

## Samuel Trainor. *Décalcomanies : palimpsestes interactifs et la traduction synoptique*.

### SLIDE 1

En gros, ce que je vais faire aujourd'hui, c'est de vous présenter le Synoptic Translation Prototype, l'exemple de la traduction 'synoptique' interactive de *Sir Gawain and the Green Knight*, qui utilise une plate-forme web que j'ai conçue pour améliorer l'édition bilingue de la poésie en la rendant interactive et littéralement *scriptible* (comme le dirait Roland Barthes). Par contre je commencerai par une brève introduction théorique pour donner une idée de la conception de la transparence, du calque, et de la synopsis, qui étaye ce travail technique.

**Alors j'essaie de répondre à trois questions :**

### SLIDE 2

#### 1. Qu'est-ce que la traduction transparente ?

Afin de justifier sa décision de faire encore une version en anglais contemporain du poème médiéval *Sir Gawain and the Green Knight* (bien qu'il en existe déjà une petite dizaine), Simon Armitage exprime un désir d'insuffler de nouveau la vie au poème, de lui donner un second souffle (je dirai peut-être un *ennième* souffle). Il n'y a rien de remarquable dans cette réification de l'haleine revifiante du poète. Loin de l'humilité qu'on attend du traducteur, un tel propos semble se rapprocher de *l'hybris* d'un Pygmalion. Pourtant son introduction reste assez humble :

### SLIDE 3

To the untrained eye, it is as if the poem is lying beneath a thin coat of ice, tantalizingly near yet frustratingly blurred. To a contemporary poet, one interested in narrative and form... the urge to blow a little warm breath across that layer of frosting eventually proved irresistible.

Finalement, selon la métaphore séduisante d'Armitage, l'effleurement du souffle du poète-traducteur ne sert qu'à faire fondre, ici et là, une fine couche de givre sur un langage conçu comme une fenêtre en hiver, ou un cerceuil en verre. Un peu plus remarquable que le second souffle, certes, mais la métaphore de la clarification d'une vitre n'est pas nouvelle dans les écrits sur la traduction. Pensez, par exemple, aux 'verres transparents' et 'colorés' de Georges Mounin... une conception assez littérale de la clarté qui rappelle à la fois la 'vraie traduction' *durchscheinend* de Walter Benjamin (*durchscheinend* pour Benjamin, veut dire ce qui laisse transparaître le pur langage lumineux et qui transforme le 'mur' de la syntaxe en 'arcade') et (les verres de Mounin rappellent aussi) la tradition critique (non-spécialiste) en anglais qui utilise le terme (ENG) *transparent* pour parler d'une traduction 'cibliste' ou '*domesticating*', c'est à dire une traduction qui ne sent pas la traduction... qui se dissimule.

Norman Shapiro, cité par Venuti dans *the Translator's Invisibility* développe cette métaphore :

#### SLIDE 4

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections - scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any.

(Venuti: 1995, 1) [The actual source is Kratz, D. (1986) 'An Interview with Norman Shapiro', *Translation Review* 19, 27-8. But Venuti does not provide this attribution.]

Venuti explique cette idée qu'il désapprouve :

A translation is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers [...] when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem **transparent**, giving the appearance that it **reflects** [...] the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation” (My emphases.)

En règle générale, je me rangerai du côté de Venuti en dénonçant le lissage des aspérités propres à la culture de départ comme but ultime de la traduction littéraire. Cela dit, je refuse l'équivalence implicite entre transparence et invisibilité qui est la prémisse de sa thèse, ou plutôt de son antithèse. Voilà la transparence philosophique, tel qu'elle est conçue aussi bien par ses avocats, comme Heidegger (voir l'effet *durchsichtig* du *Vorhandenheit*), que par ses adversaires, comme Derrida (voir, par exemple, le chapitre “Cogito et histoire de la folie” dans *Écriture et différence*).

#### SLIDE 5

Il s'agit, pour moi, d'une véritable ontologie scholastique, l'idée platonicienne de la clarté totale, indivisible de l'invisible... un zéro : l'indivisibilité de l'invisibilité... formule commutative. Ce qu'appelle Derrida, 'un rien qui neutralise tout'.

Plutôt que de prendre ce postulat spéculaire comme antithèse comme Derrida ou Venuti, je préfère tout simplement le refuser et de redéfinir la transparence. Pour moi, la transparence ne désigne pas *l'indivisible de l'invisible...* pour moi, en réalité, et surtout dans les arts plastiques et la poésie, la transparence existe uniquement grâce à ses imperfections : grâce à toutes les petites griffures, fissures, bulles, taches, teintes, opacités et réfractions qui la rendent visible, et surtout grâce aux reflets et aux ombres sur ses surfaces qui révèlent aussi bien les sujets que les objets de perception.

## SLIDE 6

I was the shadow of the waxwing slain  
By the false azure in the windowpane :  
I was the smudge of ashen fluff—and I  
Lived on, flew on, in the reflected sky

Dans les deux premiers distiques de *Pale Fire* de Nabokov, la vitre est à la fois transparente et réfléchissante, l'ombre est à la fois le reflet du jaseur (ou d'Icare) approchant sa mort, et sa trace laissée sur le verre (v-e-r-r-e et/ou v-e-r-s – *the smudge of ashen fluff*), et l'ombre est aussi bien l'oiseau imaginé qui vole toujours, après sa mort, ayant traversé la glace comme Alice.

Vue à travers ce prisme, la transparence devient un site de multiplication et de mutation dynamique qui contient surtout la possibilité d'une métalepse perceptive, d'un transfert ou d'un glissement d'un côté à l'autre.

And from the inside, too, I'd duplicate  
Myself, my lamp, an apple on a plate:  
Uncurtaining the night, I'd let dark glass  
Hang all the furniture above the grass,  
And how delightful when a fall of snow  
Covered my glimpse of lawn and reached up so  
As to make chair and bed exactly stand  
Upon that snow, out in that crystal land!

Si l'on accepte cette définition de la transparence (un peu trouble), non seulement dirai-je que la transparence est une qualité à rechercher dans la traduction de la poésie, je militerai pour que la transparence (ou plutôt les transparences) devienne(nt) le médium même de la traduction poétique. Sur ce médium pourraient s'inscrire plusieurs traductions et retraductions en plusieurs paires de langues, ainsi que le procédé lui-même du 'traduire' (comme dit Meschonnic) : les traces des actes et des interactions des traductions. Enfin, la traduction atteint ainsi la *Transparenz* de processus dont parlait Elmar Tophoven [Elmar Tophoven, 1987 "La traduction transparente, l'informatique et la traduction littéraire" *Protée* 15 (2). pp. 95-100

Simplement dit, l'idée c'est que la traduction rajoute une dimension à la poésie. La traduction ne remplace jamais le poème dans la culture d'arrivée ; la traduction (ou les traductions) se rajoute(nt) comme couches superposées sur le texte source. Une unité de transparence, dans ce modèle, s'appelle un *calque* : (d'ailleurs, une métalepse qui glisse bien dans l'anglais). C'est donc le calque (pas le calque linguistique dans le sens classique, mais la couche transparente superposée et scriptible) qui rend possible la traduction 'synoptique'.

## SLIDE 7

### 2. Qu'est-ce que la traduction 'synoptique'?

'Synoptique', étymologiquement, désigne 'vu ensemble'. On l'utilise le plus souvent, pour dire 'vu dans l'ensemble' et donc 'en résumé', mais son sens biblique (les *évangiles synoptiques*) conserve l'accent sur la simultanéité d'intertextes (simultanéité de composition, de récits, et même parfois de versets, ainsi de lectures). Et c'est dans ce sens là, d'une lecture simultanée et polyphonique que j'utilise le terme.

Alors, pour aller droit au but, voici la problématique de mon intervention : étant donné que l'on constate une multiplication de nouvelles possibilités d'édition synoptique (hypertextuelle, animée, interactive) fournies par les technologies de publication informatisée, est-ce que les traducteurs de la poésie ne devraient pas entreprendre une révision de leurs stratégies, théories et pratiques de traduction ?

Pour tenter le début d'une réponse, faut-il noter d'abord que la traduction poétique – apothéose de la traduction littéraire où la vénération du texte source a toujours dominé – est jusqu'à présent le seul genre de traduction dans lequel la publication proprement synoptique est assez répandue.

## SLIDE 8

(Je dis 'proprement synoptique' car la prolifération de notices et signalétiques plurilingues, qu'a déclenchée la mondialisation, présuppose une incapacité fonctionnelle du lecteur (sinon un manque de volonté de sa part) de lire plus qu'une des langues données ; donc ces textes imposent un choix, plutôt qu'une simultanéité, de lecture. Regardez l'avertissement dans la notice de Hewlett Packard. La logique est celle d'une itération, pas celle de la combinaison.)

## SLIDE 9

En ce qui concerne la poésie, je parle, bien sûr, des éditions bilingues. Au delà de la sphère de l'éducation, la poésie est plus ou moins le seul genre littéraire qui compte un bon nombre d'éditions bilingues. Vous avez déjà vu une petite sélection de ma bibliothèque, dont une de ma propre poésie. Je vous présente cet exemple en partie pour vous encourager à me poser des questions sur les échanges entre poètes et traducteurs, que je connais des deux côtés. En fait, mes communications avec la traductrice allemande de ces poèmes portaient souvent sur la question des différences en choix de traduction dans le contexte de l'édition bilingue prévue... et la polémique inéluctable sur l'ordre de lecture et la mise en page.

Alors, si vous regardez les exemples qui circulent, et celui sur l'écran, vous verrez qu'il y a plusieurs

petites variations de mise en page et de distinction typographique, mais traditionnellement l'organisation est en pages en vis-à-vis, avec le TS en verso et le TC ('suivant') en recto. Ici vous avez le français de Mallarmé à gauche, et la version anglaise de Peter Manson à droite.

## SLIDE 10

(plus rarement c'est dans le sens contraire, comme ici sur l'écran, la première traduction française de *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, et, en l'occurrence, la revue autrichienne qui contient mes poèmes à moi, dont vous avez deux exemplaires).

La polémique, dont j'ai parlé tout à l'heure, porte sur la supposée subordination implicite du texte qui 'suit', et bien sûr la supposition d'un ordre de lecture linéaire dans la notion de 'suivre'. La controverse est assez usée, et je n'ai pas l'intention de la revisiter aujourd'hui. Cependant je propose deux conclusions : d'abord nous voyons que la présomption de l'inaccessibilité du texte source au lecteur (présomption qui justifie l'existence même de la traduction dans la plupart des contextes) ne s'applique pas dans bien de cas dans la traduction poétique. D'un autre côté, nous constatons que la lecture bilingue de la poésie en vis-à-vis est conçue, même par ceux qui lisent bien les deux langues, comme contigue, et non vraiment simultanée. Allons plus loin, cette contiguité est bien circonscrite, et la métalepse (la capacité des éléments d'un texte à déteindre sur l'autre, comme un hors-texte qui manque sa serpente... sa feuille de papier de soie... son calque...) est plus ou moins exclue.

## SLIDE 11

Afin de franchir le pas d'une meilleure intégration, des traducteurs expérimentaux et avant-gardistes comme Sean Bonney et Clive Scott ont proposé 'overwriting' : l'écriture *par-dessus*. Vous voyez ici 'la traduction par-dessus' par Clive Scott du poème "Causerie" de Baudelaire. Je vous lis son explication : ...

## SLIDE 12

Before turning to the specific issues arising out of 'Causerie', we might briefly outline overwriting's more general enactment of translation. Most obviously, the TT overwrites the ST, masking it without obliterating it, not a palimpsest so much as a sedimentation of texts, each layer concealing, the better to reveal as a bedrock, the originating ST. Overwriting is a textual geology, writing temporal accumulation into the page, its strata making visible different time-scales and historical tempi. But, at the same time, and with equal urgency, the two-dimensionality of the page asserts itself. This two-dimensionality not only allows the eye to see as reversible the process we have just described; it also allows all the texts included in the overwriting to affirm a simultaneity of appearance and activity. Texts vie with each other, or engage in well-orchestrated polyphonic choruses, as if by spontaneous combustion. The page does indeed become the stage of translation on which are acted out the protagonistic relationships of ST and TTs.

Cette simultanéité d'apparance et d'activité est un des buts les plus importants de la traduction synoptique transparente.

## SLIDE 13

Par contre, j'avoue que je trouve l'analogie géologique un peu exagérée (en fait un peu contradictoire aussi, vu que son image hyperbolique de la diachronie ne correspond pas logiquement avec une véritable simultanéité de lecture) et surtout je trouve sa tentative de justifier la lisibilité (et l'inter-lisibilité) des textes sur la page bidimensionnelle peu convaincante. C'est presque du gribouillage, je trouve. Et si, bien sur qu'il s'agit d'un palimpseste, malgré les protestations de notre aventurier aux pôles extrêmes de la traduction. Très simplement, pour moi, cela manque une troisième dimension, une extension sur l'axe Z, l'axe de la profondeur.

Ce qui m'amène à ma troisième partie.

## SLIDE 13

### **3. Qu'est-ce que le Synoptic Translation Prototype, ou Comment animer une troisième dimension textuelle ?**

Je me permets une petite synopsis technique :

La soi-disant page web sur l'écran est en conception une superposition de calques qui n'ont pas d'épaisseur ni de masse et qui sont donc potentiellement infinies. Même en l'absence d'un écran 3D, et des lunettes, les calques sont empilés et indexés selon une valeur Z (une position sur l'axe Z théorique). La présence dans chaque calque de ce que l'on appelle un 'canal alpha' (c'est à dire une transparence potentielle) donne la possibilité de créer l'illusion de mouvement sur l'axe Z de chaque calque avec un script qui anime sa soi-disant 'opacité relative' (autrement dit, sa transparence). Bref, en exploitant cette extension sur l'axe Z et l'animation de l'opacité relative de calques de texte, ainsi que l'ancienne tradition de la perspective chromatique, j'ai créé un prototype (le STP) de la présentation bilingue et interactive de la poésie qui fait apparaitre en fondu chaque vers de la version originale quand la souris passe au dessus du poème, et donne au lecteur la possibilité d'inscrire sa propre traduction et de participer à la traduction collective de l'oeuvre. Je vous montre alors le STP.

D'ICI DES EXPLICATIONS, QUESTIONS ET RÉPONSES SUR LE FONCTIONNEMENT DU SYNOPTIC TRANSLATION PROTOTYPE : <http://stp.samtrainor.com> ...



CONVERSATION  
 CAUSERIE

You're an (AUTUMN) sky BeauTifUL, unc.l.o.u.ded ro-syhued  
 ButSadness !sweLLS [in]me like h/e/a/v/Ing waVes  
 WHICH asthey ebb after a.W.a.y leaveon my SULLEN lips  
 The Biting taste of BITter Silt.

- Your hand glides  
 Your hand glides  
 For what it's looking for?  
 By others  
 Give up the search:  
 My heart's a  
 Beauty  
 "unyielding  
 scourge of souls" –  
 that's how you want it!  
 Use your  
 fiery eyes, brightly lit  
 as if for  
 carnival  
 To incinerate  
 what's left of me  
 after the dogs  
 are done.

*Handwritten notes in French and English:*  
 Vous glissez sur mon visage  
 Mais la tristesse est assise sur mon visage  
 The search for what it's looking for is a place already laid to waste  
 Your hand glides over my breathless  
 To which I've been the most unyielding  
 Give up the search: long since  
 My heart's a  
 A perfume  
 Beauty  
 "unyielding scourge of souls" – that's how you want it!  
 Use your fiery eyes, brightly lit as if for carnival  
 To incinerate what's left of me after the dogs are done

Figure 14 Overwritten translation of Baudelaire's 'Causerie'

Before turning to the specific issues arising out of 'Causerie', we might briefly outline overwriting's more general enactment of translation. Most obviously, the TT overwrites the ST, masking it without obliterating it, not a palimpsest so much as a sedimentation of texts, each layer concealing, the better to reveal as a bedrock, the originating S1. Overwriting is a textual geology, writing temporal accumulation into the page, its strata making visible different time-scales and historical tempi. But, at the same time, and with equal urgency, the two-dimensionality of the page asserts itself. This two-dimensionality not only allows the eye to see as reversible the process we have just described; it also allows all the texts included in the overwriting to affirm a simultaneity of appearance and activity. Texts vie with each other, or engage in well-orchestrated polyphonic choruses, as if by spontaneous combustion. The page does indeed become the stage of translation on which are acted out the protagonistic relationships of ST and TTs.

WOLF-SERENADE

Sogar nach diesem kalten, harten Wasserstop,  
– diesem Ding, das unseren Atem abflacht,  
nasen wir dich: nasen deine Hüftgelenke;  
nasen deine Löcher, deine Dünste, dein Fleisch.

Sogar wenn du das letzte Sonnenjunge  
hinabziehst  
mit einer Spinnenklaue, und dich deiner  
Außenhaut  
entledigst, augen wir dich mondblind. Wir  
augen  
deinen Strom die Kehle aufwärts, praller  
werdend, praller;

praller mit dem süßheißen Rot darin;  
süßheiß wie Metallsaft, sonnenheiß.  
Wir zungen schon seinen Wirbel,  
während wir deine Nachgiebigkeit zähnen, und  
Tropfen

von unsren Kiefern fressen. Und sogar wenn du  
die Durchschau verdunkelst,  
ohren wir dich aufgestellt:  
Wir ohren den trommelnden Läufer,  
die Tritte auf dem Holz des Bodens

durch deine Knochenstämme;  
wir ohren darin Federblasen,  
Hereinfließen, Herausfließen.  
Und wenn du dich versteckststill, umwölkt,

zur Ruhe kommst, pelzen wir die Risse  
deiner Insehnen, deiner Muskelwurzeln;  
pelzen diese Lüfte draußen, mit denen du uns  
beleckst;  
wir pelzen dein Denken. Mach keinen Fehler,

Aufrechter, dürrer Bär, wir sind  
der Grund, warum du fett wirst.  
Auch du wirst, wenn die Zeit reif ist,  
die Schnauzen des Rudels wärmen.

*Aus dem Englischen von Dörte ELIASS, Wien*

*Abdruck des Originals und Übersetzung mit  
freundlicher Genehmigung des Autors.*

WOLF SERENADE

Even past this cold, hard waterstop  
– this thing that flats our breath,  
we nose you: nose your leg joins;  
nose your holes, your mists, your meat.

Even when you drag down the last suncub  
with a spider paw, and claw your outskin  
off, we mooneyes you. We eyes  
your upthroat river, as it bulges; bulges;

bulges with the hotsweet red in it:  
hotsweet like sunhot metal juice.  
We tongues the curl of it already  
as we teeths your give, and eat drips

from our chops. And even as you shade  
the lookthrough, we upears you:  
we upears the drumming runner,  
footing on the woodground

through your bonetrunks;  
we upears feather bladders in there,  
inning out and outing in.  
And if you stillhide, cloudish,

quieting, we furs the crackles  
of your instrings and your muscleroots;  
we furs these outside airs you lick at us;  
we furs your thinks. Make no mistake,

upstander, skinny bear, we are  
the reason you are fattening now.  
The time will come for you to warm  
the muzzles of the pack.

Sam Trainor, "Wolf Serenade",  
trans. Dörte Eliass. Graz, Autriche.  
*Lichtungen* 90/XIII. Jg./2002. 110.