

PRÉSENTATION : TRADUCTION ET INTERARTIALITÉ

Marina Vargau
Université de Montréal
marinavargau@yahoo.ca

Núria d'Asprer
Universitat Autònoma de Barcelona
Nuria.Asprer@uab.cat
deasprer@gmail.com

Ce numéro de la revue *Doletiana* intitulé «Traduction et interartialité» examine diverses interactions développées au fil du temps entre les arts, aussi bien traditionnels (architecture, musique, littérature, peinture), que plus récents (photographie, cinéma, vidéo). Au centre de ce questionnement se trouve le processus de *traduction*, compris dans une acception large, en termes de *passage* d'un art à un autre, mais aussi comme médiation et reprise.

L'idée directrice de ce rapprochement conceptuel entre l'acte de traduire et l'acte de transfert artial trouve son point de départ dans un mot-clé commun aux deux, plus spécifiquement la *relation*. Tout d'abord, on se souvient que, selon Paul Ricœur (1997), la traduction suppose une relation entre deux partenaires - l'étranger (terme générique couvrant l'œuvre, l'auteur et sa langue) et le lecteur destinataire - par le biais du traducteur, c'est-à-dire celui qui transmet et qui «fait passer le message». Par analogie, on considère que tout transfert entre une œuvre d'art et une autre, relevant d'un même art ou bien d'un art différent, passe par la *traduction*. Ensuite, on retrouve la relation au centre de la définition de l'interartialité, terme générique désignant les relations entre les arts (Moser, 2007). Cette coïncidence terminologique incite à rapprocher les deux concepts afin de voir comment ils peuvent travailler ensemble, dans des productions artistiques variées. Parmi les possibles déclinaisons interartistiques, on pense aux tableaux mis en musique, aux romans adaptés au cinéma, aux sculptures transposées en littérature, aux danses exprimées en peinture, aux architectures devenues photographies, ainsi qu'aux

objets simultanés, tels que les robes-poèmes ou les poèmes-peints. Traduction intersémiotique, interartialité, intermédialité, adaptation, transmutation, iconicité, *ekphrasis*, impureté, hybridité, sont autant de concepts qui pourraient être explorés à partir d'une réflexion d'ordre traductologique, dans des productions artistiques issues de toutes les cultures, sans limites spatio-temporelles.

De manière explicite ou implicite, directe ou (re)médiatisée, pouvant aller jusqu'à un vertige baroque d'entrelacements entre plusieurs arts, ces *traductions* traversent le temps, l'espace et les cultures : le roman *Satiricon* (Ier siècle) de Pétrone, récréée par Federico Fellini dans son film *Satyricon* (1969) ; l'image de Gradiva traduite dans la nouvelle de Jensen (1903) et le film *C'est Gradiva qui vous appelle* (2006) d'Alain Robbe-Grillet ; le mythe de Don Juan, raconté par Tirso de Molina dans la pièce *El burlador de Sevilla* (1630) et repris par Mozart dans son opéra *Don Juan (Don Giovanni)*, 1787) ; la nouvelle *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, adaptée dans l'opéra homonyme de Georges Bizet (1875) et, plus tard, par J.L. Godard dans son film *Prénom Carmen* (1983) et par Carlos Saura dans une adaptation cinématographique aux rythmes de flamenco (1983) ; la photographie dans le film *Blow-up* (1966), de Michelangelo Antonioni ; *Blanche neige* (1812), le conte classique des frères Grimm, dans la version cinématographique *Blancanieves* (2012) de Pablo Berger ; la danse-théâtre de Pina Bausch, filmée par Pedro Almodóvar dans *Parle avec elle (Hable con ella)*, 2001) ; le tableau *Le portement de la croix* (1564) de Bruegel l'Ancien, dans le film de Lech Majewski, *Bruegel, le moulin et la croix (The Mill and the Cross)*, 2011), l'architecture baroque dans le film d'Eugène Green *La Sapienza*, ou la convergence interartielle notoire de ce film; etc.

En réfléchissant sur ces phénomènes et pratiques translatifs au sein des arts, une série de questions s'imposent. Est-ce qu'une œuvre d'art (tableau, roman, opéra, etc.), par sa nature, est traduisible dans une œuvre relevant d'un autre art ? Y a-t-il des résistances manifestées par un art devant sa traduction dans un autre art, par rapport à son devenir quelque chose d'autre, quelque chose de *différent* ? Comment un produit artistique est-il mis à l'épreuve dans le processus de transfert dans un autre art ? Qu'est-ce qu'on sauvegarde, qu'est-ce qu'on perd et qu'est-ce qu'on gagne dans le processus de *translatio* interartial ? Quelles «mutations de matière» (Eco, 2003) un art subit-il dans son passage à un autre art ? Quelles relations s'établissent entre

des œuvres issues d'arts différents au moment où elles sont convoquées dans un même espace, de dialogue ou de confrontation ? Et, dans un tel contexte, quels seraient le rôle et la « tâche » de l'auteur-traducteur ?

En paraphrasant encore Ricoeur et en extrapolant au domaine artistique, on pourrait se demander s'il y a des arts plus hospitaliers que d'autres, qui manifestent plus généreusement ce « plaisir de recevoir chez soi » (1985), tel l'accueil d'une altérité ou bien une "hospitalité du lointain", comme dans la formulation heureuse d'Antoine Berman (1985). Enfin, pourrait-on mettre en relation cette « hospitalité » avec le concept de l'œuvre d'art totale, qui hante plusieurs manifestations artistiques, depuis le théâtre antique, en passant par l'opéra, jusqu'au cinéma et, peut-être, au-delà ?

Ces quelques questions, qui restent évidemment ouvertes, animent les réflexions développées dans les contributions constituant cette édition de *Doletiana* et devraient en susciter d'autres. L'article d'Érik Bulloz, qui ouvre d'une manière originale et audacieuse le numéro, montre comment les techniques pour traduire la langue des oiseaux rappellent celles des traductions entre les arts. De sa part, Francesca Caruana propose un regard incitant et critique sur la traduction de la création tribale en œuvres d'art par les arts occidentaux. Elle le fait en interrogeant la nature de la traduction et en s'appuyant sur la sémiotique peircienne. Gaëlle Loisel, en se penchant sur les relations entre la littérature et la musique à partir de l'étude du cas de l'œuvre *La mort d'Ophélie*, montre comment Berlioz explore les difficultés de la traduction « en langue instrumentale ». Hanen Allouch propose une lecture intermédiaire de l'œuvre littéraire de Louis-René des Forêts à travers le prisme du cinéma, de la musique et des arts. L'étude de Boris Monneau invite dans un territoire moins exploré, qui est celui des ciné-poèmes, analysés ici dans une approche comparatiste. Thomas Muzart, dans son analyse de l'adaptation cinématographique du roman de Virginie Despentes *Baise-moi*, montre que le processus d'adaptation implique une actualisation des actions des protagonistes du roman dans le film. Adriano Sousa analyse le film *Saint Jérôme* de Julio Bressane à partir des séries culturelles, en abordant le processus de « transcréation » dans le cinéma.

Le *passage* et la *relation* transcendent leur portée figurale au sein de l'interartialité pour adhérer à une instance que l'on pourrait appeler de *transduction*. C'est bien ce que montre Nora Ancarola, qui a élaboré

une poétique du passage empruntant la technique du vidéo-art : sa « promenade » à travers les écluses de Paris fournit à la fois une *dérive* benjaminienne et un regard singulier sur le concept de *passage*.

BIBLIOGRAPHIE :

BERMAN, Antoine. 1985. *La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain*. Mauvezin : Trans-Europ-Repress.

ECO, Umberto. 2006. *Dire presque la même chose : expériences de traduction*. Paris : Bernard Grasset. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher (*Dire quasi la stessa cosa : esperienze di traduzione*, Milano : Bompiani, 2003).

MOSER, Walter. 2007. «L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité». In Marion Froger, Jürgen E. Müller (eds.). *Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept*. Münster : Nodus Publikationen, pp. 69-92.

RICOEUR, Paul. 1997. «Défi et bonheur de la traduction». In *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004.