



TRADUCTION, TRADUCTOLOGIE / TRANSLATION STUDIES

TRADUCTION ET AUTO-COMPARAISON / TRANSLATION AND SELF-COMPARISON

Institution partenaire organisatrice: ENS-LSHS (Lyon)

Notre atelier aimerait s'interroger sur la manière de construire des comparables à partir de l'évènement de traduction, qui installe le principe de la comparaison au sein du même jusqu'à reconfigurer les lignes de partage entre « le soi » et « l'autre ». Dans la perspective d'une comparaison différentielle, textes de départ et textes traduits ne se lisent pas les uns à la place des autres : ils entrent en constellation et développent des relations de complémentarité. Cette relation différentielle peut être intégrée dans la recherche monographique : une des voies possibles de la comparée pourrait ainsi consister à comparer un auteur avec lui-même, ou plutôt avec « lui-même comme un autre ». Les participants sont invités à envisager toutes les relations de traduction, auto-traduction, pseudo-traduction, re-traduction, traductions et contradictions, traductions réciproques et/ou revirements, éclosion des différences et des contradictions, à partir de textes littéraires de la modernité jusques et y compris de l'époque contemporaine, sans limite linguistique, géographique ni culturelle. Cette proposition, qui s'inscrit dans le troisième axe de l'appel à communication du Congrès, « Littérature comparée et traductologie : la traduction est-elle une approche critique ? », rejoint une constellation de publications et d'événements comparatistes qui témoignent de l'actualité du questionnement autour de la traduction. Nous envisageons de pérenniser un réseau de chercheuses et de chercheurs engagés dans une pensée-pratique autour de l'acte de traduire et désireux de travailler en relation.

TRANSLATION AT THE BORDERS

Building on Walter Benjamin's seminal essay "The Task of the Translator," translation theorists have extended the boundaries within which translation and the translator were traditionally confined. In his essay "On Linguistic Aspects of Translation" Roman Jakobson posits three kinds of translation: intralingual (rewording in the same language), interlingual (an interpretation of verbal signs from one language to another) and intersemiotic ("an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems"). Recent theorists have extended the boundaries of translation to include adaptation, although André Helbo asks whether or not the relationship between the two is a "liaison dangereuse." Christophe Collard uses Jakobson's term "intersemiotic translation" to define adaptation from text to stage, to film, or to digital media. John Milton argues for the need to connect translation studies with adaptation studies. Pushing the boundaries of translation in another direction, Paolo Bartolini has suggested a parallel between exiles and translators. The tasks of both, he maintains, constitute a crossing of borders, a transfer of one language into another, one culture into another, one identity into another. In taking the self beyond its familiar circumstances, the translator/exile acquires a fresh knowledge of his or her native language and culture along with the non-native ones. Re-thinking the borders, or boundaries, of translation raises numerous questions for discussion. To what extent is the traditional criterion of "fidelity" in translation still valid? What are the possible relationships of translation to adaptation, in both literature and the media? Is all translation adaptation or is adaptation a form of translation? Should "imitation"—both traditional and contemporary-- also be considered a type of translation? In what sense? Is literary translation a genre of creative writing? To what extent should/must the translator create? Is it useful to try to establish boundaries to define translation or is hybridity now one of its necessary qualities? For this seminar, we welcome papers that in various ways discuss the boundaries, the border-crossing, or the hybridity of translation, either on the topics suggested above or on others. The papers may be either theoretical, or practical—discussing specific texts—or both. None should exceed 20 minutes in length.

1. Translation, Adaptation, and Metatheater

Metatheater—briefly defined as theater on theater or theater within theater—offers a particular point of view on the translation/adaptation problem. The model of metatheatrical plays, Shakespeare's Hamlet, has been translated and adapted more than any other work for the stage. Metatheatrical adaptations such as Tom Stoppard's Rosencrantz and Guildenstern are Dead expand and adapt Hamlet's metatheatrical reflection for their own times. Tony Kushner's postmodern translation/adaptation of Pierre Corneille's L'illusion comique offers another example of metatheater on metatheater. Kushner's Illusion constitutes a peculiar case study on the borders of translation in that not one line of Corneille's is actually translated yet the play as a whole stands as a "translation" of L'illusion comique. Jean-Paul Sartre performs an intralingual translation of Alexandre Dumas's Kean, adapting it into a metatheatrical work for the mid-twentieth century. Tom Stoppard's 2004 sparse translation of Luigi Pirandello's wordy Enrico IV exemplifies a transformation of twentieth century metatheater



for the twenty-first century. Translation and adaptation for the theater are complicated by the fact that the work of the translator/adaptor of the text will be further adapted and “translated” by theater directors and actors as well as in some cases cinema or other media directors and producers. I will consider this problem briefly, although my main focus will be on translating and adapting the metatheatrical text. I will argue that in pushing the borders of translation, it may be useful to return to the word’s etymology in *transfere/translatu*s. All texts that are successfully “carried across” from one language, era, or genre to another may be considered “translated.”

2. Translating Gender: The Fertility of Renaissance *Imitatio*”

Given the well-established practice of imitating master works in the early modern period as a way for authors to define their appropriation of the past and get “authorized” in the bargain, I plan to examine how translation—in the sense of working through a model to be imitated and of adapting (“personalizing”) well-known plots through control of their intertexts—offered women writers a way to insert gender into the creative process. I will specifically concentrate on a particular scene that found a life of its own in many 16th and 17th century pastoral romances. It is most famously present in Torquato Tasso’s *Aminta* (1573), where a satyr abducts a nymph in the woods and ties her up to a tree with her long tresses. He will free her in exchange for her agreement to satisfy his lust. Happily the nymph is saved from the sexual predatory nature of her imprisonment by an outside event. The scene became so famous that it soon constituted the *sine qua non* of any pastoral romance. However, women writers unsurprisingly found the scene difficult to accommodate and thus worked to change its parameters. As a result, their nymphs are not saved by a *deus ex machina* device but by their own intelligence and cunning. I will focus on how Isabella Andreini in her *Mirtilla* (1588) and Valeria Miani in her *Amorosa speranza* (1604) dealt with the subject. They were the first women writers to pen pastoral romances in Italian literature. Each felt obliged to revisit Tasso’s archetype and each translated it for the stage with a different strategy, thus showing that the insertion of gender into customary Renaissance *imitatio* requirements produces a different equation, one not only woman-friendly but more realistic and palatable.

3. Crises in the colony: from *ladipo* to *soyinka* and *soyinka*

This paper will examine two distinct forms of translation as adaptation that center on Soyinka’s English-language play *DEATH AND THE KING’S HORSEMAN*, the work that was cited when the author was awarded the Nobel Prize in 1986. First, and more conventionally, the play represents his version of a specific historical event. In 1946 a British colonial officer intervened to stop the ritual suicide of the King of Oyo’s horseman, an event that had already been treated by Yoruba playwright Duro Ladipo. The relationship between the two plays can be aligned quite directly with the “sources and analogues” approach to discussing adaptations. One example would be Shakespeare’s method of reworking and dramatizing extant stories or situations from history. Less conventional, however, are the parallels between certain aspects of DKH and Soyinka’s own life story as told in *AKE: THE YEARS OF CHILDHOOD*, especially the concluding chapters that also focus on unrest in Britain’s Nigerian protectorate at the end of World War II, in the case a market women’s strike. The overlap between the play and the autobiography casts light on several often misunderstood aspects of the play, especially ones involving Soyinka’s attitude toward Nigerian authority figures. There is also the question of which work should be considered the adaptation, since although the autobiography was written *after* the play, the events that it records must have influenced Soyinka well *before* his interest in the controversy over ritual suicide. DKH and AKE thus can be said to feed off of each other in mutually reflective ways, making each one an adaptation of the other.

4. Adaptation: The Task of the Translator?

A work as distant historically, linguistically, and culturally as Homer’s *Iliad* can hardly be translated as a work of literature without some degree of adaptation. Adaptation can be at the level of language (register, compression or expansion for comprehensibility, etc.), formal structure (verse or prose, verse form, completeness, etc.), cultural (Realien, features of setting, reference to specific cultural goods or values), generic (treatment of generic conventions of the original text, conformity or not to generic conventions of the target culture, etc.). In all likelihood, translations of such works will, to one extent or another involve all of the above. Literary translators of such works are thus inevitably adapters, and the boundaries within their work between translation and adaptation will be porous, to say the least. I want to examine ways in which some interesting (and also debated and debatable) versions of Homer’s *Iliad* raise questions about the boundaries between translation and adaptation: Pope’s translation into English Augustan couplets; Leaf, Lang and Meyers’s version in “King James” prose, W.H.D. Rouse’s “novelized” translation; Christopher Logue’s translation into modernist fragmentary epos; and the movie *Troy*, arguably a translation into “B-movie” conventions.

HISTOIRE DES TRADUCTIONS ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

Atelier ouvert organisé par Université de Pau/CRPHL et Université Paris-Sorbonne/CRLC.



L'histoire et la traduction littéraires sont deux phénomènes qui participent à la réception des oeuvres. S'il s'agit bien de deux phénomènes distincts, ils confèrent cependant chacun à leur manière une grande importance au texte choisi qui est ainsi consacré soit par son intégration dans le canon d'une littérature nationale, soit par le fait qu'il est jugé comme suffisamment important pour justifier son transfert dans une autre sphère linguistique et culturelle. Au cours de ces dernières décennies, les comparatistes ont dédié de nombreuses études à l'analyse des processus de la « Kanonbildung », c'est-à-dire à la formation d'un canon littéraire national, processus qui opèrent généralement au sein d'une philologie nationale et qui retiennent un ouvrage comme mémorable, ou le rejettent dans l'oubli selon des critères soumis à de fortes variations d'une époque à une autre. En même temps, l'examen des traductions est devenu une des principales préoccupations de la Comparée et a donné naissance à la traductologie. Sur la base de ces nombreux travaux ont commencé, plus récemment, à se développer deux nouvelles tendances : la comparaison des traductions historiques d'une part et, d'autre part, le concept d'une bibliographie de transfert. Cet atelier s'inscrit dans le troisième des axes du XX. Congrès de l'AILC. Il dépasse résolument les limites de la traductologie pour s'orienter vers une recherche sur la traduction comme moyen de réception et de transfert culturel, dans une perspective historique, et il a pour but de repérer ou de développer les méthodes permettant de mieux saisir et analyser les différentes manifestations de ces transferts. Nos interrogations porteront sur quatre points essentiels :

1. Dans un premier temps, il sera utile d'élucider les parallèles et les divergences entre l'histoire des traductions et celle de la littérature en nous demandant en quoi les méthodes développées pour étudier la formation des canons littéraires nationaux peuvent servir le propos de notre atelier.
2. Il sera intéressant d'examiner comment une traduction peut introduire de nouveaux paradigmes dans la discussion esthétique, comme c'était le cas en France pour les traductions d'Homère autour de 1700. Cela devrait permettre de dégager le fonctionnement d'une interaction entre les traductions et l'évolution et l'évaluation d'une littérature nationale.
3. La comparaison des différentes traductions d'une même oeuvre à travers le temps ne nous intéressera pas en tant que telle, mais par le fait qu'elle apporte des éclaircissements sur l'histoire littéraire, on pense, par exemple, au trop fameux « Demeure, il faut choisir... », 'traduction' du « To be, or not to be » proposée par Voltaire. Il serait alors intéressant de tenter d'en dégager une approche systématique.
4. Une autre méthode à envisager est celle de la bibliographie de transfert comme élément essentiel de l'histoire de la réception des textes, par exemple, les trois traductions françaises du Werther après la publication du roman en 1776/7, et de lancer une réflexion sur les écarts entre l'appréciation d'une même oeuvre dans son pays d'origine et dans des pays où elle n'est connue qu'en tant que traduction, pour évaluer ainsi les éventuels phénomènes de répercussion.

ATELIER MONTAIGNE : LA TRADUCTION COMME ESSAI

Organisation : Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

Durée : une séance d'1h30, destinée à restituer les travaux menés tout au long de l'année universitaire 2012-2013

Atelier ouvert : les collègues intéressés par la réflexion peuvent participer aux séminaires préparatoires qui se tiendront à Bordeaux (présence physique et/ou soumission d'articles liés au projet) ; ils pourront être parmi les participants qui prendront la parole le jour de l'atelier pour présenter les résultats du séminaire commun

Projet scientifique :

« car, quelque langue que me parlent mes livres, je leur parle en la mienne » Michel de Montaigne, Essais, II, 10
 Notre hypothèse de départ est que l'acte de traduire prend la forme d'une critique en action, à la manière du pastiche, que l'on peut donc penser dans la perspective de l'essai. Cette critique a pour caractéristique première d'être discontinue, au sens où elle produit des fragments de sens ou de connaissances que rien ne lie entre eux a priori (si ce n'est le sujet traduisant et ses propres cheminements, maîtrisés ou aléatoires). La question posée par cet atelier est ainsi presque indissociablement générique et herméneutique : ces fragments interprétatifs peuvent-ils être pensés comme « forme » - comme « essais » ? Une double perspective, diachronique et synchronique, sera adoptée. À partir d'un texte d'Adorno intitulé L'essai comme forme, qui servira de socle à la réflexion, les participants à l'atelier s'interrogeront sur l'approche traductrice à l'oeuvre dans Les Essais de Michel Seigneur de Montaigne – « Mes fantasmes se suivent, mais par fois c'est de loing, et se regardent, mais d'une veuë oblique » (Essais, III, 9). À la fois inlassablement reprise et soumise à de nombreuses métamorphoses, la célèbre « alleure poétique, à sauts et à gambades » (ibidem) fait loupe sur le travail de la traduction conçu comme critique discontinue : « La discontinuité est essentielle à l'essai, il fait toujours son affaire d'un conflit immobilisé » (Adorno). La prise en compte de vides entre des moments critiques (moments d'interprétation puis de réception,



que sont la traduction et la lecture d'un texte traduit) intéresse la thématique du congrès en ce que « la littérature comparée comme approche critique » confronte à la difficile saisie d'un champ littéraire incommensurable. Quelle réponse apporter à l'utopie linguistique sur laquelle repose la pensée de la littérature à l'échelle du monde ? On risquera celle-ci : que la traduction est un essai, terme dans lequel « l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire » (Adorno). À partir de pensées et de pratiques diverses, l'atelier s'interrogera sur une forme critique qui, entretenant un rapport de détail avec son objet (la littérature du monde), tire paradoxalement de sa discontinuité-même la possibilité d'un rapport à l'oeuvre qui ne rompe pas le travail de l'écriture, que prolonge et continue, pour sa part, le travail de la traduction.



LA TRADUCTION COMME CREATION ET COMME CRITIQUE

D'une traduction amnésique

Résumé : La traduction de *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud, inédit au Brésil, ne va pas de soi : elle appelle un accompagnement théorique qui favorise sa réception. Dans ce sens, le traducteur se doit non seulement de justifier ses choix traductifs, mais de proposer une présentation de l'auteur, la plus ample possible. Dans le cas de Jacques Roubaud, il s'agit d'examiner d'un côté, ses théories sur la poésie, sa conception du poème, mais de mettre en perspective à la fois ses traductions personnelles et l'évolution de son cheminement scriptural à l'intérieur de la poésie française, de l'autre. Du *renga* japonais, aux contraintes oulipiennes, en passant par l'art troubadoursque ou les poèmes américains, *Quelque chose noir* révèle un parcours qui s'inscrit dans l'histoire des formes poétiques françaises mises en oeuvre par le poète, que la mémoire collective brésilienne méconnaît.

Titre : Mallarmé traduit au Brésil au XXI^e siècle.

Résumé : On peut identifier au moins trois grands moments de la traduction de Mallarmé au Brésil. Au tout début du XX^e siècle Mallarmé est compris comme le chef d'écoles des poètes symbolistes et est surtout imité. Les traductions de cette période, comme celles d'Alphonsus de Guimarães, sont surtout des 'imitations à la manière de'. A partir des années 1930, avec le travail de Guilherme de Almeida, Mallarmé commence à être compris comme un poète moderne, mais ce n'est qu'à partir de la lecture de poètes concrétistes, comme Haroldo et Augusto de Campos que Mallarmé devient une des principales références pour l'avant-garde au Brésil. Cette perspective culmine avec la publication d'une anthologie de la poésie traduite de Mallarmé en 1974 et se poursuit au long des années 1990, avec les traductions de José Lino Grunewald, José Paulo Paes et Júlio Castañon Guimarães. Dans les années 2000, on assiste au surgissement d'un troisième grand courant, axé sur les rapports entre Mallarmé et la critique. Les récents travaux et traductions de Joaquim Brasil Fontes, Marcos Siscar, Ana Alencar, Fernando Scheibe et Álvaro Faleiros vont dans cette direction. Notre objectif est donc de discuter ce qui caractérise ce troisième moment Mallarmé au Brésil.

Titre : Haroldo de Campos, en français dans le texte

Résumé : Haroldo de Campos marque le panorama de la littérature brésilienne au XX^e siècle, notamment comme poète, traducteur et critique littéraire. A partir d'auteurs comme Ezra Pound, e.e. cummings, Walter Benjamin, entre autres, il est possible de réfléchir sur un champ d'expérimentations qui permettent de caractériser son oeuvre. Ses poèmes, par exemple, sont le résultat de ces expérimentations – à partir desquelles il est possible de dégager l'esquisse d'une méthodologie de la traduction, ou de la transcréation, notamment avec la langue russe et la poétique de Maiakovski. Aussi, traduire Haroldo de Campos en langue française implique de revisiter son projet en tant qu'auteur, traducteur et critique littéraire pour construire un projet de traduction qui rende compte de ces expérimentations en langue française.

Titre : À propos de la violence de la traduction

Résumé : La communication se propose de discuter une violence fondamentale dans l'expérience de la traduction, mais il ne s'agit pas de penser la violence qui est le plus souvent évoquée dans les études sur la traduction, c'est-à-dire celle qui serait produite par la traduction à vocation ethnocentrique, de la langue traduisante sur la langue traduite. Il s'agit plutôt de la violence de l'original sur le traducteur et sa langue, et qui est, à mon avis, celle qui déchaîne à proprement parler la pulsion de traduire (Berman). En ce sens, il n'y a donc pas d'abord l'original, saisi dans l'autonomie signifiante de sa langue, et puis la traduction, par laquelle le traducteur l'affronterait et le transposerait dans sa langue à lui, elle aussi autonome. L'expérience de la traduction y est donc pensée en tant qu'une relation toujours déjà en mouvement, en tant qu'une tension toujours déjà établie avec un original qui, s'il exige intrinsèquement traduction (Benjamin), c'est précisément parce qu'il se présente toujours déjà sous cette tension. À partir de là, on explore la discussion de la traduction en tant que *Bildung*, non seulement au sens d'une forme à la recherche d'une forme propre, mais au sens freudien d'une forme en formation, par définition inachevée et inachevable.



TRADUIRE LES TEMOIGNAGES DE VIOLENCES EXTREMES

L'institution partenaire organisant le séminaire est le CELIS (EA 1002 - Université de Clermont-Ferrand 2)

Traduire des textes témoignant de violences radicales confronte le traducteur à des exigences fortes qui s'ajoutent aux questions de choix proprement stylistiques.

- Il s'agit non seulement de traduire un texte dont le rapport référentiel est éprouvant, mais aussi de restituer une expérience spécifique où langage et imagination sont mis en échec devant la dureté du réel.

- Le traducteur doit non seulement effectuer une investigation proprement comparatiste pour rassembler et évaluer les références culturelles dont ces textes sont généralement imprégnés (Dante, Manzoni, Tolstoï... pour Levi ; Camus, Borowski, Améry pour Kertész ; le lyrisme romantique pour Celan ; l'existentialisme et la philosophie allemande pour Améry, etc.), mais aussi connaître les productions du même type déjà parues dans la langue d'arrivée.

Parfois vécues de façon contradictoire, ces exigences entre réel, expérience et culture(s) auxquelles doit répondre le traducteur de textes testimoniaux de violences extrêmes ne permettent-elles pas d'objectiver la situation du comparatiste menant de front un travail qui, sans négliger la singularité du réel, doit jouer sur la variété des contextes culturels ? De même, l'approche comparatiste ne fournit-elle pas, de façon quasiment « intuitive », un cadre et une méthode pour traduire des textes au pouvoir fortement émotionnel, voire déstabilisant ? Quelles questions ou perspectives théoriques (entre traductologie et littérature comparée) cela ouvre-t-il ? Chaque intervenant, en s'appuyant sur des cas précis de traduction, tentera de répondre à ces questions.

MODERNITE ET TRADUCTION, MODERNITE(S) EN TRADUCTIONS / MODERNITY AND TRANSLATION, MODERNIT(IES) IN TRANSLATION

Université partenaire organisatrice: Aix-Marseille Université

« It is conceivable that poetry of a far-off time or place requires a translation not only of word and of spirit, but of “accompaniment”, that is, that the modern audience must in some measure be made aware of the mental content of the older audience and of what these others drew from certain fashions of thought and speech ». C'est ainsi qu'Ezra Pound introduit sa traduction anglaise des Sonnets et des Ballades de Guido Cavalcanti en attirant l'attention du lecteur sur l'un des procédés les plus féconds de la modernité littéraire : la traduction comme moyen de constitution d'un réservoir de pratiques innovant le canon littéraire. La pratique traduisante permet une double révolution au sein des productions littéraires poétiques et romanesques de la deuxième moitié du XIXe et du tournant du XXe siècle. D'un côté elle ouvre la voie d'une amplification des moyens expressifs des langues européennes en faisant sauter les limites grammaticales et stylistiques propres à chaque langue occidentale – il suffira de penser à Baudelaire et Mallarmé traducteurs de E. A. Poe, à Joyce et à Beckett dans leur rapport à l'œuvre de Dante, à la façon dont l'écriture de Borges est déjà en soi procédé métacritique et traductif à la foi, à l'écriture des modernes italiens (Svevo, Gadda par exemple) et à leur rapport à la langue dialectale ou étrangère, à la traduction transluciférine de Haroldo et Augusto de Campos, jusqu'à la plus récente écriture des oulipiens et de Jacques Roubaud – de l'autre, elle rappelle également que l'écriture littéraire est « mémoire de la langue ». Les deux directions énoncées constitueront nos deux premiers axes de réflexion. No us aimerions également poser la question de la traduction contemporaine des modernes : comment traduit-on un texte qui est déjà en soi écriture traduite et traduisante ? On ajoutera à ces axes, des réflexions sur des effets de transpositions intersémiotiques liés à la modernité et touchant les domaines de l'architecture, du cinéma, de la danse et de la peinture.