la protection de Marguerite d'Angoulême, d'Anne d'Alençon et de Marguerite de Navarre, ce qui lui permet à plusieurs reprises de sortir de prison, voire de fuir vers l'Italie (en 1534, en 1542). C'est à Turin qu'il est mort et enterré. Il ne reste plus rien de sa tombe, sauf le souvenir de l'épithète (« C'est Marot, des François le Virgile<sup>3</sup> et l'Homère »), sa maxime (« Mort n'y mord ») et, à défaut de stèle, le tombeau littéraire composé par Hofstadter. L'auteur de cet hommage rappelle aussi l'éloge antérieur du barde Charleval (p. 4) :

D'autres sont fols,  
de leur marotte,  
Moi, je le suis  
De mon Marot.

Ronsard, Du Bellay, Boileau, La Fontaine, La Bruyère, Hugo ont admiré et loué le talent de Marot.

Le défi proposé par Hofstadter à ses proches comprenait l'envoi du poème français, une liste de sept contraintes formelles, deux traductions plus ou moins littérales en français pour aider les participants moins à l'aise que lui en langue française (« to

---

<sup>3</sup> Hofstadter explique que Marot est inclus dans le patronyme de Virgile (« Publius Vergilius Maro »), p. 3.

get the raw meaning across » p. 7). Chaque tentative était censée révéler les contraintes que son traducteur se serait imposées, l'endroit où avait été placée la frontière entre littéralité et re-création, le point au-delà duquel la traduction n'est plus considérée comme artistique, les libertés que chaque traducteur s'était autorisées ou pas. Les sept premières contraintes sont les suivantes :

1. Le poème comprend 28 vers.
2. Les vers comprennent 3 syllabes.
3. L'accent fort tombe toujours sur la dernière syllabe.<sup>4</sup>
4. Le poème est composé de distiques dont la rime est AA, BB, CC...
5. À mi-course, le passage du vouvoiement au tutoiement donne un ton moins formel au poème.
6. Le vers 28 reprend le vers 1 en écho.<sup>5</sup>
7. Le prénom du poète est inclus dans le poème.

L'ensemble de ces contraintes formelles donne un rythme enlevé, sautillant, allègre qui combat le thème dysphorique de la maladie. Or cette liste initiale fut complétée d'une huitième contrainte, découverte quelques mois plus tard :

8. Les distiques rimés ne sont pas en phase avec les distiques « sémantiques » (p. 11a), ce que montre la présentation suivante :

Ma mignonne,  
Je vous donne / Le bon jour;  
Le séjour / C'est prison.  
Guérison / Recouvrez,

---

<sup>4</sup> Cette remarque est importante car le système prosodique anglophone est plus proche de celui du latin que de celui du français : il alterne syllabe forte et syllabe faible selon le modèle métrique et donc repose sur la notion de rythme.

<sup>5</sup> Ce fini impeccable donne au poème la circularité de la *valediction*.

## Marot et Marotte au Pays de la Traduction

Puis ouvrez / Votre porte  
Et qu'on sorte / Vitement,  
Car Clément / Le vous mande.  
Va, friande / De ta bouche,  
Qui se couche / en danger  
Pour manger / Confitures;  
Si tu dures / Trop malade,  
Couleur fade / Tu prendras,  
Et perdras / L'embonpoint.  
Dieu te doint / Santé bonne,  
Ma mignonne.

La non-concordance entre syntaxe et rime introduit certes de la tension. Mais surtout elle relance le poème à chaque fin de distique. Quand la rime finit, la syntaxe poursuit (et vice-versa). Autrement dit, quand on croit que tout est fini, ça continue. Comme le montre cette huitième contrainte, la forme, c'est du sens ; sinon, il ne s'agit que d'un jeu sans enjeu sémantique. Le dit « esthétique » résulte toujours de l'appariement spécifique et remarquable de l'expression et du contenu au sein d'une sémiotique.

Si le jeu entre syntaxe et rime contribue au sens global du poème, on aurait pu soumettre à la sagacité des candidats traducteurs les remarques qui suivent :

9. Le graphisme montre une restriction aux vers 4 à 7 puis un élargissement aux vers 8 à 11, comme si l'ouverture de la porte correspondait à un élargissement (de la mignonne quittant sa prison et de la forme graphique du poème).
10. Le séjour est assorti d'un certain nombre d'états (être, durer) alors que la sortie est décrite par un certain nombre de processus (recouvrer, ouvrir, sortir, manger), selon une topique *statisme* vs *dynamisme*.

11. La demande adressée à la destinataire (v. 14-19) inclut une subordonnée relative qui a suscité une interrogation : l'antécédent de « qui se couche » est-il la friande ou la bouche ? Si la virgule suivant « bouche » valide par élimination la destinataire friande, la bouche qui se couche, refusant une de ses activités habituelles, reste une virtualité : la bouche métonymique mimerait sa propriétaire alitée. Quelle traduction maintiendra cette ambivalence mimétique fructueuse ?
12. Un seuil d'intensité acceptable est mis en place par certains traits (« friande » et le morphème pluriel de « confitures ») tandis qu'un seuil d'inacceptabilité est figuré par l'excès dysphorique (« trop », « fade » et « perdras »).
13. Le poème commence par un don de Je à Vous, sur la frontière empirique, entre zone identitaire et zone proximale. Il finit sur un don (même optatif) de Dieu à Tu, sur la frontière transcendante puisque Dieu relève de la zone distale<sup>6</sup>.
14. « Couleur fade / Tu prendras, / Et perdras / L'embonpoint. » dessine un chiasme (figure de l'enfermement) dysphorique sous pression du contexte « trop malade » : COD1/GV1/GV2/COD2.
15. Or ce chiasme dysphorique, de petite amplitude, est contenu dans (et par) un chiasme euphorique de plus grande amplitude : « le bon / jour/ [...] / santé / bonne » : ADJ / GN1 / GN2 / ADJ. Ceux qui veulent du bien à la malignonne sont donc à même d'encercler le danger, de le cir-

---

<sup>6</sup> Pour un aperçu de cette linguistique anthropologique, voir entre autres « L'action et le sens pour une sémiotique des cultures », *Texto!* juin 2001 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Action.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Action.html)>. Consultée le 11/08/2016.

conscire et de le vaincre. Ce chiasme-ci est celui de l'ouverture (à Dieu). Il donne de l'élan au poème malgré l'apparente circularité de la répétition de « Ma mignonne ».

Les sept dernières remarques ne figuraient pas dans la liste fournie aux joueurs par Hofstadter, celui-ci s'étant limité à ce qu'il conçoit comme des contraintes purement formelles.

#### Les traductions commentées

Dans *Le Ton beau de Marot* les traductions reproduites sont présentées sur la page de droite et commentées sur la page de gauche<sup>7</sup>. Ce sont d'abord celles de l'auteur du défi. 2b est selon son auteur même une glose, une paraphrase, non une traduction, tant elle est littérale, sans respect des rimes, des rythmes et des formes. Le passage de You à Thou reprend le glissement du vouvoiement au tutoiement. L'adjectif nominalisé de l'adresse, « mignonne », se réalise en anglais avec perte du genre : la remédiation — l'ajout d'un nom à l'adjectif anglais (« My cute girl », « My sweet girl ») — est jugée insatisfaisante en raison de l'addition d'un mot par rapport au français. Faut-il donner plus d'importance au nombre de mots qu'au nombre de syllabes, voire au sens ?<sup>8</sup> 3b, « My Sweet Maid », est également qualifiée de glose. Elle présente des vers de trois syllabes dont la dernière porte l'accent fort : le rythme anglais est ainsi francisé (« foreignized »)<sup>9</sup>, gardant une trace de la culture-source, et les vers blancs ont oublié les rimes :

---

<sup>7</sup> Elles sont référencées ici par le numéro de la page de l'ouvrage.

<sup>8</sup> On verra plus bas qu'il est impossible de considérer un texte comme un sac de mots.

<sup>9</sup> Sauf pour « **sick**bed » et « **fruit** preserves », où c'est impossible.

Christine Chollier

*My Sweet Maid* (3b)

My Sweet Maid,  
You I wish  
A good day;  
Your sickbed  
Is a jail.  
Total health  
Please regain,  
Then unlatch  
Your room's door,  
And go out  
With full speed,  
For Clement  
Does insist.  
Go, gourmande,  
Thou whose mouth  
Lies abed  
Under threat,  
Off to eat  
Fruit preserves;  
If thou stay'st  
Sick too long,  
A pale shade  
Wilt acquire,  
And wilt lose  
Thy round shape.  
May God grant  
Thee good health,  
My sweet maid.

Le passage de « trop malade » à « too long » fait preuve d'orthorexie<sup>10</sup> et néglige les possibilités sémantiques d'un énoncé comme : « Donne m'en trop »<sup>11</sup>. En effet, ce qui est intensité dans un univers actoriel peut être situé au-delà du seuil d'acceptabilité dans un autre univers. Enfin, l'actant couché est la bouche, non la gourmande, inversant la probabilité de la remarque 11 qui se trouve toutefois compensée par *sickbed* et *thou stay'st sick*. Nous renvoyons à l'ouvrage pour 4b qui est littérale et exhibe ses rouages à destination des non-francophones, ainsi que pour 5b qui est un rendu en prose standard, avec une touche de conte de fée grâce à l'apostrophe « My small princess ». 7b mélange les archaïsmes et les néologismes, voire les dialectes. Quoique translatée en anglais américain de la fin du 20<sup>e</sup> siècle, 6b est la première traduction achevée. L'émancipation par rapport à des corpus des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles (corpus Villon, corpus Marot, corpus du Bellay, corpus Ronsard) est patente mais délibérée.

---

<sup>10</sup> Tentative de corriger (redresser) la langue d'un texte jugée incorrecte ou agrammaticale, sans s'interroger sur les possibilités sémantiques.

<sup>11</sup> L'activité endoxale consiste à établir et à diffuser des valorisations, en diffusant des topoï, par homologation au sein des textes et par transposition de discours à discours. Alors que l'activité paradoxale déplace les seuils et inverse les évaluations, comme ce petit garçon, cité par Chamfort, qui demandait ainsi des confitures à sa mère : « Donne m'en trop ! » in RASTIER, « Du lexique à la doxa — pour une sémantique des idéologies », p. 17. Voir aussi F. RASTIER, « Chamfort : le sens du paradoxe », in *Mondes à l'envers, De Chamfort à Samuel Beckett*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 235-265. Et F. RASTIER, « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures », p. 255-256, in *Une Introduction aux sciences de la culture*, PUF, 2002.

Christine Chollier

*My Sweet Dear* (6b)

My sweet dear,  
I send cheer —  
All the best!  
Your forced rest  
Is like jail.  
So don't ail  
Very long.  
Just get strong —  
Go outside,  
Take a ride!  
Do it quick,  
Stay not sick —  
Ban your ache,  
For my sake!  
Buttered bread  
While in bed  
Makes a mess,  
So unless  
You would choose  
That bad news,  
I suggest  
That you'd best  
Soon arise,  
So your eyes  
Will not glaze.  
Douglas prays  
Health be near,  
My sweet dear.

Douglas (Hofstadter) y remplace Clément (mais le nombre de syllabes permet la permutation dans l'autre sens). La bouche friande a disparu au profit des yeux qui pâlissent et participent de l'affadissement. La tartine beurrée a remplacé les confitures.

La balade (« a ride ») est un signe ambigu : « ambiguously floating », avoue Hofstadter.

La première tentative de Robert French, traducteur professionnel, propose un ton élégant, suave, ancien, commençant par une apostrophe galante à tonalité médiévale, suivie d'allusions à la geste chevaleresque. Les vers sont trisyllabiques. Cependant le nombre de vers excède de deux lignes celui de l'original et un contre-sens requiert une réécriture : aux vers 24-25, l'alitement fait prendre du poids avant d'en faire perdre, préoccupation très anachronique. La révision 9b introduit un discours ambigu, celui de l'amour clandestin, excédant le sort de la petite Jeanne, à moins que le poème de Marot n'ait visé une destinataire (la vraie, quoique virtuelle) cachée derrière Jeanne d'Albret.

10b est un tour de force réalisé par Melanie Mitchell, collègue de D. Hofstadter, membre du Fluid Analogies Research Group d'Ann Arbor, Michigan, adepte de poésie et de Shakespeare. La langue anglaise se fait shakespearienne, trouvant enfin un corpus dans la langue-cible :

*To My Sweet (10b)*

To my sweet  
I entreat:  
One regard!  
O, 'tis hard,  
Dear recluse.  
Sickness, loose  
Thy cruel dart  
From her heart!  
Then my love  
Will remove;  
She'll appear,

Christine Chollier

Clement's dear,  
Past her door.  
Come now, poor  
Fair sweet-tooth,  
Starved, forsooth!  
My heart breaks.  
Eat some cakes  
And some jam.  
Courage! Dam  
Up thy tears.  
Stay thy fears,  
Lest thou pale  
And thus fail  
Swift to mend.  
May God send  
Health complete  
To my sweet!

La supplique adressée sur un ton faussement courtisan à la cruelle maladie personnifiée (vers 7-8), la rime *love/remove*, l'usage transitif de *loose* et *stay*, l'usage intransitif de *pale* et *mend*, les déterminants archaïques *Thou/Thee/Thy*, l'adverbe adjectival *swift* (parallèle du « vitelement » de Marot), tous ces archaïsmes justes ou forcés témoignent d'un effort pour ne pas moderniser à outrance et respecter le paramètre temporel, à défaut du paramètre historique (les premières pièces de Shakespeare sont datées un siècle après la naissance de Marot). L'introduction de la huitième contrainte oblige Melanie Mitchell à revoir sa version mais cette fois la domestication shakespea-

rienne laisse la place à un mélange incongru d'éléments étrangers (*Your Bastille*<sup>12</sup>) et d'unités de domestication (*My Dear Sue*).

L'étape shakespearienne a inspiré Hofstadter qui produit à son tour des traductions à l'accent de la Première Modernité. 12b respecte les contraintes 5. et 8. : les distiques syntaxiques sont asynchrones avec les distiques à rime plate ; lexique, orthographe, phonologie et syntaxe ont un parfum désuet qui sied davantage que la langue du 20<sup>e</sup> siècle. 13b, « O My Sweet » de William Cavanaugh, est une réécriture de 3b « My Sweet Maid ». La « meilleure traduction de tout l'ouvrage » (p. 13 a) est reproduite ci-dessous :

*O My Sweet* (13b)

O my sweet,  
May you meet  
A good day;  
Where you stay  
Is a jail.  
Health, my frail,  
Please regain,  
Then unchain  
Your room's door,  
And thence soar  
Hastily:  
Clement thee  
Does command.  
Go, gourmande,  
Whose tongue red  
Lies abed

---

<sup>12</sup> Bien que forteresse à l'époque de Marot, elle pouvait déjà servir à abriter les prisonniers d'État.

Christine Chollier

In retreat,  
Off to eat  
Jams, as may'st;  
If thou stay'st  
Sick and fade,  
A pale shade  
Thus accrues;  
Thou wilt lose  
Thy round thigh.  
God grant thy  
Health complete,  
O my sweet.

Contrairement à 3b, elle affiche une métrique et une rime parfaites, sans parler de trouvailles astucieuses comme *unchain* (qui participe à l'isotopie de la prison), la double métonymie *tongue red* (pour la bouche et la mignonne) rimant avec *abed* ; et enfin la paire minimale *thigh-thy*, où *thigh* est une métonymie du corps (qui risque de perdre de l'embonpoint).

Le jeu se poursuit, sur la base de variations de plus ou moins grande amplitude, ce qui suggère à Hofstadter la métaphore de la laisse d'un chien qui s'éloigne plus ou moins de la main du maître (« dog on a leash »). Parmi les variations, citons le ton (haut, moyen ou humble, bas ou vulgaire) ; le thème (de la romance aux allusions sexuelles), les variantes dialectales (l'américain rural, notamment de l'Ouest) ; les pieds (distiques bisyllabiques<sup>13</sup>, voire monosyllabiques) ; rimes internes ; des lexèmes anglais d'origine latino-française (« French-English cognates ») ; une langue shakespearienne avec allusions érotiques ;

---

<sup>13</sup> Hofstadter justifie en disant que Marot a écrit des vers bisyllabiques, tout comme Hugo au début et à la fin des « Djinns ».

glissement possible de l'hétérosexualité à l'homosexualité ; « mots-clés marrants » ; exercice de style à la Queneau ; enjambements dans les mots ; l'argot ; le rythme jazzy ; l'enjambement et la syncopée ; mélange de distiques et de tristiques ; « tongue-twisters »<sup>14</sup> ; la métaphore centrale de la pierre précieuse (« gem ») ou du combat ; l'inquiétude du locuteur ; l'emprisonnement ; l'acrostiche ; la rime unique ; la traduction en italien, en allemand, en russe, voire en français contemporain familier (François Récanati) ; à la *Cyrano de Bergerac* (autour du nez) ; en anglais et français mélangés ; en anglais très britannique avec métalangage ; en métalangage tout court ; sous forme de sonnet (*iambic pentameters*) ; en rap ; en rétablissant la concordance entre distiques rimés et distiques syntaxiques ; en réponse de la jeune fille à son paternel ; en scène des années 1920 ; en traduction opérée par I.A, etc.

On l'aura compris, le jeu littéraire de traduction peut continuer indéfiniment. Pourquoi ? Parce que les traducteurs, leur encyclopédie (leur « arrière-texte »), leur langue et leur situation historique singulière sont tous différents. Certes, mais on retombe dans le relativisme et la prolifération du « anything goes » : autant d'interprétations que de locuteurs. Soit donc, mais toutes ces traductions se valent-elles ou peut-on évaluer leur plausibilité ? Si oui, comment ? *Le Ton beau de Marot* montre bien que toute nouvelle traduction s'évalue doublement : par rapport aux corpus historico-esthétique de la source et de la cible (la poésie française du 16<sup>e</sup> siècle et la poésie anglaise de la Première Modernité, pour simplifier) *et* par comparaison avec les autres traductions, commentées ou non. Avant

---

<sup>14</sup> Tongue-twister : phrase difficile à prononcer.

de nous attacher à ces questions, revenons à la conception de la langue qui prévaut aux exercices de style de cet ouvrage.

### Commentaires critiques

La liste des sept puis huit contraintes formelles, découplées du « message », montre que le sens du poème n'est pas conçu comme construit à partir d'un parcours interprétatif liant signifiants et signifiés. Ledit message est considéré dans ce défi comme une variable alors que la forme, caractérisée par la liste de contraintes, est imposée comme invariante. Cette évidence est formulée de manière explicite tardivement dans le jeu à l'occasion de réflexions sur l'I.A. Tandis que la conception traditionnelle considère le « message » comme un invariant — réductible à un résumé par mots-clés ou par concepts — et la forme expressive comme une variable déformable à l'infini sans modifier le message<sup>15</sup>, le jeu de traduction du poème de Marot inverse la hiérarchie : sa forme est unique ; son contenu n'est pas original<sup>16</sup>. Or l'inversion de la hiérarchie ne change rien au problème de fond : situer le sens uniquement dans le signifié,

---

<sup>15</sup> Le cognitivisme orthodoxe se fonde sur la conception philosophique : le sens est réduit au concept qui préexiste à la langue, laquelle n'est qu'un medium, un instrument de « traduction », variable parmi d'autres.

<sup>16</sup> « what makes « Ma Mignonne » so noteworthy and memorable is its *form*. Its content — “Soon get well, mademoiselle” [...] — is hardly path-breaking. Its striking thinness, its trisyllabicity, its tight rhyme scheme, its first-line/last-line identity — *these* make up the novelty, the contribution, the essence of the poem — what must be preserved when all else is lost. [...] its form is *unique*. [...] content could slip radically as long as form was preserved, because in “Ma Mignonne”, almost perversely, the roles of content and form are switched. In a flip of the norm, this poem's *content* is merely an *incidental vehicle* that allows a certain intricate *pattern* (the *form*) to come to exist. [...] To be sure, a translation could try to preserve both content and form, which would be nice, but if one of them has to go, it would be the former, not the form » (p. 69a).

ou dans le signifiant, revient à oublier que le sens se construit lors d'un parcours interprétatif faisant jouer signifiés et signifiants l'un avec l'autre au sein d'un signe ou entre signes : le sens est l'objet d'une activité en devenir, non une donnée. La scission du contenu et de l'expression, quel que ce soit l'invariant décrété, est dite en termes métaphysiques où l'on retrouve le dualisme essence / accident (p. 69a).

Ce dualisme, non traité comme dualité, traverse un grand pan de la tradition linguistique. Depuis Aristote (*Métaphysique*) et Parménide (*De la Nature*), elle sert à opposer concept et médium dans les théories cognitivistes, signification et sens dans les méthodes lexicales, substance et forme chez Hjeltmslev, etc. François Rastier résume ainsi ces mutations :

l'être	le faire
la substance	les accidents
l'unicité	la multiplicité
l'intemporalité	la temporalité
l'invariance	la variation

« Selon qu'on considère le "concept" ou le signe (*i.e.* signifiant) comme un invariant ontologique, les variations corrélatives de son expression ou de son contenu apparaissent comme des accidents de cette substance<sup>17</sup> ». Les théories cognitivistes qui guident les développements de l'I.A. se fondent sur ces conceptions mécanistes ou neurologistes de la formation du sens<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> François RASTIER, « Ontologie(s) », *Texte !* décembre 2004 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Ontologies.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Ontologies.html)>. (Consultée le 14/07/2018).

<sup>18</sup> « le cognitivisme orthodoxe [...] conçoit le cerveau à l'image des ordinateurs, [...] le connexionnisme [...] conçoit les ordinateurs à l'image du cerveau. Qu'ils

Plus précisément, l'I.A. conçoit l'ordinateur comme un cerveau, lequel est décrit comme une machine. Les pratiques mécanistes ont recours aux modèles de la communication<sup>19</sup> mettant en jeu des producteurs et des récepteurs de messages qui empruntent des canaux (« medium ») : à partir du moment où l'interprétation est une « distorsion » du « message » originel<sup>20</sup>, la différence entre interprétations est non de nature qualitative mais de nature quantitative (c'est la métaphore de la laisse du chien).

Or « la signification n'est pas (ou pas seulement) constituée par la référence à des choses, ou par l'inférence entre concepts, mais aussi et d'abord par la différence entre des unités linguistiques. Cela donnera lieu à la théorie de la valeur chez Saussure, qui rapportée à la signification, permet de rompre avec l'évidence traditionnelle qu'il existe un niveau conceptuel, auto-

---

proposent de mécaniser l'humain ou d'anthropomorphiser le mécanique, l'ascendance démiurgique de ces programmes reste évidente et malgré leur sophistication technique, les mythes qui les inspirent restent archaïques » (RASTIER, *Créer : Image, Langage, Virtuel*, Casimiro, 2016, p. 169). Chez HOFSTADTER, cela donne ce genre de remarques : « thought is nothing but the manipulation of abstract patterns » (p. 67) ; « intuitively, thought seems to float at a level of its own, as detached from its hardware underpinnings as a jellyfish is detached from the ocean bottom » (p. 67) : le lexique de la cybernétique (“hardware”, qui suppose “software”) est naturalisé par la comparaison avec la méduse.

<sup>19</sup> Sur le caractère non pertinent de la communication en matière de transmission des cultures et d'apprentissage, voir, entre autres, F. RASTIER, *Apprendre pour transmettre*, Paris, PUF, 2013, p. 60-65.

<sup>20</sup> Les termes « incident », « message », « distort » informent les analyses de Hofstadter. Voir notamment p. 9a, 388-9. Par ailleurs, on ne peut déformer que quelque chose qui préexiste. Or le sens, pas plus que la signification, ne se confond ni avec le texte, ni avec le lecteur interprète.

nome à l'égard du niveau linguistique, mais préexistant à ce niveau et prééminent sur lui. Elles imposent une distinction entre signifié et concept »<sup>21</sup>.

Le sens ne réside ni dans le contenu, ni dans l'expression mais il est construit par l'interprète qui parcourt le texte et apparie signifiés et signifiants. Les multiples parcours ont été décrits ainsi :

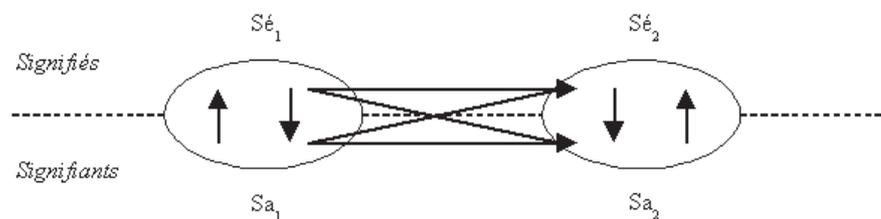


Figure 1 : Les parcours productifs et interprétatifs élémentaires<sup>22</sup>

Le son (rimes, allitérations, assonances, allophonie, etc.) contribue au sens. De même, la syntaxe participe au sens<sup>23</sup>. La contrainte 8. décrite plus haut est devenue du sens une fois rapportée au contexte global du poème qui encourage la destinataire à quitter le lit : recontextualisée, la dissonance entre rime et syntaxe finit par donner au poème un élan, celui de la vie.

<sup>21</sup> François RASTIER, « De la signification au sens. Pour une sémiotique sans ontologie », *Texto !*, juin-sept. 2003 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Semiotique-ontologie.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Semiotique-ontologie.html)>. (Consultée le 18/07/2018).

<sup>22</sup> François RASTIER, « Passages », *Corpus*, 6 (2007), p. 125-152, réédition révisée *Texto !*, XIII, 1 (2008) [www.revue-texto.net/docannexe/file/64/rastier\\_passages.pdf](http://www.revue-texto.net/docannexe/file/64/rastier_passages.pdf) (p. 15).

<sup>23</sup> On conviendra de la différence entre « J'ai mangé une pomme chez ma tante qui était véreuse. » et « Chez ma tante j'ai mangé une pomme qui était véreuse. ».

Ainsi, des traits inhérents (hérités) peuvent être remaniés par un contexte activé par la lecture. Ils peuvent être ou validés ou virtualisés sur instruction contextuelle, et dans ce dernier cas se voir substituer un trait afférent propagé depuis le contexte (que celui-ci soit interne ou externe au texte)<sup>24</sup>. Dans le titre d'un film de Woody Allen, *Vicky, Cristina, Barcelona*, l'assimilation de la ville à l'isotopie féminine est favorisée par la rime en [a], trait expressif propagé au troisième lexème : la ville est dépeinte comme une femme à part entière, description qui part des sentiers battus pour s'en éloigner. En l'occurrence, un trait expressif contextuel modifie donc le contenu inhérent.

De nos jours, la traductologie a fait le deuil de la dimension de l'inévitable infidélité au texte-source puisqu'à partir du moment où la langue change, le style et le corpus historico-esthétique – avec ses normes génériques – changent aussi : Hofstadter parle de « small creative acts of faithful infidelity » (p. 365) ; d'autres, d'« équivalent » du texte de départ. On a cessé de déplorer la trahison, avec son cortège naïf de condamnations morales, pour évaluer les choix interprétatifs en fonction du sens global, du sens en corpus, du contexte (interne ou externe) du texte de départ *et* du contexte (interne et externe) du texte d'arrivée. Mieux encore, on admet que certains équivalents révèlent le texte-source à lui-même. Ce que suggère F. Rastier dans un

---

<sup>24</sup> Pour des exemples commentés, voir C. CHOLLIER, « Rôles créateurs des contextes dans les parcours interprétatifs des passages », *Texto !* [En ligne], vol. XV - n° 3, 2010, Jean-Louis VAXELAIRE (coord.), URL : <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2662>. Ou Françoise CANON-ROGER, « Littérature et linguistique 2, Diversité des textes », *Texto !* [en ligne], juin 2006, vol. XI, n° 2. Disponible sur : <<http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Canon-Roger/Canon-Roger2.html>>. (Consultée le 24/08/2018).

article intitulé « La traduction : interprétation et genèse du sens » par un sous-titre éloquent : « La révélatrice »<sup>25</sup>. Françoise Roger cite volontiers la traduction du monologue d’Othello au moment où le Maure s’apprête à tuer Desdémone dans son lit (Acte V, scène ii, v. 7-13). Le segment « I know not where is that Promethean heat / That can thy light return » reprend certes la syllepse du vers 7 (“Put out the light, and then put out the light.”) mais « Hugo maintient la collocation ‘rallumer la lumière’ ; Desprats actualise le sème /vie/ ; Bonnefoy – après un « ablatif absolu » qui peut heurter – propose une traduction qui semble extrinsèque mais qui de fait révèle le texte et qui devrait faire date puisqu’elle renouvelle le *topos* en actualisant des sèmes présents en contexte : certes, ‘redresser la lumière’ n’est pas une collocation en français mais le sème /horizontal/ actualisé dans *in bed* et *die* (vers 6) permet d’actualiser les sèmes /réparation/ +/verticalité/ + /mouvement/ inhérents dans ‘redresser’ »<sup>26</sup>.

Un segment du poème de Marot présente une difficulté souvent passée sous silence dans les commentaires. « Pour manger / Confitures » (v. 18-19) est interprété diversement : tantôt comme but du processus « se couche », tantôt comme but de l’impératif « Va ». Le tableau suivant résume les choix opérés dans les équivalences citées ci-dessus :

---

<sup>25</sup> François RASTIER, « La traduction : interprétation et genèse du sens », in Marianne Lederer et Fortunato Israël (éd.), *Le sens en traduction*, Paris, Minard, 2006. En ligne : [www.revue-texto.net/index.php?id=2202](http://www.revue-texto.net/index.php?id=2202)

<sup>26</sup> Françoise CANON-ROGER, « Régimes de l’interprétation et traduction », in Ablali, Badir, & Ducard (éd.), *Documents, Textes, Œuvres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 221-222.

traduction	3b	6b	10b	13b
hypothèse	2	1-2	2	2
équivalence	Go, gourmande, Thou whose mouth Lies abed Under threat, Off to eat Fruit preserves;	Buttered bread While in bed Makes a mess,	Eat some cakes And some jam. Courage! Dam Up thy tears.	Go, gourmande, Whose tongue red Lies abed In retreat, Off to eat Jams, as may'st;

L'absence de virgule après danger étaye la première hypothèse H1 ; le sens global (un alitement prolongé qui fera perdre du poids) semble l'infirmier. Dans l'échantillon retenu la seconde hypothèse (H2) est choisie majoritairement. Seule 6b ménage les deux possibilités grâce à une généralisation qui peut s'interpréter comme factuelle ou non factuelle. Certes, les pots de confitures dans lesquels on se fait prendre le doigt ont disparu au profit de tartines mais dans un corpus aussi contemporain le beurre peut passer pour l'équivalent du grammème d'intensité –s de « confitures ». Cependant H1 permet de construire /alimentation/ qui entre en contradiction avec le contexte bas /non alimentation/ de l'affadissement et de l'amaigrissement. H2 est difficilement validée en raison de l'éloignement de « Va » et de l'absence de virgule après « danger ». Une troisième hypothèse se fonde sur une autre valeur de « pour » : la valeur d'échange causal, cohérente avec l'état de la langue du XVI<sup>e</sup> siècle. Celle-ci donnerait une glose comme : « qui se couche en danger pour avoir mangé confitures ». La cohésion sémantique du texte est alors plus importante : le contexte propage le trait /maladie/ sur « danger » depuis « Guérison », « recouvrez », « malade », et

« santé » ; il permet d'actualiser /excès/ sur « confitures<sup>27</sup> » grâce au grammème du pluriel et grâce à « fade » (excès du moins), « perdras » (excès du moins) et « embonpoint » (excès du plus). La damoiselle se serait donc vue contrainte de compenser la gourmandise par la diète mais courrait un autre danger : celui de l'excès du moins.

Concluons modestement que le sens ne se situe ni dans les signifiants, ni dans les signifiés, mais dans les relations que le lecteur établit entre signifiants et signifiés.

Christine Chollier  
CIRLEP EA 4299  
Université de Reims Champagne-Ardenne

---

<sup>27</sup> On laissera de côté la discussion sur la nature des nourritures confites (confits, fruits secs confits, fruits frais confits), par exemple dans le *Dictionnaire Nicot*, puisque les sèmes de l'excès semblent l'emporter dans l'univers du locuteur.