

Résumé français

En critique génétique, la phase endogénétique est souvent décrite comme une affaire monolingue ou, à l'inverse, comme un privilège de cosmopolite, et les spécialistes reconnaissent volontiers une certaine correspondance entre le langage de l'auteur et celui de ses brouillons. Pourtant, pour de nombreux auteurs, la poétique de la création implique des négociations bien plus complexes entre le langage et le moi intime. Cette présentation examinera un corpus de recherches sur l'émergence de la créativité multi ou trans-lingue aux États-Unis puis s'intéressera à la possibilité d'une meilleure compréhension de l'esthétique multilingue pour l'étude génétique des manuscrits. Parallèlement, elle évoquera les bénéfices que ce domaine d'études pourrait tirer d'une approche génétique et d'un questionnement sur le processus créatif. On analysera, dans un choix de corpus d'auteurs multilingues aux prises avec l'anglais australien, les différentes stratégies d'assimilation et de dissimilation manifestes en mettant en évidence l'émergence de dialectiques de colonisation et de résistance – comme c'est le cas dans le travail du poète australien aborigène Lionel Fogarty, chez qui l'anglais et les langues Murri se mesurent 'noir sur blanc'. On questionnera aussi des formes d'anglais standards et non-standards, comme le malaisien altéré d'anglais du romancier australien Beth Yahp. Enfin, en s'appuyant sur les manuscrits de *Birds of Passage* et de *Pomeroy*, deux romans de l'écrivain sino-australien Brian Castro, on montrera comment les études génétiques peuvent éclairer la construction des identités hybrides dans la fiction.

Abstract

In genetic criticism, the endogenetic phase is often described as a monolingual affair or, conversely, as a privilege for cosmopolitans, and specialists readily recognise a certain connection between the language of the author and that of his draft notes. However, for many authors, the poetics of creation implies far more complex negotiations between language and the intimate self. This paper will examine a research corpus on the emergence of multi or trans-lingual creativity in the United States, and then focus on the possibility for a better understanding of multilingual aesthetics for the genetic study of manuscripts. At the same time, we will indicate the benefits this field of study could gain from a genetic approach and the questioning of the creative process. Using a choice of texts by multilingual writers struggling with Australian English, we will analyse different strategies for overt assimilation and dissimilation by highlighting the emergence of the dialectics of colonisation and resistance – as is the case in the work by the indigenous Australian poet Lionel Fogarty, where English and the Murri languages can be measured in 'black and white'. We will also examine forms of standard and nonstandard English, such as Bahasa Malaysia corrupted by English, in the case of the Australian novelist Beth Yahp. Finally, we will use the manuscripts of *Birds of Passage* and *Pomeroy*, two novels by the Sino-Australian writer Brian Castro, to show how genetic studies can shed light on the construction of hybrid identities in fiction.

Emilio Sciarrino, *Les archives de la traduction collaborative*

Résumé français

Dans notre contribution, nous réfléchissons à des pratiques des écrivains italiens qui collaborent à leur propre traduction. Puisque les archives de la traduction conservent les traces concrètes de ce travail à deux, les brouillons permettent d'observer les choix de l'auteur qui modifient de manière conséquente la traduction proposée. Deux exemples seront ainsi étudiés : (1) les traductions d'Edoardo Sanguineti de l'italien au français et (2) les traductions d'Amelia Rosselli du français à l'italien et de l'anglais à l'italien. Comme bien d'autres auteurs plurilingues, ces écrivains avaient l'habitude de contrôler le travail des traducteurs et de proposer de nouvelles solutions, en s'appropriant ainsi la traduction et en fournissant en même temps un double de l'original. Ces cas exemplaires de traduction collaborative documentée par des archives permettent de comprendre quels aspects de la traduction intéressent les écrivains (lexique, rythme, sonorités) mais aussi d'expliquer les choix des deux auteurs en fonction de leur poétique, qui évolue significativement avec le temps. Dans cette logique, l'évaluation des compétences linguistiques de chaque acteur est essentielle pour expliquer certaines différences de méthode dans leur travail. Enfin, il faut également recourir à la correspondance échangée entre les auteurs et les traducteurs qui permet de reconstruire finement le contexte de réception. En conclusion, nous pourrions estimer l'apport de la critique génétique à la traductologie et encourager l'étude d'archives qui conduit à un profond renouvellement des méthodes critiques actuelles.

Abstract

In this paper, we will reflect on the practice of Italian writers who contribute to the translation of their own works. Given that translation archives keep concrete track of this pairwork, the drafts allow us to identify the choices of the writer that have an impact on the proposed translation. We will therefore study two examples: (1) the translations of

Edoardo Sanguineti from Italian into French, (2) the translations of Amelia Rosselli from French into Italian and from English into Italian. Like many other plurilingual authors, these writers are accustomed to monitoring the translators' work and proposing new solutions, by appropriating the translation in this way and providing at the same time a duplicate of the original. These exemplary cases of collaborative work, documented by archives, allow us to understand what aspects of translation interest the writers (lexicon, rhythm, sounds) but also to explain the choices of the two authors according to their poetics that evolves significantly over time. In this context, the evaluation of the linguistic skills of each person is vital to explain certain differences in work methods. Finally, we will also use the correspondence between authors and translators to enable us to carefully retrace the reception context. In conclusion, we would be able to assess the contribution of genetic criticism to translation studies, and encourage the study of archives which leads to a fundamental renewal of current critical methods.

Marie-Hélène Paret Passos, *Si traduire est écrire... Une "troisième langue" en jeu*

Résumé français

J'emprunte à Henri Meschonnic ce titre de chapitre qui concluait son livre *Poétique du Traduire* (1999, p. 459) en même temps qu'il invitait à poursuivre la réflexion. Ce que je me propose de faire en essayant de réfléchir sur ce rapport entre écrire et traduire dans lequel doit se tenir le traducteur pour que sa traduction soit invention de discours si ce qu'il traduit l'a été. Dans un autre livre, *Pour la Poétique II* (1973, 414), Meschonnic avait déjà écrit : « le langage de la traduction n'est plus simplement la langue d'arrivée inchangée [...] mais un rapport entre une langue de départ et la langue d'arrivée ». L'interaction entre ces deux langues fait surgir une langue autre, une langue singulière, une sorte de « troisième langue ». C'est une langue qui n'existe pas encore puisque c'est celle du traducteur qui doit inventer son discours dans cette langue à venir. Ce rapport entre la langue de départ et la langue d'arrivée doit être à l'œuvre dans l'écrire comme dans le traduire-écrire car, dans ce mouvement « vers », émerge ce que Meschonnic appelle le « sujet du poème » – Meschonnic utilise poème pour toute la littérature, y est donc incluse la traduction – qu'il définit comme « la subjectivation maximale d'un système de discours » présent dans le texte à traduire et à créer dans la traduction. C'est dans cette « subjectivation maximale » que j'essaierai de situer l'émergence d'une « troisième langue » qui fera l'objet de ma présentation.

Abstract

I am borrowing this title from the concluding chapter of Henri Meschonnic's book, *Poétique du Traduire* (1999, p. 459) where he encourages further reflection on the topic. This is what I propose to do while trying to think about the relationship between writing and translating where the translator must position himself so that his translation (if it is to be one) becomes the invention of a discourse. In another book, *Pour la Poétique II* (1973, 414), Meschonnic had already written: «the language of translation is not simply an unchanged target language [...] but a relationship between the source language and the target language». The interaction between these two languages gives rise to a different language, a unique language, a sort of «third language». It is a language that does not yet exist, as it is that of the translator who still has to invent his discourse in this new language. This relationship between the source language and the target language has to be at work in both the writing and the translating-writing since, in this «move towards», emerges what Meschonnic calls the «subject of the poem» – Meschonnic uses the word 'poem' for all literature, including translation – which he defines as «the maximum subjectivation of a discourse system» that is present in the text to be translated as well as in the text to be created through translation. It is in this «optimal subjectivation» that I will try to situate the rise of a «third language».

Mathilde Vischer Mourtzaki, *L'œuvre d'Andréas Becker ou la langue "traduite"*

Résumé français

Cette contribution propose d'étudier l'œuvre d'Andréas Becker, auteur contemporain d'origine allemande écrivant en français, comme révélatrice de certains enjeux propres à la traduction. Né à Hambourg en 1962, Andréas Becker vit en France depuis plus de vingt ans. Il a publié quatre œuvres littéraires, toutes en français : trois romans aux éditions de La Différence, *L'Effrayable* (2012) ; *Nébuleuses* (2013) ; *Les Invécus* (2016) et un récit, *Gueules, aux éditions d'en bas* (2015). Dans chacun de ses livres, Andréas Becker invente une langue nouvelle qui incarne le malaise des personnages dont il est question. Dans *Nébuleuses*, par exemple, celui de l'univers fascinant et traumatique d'une femme enfermée dans une « !nstlltutllon » (sic). Pour chaque livre – chaque personnage-narrateur – une langue maltraitée, piétinée, transformée, à la mesure des blessures morales et physiques du narrateur qui la façonne. Dans ses différentes déclinaisons, l'écriture de Becker ne relève pas d'un « mal écrire », mais d'un usage de la langue en rupture avec la grammaticalité et la norme au profit de tournures et de procédés inventifs. En s'appuyant sur une définition de la traduction d'Arno Renken comme « geste de différenciation » et comme « capacité à inquiéter nos ordres », ainsi que

sur des réflexions récentes sur la traduction dans la perspective des études génétiques, cette étude montrera en quoi les textes de Becker peuvent être perçus comme une mise en abîme de ce que fait la traduction.

Abstract

The aim of this paper is to use the work in French by Andréas Becker, a contemporary author of German descent, as an enlightening case for certain specific challenges in translation. Born in Hambourg in 1962, Andréas Becker has lived in France for more than twenty years. He published four literary works, all in French: three novels with the Éditions de La Différence, *L'Effrayable* (2012); *Nébuleuses* (2013); *Les Invécus* (2016) and a novella, *Gueules*, with the Éditions d'en bas (2015). In each of his books, Andréas Becker invents a new language that embodies the unease of the characters in question. In *Nébuleuses*, for example, the language is that of the fascinating and traumatic universe of a woman locked away in an «I!nst!tut!on» (sic). For each book and each character-narrator there is a language that has been abused, trampled on, transformed – a language, constructed by the narrator, that is equal to his/her moral and physical wounds. In spite of its different variations, Becker's writing is not a case of «writing badly», but of using a language that has broken with grammaticality and the norm in favour of inventive turns of phrase and techniques. By building on a definition of translation by Arno Renken as a «gesture of differentiation» and as an «ability to unsettle our rules», not to mention recent reflections on translation from the perspective of genetic studies, this paper will show how Becker's texts can be perceived as a mise en abyme of the act of translation.

Chiara Montini, Traduire l'oralité, s'autotraduire, traduire. L'écriture « monolingue » d'Elena Ferrante

Résumé français

Les romans de l'écrivaine italienne Elena Ferrante (1943-) évoquent très souvent le dialecte dans lequel parlent les personnages. Cependant, Ferrante « traduit » systématiquement en italien tous les dialogues supposés être tenus en dialecte, mais elle en laisse la trace en introduisant le discours direct par des expressions telles que : « disse in dialetto » ou bien « pronunciò queste parole in dialetto » (elle dit en dialecte ; elle prononça ces mots en dialecte). Cet effacement, qui n'est que de forme, cette intégration du dialecte à l'intérieur de l'italien relève de la situation diglossique où la langue « périphérique » orale (ici le dialecte de Naples) est soumise à la langue « dominante » écrite, la langue de la culture (ici l'italien). Il est intéressant de noter que traduire le dialecte « maternel », la langue de l'enfance, est pour Ferrante (et pour toutes ses narratrices homodiégétiques) une façon de s'autotraduire au sens propre du terme. Outre le fait de transposer l'oralité du dialecte (Meneghello, 1963) au langage écrit, il s'agit aussi d'exorciser et d'éloigner la langue « effrayante » des quartiers pauvres de Naples grâce à sa traduction en italien. Si beaucoup d'écrivains italiens assument l'usage du dialecte dans leurs écrits, d'autres comme Italo Svevo et Giorgio Scerbanenco, par exemple, font recours de la même façon que Ferrante à cette forme d'(auto)traduction où la langue italienne représente le dialecte en traduction. Je souhaite étudier ce phénomène par le prisme de l'autotraduction qui est devenue depuis une vingtaine d'année une branche des études traductologiques très prolifique. En effet, le travail de Ferrante et de tous ces écrivains italiens, relève bien d'une forme d'autotraduction, même si le texte source n'est pas présent : l'auteur traduit l'oralité du dialecte dans une langue véhiculaire écrite.

Abstract

The novels by the Italian writer Elena Ferrante (1943-) very often allude to the spoken dialect of the characters. However, Ferrante « translates » systematically into Italian all the dialogues that are supposed to have taken place in dialect, but she leaves traces, by introducing direct speech and expressions such as: « disse in dialetto » or « pronunciò queste parole in dialetto » (she said in dialect; she said these words in dialect). This erasure, which is only formal, this integration of dialect within Italian is an example of a diglossic situation where the « peripheral » oral language (in this case, the Neapolitan dialect) is canalised by the « dominant » language for writing and culture, (i.e. Italian). It is interesting to note that translating her « maternal » dialect, the language of her childhood, is for Ferrante (and for all her homodiegetic narrators) a translation of herself in the true sense of the term. In addition to converting the oral nature of the dialect (Meneghello, 1963) into the written language, Ferrante also exorcises and moves away from the « frightful » language of the poor districts of Naples through its translation into Italian. If many Italian writers take on board the use of dialect in their texts, others like Italo Svevo and Giorgio Scerbanenco, for example, follow, just like Ferrante, this form of (self)translation where the Italian language embodies the translated dialect. I wish to study this phenomenon through the lens of self-translation which has become, over twenty or so years, a very prolific branch of translation studies. Indeed, the work by Ferrante and all of the above-mentioned Italian writers belongs to a form of self-translation, even if the source text is not present: the author translates the oral nature of the dialect into a written lingua franca.

Résumé français

Dans sa production littéraire de la maturité, il y a un véritable bilinguisme d'écriture chez Raoul Hausmann, qui fuit l'Allemagne nazie en 1933 et s'installe en France après plusieurs stations d'exil intermédiaires. Après 1945, il écrit aussi bien en français qu'en allemand articles, traités, pièces de théâtre et poèmes, et s'auto-traduit dans un sens ou dans l'autre selon les possibilités de publication. Le work-in-progress autobiographique en deux parties de Hausmann, *Hylé*, occupe dans sa production une position intermédiaire à cet égard en raison de sa genèse exceptionnelle qui s'étend sur plus de trente ans, de 1926 à 1958. *Hylé II* constitue un cas d'étude passionnant, non seulement parce que c'est un livre qui rend compte de l'exil de Hausmann à Ibiza entre 1933 et 1936 et qu'il intègre les langues de l'exil (espagnol, ibizenco, anglais, français, yiddish, russe), mais aussi parce que l'écrivain a tenté parallèlement de le traduire/réécrire en français à la fin des années 1930 et au début des années 1940. Le but de cette contribution est de faire le point sur ce dédoublement partiel de la genèse de *Hylé II* en français, et sur ses effets multilingues au sein de la genèse principale. On montrera qu'après l'interruption de l'entreprise de traduction-réécriture en français de *Hylé II*, le processus traduisant a été intégré dans la genèse principale, contribuant à mettre en place une poétique du redoublement et de la répétition altérante tout en annulant la clôture du texte.

Abstract

Raoul Hausmann becomes, in the mature years of his literary production, a truly bilingual writer. Hausmann fled Nazi Germany in 1933 and settled in France after an exile to several other places. From 1945 onwards, he wrote, in French and in German, articles, essays, plays and poems, and translated himself into either language depending on the possibilities for publication. *Hylé*, an autobiographic work-in-progress in two parts by Hausmann, takes on an intermediary position in this respect due to its exceptional genesis extending for more than thirty years, from 1926 to 1958. *Hylé II* makes a captivating case study, not only because this book is an account of Hausmann's exile to Ibiza between 1933 and 1936, integrating the languages of his exile (Spanish, Ibizan, English, French, Yiddish, Russian), but also because the writer attempted at the same time to translate /rewrite it in French at the end of the 1930s and at the beginning of the 1940s. The aim of this paper is to review this partial duplication of the genesis of *Hylé II* in French and its multilingual effects within its main genesis. We will show that after interrupting this translation-rewriting in French of *Hylé II*, the process of translating was integrated into the main genesis, contributing to setting up a poetics of reduplication alternating with repetition while cancelling the closure of the text.

Chloé Thomas, *Traduire Louis Wolfson*

Résumé français

En 1970, paraît chez Gallimard *Le Schizo et les langues* de l'Américain Louis Wolfson. Le texte est écrit en français, qui n'est pas la langue maternelle de Wolfson : celui-ci, se définissant comme « psychotique », décrit comment son trouble mental tourne autour de la haine de l'anglais, auquel il est sans cesse exposé. Il tente de s'en défendre en étudiant les langues étrangères et en élaborant un système complexe de traduction, de l'anglais vers un « étranger » syncrétique, devant garder une trace sémantique et phonétique de la langue d'origine.

Le Schizo a connu un important retentissement dans le milieu intellectuel français, mais reste peu connu dans le monde anglophone. Cependant, en 1975, se tient à Columbia le colloque « Schizo-culture », qui donne lieu en 1978 à un numéro spécial de la revue *Semiotext(e)*. Ce numéro contenait une traduction en anglais, par George Richard Gardner, de *Point final à une planète infernale*, version remaniée du *Schizo* que Wolfson avait publiée dans la revue *Change*.

C'est à cette traduction que nous souhaiterions nous intéresser. Wolfson écrit dans un français peu idiomatique – et c'est ce qui fait son intérêt. Or, la traduction de George Richard Gardner, si elle tente de conserver certains écarts, produit un effet de lissage de la langue. Nous tenterons d'étudier les écarts de chaque texte – le français et l'anglais – à la normalité linguistique de leur langue, et à partir de là, d'analyser l'écart entre la traduction et le texte d'origine.

Abstract

En 1970, Gallimard published *Le Schizo et les langues* by the American writer, Louis Wolfson. The text is written in French, which is not Wolfson's mother tongue. He defined himself as « psychotic », described how his mental disorder revolved around his hatred of English, a language he was constantly exposed to. He tried to defend himself from it by studying foreign languages and by creating a complex system for translation, from English into a syncretic « foreign » language, while keeping the semantic and phonetic trace of the source language.

Le Schizo had an important impact on French intellectual circles, but remained relatively unknown in the English-speaking world. However, in 1975, Columbia held a symposium on « Schizo-culture », which led in 1978 to a special

edition of the review *Semiotext(e)*. This special edition contains an English translation, by George Richard Gardner, of *Point final à une planète infernale*, a reworked version of *Schizo* that Wolfson had published in the review, *Change*. We wish to focus on this translation. Wolfson wrote in a French that was hardly idiomatic – and here is where its interest lies. George Richard Gardner’s translation tried to keep certain deviations, but it produced the effect of «smoothing over» the language. We will attempt to study the deviations in each text – in French and in English – from linguistic normality, and then analyse the gap between the translation and the original text.