

Nicole Brossard, *L'horizon du traduire. Écriture littéraire et traduction à partir du Désert mauve (conversation avec Antonio Lavieri)*

Résumé français

Le Désert mauve, c'est d'abord le court récit de Laure Angstelle qui, sous ce titre, raconte l'entrée dans la vie d'une jeune adolescente, Mélanie, et son attachement grandissant pour l'excessive Angela Parkins. En quête de beauté, elle sillonne en auto le désert de l'Arizona pour exorciser la peur et la réalité, pour échapper à l'ennui du Motel que dirige sa mère, près de Tucson. Dans les intervalles de la narration, se dresse la présence menaçante de « l'homme long », sorte de démiurge de la destruction. Mais tout récit doit-il se solder dans la mort? Fascinée par ce roman qu'elle découvre à Montréal dans une librairie d'occasion, Maude Laures décide de le traduire et, durant un an, elle annote le récit de Laure Angstelle. Tout en s'inventant une langue pour le dire, elle s'emploie à mieux circonscrire les lieux et les objets, à donner plus de chair aux personnages, à imaginer entre eux des scènes dialoguées, à concrétiser les dimensions thématiques du roman. À la fin, elle publie sa version traduite du récit de Laure Angstelle, sous le titre de *Mauve, l'horizon*. Toute traduction est-elle trahison? Qu'importe, puisque Nicole Brossard signe ici un texte éblouissant et accompli, certainement le premier roman postmoderne écrit au Québec".

Abstract

A seminal text in Canadian and feminist literature, *Mauve Desert* is a must for readers and writers alike. It is a single novel and three separate novels in one. In the first one, *Mauve Desert*, fifteen-year-old Mélanie drives across the Arizona desert in a white Meteor chasing fear and desire, cutting loose from her mother and her mother's lover, Lorna, in their roadside Mauve Motel. In the second book, Maude Laures reads *Mauve Desert*, becomes obsessed with it, and embarks on an extraordinary quest for its mysterious author, characters and meaning. The third book – *Mauve, the horizon* – is Laures' proposed translation of *Mauve Desert*. Like all good translations, it is both the same and revealingly different from the original. Nicole Brossard's writing is agile and inventive; from moment to moment gripping, exhilarating and erotic. Her language drifts and swells like sand dunes in a desert, cresting and accumulating into a landscape that shifts like wind and words; she translates the practice of translation, the pulse of desire.

Paolo Albani, *À propos de certaines traductions quasi-impossibles et d'une, parfaite*

Résumé français

Ma communication aborde le problème de la traduction du pseudo-sonnet du poète français Georges Fourest, tiré de la *Négresse blonde* (1909), quatorze vers où figurent seulement des « X ». Le « x » est la lettre énigmatique par excellence, la lettre de substitution absolue, qui peut remplacer n'importe qui et n'importe quoi : on utilise le « x » dans les équations et quand on parle de Monsieur « X » ou de « x » personnes ; là, réside la difficulté de traduire les « X » de Fourest du français à l'italien, mais, en même temps, c'est là, aussi, son merveilleux défi. Le pseudo-sonnet de Fourest est à la fois : 1. Une sorte de *monoconsonnantisme superlatif* (car il n'y a qu'une seule consonne) ; 2. Un *lipogramme extensif* dans toutes les lettres de l'alphabet sauf justement le « x » ; 3. Un *palindrome* qui peut être lu de gauche à droite et de droite à gauche (comme les mots *sèves, ressasser*). Le traducteur doit faire face à un autre problème : l'exergue du pseudo-sonnet de Fourest est composé de deux lignes de points. Les points figurent dans beaucoup d'œuvres littéraires, par exemple, le chapitre XII du *Voyage autour de ma chambre* (1794) de François Xavier comte de Maistre ou le chapitre 9, intitulé « LE MEILLEUR DU LIVRE », dans *Moi-même* (1909) de Charles Nodier. La dédicace qu'Honoré de Balzac mit à son *Chef-d'œuvre inconnu* (1847) n'est constituée que de points. Dès lors, la question que l'on se pose est la suivante : comment traduire ces points ? J'essayerai de donner une réponse à cette question stimulante, en me référant aux tentatives de traduction de *Fishes Nachtgesang* (Chant nocturne du poisson) (1905) du poète allemand Christian Morgenstern, un poème visuel formé de demi-cercles concaves et convexes qui indiquent les syllabes brèves et longues, des signes évoquant l'idée d'écaillés de poissons, animaux muets dans l'imaginaire collectif. Ma communication se conclut en évoquant l'exemple singulier de « traduction parfaite » de *l'Ulysse* de James Joyce faite récemment (2015).

Abstract

My paper will deal with the problem of translating the pseudo-sonnet by the French poet Georges Fourest, taken from the *Blond Negress* (1909), fourteen lines composed entirely of «Xs». The letter «x» is the most enigmatic of letters, it is the ultimate substitution that can replace anyone and anything; the «x» is also used in equations and when one speaks about a Mr «X» or «x» number of people. Herein lies the difficulty of translating the «Xs» by Fourest from French into Italian. But it is also a marvellous challenge. The pseudo-sonnet by Fourest is at the same time: 1. A sort of *superlative monoconsonnantism* (as there is only one consonant) ; 2. An *extended lipogram* using all the letters of the alphabet except of course the «x»; 3. A *palindrome* that can be read from left to right and from right to left (with words such as *sèves, ressasser*). The translator has to face another problem: the pseudo-sonnet by Fourest is introduced or preceded by two lines of dots. The use of dots is to be found in many literary works, for example, chapter XII from *Voyage around my*

room (1794) by François Xavier Count de Maistre or chapter 9, entitled «THE BEST OF THE BOOK», in *Myself* (1909) by Charles Nodier. Honoré de Balzac's dedication to his *Unknown Masterpiece* (1847) is composed purely of dots. The following question then arises: how does one translate these dots? I shall try to answer this stimulating question by referring to attempts at translating *Fishes Nachtgesang* (Night Song of the Fish) (1905) by the German poet Christian Morgenstern, a visual poem composed of concave and convex semicircles indicating short and long syllables, as well as signs that conjure up fish scales and silent animals in our collective psyche. My paper concludes with an interesting example of a recent «perfect translation» of James Joyce's *Ulysses* in 2015.

Enrica Galazzi et Danielle Londei, *La Bibliothèque scientifique internationale : traduction et imaginaire des sciences à la fin du XIXe et au début du XXe siècle*

Résumé français

Pendant longtemps, et de manière différente selon les époques et les domaines, la traduction a été considérée comme une activité subalterne, ancillaire, une sorte d'impensé. Toutefois, entre 1874 et 1914, à partir de l'activité militante de l'éditeur F. Ballière que poursuivra Felix Alcan, se développe sous la direction d'Émile d'Alglave, le projet de la Bibliothèque scientifique internationale (BSI) : traduire les sciences en marche et diffuser "l'esprit scientifique" à travers la traduction. En reparcourant l'action de ces protagonistes intrépides de la popularisation de la science, un certain nombre de questions seront prises en compte. Pourquoi la traduction fut-elle considérée comme la clef d'accès privilégiée aux savoirs ? À l'intérieur de cette question se dessine le concept que le savoir est universel – cela à une époque où naissent les pires nationalismes, la préclusion aux autres cultures – et donc c'est là notre hypothèse, la traduction sauvegarda le dialogue entre les sciences et les cultures. La traduction devint alors le vecteur qui consentit d'éviter la fermeture totale et successivement la reprise des échanges interculturels. Comment l'idée de l'universalité des savoirs se concilia-t-elle, à cette période, avec celle d'objectivité scientifique ? Les sciences auxquelles on attribue une neutralité et une objectivité (constestable, mais il en était ainsi) à travers ces traductions laisseront un couloir ouvert. Enfin, le choix des disciplines « à traduire » est lui aussi indicatif de ce que l'on considérait être les lieux de centration des sciences de cette époque charnière: on y annonce la co-présence des sciences dures et molles : une nouvelle encyclopédie à prendre en considération ? Et encore, à qui étaient destinés les volumes de la BSI? comment circulaient-ils ?

Abstract

For ages, and in different ways, depending on different times and fields, translation has been considered as a secondary and ancillary activity, a kind of unthinkable domain. Nevertheless, between 1874 and 1914 (thanks to the militant activity of the editor F. Ballière, that was continued by Felix Alcan), the project for an International Scientific Library developed under the management of Émile Alglave. The principal aim was to translate current advances in science and to spread the 'scientific spirit' through translation. We will retrace the action of these intrepid contributors who were involved in the popularisation of science, and take into account several questions such as why translation has been considered as the key to accessing knowledge. Within this question lies the concept of universal knowledge. This takes place at a historical moment when the worst forms of nationalisms precluding other cultures arose. Here is our hypothesis: thanks to translation, the dialogue between science and cultures was maintained. Translation also became the vector that prevented total closure and enabled the recovery of intercultural exchange. How could universal knowledge be compatible at this time with the objectivity of science? The sciences that were regarded as neutral and objective (although this was debatable) became a gateway thanks to translation. Finally, the choice of "translatable" disciplines is also indicative of the focus of science during this period of transition. Is the announcement of the co-presence of hard and "soft" sciences in a new encyclopaedia to be considered? For whom were the ISL volumes written? And how did they circulate?

Beatrijs Vanacker, *Imaginaires du traduire et pseudo-traduction au siècle des Lumières : enjeux et modalités*

Résumé français

Dans le cas d'une pseudo-traduction, l'imaginaire de la traduction se déploie suivant (au moins) trois axes de dédoublement. D'abord, par le fait que le récit est présenté par le biais d'une scénographie traductionnelle, la figure du (pseudo-)traducteur se voit reflétée par celle de l'auteur imaginaire. Ensuite, en dépit de son originalité effective, le texte s'inscrit dans un dynamisme d'hypertextualité imaginaire, à travers l'évocation (paratextuelle, mais aussi intratextuelle) d'une (ou de plusieurs) version(s) antérieure(s) faisant partie intégrante de la fiction. Enfin, à travers la mise en scène, la pseudo-traduction renvoie à une double constellation culturelle, alors que l'altérité présupposée est construite de toutes pièces par le pseudo-traducteur. Par l'imitation de l'acte traductif, les pseudo-traductions s'érigent en même temps en textes symptomatiques des conventions sous-jacentes au fonctionnement de la traduction littéraire dans un contexte historique et culturel particulier. Cette logique symptomatique se manifeste (surtout) sur les trois axes de dédoublement précités, interrogeant de ce fait (entre autres) l'auctorialité, le statut et les présupposés culturels de l'acte traductif imité. Cet exposé vise à analyser les modalités (para-) textuelles de ce dédoublement, mais

aussi d'examiner comment ces modalités se profilent en véhicules de dévoilement et de réflexion poétique, à une époque particulièrement dynamique de la littérature française, à savoir la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Abstract

In the case of a pseudotranslation, the imaginary side of translating fiction unfolds following (at least) three levels of duality. First, through the fact that the story is presented by means of a "scenography" in translation, the character of the (pseudo-)translator is reflected in that of the imaginary author. In spite of its real originality, the text is also part of the dynamics of imaginary hypertextuality, through (often paratextual, but also innertextual) references to a (or several) previous version(s), that are an integral part of fiction. Finally, pseudotranslation also refers to a dual cultural context, even if its supposed otherness is in fact an authorial invention.^{[1][2]} By imitating the act of translation, pseudotranslations are texts that are symptomatic of the underlying conventions of literary translation in a specific historical and cultural context. Their symptomatic nature appears most clearly in the three above-mentioned types of duality, as they evoke crucial questions concerning authorship, textual status and cultural assumptions, to name just a few. This paper sets out to analyse the (para-)textual modalities of this duality, and examine how they function as markers of disclosure and reflection, by focusing on a particularly dynamic period in the history of French literature, namely the second half of the XVIIIth century.

Louis Watier, "The willing suspension of disbelief": la traduction, une fiction

Résumé français

Les premiers romans médiévaux écrits en vernaculaire, requéraient l'autorité d'un texte ancien qui leur confère la légitimité de l'histoire. Or avant le XII^e siècle les traités historiques étaient presque exclusivement écrits en latin : pour être considérés avec sérieux, les romans ne pouvaient donc d'abord n'être que des traductions. La traduction fictive était un procédé de légitimation. Toutefois avec sa répétition le procédé perdit de sa force et fut subverti lorsque les romans commencèrent à intégrer dans leurs propres trames narratives les critiques formulées à l'encontre du genre : ce qui était un argument d'autorité devant le contraire, un effet de distanciation.^{[1][2]} Ici réside le succès du procédé littéraire dans le genre romanesque. Selon le but poursuivi par un auteur, celui-ci pouvait choisir de se réfugier derrière l'autorité d'un texte imaginaire afin de renforcer l'illusion de la fiction, ou bien, au contraire, il pouvait accentuer le caractère suspicieux de la source traduite. Et de fait, comme l'a remarqué Jean-Yves Masson, la lecture d'une traduction est toujours une « lecture du soupçon ». Chaque mot peut être mis en doute en regard du texte original. Toutefois il est impossible de lire une traduction si l'on doute toujours de son exactitude. Lire une traduction requiert donc la même « suspension de l'incrédulité » que la fiction telle que la définit Coleridge. C'est par là que la traduction fictive pourrait ainsi nous inviter à redéfinir la traduction comme une fiction.

Abstract

As the first tales in the middle ages were written in a vernacular language, they needed the authority of an ancient text to be legitimised and also given the caution of history. Now, before the XIIth century, historical treatises were almost exclusively written in Latin: so, to be taken seriously, tales, at first, could only be translations. Fictitious translations naturally were a means of legitimation. But through repetition, this technique lost its strength, and its original goal was subverted – especially when these tales started to include their own narrative development and criticism of the genre. What was at first a means of legitimation, became the exact opposite: an alienating effect. Herein lies the success of this literary technique. Depending on the aim of the author: he can either choose to take advantage of an imaginary authority to reinforce the illusion of fiction, or, on the contrary, he can accentuate the suspicious side of translation in order to remind the reader that he is reading a fiction. Indeed, as indicated by Jean-Yves Masson, reading a translation is always reading with suspicion. Every word can be questioned when compared to the original text. But on the other hand, we cannot read a translation if we always doubt its accuracy. Therefore, reading a translation needs the very same "willing suspension of disbelief" as defined by Coleridge for fiction. In this way, fiction in translation might then incite us to redefine translation as fiction.

Monika Wozniak, How to Speak with the Aliens: Takes on Translation and Translators in Recent Science-Fiction Films

Résumé français

Tandis que le thème des films de science-fiction est placé dans un avenir imaginaire et qu'ils représentent des réalités potentielles qui peuvent se produire un jour, ils sont généralement basés sur une vision plus ou moins plausible de l'avenir ainsi que sur des présomptions rationnelles et des hypothèses sur la forme des mondes et des sociétés possibles. Ces films se présentent donc comme une combinaison fascinante d'une réflexion inévitable, mais indirecte, de croyances actuelles, de la conscience et de l'état de la science d'une part, et, de l'autre, de la projection de craintes ou d'espairs pour l'avenir à un moment social et historique donné.^{[1][2]} Le genre de science-fiction – excepté de rares exceptions – n'a jamais été très propice aux traductions et surtout au rôle et à la figure du traducteur. Ce qui

m'intéresse particulièrement ce sont les représentations des traductions et des traducteurs dans des films plus récents et la manière dont ils reflètent les croyances et les opinions populaires contemporaines sur la traduction et le rôle des traducteurs, et ainsi que ce qu'ils nous disent sur les peurs et les troubles de la société du début du XXI^e siècle. J'aimerais bien analyser quelques-uns des grands succès de la science-fiction, tels que : *Avatar*, *Prometheus*, *Oblivion*, *Star Trek vers les Ténèbres*, *Un jour sans lendemain*, *Premier Contact*, pour voir quelle lumière ils jettent sur la perception actuelle de l'interlinguistique et sur les problèmes de communication actuelles, ainsi que ce qu'ils révèlent quant à la question de l'avenir.

Abstract

While science-fiction films are set in an imaginary future and depict potential realities which may occur one day, they are generally based on a more or less plausible vision of the future and on rational presumptions and hypotheses about the shape of possible worlds and societies. Therefore, they come as a fascinating combination of an inevitable, if indirect, reflection on current beliefs, consciousness and the state of science on the one hand, and the projection of the fears or hopes for the future in a given social and historical moment on the other. The science-fiction genre - with very few exceptions - has never been very friendly towards translation issues and especially the translator and his role. I am particularly interested in tracking post 9/11 sci-fi films, examining how translations and translators reflect popular contemporary beliefs as well as exploring what they tell us about fears and troubles in early 21st century society. I would like to analyse some of the recent mainstream science-fiction blockbusters, such as *Avatar*, *Prometheus*, *World Invasion*, *Oblivion*, *Star Trek into Darkness*, *Edge of Tomorrow*, *Arrival* in order to see what light they cast on current perceptions of interlinguistic communication problems and what they reveal about general expectations as to how this question will be dealt with in the future.