

LES CAHIERS
D'ALLHIS
N° 5

LA TRADUCTION COMME
SOURCE DE CRÉATION

Sous la direction

d'Anne Bécharde-Léauté

LES CAHIERS D'ALLHIS

N° 5

LA TRADUCTION COMME SOURCE DE CRÉATION

Cet ouvrage interroge la traduction en tant que source de création. Par de nombreux exemples empruntés à des périodes ou cultures diverses, tant européennes qu'extra-européennes, il décrit le périmètre créatif de la traduction. L'objectif est d'observer les phénomènes d'augmentation, d'appropriation, de domestication, d'équivalence ou d'imitation à l'œuvre dans la traduction, tout autant que l'ambivalence constante vis-à-vis de la propension créatrice qu'ils révèlent. Dans cette tension inhérente à la traduction, ce sont aussi les questions de la créativité et de la liberté du traducteur qui sont interrogées par des approches plurielles : traductologiques, philosophiques, historiques, littéraires ou même artistiques. Elles mettent en avant les mécanismes lexicaux, structuraux ou génériques permettant à la traduction de fonctionner en tant que source de création et de produire, comme par écho, des œuvres toujours multiples.

allhis
approches littéraires, linguistiques et historiques des sources



CIEREC
Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches
sur l'Expression Contemporaine
EA • 3068 • SAINT-ETIENNE



Les cahiers d'ALLHIS

Collection dirigée par
Sylvain TROUSSELARD

allhis
approches littéraires, linguistiques et historiques des sources



Les cahiers d'ALLHIS

**LA TRADUCTION
COMME SOURCE DE CRÉATION**

Sous la direction
d'Anne BECHARD-LEAUTE

Éditions Chemins de tr@verse

Sommaire

Prologue.....	7
Chapitre 1 : Approches traductologiques et philosophiques.....	23
Chapitre 2 : Approches philologiques et historiques.....	87
Chapitre 3 : Approches poétiques et littéraires.....	161
Chapitre 4 : Approches théâtrales et artistiques.....	277

PROLOGUE

Avant-propos

Une bonne traduction est une traduction morte

Sandrine COIN-LONGERAY
Directrice d'ALLHIS
HiSOMA UMR-CNRS 5189
Université de Lyon, UJM-Saint-Étienne

Depuis sa création, l'objectif d'ALLHIS est de fédérer les disciplines autour de la thématique commune des Sources, notamment de leur nature et de leur définition, et de faire naître des confrontations disciplinaires de nouveaux éclairages, de meilleures pratiques. Il était alors inévitable que se pose la question de la traduction, ne serait-ce que parce qu'un certain nombre de sources ne sont accessibles, pour la plus grande part des chercheurs, que par ce biais, et aussi parce que, depuis des années, une partie de nos efforts ont été de nous « traduire », les uns aux autres, les concepts, présupposés et méthodologies qui, d'un domaine à un autre, non seulement diffèrent, mais s'opposent.

La traduction, cette pratique si évidente pour notre monde moderne et « globalisé », est en fait une pratique relativement récente à l'aune de la civilisation occidentale. Pour ne parler que du domaine qui est le mien, l'Antiquité gréco-latine ne se préoccupait pas de traduction : seul le grec et le latin importaient, et les gens cultivés apprenaient les deux langues en même temps ; on ignore comment se débrouillaient artisans et commerçants, et il est significatif de constater que les nécessaires « interprètes » des Romains dans leurs conquêtes étaient souvent des enfants de couples mixtes, ou des otages envoyés très jeunes dans un peuple étranger. Le bilinguisme, même partiel, n'existait donc que par une double appartenance. Notre pratique (l'apprentissage, à partir de l'adolescence, d'une langue étrangère au sein d'une culture propre) était donc inconnue.

J'aime à penser que cette attitude des anciens tenait, au moins en partie, à la reconnaissance de l'impossibilité d'une traduction parfaite, au refus d'affronter les Charybde et Scylla du traducteur, entre sourcisme et ciblisme,

entre une traduction autant que possible exacte, mais dépourvue de toute la charge poétique de l'original, et la « belle infidèle » : « une bonne traduction est une traduction morte », car il n'existe pas, dans cette perspective, de « bonne » traduction. Est-ce à dire que, dans l'Antiquité, l'on ne traduit pas ? Si, mais rarement, et d'une façon très libre : Cicéron traducteur de Platon, pour citer l'un des rares exemples, et le plus célèbre, interprète et explique le philosophe grec aux esprits romains plus qu'il ne le traduit.

C'est, entre autres, dans cette perspective que la traduction peut devenir source de découverte et de création, et peut-être est-ce le mieux pour elle. À la relation duale auteur / récepteur se substitue une relation triple, où se glisse le traducteur, avec une infinité de nuances possibles dans l'importance de sa présence et de « l'autorité » qu'il s'arroge pour modifier le texte traduit. Il n'est pas indifférent, de ce point de vue, qu'un certain nombre de cas particuliers analysés ici soient le fait d'auteurs (William Shakespeare, Ezra Pound) pour lesquels il serait difficile de faire taire leur créativité propre. Le souci de l'adaptation à un public donné (comme pour les traductions allemandes du *Journal d'Anne Frank*), voire l'imprégnation culturelle dans un cadre colonial (voir la contribution d'Hamid Guessous ci-après, au chapitre 2) sont autant d'autres motivations qui constituent la dentelle complexe d'une recherche de la traduction, sinon « bonne », du moins œuvre poétique originale et puissante.

Préface

Comparatisme et traduction

Yves CLAVARON

Doyen de la Faculté Arts, Lettres, Langues

CELEC, EA 3069

Université de Lyon, UJM-Saint-Étienne

La question de la traduction est une préoccupation fondamentale pour les spécialistes de littérature comparée, discipline placée sous l'horizon du divers et essentiellement définie par la prise en compte de l'étranger et de l'altérité. La tendance s'accroît à l'époque contemporaine avec la mondialisation, où la condition du sujet est souvent celle d'un « *translated man* », notion proposée par Salman Rushdie dans *Imaginary Homelands* (1991) pour désigner les figures du migrant, du réfugié, de l'exilé, ce qui conduit à penser la culture comme traduction (« *cultural translation* ») dans un monde globalisé où les enjeux politiques sont de plus en plus transculturels¹. Par ailleurs, le comparatiste est souvent habité par le complexe de Babel, hanté moins par la nostalgie d'une langue première perdue que par le chagrin de ne pouvoir parler ou lire toutes les langues du monde.

À l'étudiant-e néophyte qui découvre la discipline à l'Université, il s'agit de faire prendre conscience de l'existence du traducteur : une œuvre étrangère est une œuvre qui n'est pas écrite en français, même si le cours s'appuie sur des textes apparemment rédigés en français. Le plus difficile est de distinguer ce qui relève du travail du traducteur et de la création de l'écrivain-e, de saisir ce qui est transmis par la traduction, d'où l'intérêt de la confrontation de différentes traductions avec le texte original. L'édition bilingue, qui place la traduction sous le regard permanent du texte original, constitue l'instrument idéal du comparatiste, toujours à l'affût des possibles « écarts » du traducteur, même si, pour des raisons éditoriales, elle est

¹ Voir Claire JOUBERT, « Théorie en traduction : Homi Bhabha et l'intervention postcoloniale », *Littérature*, n°154, 2, 2009, p. 149-174.

réservée aux œuvres brèves, théâtre, poésie ou nouvelle. Plusieurs questions se posent alors, notamment de savoir si l'œuvre traduite reste une œuvre littéraire à part entière. Y a-t-il transfert de la dimension esthétique d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre ? Considérer que le texte traduit fait l'objet d'une poétique conduit à penser que traduire revient à faire œuvre de création. Pour Walter Benjamin, en effet, la traduction ne saurait se réduire à « une stérile équation » entre deux langues¹. Par ailleurs, l'apprenti comparatiste doit admettre l'idée que toute traduction est provisoire – il y a une historicité des traductions –, susceptible d'être remise en cause par une nouvelle traduction. Traduire, c'est inviter à retraduire et sans doute à recréer. Étudier des œuvres littéraires étrangères traduites invite à un mode de lecture spécifique, soupçonneux et inquiet, tandis que l'œuvre originale génère une réception plus confiante.

Il est traditionnel de distinguer l'école française de littérature comparée plutôt tournée vers la philologie et la poétique de l'école américaine, davantage intéressée par la théorie littéraire. Ce débat peut se prolonger dans les questions de traduction : on n'est pas loin d'imputer aux comparatistes français un fétichisme de la langue originale, selon une conception d'ordre éthique qui impose une fidélité au texte². Ils privilégient donc la traduction sourcière si tant est qu'on puisse totalement la dissocier d'une pratique cibliste, orientée vers la langue d'arrivée³. De son côté, l'Américain David Damrosch met la réception au premier plan et insiste sur le fait que, dans le cadre de la mondialisation, toute littérature gagne à être traduite – d'où un intérêt pour les circuits mondiaux des œuvres en traduction⁴. À l'inverse pour Emily Apter, la traduction est un *pharmakon* qui donne certes accès à des textes que l'on ne lirait pas, mais constitue aussi un facteur global de monolinguisme car la plupart des traductions vont vers l'anglais. C'est pourquoi elle s'affirme « contre » la littérature mondiale et son « principe de traduisibilité » qui tend à absorber toute forme de différence en se référant à un modèle unique et eurocentré⁵. La théorie de David Damrosch comme celle d'Emily Apter invite *a contrario* à s'interroger sur les textes exclus du mouvement mondial de la traduction – et partant du canon.

¹ Walter BENJAMIN, « La Tâche du traducteur », in : *Œuvres I*, traduction Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000, p. 250.

² Voir Antoine BERMAN, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 92. L'autre critère évoqué par Berman est d'ordre poétique.

³ Voir Georges MOUNIN, *Les Belles Infidèles* [1955], éd. Michel Ballard, Lieven D'hulst, Lille, PUL, 1994.

⁴ David DAMROSCH, *What is World Literature ?* Princeton, Princeton University Press, 2003.

⁵ Emily APTER, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Londres & New York, Verso, 2013, p. 3.

Une image proposée par Walter Benjamin et reprise par Jacques Derrida représente le texte comme pleurant après la traduction. Derrida, après Benjamin, explique que le premier demandeur de la traduction, c'est Dieu lui-même qui joue le rôle du premier texte original à travers son nom « Babel », lui qui a instauré la confusion des langues. Or, Dieu pleure après la traduction impossible de son nom – il demande l'impossible, traduire l'intraduisible –, car « la loi ne commande pas sans demander d'être lue, déchiffrée, traduite¹ ». La souffrance du texte après la traduction peut également être mise en relation avec l'allégorie du lion à la patte blessée, emblème de saint Jérôme, le patron des traducteurs². Mais le même Walter Benjamin, traducteur notamment de Baudelaire, considère aussi qu'il existe un éros de la traduction qui pousse les langues les unes vers les autres, un désir qui circule entre les textes³. L'activité traductive peut se construire en tant qu'espace de création entre le spleen et l'idéal, concilier la singularité de l'altérité intraduisible et la nécessité de traduire malgré tout, comme les actes de ce colloque le montrent avec une superbe évidence.

¹ Jacques DERRIDA, *Psyché, Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 219.

² Voir Jean-Yves MASSON, « Traduire la poésie », in : Yves CHEVREL (dir.), *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, Actes de la DGESCO, CRDP de l'Académie de Versailles, 2007, p. 72.

³ Voir Robert KAHN, « “Une volonté explosive de bonheur” : Walter Benjamin et l'Eros de la traduction », *Loxias*, 29, 2010, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6181>, consulté le 04/06/2016.

Introduction

Anne BECHARD-LEAUTE

CIREC (EA 3068)

Université de Lyon, UJM-Saint-Étienne

La structure fédérative de recherche ALLHIS qui a porté le colloque *La traduction comme source de découverte et de création* a le mérite de travailler sur ce qui, pour le chercheur, est trop souvent pris comme une évidence : les sources. Le champ de la traductologie examine bien les sources des traductions mais ces études comportent inlassablement pour toile de fond des débats très relatifs sur la fidélité, la vérité ou la trahison des sources de la part du traducteur, qu'il soit « sourcier » ou « cibliste », à savoir qu'il privilégie la langue de départ ou celle d'arrivée¹. Un autre versant de la traductologie s'intéresse aux ressources de la traduction, en analysant les outils lexicographiques que sont les dictionnaires ou autres glossaires, comme nous l'ont montré récemment plusieurs expositions majeures sur la traduction². En revanche, il est moins courant d'approcher la traduction *en tant que* source, à savoir de s'intéresser non pas aux sources de la traduction ou des traductions mais à la traduction comme source-même, en tant que source de créativité, voire de création. Tel fut l'objet du colloque dont ces actes sont issus³.

Dans cet ouvrage, nous traiterons des sources créatives de la traduction plutôt que des découvertes ayant permis de connaître des langages ou cultures jusqu'alors indéchiffrés. Nous aurions certes pu nous pencher sur des

¹ On notera que dans les termes-mêmes du débat entre René Ladmiral et Henri Meschonnic émerge la notion de « texte-source », voir Jean-Jacques BRETOUT, « Sourcier ou cibliste », *Cahier Critique de Poésie*, 29, 3 (2016).

² Par exemple, l'exposition « (Res)sources de la traduction », présentée à la Bibliothèque universitaire de Lille III (29 septembre-3 octobre 2014) et « Après Babel, traduire » (14 décembre 2016 au 20 mars 2017), organisée au MUCEM de Marseille, sous le commissariat général de Barbara Cassin.

³ Colloque organisé par ALLHIS, à l'université Jean Monnet de Saint-Étienne, (16-18 juin 2017), sous la co-direction d'Anne Béchard-Léauté et de Sylvain Trousselard. On notera aussi que d'autres chercheurs en France s'intéressaient au même moment à cette problématique mais exclusivement pour le champ littéraire ; ils ont publié leurs excellentes réflexions dans *Méta* : Volume 62, numéro 3, décembre 2017, « La traduction littéraire comme création », Laurence Belingard, Maryvonne Boisseau et Maïca Sanconie (dirs.), <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n3-meta03512/>, consulté le 15/12/2017.

traductions de textes perdus, par exemple la traduction de Cicéron des discours d'Eschine et de Démosthène, auxquels d'autres textes font référence¹. Toutefois, ces exemples historiques ou archéologiques, faute de source initiale justement, auraient difficilement permis de qualifier le processus créatif issu de l'acte de traduire ou la puissance expressive de la traduction, qui seront l'objet du présent ouvrage.

Ainsi, il nous est apparu plus réaliste de décrire le périmètre créatif de la traduction par des exemples empruntés à des thématiques, périodes ou cultures diverses, puisqu'un tiers des articles aborde des domaines extra-européens, traitant de phénomènes rencontrés sur les cinq continents. Cette pluralité de langues et de cultures permettra de mettre en parallèle des mécanismes créatifs à différents niveaux, tant lexicaux que structuraux, ou génériques, sans tomber dans le travers de l'évaluation ou du jugement des traductions, encore courant dans le domaine de la traductologie. Il s'agira par ce biais de préciser autant le statut d'écrivain du traducteur que la nature créative de son travail, par exemple dans l'anticipation et la résolution des traductions culturelles par le recours aux équivalences. On remarquera aussi que certains de ces mécanismes, peut-être parce que la traduction comme l'écriture est faite de choix constants, se retrouvent aussi dans le phénomène de la citation, déjà étudié par ALLHIS². De fait, la traduction et la citation opèrent toutes deux un choix sélectif à partir d'un texte source qui oriente le lecteur ; on assiste dans ces deux phénomènes à un éclairage circonstancié de la phrase, à un déplacement vers d'autres temps, d'autres champs ou d'autres cultures³.

Un cadre théorique sera d'abord posé dans une première partie par des articles traductologiques et philosophiques qui rappelleront les positions d'auteurs allant à l'encontre de la conception traditionnelle de la traduction comme pratique ancillaire. Ainsi, les textes théoriques de Walter Benjamin, Antoine Berman, Emil Cioran, Jacques Derrida, Henri Meschonnic, Valéry Larbaud ou Paul Ricœur, permirent de revoir la hiérarchie du passage de l'œuvre à sa traduction, redonnant un rôle principal au traducteur. Pour ces auteurs, si la traduction doit toujours accompagner le texte original, elle n'est plus subalterne à ce dernier. Cette légitimité du texte traduit par rapport au texte original nous semble un point de départ essentiel pour comprendre le positionnement créatif du traducteur. L'acte de traduire, qui tend parfois à

¹ Michel BALLARD, *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion (Études de la traduction), 2007, p. 39-40.

² Sylvain TROUSSELARD et Sandrine COIN-LONGERAY (dir.), *Les intentions de la citation*, Neuville-sur-Saône, Chemins de tr@verse (Les Cahiers d'ALLHIS), 2017, 172 p.

³ Comme l'évoque, dans le présent ouvrage, l'article d'Hervé Ondoua au chapitre 1, en citant lui-même à ce sujet les propos de Koitchi Toyosaki sur la traduction.

l'augmentation, à l'imitation et à l'amélioration plutôt qu'à une traduction plus littérale, peut alors acquérir une véritable valeur de (re-) création de l'œuvre, dans ce qu'Antoine Berman qualifie de *nouvelle visée traductive*¹. Meschonnic souligne aussi le rôle créateur du traducteur lorsqu'il le décrit avec humour comme « sourbliste » ou « circier », plutôt que comme sourcier ou cibliste². À l'encontre des herméneutes confondant selon lui langue et langage, Meschonnic souhaitait sortir de cette « opposition dramatique » entre langue de départ et d'arrivée. Ce fut pour lui une question programmatique, la traduction devant inmanquablement transcrire le rythme, ce « poème de la pensée », avant même la pensée du poème³. Dans *Pour la Poétique II*, la pratique de « lecture-écriture » qu'il avait amorcée devint même une pratique de « traduction-écriture », élevant officiellement la traduction à un rang supérieur et mettant fin à la traduction dans les termes du signe⁴. Si son approche fut critiquée, cette perception renouvelée de la traduction eut le mérite de nous rappeler qu'« historiquement, fonctionnellement, création et traduction sont en interaction constante. Traduire un texte écrit dans une langue n'est pas simplement traduire la langue »⁵, ce que nous confirmeront tous les articles de cet ouvrage.

Après ces propos théoriques initiaux, une seconde partie historique et philologique nous rappellera, par des exemples concrets, l'ambivalence vis-à-vis de la propension créatrice de la traduction. Dès l'Antiquité, l'alternance entre traduction littérale et traduction libre favorisa un processus de création issu d'un acte de traduire. De fait, les textes rassemblés dans cette partie montreront que, dès l'Antiquité, la traduction ne se limite jamais à une simple transposition de sens littéral, parfois qualifiée avec un certain mépris de « transposition libre ». Dès cette époque, elle constitue déjà une véritable re-création ou *ré/écriture*, comme l'appelle Jenaro Talens⁶, au sens propre d'une seconde vie du texte, que la traduction commente, interprète et clarifie sans le supplanter, comme le montre d'abord l'entreprise de traduction

¹ Antoine BERMAN, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », in : *Palimpsestes*, n°5, Paul BENSIMON et Béatrice VAUTHERIN (dir.), Presses de la Sorbonne nouvelle, 1991, p. 12-14.

² Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 102.

³ À ce sujet, voir aussi Anne BECHARD-LEAUTE, « La traduction dans la théorie du rythme selon Henri Meschonnic », in : *Rythme, langue, discours*, Michèle BIGOT et de Pierre SADOULET, Limoges, Éd. Lambert-Lucas (Linguistique), 2012, p. 207-220.

⁴ Henri MESCHONNIC, *Pour la Poétique II, épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard (Le chemin), 1973, p. 13.

⁵ *Ibidem*, p. 413.

⁶ Jenaro TALENS, « L'écriture qu'on appelle traduction », in : *Meta*, vol. 38, n°4, déc. 1993, p. 633.

hiéronymienne mise en exergue dans cette seconde partie¹. À ce caractère herméneutique de la traduction, viennent aussi s'ajouter de véritables descendances, dans le cas d'œuvres célèbres, imitées ou constamment retraduites. Les re-créations de l'époque romaine qui s'inspirèrent de textes grecs prestigieux, dans une activité de traduction-imitation qui sera reprochée à des auteurs comme Plaute ou Térence, sont connus². Nous présenterons ici d'autres exemples qui le sont moins et qui traiteront du périmètre d'appropriation des traductions en interrogeant autant la question de la liberté du traducteur que celle de l'écrivain. Car, comme le fait remarquer Étienne Barilier après avoir affirmé que la seule traduction digne de ce nom doit être *création* : « seule une traduction-création peut honorer pleinement l'universalité des langues et de l'espèce humaine »³.

Le traducteur est indéniablement plus contraint par la source que l'écrivain. Néanmoins, nous n'oublierons pas que, tout comme pour l'auteur, son écriture est source de liberté dans des circonstances tragiques qui mènent les gouvernements à la censure ou à la guerre. On sait que, sous le fascisme italien, de nombreux auteurs se retrouvant sans emploi ou privés d'éditeur eurent recours à la traduction, d'abord comme pis-aller, puis comme moyen d'expression⁴. Ces auteurs réduits au silence traduisirent pour continuer de se faire entendre tout en taisant une œuvre que, dans le meilleur des cas, ils continuaient secrètement d'écrire. Nous verrons ici que le phénomène de la guerre ou de la censure provoque des renversements créatifs étonnants. Ce fut par exemple le cas pour Cesare Pavese, connu pour ses traductions de l'anglais effectuées sous le fascisme italien pour la maison d'édition Einaudi, mais moins pour ses traductions de plusieurs ouvrages de philosophes allemands dont Nietzsche, qui datent de la même époque⁵. Un même phénomène fut observé en Union soviétique du temps de la Guerre froide⁶. Ces renversements créatifs iront jusqu'à transformer la traduction en texte premier, comme pour le *Pavillon des cancéreux* de Soljénitsyne traduit en

¹ Voir dans le présent ouvrage l'article d'Aline Canellis, chapitre 2.

² Michel BALLARD, *op. cit.*, p. 261.

³ Étienne BARILIER, *Les belles fidèles*, Lausanne, Centre de traduction littéraire, université de Lausanne, p. 49.

⁴ *Americana*, une anthologie de littérature américaine publiée en 1941 chez Bompiani sous la direction d'Elio Vittorini eut pour traducteurs des auteurs aussi prestigieux qu'Eugenio Montale, Alberto Moravia ou encore Cesare Pavese, voir Jean DELISLE et Judith WOODSWORTH, *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, Paris, éd. Unesco, 1995, p. 150.

⁵ Voir dans le présent ouvrage l'article de Francesca Belviso, chapitre 2.

⁶ Selon le linguiste et théoricien de la traduction Efim Etkind, les poètes russes « communiquèrent avec leur lectorat par l'intermédiaire de leurs traductions de Goethe, Shakespeare, Orbéliani et Hugo », in : Jean DELISLE et Judith WOODSWORTH, *op. cit.*, p. 151.

France avant d'être publié en Union soviétique¹. Dans ce cas, la traduction, cette deuxième voie, devint désespérément source de liberté et d'universalisme pour les écrivains, malgré la censure : elle permit même à la traduction de devenir la source en tant que texte premier, non publiable dans son pays d'origine. Mais la censure due à la guerre peut tout aussi bien continuer de brouiller les sources du texte initial une fois la paix revenue. Ce fut le cas du *Journal* d'Anne Franck, puisque la créativité de son auteure fut édulcorée par Anneliese Schütz, sa première traductrice, pour n'être réhabilitée que dans les années quatre-vingt-dix par les soins de Mirjam Pressler, traductrice-écrivaine².

Après cette mise en contexte historique, les différentes contributions poétiques et littéraires de la troisième partie montreront que, sans aller jusqu'à l'imitation, la traduction en tant que source fonctionne souvent par échos puisqu'elle permet, par la prolifération de ses multiples, d'inspirer d'autres auteurs. C'est la question du lecteur-traducteur-auteur qui se dégage de cette troisième partie, car la traduction est d'abord lecture, puis écriture. Comme l'écrivait Meschonnic, la « lecture-écriture » qu'est la traduction est même « le seul mode de lecture qui se réalise comme écriture, et ne se réalise que comme écriture »³. Rappelons que l'opinion sur la nature créative des traductions fluctue et que les reproches faits aux traducteurs-imitateurs de l'Antiquité furent, au Moyen Âge, perçus comme des vertus : Bono Giamboni, par exemple, cite, imite et reprend Prudence sans mentionner sa source⁴. De même, on ne saurait aujourd'hui critiquer des auteurs comme Molière, La Fontaine ou même Shakespeare, pour avoir abondamment puisé dans ces sources antiques, souvent d'ailleurs par le biais de traductions. Nous verrons ici par de nombreux exemples que, quel que soit son degré de fidélité, la traduction sert toujours d'élément de base à la transformation d'un héritage en une culture nouvelle. La problématique de l'appropriation allant jusqu'à la domestication sera abordée à plusieurs reprises dans cette partie littéraire. Nous verrons que, loin d'être réductrice, cette accommodation permit au contraire, par le contact interculturel que la traduction engendre, inmanquablement, d'aller jusqu'à la création de genres nouveaux⁵. Dans ce contexte interculturel, la traduction permet de disséminer des idées par-delà les frontières sous des formes inédites. C'est le lieu de représentations et de

¹ Voir dans cet ouvrage l'article de Serge Rollet, chapitre 2.

² Voir dans le présent ouvrage l'article d'Arvi Sepp, chapitre 2.

³ Henri MESCHONNIC, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 177.

⁴ Bono GIAMBONI, *Le Livre des vices et des vertus*, texte établi par Cesare Segre, trad. de l'it. par Sylvain Trousselard et Elisabetta Vianello. Intr., notes et annexes de Sylvain Trousselard Paris, Classiques Garnier (« Textes littéraires du Moyen Âge » 23), 2013, 144 p.

⁵ Voir par exemple dans le présent ouvrage l'article d'Hamid Guessous sur les traductions de textes occidentaux dans le monde arabophone au XIX^{ème} siècle, chapitre 2.

perspectives de lecture renouvelées, par exemple dans le cas de la traduction féministe qui sera évoquée par la démarche active de Luise Von Flotow, praticienne et théoricienne de la traduction¹.

Enfin, c'est par le biais d'une approche résolument transversale que les articles rassemblés en quatrième partie de l'ouvrage abordent la créativité de la traduction dans des domaines autres que la littérature, comme les arts du spectacle, la musique, la danse ou la bande dessinée. L'objectif était d'envisager la traduction dans un sens plus large, d'un système de signe à un autre. Nous avons déjà remarqué que, dans le domaine des arts visuels, la traduction est non seulement une source de création mais également un véritable outil expérimental². C'est, par exemple, le cas du livre d'artiste dont l'ambition universelle s'accompagne souvent d'expériences linguistiques ; sa traduction s'écarte alors de son rôle traditionnel de passage pour devenir un dispositif allant démultiplier le concept initial de l'œuvre et l'élargir. Dans cet espace expérimental de nouvelles écritures qu'est le livre d'artiste, la traduction n'est plus seulement un outil conceptuel, elle devient source de créativité. Nous verrons alors qu'en termes de création ces traductions que l'on pourrait qualifier d'intersémiotiques, voire d'inter-médiales, ne fonctionnent guère différemment des traductions textuelles. Elles peuvent en effet devenir elles aussi sources de création, fonctionnant elles aussi par échos et constituant des langages-systèmes, comme nous le verrons entre autres par l'exemple de la transcription du mouvement dans le cas de la danse³.

Nous avons choisi de rassembler les communications afin qu'elles puissent fonctionner en résonance, pour qu'elles se répondent et s'enrichissent. Ainsi le lecteur pourra, s'il le souhaite, lire certains articles de façon consécutive ; par exemple les communications de la partie théorique initiale portant respectivement sur les écrits de Walter Benjamin et de Jacques Derrida, au sujet de la traduction comme expérience, répondront au texte de Christophe Mileschi sur « La traduction comme métaphore », issu de la conférence inaugurale du colloque⁴. Dans la seconde partie, on pourra lire conjointement les articles traitant de la conception de la traduction dans l'Antiquité. Dans la troisième partie, deux articles portant sur la transplantation de genres littéraires nouveaux de l'Occident à la Chine et de

¹ Voir dans le présent ouvrage l'article de Catherine Skidds, chapitre 3.

² Voir Anne BECHARD-LEAUTE « Réflexions sur la traduction du livre d'artiste », in : Anne BECHARD-LEAUTE et Valentine ONCINS (dir.), *Le livre d'artiste depuis 1980 en France et au Royaume-Uni / Developments in the field of the Artist's Book since 1980 in France and the United Kingdom*, Presses universitaires de Saint-Étienne, (Arts), 2014, p. 135-145.

³ Voir dans le présent ouvrage l'article d'Axelle Locatelli, chapitre 4.

⁴ Voir l'article de Christophe Mileschi, chapitre 1 ainsi que la vidéo de la conférence inaugurale du colloque sur la chaîne web de l'université Jean Monnet :

<https://www.youtube.com/watch?v=oYDfD2fjSc4>

la Chine à l'Occident pourront être lus en regard (même si la question des transferts culturels imprègne évidemment l'ensemble de l'ouvrage). Dans la dernière partie, on pourra encore confronter les articles abordant la pratique théorique de la traduction théâtrale et son incarnation dans l'oralité du texte joué. L'objectif de ces juxtapositions était de retranscrire au mieux la forme et l'esprit argumentatifs du colloque ; ils vont de pair avec le caractère interrogateur de la traduction qui, pour reprendre opportunément les termes de Pierre Vialatte : « devrait être une re-création, ou même une récréation »¹.

Pour cette récréation bienvenue qu'ils nous ont apportée, que soient chaleureusement remerciés les participants au colloque ainsi que les contributeurs de l'ouvrage. Grâce à eux, nous n'oublierons pas l'intensité des trois journées du colloque qui eurent lieu à Saint-Étienne lors d'un autre événement multilingue intensif : l'Euro 2016. En conséquence, mes remerciements s'étendent aux généreux sponsors qui ont eu raison de miser sur l'esprit d'équipe d'ALLHIS alors qu'ils auraient pu privilégier d'autres entreprises plus médiatiques. Que tous les membres du comité scientifique et d'organisation du colloque, qui travaillèrent patiemment à la préparation de l'événement et surent transformer l'essai par la diffusion de ses actes, lisent également ici l'expression de mon admiration et de ma gratitude². *Last but not in anyway least*, je suis profondément reconnaissante à Sandrine Coin-Longeray et à Sylvain Trousselard, co-directeurs d'ALLHIS, sans lesquels ce colloque et ces actes ne se seraient jamais concrétisés.

¹ Citation de Pierre VIALATTE, in : Isabelle di Natale, « Les Belles Infidèles », *Autrement*, Actes Sud, Paris, janvier 1991, p. 93.

² À savoir : Isabelle Baudino, Fatih Bouguerra, Elisa Bricco, Sandrine Coin-Longeray, Yona Dureau, Rosa Fréjaville, Isabelle Furnion, Florence Garambois, Gérard Gâcon, Simina Mastacan, Christian Roinat, Sylvain Trousselard.