

DUSSOL, Vincent et ȘERBAN, Adriana, dir. (2018) :
Poésie-Traduction-Cinéma/Poetry-Translation-Cinema.
Limoges : Éditions Lambert-Lucas, 358 p.

Yves Gambier

Volume 65, numéro 1, avril 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1073652ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1073652ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)

1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gambier, Y. (2020). Compte rendu de [DUSSOL, Vincent et ȘERBAN, Adriana, dir. (2018) : *Poésie-Traduction-Cinéma/Poetry-Translation-Cinema*. Limoges : Éditions Lambert-Lucas, 358 p.] *Meta*, 65(1), 275-278.
<https://doi.org/10.7202/1073652ar>

4. Organisé par Kobus Marais et Reine Meylaerts à l'Université catholique de Louvain, le colloque *Complexity Thinking in Translation Studies: In Search of Methodologies* s'est tenu en juin 2017. En octobre de la même année, la Nida School of Translation Studies a organisé un colloque, lui aussi consacré à la complexité en traductologie: <<http://www.nidaschool.org/events/nsts-symposium-2017>>.
5. À la suite du colloque de Louvain de 2017, un groupe de travail et un blogue ont été créés, qui réunissent des traductologues des cinq continents.
6. Voir par exemple: Kiraly (2006). Il est à noter qu'une recherche en anglais sur *Google Scholar* reliant les termes *Translation Studies* et *Complexity Theory*, les deux termes entre guillemets, apporte déjà 308 résultats. La recherche en français des termes *Traductologie* et *Théorie de la complexité*, les deux également entre guillemets, apporte à son tour 11 résultats (recherches faites le 28 février 2019).
7. Par exemple, dans la dernière édition de *Exploring Translation Theories* (Pym 2017), deux ouvrages de Kobus Marais apparaissent dans la bibliographie, notamment son œuvre pionnière: *Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach* (2014). Pour sa part, Pym s'était déjà intéressé à la théorie de la complexité dans un article publié en 2004 dans *Target*, où il avait utilisé le concept de «réduction de la complexité» dans le contexte d'une analyse interdisciplinaire de la communication interculturelle et de la traduction.

RÉFÉRENCES

- BAUMGARTEN, Stefan (2017): Compte rendu de *Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach* par Kobus MARAIS [2014, Londres/New York: Routledge]. *Target*. 29(2):350-353.
- COLÓN RODRÍGUEZ, Raúl E. (2019): A Complex and Transdisciplinary Approach to Slow Collaborative Activist Translation. In: Kobus MARAIS et Reyne MEYLAERTS, dir. *Complexity Thinking in Translation Studies. Methodological Considerations*. Londres/New York: Routledge, 152-179.
- EVANS, Jonathan (2013): Compte rendu de *Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach* par Kobus MARAIS [2014, Londres/New York: Routledge]. *MTM Journal*. 5(12):105-106.
- FEINAUER, Ilse et MARAIS, Kobus (2017): *Translation Studies beyond the Postcolony*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press.
- HADLEY, James (2014): Compte rendu de *Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach* par Kobus MARAIS [2014, Londres/New York: Routledge]. *Perspectives*. 23(1):155-156.
- HALVERSON, Sandra L. (2015): Compte rendu de *Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach* par Kobus MARAIS [2014, Londres/New York: Routledge]. *Translation Studies*. 8(3):365-368.
- KIRALY, Donald C. (2006): Beyond social constructivism: Complexity theory and translator education. *Translation and Interpreting Studies*. 1(1):68-86.
- MANGEREL, Caroline (2019): Knowledge Translation and the Continuum of Science. In: Kobus MARAIS and Reyne MEYLAERTS, dir. *Complexity Theory in Translation Studies: Methodological Considerations*. Londres/New York: Routledge, 259-284.
- MARAI, Kobus (2014): *Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach*. New York/Londres: Routledge.
- MARAI, Kobus et MEYLAERTS, Reyne, dir. (2019): *Complexity Theory in Translation Studies: Methodological Considerations*. Londres/New York: Routledge.
- MORIN, Edgar (2008a): *La Méthode*. Vol. 3. *La connaissance de la connaissance*. Paris: Seuil.
- MORIN, Edgar (2008b): *On Complexity*. Cresskill: Hampton Press.
- NOUSS, Alexis (1995): Entretien sur la traduction avec Edgar Morin. *Meta*. 40(3):343-351.
- PETTERSSON, Bo (1999): The Postcolonial Turn in Literary Translation Studies: Theoretical Frameworks Reviewed. *Canadian Aesthetics Journal /Revue canadienne d'esthétique*. 4:8p. Consulté le 10 octobre 2019, <https://www.uqtr.ca/AE/vol_4/petter.htm>.
- PYM, Anthony (2004): Propositions on cross-cultural communication and translation. *Target*. 16(1):1-28.
- PYM, Anthony (2017): *Exploring Translation Theories*. Londres/New York: Routledge.
- REY, Joëlle et TRICÁS, Mercedes (2006): Stratégies de traduction: les introductions et les conclusions dans des textes de vulgarisation scientifique. *Meta*. 51(1):5-19.
- TANASESCU, Raluca et TANASESCU, Chris (2019): Translator Networks of Networks in Digital Space: The Case of *Asymptote Journal*. In: Kobus MARAIS and Reyne MEYLAERTS, dir. *Complexity Theory in Translation Studies: Methodological Considerations*. Londres/New York: Routledge, 128-151.
- DUSSOL, Vincent et ȘERBAN, Adriana, dir. (2018): *Poésie-Traduction-Cinéma/Poetry-Translation-Cinema*. Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 358 p.

Nombre de lecteurs se souviennent peut-être d'avoir vu à la télévision des boules de loto s'entrechoquant dans un globe en plexiglas. Dans le livre sous recension, il y a trois boules portant

chacune un mot: *poésie, traduction, cinéma*. Elles ont sans doute une masse différente, car celle de la traduction sort peu du lot. C'est après avoir considéré le documentaire *Dreaming Murakami* (2017) de Nitesh Anjaan¹, tentant de restituer l'acte de traduire de Mette Holm, qui venait de mettre en danois *Kaze no uta o kike* (1979)², premier roman de l'écrivain japonais Haruki Murakami, que les trois mots phares du livre en question ont fait déclin. Trois mots: quels pouvaient être le ou les liens entre eux – autrement qu'une jonction métaphorique? Comment élaborer leurs «relations tangentielles» (p. 15)? Les directeurs de l'ouvrage ainsi que les organisateurs du colloque à l'origine des réflexions ont eu conscience des ambiguïtés inhérentes au projet: comment en effet susciter, sélectionner les contributions? Sur quels critères, si les trois mots sont des boules de hasard et prêtent à des définitions plurielles? Certes, pour les trois, le montage joue un rôle-clé (voir ch. 2, 4, 8 à 10 et 17), il y a reconnaissance qu'on ne peut pas tout dire, tout comprendre, tout montrer, qu'il y a toujours forcément du jeu dans les interprétations de chacun et les combinaisons des trois, et enfin poètes, traducteurs, cinéastes sont des présences sensibles dans ce qu'ils réalisent. Une certaine approche pourrait aussi penser à la traduction comme des mots mis en images (ce serait l'adaptation conventionnelle), comme une thématique de films (du traducteur et de l'interprète comme personnages de fiction), ou encore comme moyen de diffuser de longs métrages grâce au sous-titrage et au doublage. Ces trois aspects de la traduction correspondraient-ils aux trois parties du livre ou ces dernières sont-elles articulées selon les trois mots-clés? Ni l'un ni l'autre.

La première partie du volume (*Approches historiques*) est composée de trois textes qui cherchent à établir les rapports surtout entre écriture et cinéma (ciné-mots), ou comment un certain cinéma des années 1920-1930 (à peine parlant) et des années 1960-1970 (souvent expérimental) s'est pensé par le prisme du langage verbal. Mathias Kusnierz (ch. 2) insiste avec pertinence sur le montage comme raccord mais aussi comme discontinuité, les films ne devant pas nécessairement représenter un réel ordonné, fluide. Il reprend une idée de Walter Murch, monteur de Francis Coppola, à savoir que le montage est fondé sur la perception oculaire, au rythme à la fois régulier et syncopé. Ce que les expériences en oculométrie, en traduction audiovisuelle par exemple, confirment: notre vision ne se fait pas en continu, de manière linéaire, mais par saccades et fixations. À l'image, si l'on peut dire, des écritures de Ezra Pound, de Louis Zukofsky et de Stan Brakhage (aussi au centre du ch. 9) qui sont des formes de scansion, de ruptures agencées (avec syncopes,

césures, apocopes, etc.) – le discontinu étant au cœur du continu. Ce travail du rythme serait un processus de traduction inversé (d'une langue familière vers une langue étrangère), dite aussi *antraduction* (p. 81), ou comment sortir de ses routines cognitives, de sa zone de confort. En clôture de cette première partie, on a le manifeste de Konyves (2011)³ qui s'interroge sur la poésie visuelle, la vidéopoésie, non simple ajout d'images à un poème, non simple illustration de ce qui est dit mais genre de plein droit sur l'écran, libérant le texte de son immobilité sur la page. Il propose alors cinq catégories de vidéopoèmes, avec des références-exemples (p. 125). Cette première partie est l'occasion de questionner l'anglais dans tout l'ouvrage: on a de fait huit chapitres en anglais, quatre en français et deux présentés en anglais suivis de leur traduction en français alors que l'introduction en français est accompagnée de sa version anglaise. Quels lecteurs l'éditeur de Limoges visait-il? Est-ce un coup de marketing? En tout cas, la taille des caractères du titre sur la couverture est trompeuse puisqu'elle donne à lire une prédominance du français. Dommage que nulle part les directeurs de la publication ne justifient cette coprésence, ce déséquilibre entre les langues.

Dans la seconde partie (*Propositions théoriques*), avec trois chapitres en anglais et deux en français, les interrogations conceptuelles se multiplient mais sans s'approfondir. Ainsi, le chapitre 7 analyse deux travaux basés sur une ballade polonaise de 1926 traduite en un court métrage allemand (2012), qui lui-même a dû s'appuyer sur une traduction en anglais du poème original pour pouvoir participer à un festival de cinéma en 2014. Dans le premier cas, on a affaire à une traduction intersémiotique ou plutôt à une transmutation de son support (p. 154), tant le film prend ses distances avec le titre, la protagoniste, la dédicace, la perspective temporelle... du poème, source d'inspiration plus qu'origine même de ce film. Dans le second cas, la traduction interlinguistique suit de près la forme et la langue idiosyncrasique du texte polonais. Dans ces analyses, apparaît une conceptualisation de la traduction qui n'est pas creusée: le poème en anglais serait fidèle, adéquat par rapport à la ballade de départ mais ne prendrait pas en compte les aspects culturels, intertextuels qui font que le film produit et reçu hors du contexte polonais (tourné avec des acteurs et dans un environnement allemands) aurait été rejeté par le festival.

Le chapitre 8 propose l'analyse de la verbalisation d'une représentation visuelle ou *kinéphrase* (p. 169 et 171), forme particulière d'une intermédialité (changement de médium) et de traduction intersémiotique (changement de code) puisqu'elle

inclut la critique cinématographique, les discussions entre cinéphiles, etc. L'exemple étudié est la lecture d'un poème de 1998 de Bob Perelman, qui décrit le film *The Manchurian Candidate* de John Frankenheimer (1962)⁴, diffusé à la télévision américaine en 1974, redistribué en 1987, puis en vidéo en 1988, avant de devenir un remake par Jonathan Demme en 2004⁵. Il y a ici double transmédiation, puisqu'on passe d'un scénario à un film, lui-même adapté du roman du même nom de Richard Codon (1959)⁶. Le poème de 1998 se donne comme une extension, un commentaire du film, tout en reconnaissant ses propres dimensions sémiotiques. Dans le chapitre 9, au même titre que d'autres chapitres, l'image n'est pas perçue comme mimétique d'une réalité: l'image lyrique ou poétique a ses tours, ses rythmes, ses matières qui chevauchent les frontières des arts, d'où la notion d'*effrangement* (p. 186-187) pour dire, décrire les relations faites de citations, d'emprunts, d'échanges, de frictions – la « traduction » du poétique au cinéma, ou le cousinage entre image filmique et image poétique, n'est pas calque mais augmentation, transformation.

Pour le chapitre 10, poésie, traduction et cinéma sont des arts du mouvement: tous « tournent » (à la fin d'un vers, on va à la ligne; on tourne un film; la traduction est parfois *vertere* ou version, manière de retourner un texte). La réflexion est ici alimentée par le *road movie* de Wim Wenders: *Alice in den Städten* (1974)⁷ et le *road poem* *Grand'route* (1918)⁸ de Paul Reverdy. À partir de deux longs métrages, *Partie de campagne* (1946)⁹ de Jean Renoir et *Playtime* (1967)¹⁰ de Jacques Tati, le chapitre 11 s'interroge sur la fonction poétique comme point de vue, avec son pouvoir de suggestion, son intensité émotionnelle. Le point de vue peut être optique, imaginaire, métaphorique, dans le cadrage, dans les mouvements de la caméra, etc. On notera ici l'impact de l'intersémiotique (verbal/visuel) puisque Renoir a adapté une nouvelle de Maupassant, et de l'intermédialité puisque Tati joue non sans surprise par exemple sur l'analogie entre lampadaires et fleurs.

La troisième partie (*Pionniers, explorateurs et praticiens*), en cinq chapitres en anglais et deux en français, est bien inégale dans sa teneur et reflète les ambiguïtés des trois mots-clés. Elle permet aussi de souligner une absence paradoxale dans le livre: on y renvoie à des films, à des vidéopoèmes, à de la cinépoésie, mais, à part quelques images statiques inégalement réparties entre les chapitres et quelques rares liens avec l'Internet, le lecteur ne pourra jamais se faire spectateur, comme si un DVD d'extraits avait été impossible ou au pire une référence à un site Web avec tous les extraits cités. Cette absence n'est pas compensée par les trois index de noms, d'œuvres et de notions, pourtant bien fournis (p. 343-356). Si le chapitre 12 rap-

proche la langue des signes américaine de certaines techniques du cinéma, notamment pour décrire des images en mouvement, il ignore l'audiodescription. Le chapitre 13 sur des sous-titres de pièces de Shakespeare méconnaît bien des études sur de tels sous-titres, tend à déprécier les sous-titres comme relais sémantique qui serait toujours chiche, tout en négligeant le temps de la réception par les spectateurs. À partir d'un document multimédia de 2014 où art visuel se mêle à performance vocale, à percussion, à poésie, à discours critique, l'auteur du chapitre 14 préfère des références savantes plutôt que donner à entendre le document de la poétesse anglaise Caroline Bergvall. On le regrette d'autant qu'un texte sonore peut donner lieu à une variété d'écoutes, à une variation dans une écoute et donc influencer les sous-titres possibles. Dans le chapitre 15, le vagabondage à travers diverses questions ne remplace sûrement pas le visionnage du document prétendu d'avant-garde sur Chomsky, réalisé en deux temps (2010 et 2012) et censé mêler documentaire avec fiction, science avec imaginaire. Que les dialogues soient en français en *voice-over* ou en sous-titres, les commentaires du réalisateur français Michel Gondry transcrits en anglais par lui-même n'ajoutent rien à la longue digression sur Alexander Pope et son *Essay on Man* (1733-1734)¹¹. L'impression laisse croire à la transgression de quelques contraintes pour mieux, au final, catégoriser. Les trois derniers chapitres s'attardent sur des créateurs. Le chapitre 16 analyse de manière subtile deux films d'Andreï Tarkovski, incarnant une parole poétique. Le chapitre 17 poursuit la réflexion sur les films-poèmes: il porte sur Tony Harrison, né en 1937, homme de théâtre mettant en scène des tragédies grecques et des comédies françaises qu'il a lui-même traduites et homme de cinéma, qui a pensé sa propre pratique de traducteur: il y aurait continuité entre toutes ses activités, en particulier grâce à la prosodie et aux techniques du son, des renvois (on retrouve par ex. *Зеркало* [Le miroir]¹² d'Andreï Tarkovski déjà cité dans le chapitre précédent). Ici, la traduction offre des variations, produit une nouvelle version – d'où deux métaphores référant plutôt au texte de départ, celle de « l'amnésie structurale » et celle du « mur en ruines » dont les pierres peuvent être recyclées pour d'autres constructions. Elle a aussi aidé Harrison à travailler avec d'autres. Fanny Howe, née en 1940, est l'objet du chapitre 18. Il est notamment question de sa collaboration avec l'ethnologue et documentariste Robert Gardner, qui, durant le tournage de *Ika Hands* (1988)¹³, a pris 87 photos Polaroid dans le nord de la Colombie: photos de personnes, d'animaux, d'objets. Howe a recueilli ses images et a rédigé un ensemble de poèmes permettant de les agencer, de s'interroger sur le lien narratif entre ces clichés, sur la suite rapide

des images. Le tout a été publié sous le titre *In & Out*⁴, un recueil qui n'est ni une histoire exotique ni un témoignage. D'où la référence in fine à Walter Benjamin: toute traduction a son propre parcours et est davantage que la fidélité à un original.

Je ne conclurai pas sur les relations subtiles entre poésie, traduction et cinéma. Les boules continuent de s'entrechoquer et c'est peut-être bien ainsi, plutôt que de les figer dans un espace-temps absolu. Par contre, la boule traduction paraît toujours légère. On a vu pourtant que les traductions suivent souvent un parcours sinueux, qu'entre le supposé original et le produit final il y a bien des rencontres, que des questions autour et sur la traduction intersémiotique se posent et peut-être mon compte-rendu en donne un aperçu disproportionné car ces références et allusions sont finalement peu nombreuses, peu étayées. Dans tout ce volume, la traduction est souvent et implicitement considérée comme recherche d'équivalence, d'exactitude – conception que la traductologie a depuis quatre décennies foncièrement bousculée. L'ouvrage aborde ainsi nombre de productions où images, texte, sons interagissent mais n'approfondit pas le concept-clé de traduction: que différents systèmes de signes se combinent en des formats, des réseaux complexes, ce n'est pas nouveau, et le livre nous le rappelle; par contre, peut-on dire qu'on a toujours affaire à une « traduction » dès qu'on réfère à des signes linguistiques et non linguistiques, qu'on les interprète? L'enjeu est magistral puisqu'il s'agit de redéfinir l'objet même de la traductologie.

YVES GAMBIER

Turun Yliopisto, Turku, Finlande

NOTES

1. *Dreaming Murakami* (2017): Réalisé par ANJAAN, Nitesh. Final Cut for Real. Dane-mark.
2. MURAKAMI, Haruki (1979): 風の歌を聴け (Kaze no uta o kike) [Écoute le chant du vent]. Tokyo: Kodansha.
3. KONYVES, Tom (2011): *Videopoetry: A Manifesto*. Consulté le 3 mars 2020, <https://issuu.com/tomkonyves/docs/manifesto_pdf>.
4. *The Manchurian Candidate* (1962): Réalisé par FRANKEINHEIMER, John. M.C. Productions. États-Unis.
5. *The Manchurian Candidate* (2004): Réalisé par DEMME, Jonathan. Scott Rudin Productions. États-Unis.
6. CONDON, Richard (1959): *The Manchurian Candidate*. New York: McGraw-Hill.
7. *Alice in den Städten* (1974): Réalisé par WENDERS, Wim. Allemagne de l'Ouest.
8. REVERDY, Paul (1918): Grand'route. In: Paul REVERDY (1969): *Plupart du temps*. 2^e éd. Paris: Gallimard, 168.
9. *Partie de campagne* (1946): Réalisé par RENOIR, Jean. Panthéon Production. France.
10. *Playtime* (1967): Réalisé par TATI, Jacques. Specta Films/Jolly Films. France/Italie.
11. POPE, Alexander (1733-1734): *An Essay on Man*. Londres: J. Wilford.
12. Зеркало [Le miroir] (1975): Réalisé par TARKOVSKI, Andreï. Union soviétique.
13. *Ika Hands* (1988): Réalisé par GARDNER, Robert. United States.
14. GARDNER, Robert and HOWE, Fanny (2009): *In & Out*. Cambridge: Studio7Arts.

STONE, Christopher and LEESON, Lorraine, eds. (2017): *Interpreting and the Politics of Recognition*. London/New York: Routledge, 162 p.

In our increasingly globalised world driven strongly by homogenising forces, the diversity and significance of “non-literary translation in cultures are drastically underestimated” (Cronin 2003: 2). Published between two triennial conferences of the International Association for Translation and Intercultural Studies (IATIS) focusing on multilingual and multimodal interaction and cultural-mobility, the IATIS Yearbook *Interpreting and the Politics of Recognition* is a timely contribution that attaches due importance to some “peripheral” interpreting practices, not least, to sign language interpreting, spoken interpreting for ethnic minorities, and non-professional interpreting in historical events as well as in multicultural and political contexts.

The collection is the first IATIS volume to focus on interpreting. Championing an inclusive view towards interpreting practices, the two editors unequivocally devote the collection to both spoken and signed modalities of interpreting, with thematic emphases on the historical, ethical and professional aspects of non-mainstream forms of interpreting practices. Their prioritised “minority perspective” is epitomised by the wording of the title – *Politics of Recognition* – that is, recognition of all forms of interpreting practices, particularly for the deaf and ethnic minority groups, in the “political ecology of translation” (p. xi). The centrality of politics is also seen throughout the chapters where authors investigate the “politics” of interpreting (stakeholder power-relations) and the political consequences of interpreting activities.

Unified by the tenet of “inclusiveness” for the realm of interpreting studies, the volume seeks to cover a wide array of topics, reflected in the titles of the parts that comprise it: *Political Contexts and Colonialism* (Part I), *Politics of Ethics and Power* (Part II), and *Politics of Practice and Representation* (Part III).