

Séminaire « De Berlin à Vladivostok »

Compte rendu de la séance du 16 mars 2018 : « Écrivains plurilingues et autotraduction » à la Bibliothèque Diderot (Lyon)

Anna Lushenkova Foscolo, responsable de cette troisième séance de notre séminaire commun, commence par présenter son invité, **Michaël Oustinoff**, Professeur de langue et littérature anglaises à l'Université Nice-Sophia-Antipolis (Université Côte d'Azur), polyglotte et spécialiste des questions de traduction depuis sa thèse sur « Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov » (1996) et son HDR sur « La traduction comme *énergie* » (2006). Il est aussi l'auteur d'un ouvrage remarqué dans la collection « Que sais-je ? » sur *La Traduction*.

Anna Lushenkova Foscolo présente ensuite le projet que Michaël Oustinoff, Małgorzata Smorağ-Goldberg et elle-même souhaitent inscrire dans la suite du colloque de 2016, organisé à la Sorbonne (EUR'ORBEM), et intitulé *Plurilinguisme et auto-traduction : langue perdue, « langue sauvée »*. Ce nouveau colloque, ***Autotraduction et mondialisation des imaginaires***, se déclinera en plusieurs volets à l'Université de Lyon (MARGE), l'Université Nice-Sophia-Antipolis (LIRCES) et Sorbonne-Université (EUR'ORBEM), au printemps et à l'automne 2019. Anna Lushenkova Foscolo expose ensuite la spécificité de **l'autotraduction en tant que modalité d'écriture, stratégie littéraire et domaine de recherche**. Ce phénomène culturel donne naissance à des œuvres uniques en leur genre, et qui impliquent une posture scripturale ambiguë puisqu'il s'agit de la transposition par un écrivain de son ouvrage propre dans une autre langue que la langue d'écriture. Cette « double écriture » correspond à la fois à un dispositif poétique et un dispositif esthétique singuliers.

Sur le plan du *dispositif poétique*, l'autotraduction touche à l'écriture de soi puisque l'auteur se dédouble en quelque sorte en devenant son propre traducteur. Ce faisant, il revient sur ses pas dans une boucle qui le ramène à une œuvre déjà écrite. Cette posture concerne non seulement le passage d'une langue à une autre, mais aussi d'une forme artistique à une autre, par exemple de la littérature au cinéma. Elle amène en tout cas à s'interroger sur les motivations de l'auteur qui nécessitent une contextualisation politique, existentielle et/ou encore créative du geste d'autotraduction. Ce geste constitue en fin de compte une remise en question de la notion de « texte original ».

Sur le plan du *dispositif esthétique*, l'autotraduction conduit à envisager les deux versions de l'œuvre (« originale » et traduite) comme **des variations en dialogue** l'une avec l'autre. Elle crée un « continuum créatif » (Maxim D. Shrayer) que l'on peut envisager, selon certains, comme une façon d'achever une œuvre (Raymond Federman) ou, selon d'autres, comme une façon de repousser cet achèvement (Olga Anokhina). Anna Lushenkova Foscolo remarque que souvent, la version autotraduite s'inscrit dans une dynamique intermédiaire propre aux pratiques artistiques contemporaines. Elle donne ainsi lieu à des dispositifs hybrides, comme chez Elsa Triolet, par exemple, qui en profite pour insérer des images dans ses textes qu'elle traduit (cette nouvelle dimension s'inscrit par ailleurs dans l'évolution générale de sa conception créative). Cette observation permet de mettre en valeur l'intermédialité comme l'un des procédés artistiques fréquemment reliés à l'autotraduction. De plus, les rapports dialogiques des deux versions renforcent le potentiel performatif de l'œuvre ; c'est aussi pourquoi l'autotraduction a tendance à engendrer de nouvelles interactions esthétiques, comme par exemple des mises en scène théâtrales.

Enfin, en tant qu'*objet et champ de recherche*, l'autotraduction gagne à être envisagée en tant que domaine intrinsèquement interdisciplinaire, reliant les études littéraires et la

traductologie, la linguistique et la sociolinguistique (les travaux menés en particulier par Rainier Grutman montrent le potentiel de cette dernière approche), l'histoire et la sociologie de la littérature (voir les travaux de Christian Lagarde), la sémiotique et l'étude des transferts culturels, ainsi que de la circulation des savoirs, lorsqu'il s'agit de l'autotraduction des essais et travaux scientifiques. Ce dernier champ sera examiné dans le colloque à venir.

Michaël Oustinoff prend le relais pour présenter l'autre volet du projet sur **les imaginaires linguistiques**. Il remonte d'abord à l'origine de son intérêt pour l'autotraduction : à l'époque de sa thèse, il est parti d'une question très simple, celle de savoir pourquoi il faudrait renoncer aux traductions quand on a accès à la langue du texte original. Pourquoi, par exemple, faudrait-il oublier les traductions que Baudelaire a faites de l'œuvre d'Edgar Allan Poe dès qu'on a accès à celle-ci en anglais ? À partir du *Langage et son double* de Julien Green (1985) — seize de ses textes que Green a lui-même traduits en anglais ou en français — ainsi que de la traduction en russe par Nabokov de son roman *Ada, or Ardor* (1969), Michaël Oustinoff montre que chaque langue a son univers propre, son imaginaire propre, sa *Weltansicht* pour reprendre l'expression de Wilhelm von Humboldt. Cette *Weltansicht* diffère d'une langue à l'autre et disparaît avec la traduction qui installe l'œuvre dans un autre contexte linguistique, culturel et mental.

Michaël Oustinoff renvoie alors au *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*, paru sous la direction de Barbara Cassin (Paris, Le Seuil/Le Robert, 2004), et à la notion d'**intraduisible** que l'ouvrage utilise, non pas pour désigner *ce qui ne pourrait pas se traduire*, mais ce que *l'on n'arrête pas de traduire* ou de redécouvrir sous un autre angle. Sur ce point, la position de Barbara Cassin est intermédiaire entre un surdéterminisme linguistique et un relativisme linguistique intégral. C'est aussi la position d'Émile Benveniste (*Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, 1969) qui correspond à la fameuse hypothèse de Sapir-Whorf, selon laquelle la *Weltansicht* dépend étroitement du langage : cela signifie que les catégories de pensée sont d'abord des catégories de langue, comme le démontre Benveniste à propos des catégories d'Aristote qui sont en réalité des catégories de la langue grecque avant d'être des catégories de pensée. Parlant une autre langue que le grec, Aristote serait sans doute arrivé au même endroit, mais par d'autres chemins que lui aurait fait emprunter cette autre langue. Michaël Oustinoff donne comme exemples pour illustrer son propos le doublon *liberty / freedom* en anglais et le doublon *istina / pravda* en russe qui correspondent respectivement à un seul mot en français, liberté et vérité.

La question des imaginaires linguistiques amène à s'interroger non seulement sur ce qui est intraduisible, mais aussi sur **ce qui n'est pas traduit**. À quoi cela sert-il de traduire ? Dans un contexte de **mondialisation**, l'anglais (ou le *globish*) ne suffit-il pas ? Les anglophones sont les premiers à être persuadés que l'anglais ne suffit pas. Pour s'en convaincre, il faut lire les deux rapports de la *British Academy, Language matters* (2009) et *Language matters more and more* (2011). En outre, dans le numéro 49 de la revue *Hermès* consacré à la traduction et à la mondialisation, numéro coordonné par Joanna Nowicki et Michaël Oustinoff en 2007, est exposé ce que Louis-Jean Calvet appelle le paradoxe de la langue dominante : la part de l'anglais sur internet, en quelques années, est passée de 80-90% à moins de 30%. C'est qu'on ne peut pas tout traduire en anglais, d'une part, car cela reviendrait trop cher ; et d'autre part, les usagers se sont diversifiés et ne sont plus concentrés dans le seul monde anglophone comme auparavant. Dans ses entretiens menés de 1991 à 2009 avec Lise Gauvin, parus sous le titre de *L'Imaginaire des langues* chez Gallimard en 2010, l'écrivain Edouard Glissant explique d'ailleurs qu'aux XVIII^e et XIX^e siècles, les écritures étaient monolingues, alors qu'après cette date, on ne peut plus écrire de façon monolingue : on tient compte des imaginaires des langues, bon an mal an, à cause des traductions qu'on lit. *Ada* de Nabokov

annonce précisément cette évolution, puisque c'est une œuvre écrite en réalité en trois langues. C'est aujourd'hui la perspective la plus répandue, car on a quitté le monde des États-nations. C'est ce qu'Antoine Berman appelle « l'épreuve de l'étranger » : on vit dans le monde d'*Ada*.

Michaël Oustinoff s'interroge enfin sur la localisation de l'œuvre à la suite de Gérard Genette dans *Palimpsestes* (1982) et conclut que la traduction fait partie de l'œuvre et en constitue une version à part entière. Il renvoie à la thèse de son doctorant Stephan Lambadaris sur *Le Style dans l'œuvre en traduction : autorité et auctorialité*, qui s'interroge sur la question encore peu traitée du style du traducteur et de la source de son autorité. C'est aussi dans ce contexte que doit être vue l'autotraduction : en quoi **l'autorité** de l'auteur qui s'autotraduit est-elle plus grande que celle du premier traducteur venu ? Pourquoi y aurait-il continuité entre l'écriture littéraire et l'activité de traduction ? Car les traductions font finalement système entre elles, comme le montre Roger Clarke à propos des traductions d'*Eugène Onéguine* de Pouchkine, et font apparaître des choses nouvelles par rapport à « l'original ». Non seulement on peut ne rien perdre d'une œuvre dans sa traduction (*lost in translation*), mais quelque chose peut être *gagné* par elle.

La séance se termine par un échange concernant les diverses problématiques évoquées, et d'autres questions en lien avec le projet présenté.

Compte rendu rédigé par Marie-Odile Thirouin et Anna Lushenkova Foscolo