

Roger Caillois et l'expérience de la traduction / Pierre
Taminiaux. — Extrait de : Revue des lettres et de
traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 9 (2003), pp. 39-51.

Notes au bas des pages.

I. Traduction. II. Caillois, Roger, 1913-1978 — Critique et
interprétation. III. Intellectuels dans la littérature.

PER L1037 / FL133482P

ROGER CAILLOIS ET L'EXPÉRIENCE DE LA TRADUCTION

Pierre TAMINIAUX
Georgetown University

On associe généralement le nom de Roger Caillois à l'expérience du Collège de Sociologie, expérience collective de recherche partagée surtout avec des personnalités telles que Georges Bataille et Michel Leiris. Celle-ci implique en quelque sorte un malentendu, ou à tout le moins certaines ambiguïtés, dans la mesure où elle a semblé opérer une rupture dans le parcours même de ses membres fondateurs par rapport à la dimension proprement littéraire de leur œuvre. La thématique essentielle du sacré développée en son sein de manière systématique tendait à rapprocher leur démarche de celle des sciences sociales et de l'histoire des religions. L'influence théorique d'un Marcel Mauss (en particulier de son *Essai sur le don*), ou encore d'un Georges Dumézil, fut ainsi décisive¹. Une certaine conception occidentale moderne de la littérature et de la pensée (après le Moyen-Age), s'efforce le plus souvent de souligner l'existence de l'écrivain et du penseur comme voix singulière et isolée, quel que soit le mouvement esthétique ou critique dans lequel il se situe. La nature communautaire du Collège de Sociologie, en ce sens, a mis en question la présence même de la littérature, son adéquation à l'exigence du sacré et du sacrifice. Le cas de Roger Caillois m'apparaît ici comme emblématique de cette «non-présence», et mon propos sera de l'éclairer à travers son travail

(1) Dans l'avant-propos de son essai *L'Homme et le sacré* (Paris: Gallimard, 1950), Caillois exprime ainsi sa dette intellectuelle à l'égard à la fois de l'enseignement et des travaux de Mauss et de Dumézil. Il écrit: "Nul plus que M. Marcel Mauss n'était désigné pour écrire un livre sur le sacré. Chacun est persuadé qu'alors ce livre aurait été pour longtemps le livre sur le sacré. On ne peut sans péril et sans gêne se substituer à lui dans cette tâche". (P. 13).

parallèle mais conséquent de traducteur, travail abondant et important dans la constitution de son itinéraire personnel.

Il est à mon avis possible de concevoir les œuvres à prétention anthropologique de Caillois comme les preuves tangibles d'une tentative de dialogue à distance avec l'imaginaire des sociétés dites "primitives" et des cultures d'origine tribale. Ce dialogue, dans sa dimension épistémologique même, se distingue de la perspective structuraliste d'un Lévi-Strauss, héritée du rationalisme, perspective qui exercera une domination intellectuelle certaine sur le monde des sciences humaines dans la France de l'après-guerre. Des auteurs comme Caillois, en effet, s'efforceront de mettre en évidence tous les affects et les désirs irrationnels permettant de souder une collectivité quelconque et de renforcer la permanence d'un ordre social donné, à l'ombre de la philosophie de Nietzsche, en particulier.

Dans ce contexte, il me paraît nécessaire d'aborder ici la fascination que les cultures et les littératures d'Amérique Latine ont exercé sur Caillois, et la manière dont cette fascination s'est incarnée dans l'expérience somme toute intense de la traduction. Tout le monde s'accorde à reconnaître, aujourd'hui, l'importance du roman, de la poésie et du théâtre contemporains issus de pays comme le Mexique, la Colombie, le Chili ou l'Argentine. Des noms aussi célèbres que ceux de Borges, de Paz et de Garcia Marquez sont devenus des références obligées pour l'honnête homme aux prétentions universalistes de notre temps. Mais quand Caillois commence à s'intéresser à ces cultures et à ces littératures, c'est-à-dire dès les années trente, leur statut est encore plus qu'incertain, en particulier en France, pays par tradition plutôt soupçonneux à l'égard du monde hispanique (qu'il soit classique ou moderne) et même longtemps ignorant des réalités culturelles et de l'histoire de l'Amérique Latine. Un des plus grands mérites de Caillois est justement d'avoir levé en partie ce soupçon qui entourait un univers littéraire pétri de fantastique, de surnaturel et de baroque, domaines par nature obscurs pour l'esprit français formé par tradition à l'école du cartésianisme.

On sait que Caillois, dans sa jeunesse, et comme l'ensemble des intellectuels de sa génération en quête de nouveauté et de radicalité à la fois esthétique et politique, a un moment été lié au mouvement surréaliste, avant de le rejeter pour sa complaisance à l'égard d'une conception

selon lui régressive du merveilleux. Il a donc rapidement exprimé son intérêt pour l'expression d'une forme de rapport magique au monde dans l'écriture. Mais le problème du surréalisme résidait plutôt dans le fait qu'il établissait encore un dogme de l'irrationnel, qu'il réduisait en quelque sorte le rêve et l'inconscient au discours politique de la révolution et de l'idéal social. Avec l'œuvre de Borges, de Paz ou de la poétesse mystique Gabriela Mistral (dont Caillois fut l'ami intime), cette dimension dogmatique s'efface pour faire place à une conscience holiste des phénomènes humains, en dehors du projet marxiste de changement des valeurs et des institutions d'une société à partir de la sphère économique. Le discours politique, chez Caillois, repose au contraire sur la nécessité de restaurer une hiérarchie sociale stricte basée sur une figure centrale d'autorité. La société française des années trente, livrée à l'inconstance et aux caprices de politiciens incapables de fournir aux citoyens un véritable modèle de société cohérent, avait précisément été marquée par un vide global du pouvoir et par l'effondrement progressif et irréversible de toute forme de contrat social. C'est dans cet environnement chaotique et particulièrement sombre que Caillois éprouva le besoin d'un retour à l'autorité, sans que celui-ci, pourtant, emprunte la forme extrême et repoussante du fascisme². Caillois trouva ainsi dans les cultures d'Amérique Latine un écho à ses propres démons. Celles-ci s'inscrivaient dans un monde souvent violent et hanté par la mort, mais aussi par la conscience collective d'un ordre politique soumis aux lois de la nature et à l'image de figures fortes du pouvoir. Derrière une certaine tradition d'écriture et des œuvres particulières, c'est donc un monde total qui s'ouvrait alors à lui et lui livrait ses secrets.

Je me concentrerai ici sur un recueil de poèmes de l'écrivain mexicain Octavio Paz, qui obtint le Prix Nobel de Littérature en 1990, intitulé *Pasado en claro*. Il parut en langue espagnole en 1975 et en traduction française en 1977. En quelque sorte, ce livre boucle l'expérience de traducteur de Roger Caillois. Il surgit à la fin de sa vie, à la manière d'une entreprise testamentaire, et cette position temporelle spécifique me semble en elle-même intéressante, car elle prouve bien que la traduction revint

(2) Voir sur cette question l'ouvrage de Denis Hollier, *Les Dépossédés*, Paris: Minuit, 1993. En particulier le chapitre "Mimétisme et castration". P. 55-59.

chez lui, jusqu'au bout, comme une substance constitutive de sa propre destinée littéraire. Le grand drama de Caillois, en fin de compte, c'est de n'être pas devenu un vrai écrivain, à la différence de ses compagnons de route Bataille et Leiris, auteurs, respectivement, de romans comme *Le Bleu du ciel* et *L'Age d'homme*. La traduction témoigne ainsi sans doute d'une faille et d'un manque presque existentiel de l'écriture. Dans un court texte intitulé *Crainte et tremblement à l'âge du surréalisme*, Denis Hollier interprète alors ce manque comme le signe d'une fascination horrifiée devant l'imagination. Il écrit: "Caillois s'accroche à la position théorique comme à un garde-fou qui lui permet d'approcher l'imaginaire sans y sombrer, de survivre au passage de la fiction, de ne pas succomber à la tentation de Saint-Antoine"¹³. Il y a donc bien eu chez lui, résistance à la littérature au nom de la théorie et des diverses explications parascientifiques du monde, en vertu d'une cohérence supposée de l'univers que la fiction, elle, tente le plus souvent de défaire. En ce sens, le rapport de Caillois à l'écriture est bien défensif et négatif.

Mais il me semble que la traduction, dans cette perspective, opère au même niveau que la théorie et selon des modalités comparables, qu'elle s'inscrit elle aussi, en quelque sorte, dans une attitude de retrait et de mise à distance vis-à-vis de cet imaginaire trop puissant et inquiétant. Ce retrait correspond encore à un processus spécifique de dépersonnalisation, d'écart par rapport à soi en fonction des nécessités objectivantes qui sont autant celles de l'essai critique que de la traduction. Caillois n'a au fond écrit que très peu de textes de fiction, si l'on excepte un conte philosophique tel que *Ponce Pilate* et une œuvre autobiographique de jeunesse intitulée *La Nécessité d'esprit*, qui demeurera d'ailleurs inédite de son vivant. Ce texte de l'origine est également un premier texte: l'auteur l'entreprend à vingt ans, bien avant de produire les essais sociologiques, anthropologiques et esthétiques qui constitueront ultérieurement son image de marque et son identité intellectuelles.

La genèse de la traduction du recueil d'Octavio Paz mérite une attention particulière. Pour mieux s'assurer de la qualité et surtout de la fidélité de son travail, Caillois entame alors une longue correspondance avec l'écrivain mexicain: celle-ci dure une année entière. La traduction

(3) In *Les Dépossédés*, *op.cit.*, p. 131.

proprement dite débouche sur un échange soutenu d'idées à propos du problème de la traduction saisi dans sa dimension quasi-philosophique. Comme le fait remarquer Caillois lui-même dans sa post-face: "Je crois qu'entre Octavio Paz et moi, rien n'a finalement été laissé au hasard ou à l'arbitraire. C'est au point que la publication de nos scrupuleux échanges de vues, qui touchent aux problèmes les plus variés de la traduction, ne serait sans doute pas inutile à une éventuelle école de traducteurs"⁴. Caillois avoue ici le caractère méticuleux de son travail et son souci de préserver le plus possible la lettre du texte. Pourtant, il prend la liberté de suggérer le titre *Mise au net* à Paz, après que celui-ci en ait proposé un autre: *Espace d'échos*. Le propos poétique de l'écrivain mexicain est d'ordre essentiellement lyrique (et cela est vrai, faut-il ajouter, pour l'ensemble de son œuvre, comme en témoigne, en particulier son long poème désormais classique, *Pierre de soleil*, datant de 1957)⁵. Il présente un monde complexe de perceptions et d'émotions dont le poète et ses lecteurs sont eux-mêmes les fragments, monde élevé à une unité profonde par le langage. Les gestes, les pensées et les désirs de l'homme ne cessent de se répondre et de former un tourbillon infini dont le langage poétique se fait l'écho privilégié:

*Entendu avec l'âme,
Des pas de l'esprit plutôt qu'ombres,
Et ombre de la pensée plutôt que pas,
Le long d'un chemin d'échos
Que la mémoire invente, puis efface.
Sans marcher, ils marchent
Sur ce maintenant, pont tendu
Entre une lettre et l'autre.
Comme bruine sur braises,
Au fond de moi les pas s'avancent
Vers des lieux qui soudain deviennent de l'air.
Noms: ils s'arrêtent,
Et disparaissent entre deux mots⁶.*

Le langage est ici à la recherche d'une cohérence cachée entre tous les

(4) In OCTAVIO PAZ, *Mise au net*, Édition bilingue, Paris: Gallimard, 1977, pp. 81-82.

(5) *Pierre de Soleil (Piedra de Sol)*, In *Versant Est*, Édition bilingue, Paris: Gallimard, 1970, pp. 10-43.

(6) OCTAVIO PAZ, *Mise au Net*, *op. cit.*, p. 9.

phénomènes sensoriels, entre les sons et les couleurs, entre la vue et le toucher. Il met en image (en forme) un système élaboré de résonances, de réponses à distance, de repères et de répétitions qui expriment la présence d'un univers ordonné au-delà du chaos apparent des choses terrestres. Chez Paz, en effet, le principe de cohérence issu du langage reflète nécessairement le sentiment obsessionnel du temps qui revient, qui retourne perpétuellement à lui-même malgré son passage inéluctable. C'est le cycle absolu du temps qui crée donc cette unité possible à l'intérieur du langage et qui témoigne alors de son pouvoir:

*Etre temps est le verdict, notre châtement l'histoire.
 Mais c'est aussi le lieu de l'épreuve:
 Reconnaître dans le brouillon sanglant
 Du linge de Véronique le visage
 De l'autre-l'autre est toujours notre victime.
 Tunnels, galeries de l'histoire,
 La mort est-elle la seule porte de sortie?
 L'issue est peut-être vers le dedans.
 Purge du langage, l'histoire se consume
 Dans la disparition des pronoms:
 Ni MOI JE SUIS ni MOI QUI ME VEUX MOI PLUS ENCORE,
 Mais davantage d'être sans moi.
 Au centre du temps, il n'y a plus de temps,
 Mais mouvement devenu fixité
 Cercle annulé par ses revolutions⁷.*

Le poète évoque encore "le dieu du temps", "le dieu sans corps et sans nom qui s'écoule sans s'écouler", "qui passe et demeure"¹⁸. Dans le monde personnel d'Octavio Paz, tous les mots et les sens se croisent et s'entremêlent et finissent par se confronter au temps qui les relie et les gouverne tous. On pense bien sûr avant tout aux fameuses *Correspondances* de Baudelaire, mais cette trame incessante des phénomènes de l'univers débouche ici sur la possibilité réelle d'une objectivation des formes et des images poétiques dans le temps lui-même. Ce temps évoque donc à sa manière une sorte de déterminisme du langage, condamné à porter son poids et à se faire l'écho obstiné de lui. C'est cette possibilité d'un ordre de l'univers situé au cœur de l'expression poétique qui a certainement dû

(7) OCTAVIO PAZ, *Mise au Net*, op. cit., p. 65.

(8) *Ibid*, p. 67.

attirer Caillois dans le projet d'Octavio Paz (au-delà de connivences plus évidentes, comme l'intérêt commun pour les cultures pré-colombiennes, ainsi que pour la réflexion d'ordre sociologique et anthropologique. Il suffit de citer ici le premier ouvrage majeur de Paz, *Le Labyrinthe de la Solitude*, essai général sur la société mexicaine saisi à la fois dans sa modernité et ses traditions, ou encore ses articles sur Claude Lévi-Strauss).

Car le thème de la cohérence du monde hante en particulier sa propre réflexion sur le langage poétique, telle qu'elle apparaît principalement dans son recueil d'essais *Approches de la poésie*⁹. La poésie, selon lui, est le lieu par excellence de la métaphore et de l'analogie, mais celles-ci s'intègrent alors dans un mouvement plus vaste: elles reflètent en effet les possibilités combinatoires des phénomènes physiques et des éléments (au sens scientifique du terme, puisque cet ouvrage, Caillois le dédiera à Mendeleïev autant qu'à Saint-John Perse¹⁰), au-delà donc du langage et de l'homme qui le parle. Il y a lieu de définir en ce sens une "raison poétique", par opposition à une définition de l'image poétique exprimée par les surréalistes, et qui avait mis en valeur sa dimension spontanée et presque gratuite, dans le rapport à l'inconscient. Cette raison, donc, éloigne la poésie d'une relation supposée et convenue à la magie et au monde mystique, une relation que Caillois considérait selon ses propres mots, comme la source d'une «imposture de la poésie». La célébration par l'auteur de l'œuvre de Saint-John Perse témoignera ainsi parfaitement de cette conception originale de l'image poétique:

Je ne cache pas l'éblouissement un peu craintif que j'ai toujours ressenti pour les images fortuites, arbitraires, et si je vais jusqu'au bout, pour les images in-imaginables (cette séduction a joué son rôle dans mon adhésion passagère au surréalisme). Or, les images de Saint-John Perse ne sont jamais arbitraires, jamais fortuites, jamais réellement inimaginables. Bien au contraire: plutôt despotiques pour l'imagination. De sorte qu'elle constituèrent pour moi de façon ininterrompue une sauvegarde décisive contre les splendeurs non gagées du hasard et de la gratuité. C'est qu'elles

(9) ROGER CAILLOIS, *Approches de la poésie*, Paris: Gallimard, 1978.

(10) Roger Caillois écrit ainsi dans sa dédicace: "à la mémoire du chimiste Dimitri Ivanovitch Mendeleïev et du poète Saint-John Perse, qui, par les voies opposées du nombre et de la sensibilité, m'ont également montré la possibilité d'une intelligence rigoureuse de la poésie".

n'avaient rien à envier aux plus insolentes des autres, même pour l'éclat ou pour la surprise.

(...) Saint-John Perse m'a confirmé dans la certitude que la poésie n'était pas la décharge, de siècle en siècle plus réduite, où la pensée rigoureuse entasse ses déchets irrécupérables, mais la moitié complémentaire de la science rigide des éléments et des énergies dont les millions de connivences, pour l'homme infinies, l'environnent de frondaisons et de saveurs de toute sorte, où il promène une existence éphémère qui n'a pas le temps d'en épuiser la multitude prochaine¹¹.

L'adhésion sans réserve au projet poétique de Saint-John Perse reflétait certes une prise de distance manifeste par rapport au surréalisme. Mais Caillois exprima également dans le même ouvrage son refus d'une poésie moderne trop hermétique et délibérément «illisible», dans la mesure où celle-ci tendait à nier l'inévitable dimension émotionnelle de la littérature et de son langage. Il s'en pris ainsi ouvertement à l'héritage mallarméen, coupable, selon ses propres termes, d'avoir introduit dans le jeu poétique «un plaisir de logoglyphes et de mots croisés». L'extrême minutie de la création chez Mallarmé, mêlée à ce que Caillois considérait comme «une conception sacerdotale de la littérature», n'avait pu que souligner «des exigences exténuantes, plus destructrices que fertiles»¹².

Dans l'expression-même de "mise au net", apparaît certainement un désir de clarté qui est aussi la clarté propre au discours rationnel. Derrière la couverture des mots, en ce sens, il y a toujours des choses inexplicables qui nous emportent et ne nous lâchent pas dans leur exigence de sens. La raison pressentie ici implique une inscription continue de l'homme (du poète) dans cet ensemble à la fois imaginaire et très concret. Pour Paz, le langage n'est souvent qu'une simple ombre ou un tissu de signes enchevêtrés et diffus. Le sentiment poétique de l'insuffisance du langage à représenter l'existence dans la présence, Caillois l'éprouvera lui aussi, et surtout à la fin de sa vie. Le langage est en effet avant tout l'expression d'un savoir, d'une connaissance préétablie: il ne peut assumer à lui seul la représentation de l'existence réelle, ici et maintenant. C'est ce qu'il tenta d'ailleurs de dire dans l'unique poème qu'il écrivit lui-même, intitulé *Brouillon pour une confidence*:

(11) ROGER CAILLOIS, *op. cit.*, pp. 225-228.

(12) *Ibid.*, p. 144.

*Ne me demande pas toutes choses
 Que j'ai sues,
 Qui étaient simples alors
 Et qui ne le sont plus
 Ramifiées lentement dans l'écheveau des songes
 Et qui m'étouffent aujourd'hui
 Inextricables et nombreuses
 Comme une chevelure
 Et comme la mémoire¹³.*

L'expérience du langage poétique et de ses contradictions internes implique chez Caillois la confrontation à l'échec de l'écriture autobiographique, cette écriture impatiente à reproduire la réalité existentielle présumée d'un sujet donné. Cet échec, c'est évidemment en premier lieu celui de la *Nécessité d'esprit*, mais c'est aussi, d'une certaine manière, celui que Paz médite dans *Mise au Net*. Car ce recueil poétique est bel est bien hanté par le souvenir des ancêtres, des morts dont l'image se glisse dans le monde et dans la conscience du poète à tout moment:

*Chez nous, les morts étaient plus nombreux que les vivants.
 Ma mère, enfant de mille ans,
 Mère du monde, orpheline de moi,
 Dévouée, féroce, obtuse, prudente,
 Mésange, chienne, fourmie, laie
 Lettre d'amour avec des fautes de langue,
 Ma mère, pain que je coupais,
 Avec son propre couteau, chaque jour. (...)
 Entre vomir et boire,
 Attaché au chevalet de l'alcool,
 Mon père allait et venait parmi les flammes.
 Sur les traversées et les rails
 D'une gare de mouches et de poussière,
 Un soir nous réunimes ses morceaux.
 Je n'ai jamais pu parler avec lui.
 Aujourd'hui je le rencontre en songe,
 Cette nébuleuse patrie des morts.
 Nous parlons toujours d'autres choses¹⁴.*

Le titre original du livre, *Pasado en Claro*, suggère déjà ce rappel

(13) Paris: Gallimard, 1979, illustré par André Gœzu.

(14) PAZ, *op. cit.*, p. 47.

permanent de l'origine et la perte du langage qui lui correspond. Car le mot "pasado", dans la langue espagnole, a d'abord le sens de "passé" (c'est donc bien le passé qui est ici tiré au clair). De plus, quand il est conjugué au pluriel, le mot "pasado" a également le sens "d'ancêtres", c'est-à-dire de "ceux qui sont passés". Le poète ici, n'a pu parler ni avec le père ni avec la mère. Son texte est donc la preuve essentielle d'une telle absence. Les morts reviennent ainsi comme des figures muettes, des figures closes qui expriment le conflit fondamental entre l'origine et le langage. C'est seulement dans le rêve, alors, qu'un dialogue est malgré tout possible, un dialogue d'après la mort qui se situe hors du monde et de la réalité quotidienne. Ce thème du dialogue avec les ancêtres, de l'échange post-mortem avec un être cher, constitue l'axe narratif de *Pedro Paramo*, le livre principal d'un autre écrivain mexicain, Juan Rulfo: ce récit-clé de la littérature latino-américaine donna naissance, à bien des égards, au mouvement devenu classique du 'réalisme magique'¹⁵.

Cet éloignement de l'origine à l'intérieur de l'écriture, malgré son apparent retour et la tentative presque vaine de sa re-présentation, Caillois ne put que le saisir de manière très intense. Car *La Nécessité d'esprit*, ce texte de l'origine qui ne sera finalement publié qu'à titre posthume, constitue la manifestation la plus évidente d'un processus de dépersonnalisation radical mais contradictoire dans l'exercice autobiographique. C'est ce qu'explique bien Denis Hollier dans son essai *Chant et tremblement à l'Âge du surréalisme*:

Le temps fort de cette crise de dépersonnalisation n'est plus simplement (comme dans la mante religieuse), la disparition de l'ego, mais (comme dans le mimétisme), la fascination de l'ego pour un monde où il serait absent, pour un monde dans lequel il n'y aurait pas de place pour lui, dans lequel il n'a pas sa place. La nécessité d'esprit est l'autobiographie d'un sujet littéralement possédé par sa propre absence: première personne posthume qui permet au sujet de se réserver en son absence, absent mais de telle manière qu'il assiste à son absence, à la fois absent et témoin de son absence, témoignant en son absence, mais à la première personne néanmoins, de sa propre absence, comme s'il était arrivé à s'espacer sans se perdre de vue, comme si son absence ne faisait que confirmer, au lieu de la nier, la première personne¹⁶.

(15) JUAN RULFO, *Pedro Paramo*, Paris: Gallimard, 1959, pour la traduction française.

(16) In HOLLIER, *op. cit.*, p. 136.

Le sujet de l'autobiographie est donc bien un sujet absent, un sujet d'après la mort qui a besoin de celle-ci pour pouvoir parler avec sa propre origine et l'exposer à la face du monde. "éclairer" celle-ci, c'est dès lors, selon cette perspective, renvoyer à un sujet et à un langage de l'ombre, à distance et toujours réservé, en quelque sorte, c'est pour le poète Octavio Paz autant que pour l'essayiste et traducteur Roger Caillois, descendre "dans le puits où depuis le commencement tombe un enfant, le puits où je compte et raconte le temps que je mets à tomber depuis le commencement, le puits du compte de mon conte, par où l'eau monte et par où descend mon ombre"¹⁷.

Le livre de soi est bien en cela le livre d'une chute originelle, celle d'un sujet qui tombe dans son propre langage qui ne lui appartient plus. De cette chute, Caillois aura eu beaucoup de mal à se relever. En ce sens, l'expérience de la traduction constitue ici une illustration parfaite d'un texte qui ne peut être l'origine, qui ne peut se situer au commencement de l'écriture. Ce texte-là vient en effet toujours après un autre texte qu'il répète et redouble en tentant pourtant de trouver sa propre authenticité. A cet égard, il faut poser alors la question suivante: 'Y-a-t-il un véritable Je de la traduction? Un sujet qui se distingue de l'écrivain qu'on traduit? Tout le problème est là. Et ce problème est à de nombreux égards comparable à celui du discours anthropologique et de sa vérité proprement existentielle ou humaine (et pas simplement scientifique). Car dans les deux cas, il s'agit bien de rapporter l'autre à soi-même (l'autre de la langue ou l'autre d'une société particulière), en empruntant en apparence les voies de l'objectivité scrupuleuse. Pour l'anthropologue, l'autre s'exprime alors prioritairement à travers un ensemble de rites, de mythes et de structures de parenté. Mais l'homme de savoir issu de la tradition occidentale s'efforce le plus souvent dans ce contexte de transmettre un monde essentiellement étranger et même radicalement différent selon sa propre logique et ses propres systèmes d'interprétation extérieurs à celui-ci. L'écriture d'un essai comme *L'Homme et le sacré*, en ce sens, implique encore, malgré elle et malgré son propos initial, la question de la traduction et de ses modes spécifiques de transmission, celle du Je à la fois dissimulé et latent. (Et peut-être que les textes anthropologiques

(17) PAZ, *op. cit.*, p. 13.

qui demeurent aujourd'hui encore les plus marquants et les plus proches de nous sont justement ceux qui ont accepté d'assumer cette ombre de la subjectivité au lieu de la refouler purement et simplement).

Pour Caillois, ce sujet potentiel doit se penser comme une sorte d'intermédiaire culturel, comme quelqu'un qui tente de jeter des ponts entre deux cultures différentes et distantes l'une de l'autre. Le sujet de la traduction se place ainsi inévitablement entre deux textes de l'origine, entre deux langues et deux cultures. Mais il implique également la présence d'un sujet perdu et déchiré entre deux mondes irréconciliables: celui de l'écriture poétique ou encore fictionnelle, d'une part, et celui de la théorie ou de la pensée rationalisante, d'autre part. La traduction n'est ni une œuvre littéraire, au sens strict du terme, ni un vrai exercice analytique ou critique pur. Ce que Walter Benjamin explique bien dans son essai *La tâche du traducteur*, quand il oppose "l'intention spontanée, primaire et graphique" du poète, à "l'intention dérivative, fondamentale et idéale" du traducteur¹⁸. C'est en cela aussi et peut-être même surtout que la traduction constitue par excellence un texte intermédiaire, quelles que soient les langues distinctes entre lesquelles elle évolue.

Elle révèle alors, pour Caillois, les conflits intérieurs liés à son propre parcours intellectuel. La poésie a vite disparu de son horizon, après l'expérience assez furtive du surréalisme, et pourtant elle revient toujours, sous l'angle de la définition générale, comme l'espace d'une certaine nostalgie ou d'un certain regret, de ce qui aurait pu être et qui n'a pas été, de ce qui a été et de ce qui n'est plus. L'écriture de soi s'est bien fait oublier, elle n'a pas "vu le jour", mais pourtant elle accompagne l'homme jusqu'au bout de son chemin existentiel.

Le choix de l'essai et de la théorie sociale, selon cette perspective, témoigne encore d'un «sujet-entre», d'un sujet qui n'a pas pu réellement choisir son propre itinéraire. La "mise au net" dont il est question ici symbolise par ailleurs, de manière littérale, l'effacement d'une tache originelle (supposée ou réelle), une tache qui empêche le texte d'apparaître clairement. Il s'agit bien d'une démarche qui vise à nier, dans la

(18) WALTER BENJAMIN, *Illuminations*, New York: Harcourt, Brace and World, 1969, pp. 76-77. (traduction de l'auteur).

production du texte, un autre texte qui l'a précédé, un premier essai un peu maladroit dont on chercherait à se débarrasser avec un sentiment de gêne, sinon de honte. "Mettre au net", alors, c'est aussi participer d'un processus délibéré de négation du texte, d'un brouillon ou d'une esquisse qui aurait échoué dans son devoir de représentation et de narration, le "brouillon pour une confidence" sans lendemain et sans trace de Roger Caillois.

La traduction, dans cette mesure, ne se présente pas comme une solution au problème de l'identité. Elle souligne plutôt les tensions inhérentes à toute tentative d'identification d'une écriture personnelle. La "mise au net" porte sans doute mal son nom: elle semble en effet constituer une fiction, celle d'un texte définitif qui serait capable de lever toute incertitude concernant le texte dont il est lui-même issu. L'expérience quasi-scientifique de la traduction comporte nécessairement un cheminement en direction de l'ombre et de l'obscurité d'un sujet qui se trouve en se cherchant, isolé entre l'image de la fin et celle du commencement. Caillois, en effet, au terme de son existence, réapprend le langage de l'origine qui lui avait longtemps échappé, (et était pour lui, progressivement, devenu une sorte d'abstraction), mais cette origine est alors celle d'un autre sujet, d'un sujet poétique qui mime profondément une distance insurmontable entre l'auteur et son double rêvé.