

The Frontiers of the Other

Ethics and Politics of Translation

edited by

Gaetano Chiurazzi

LIT

This publication was printed with financial support of the University of Turin (Italy) – Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione

This book is printed on acid-free paper.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-643-90434-8

A catalogue record for this book is available from the British Library

©LIT VERLAG GmbH & Co. KG Wien,
Zweigniederlassung Zürich 2013
Klosterstr. 107
CH-8032 Zürich
Tel. +41 (0) 44-251 75 05
Fax +41 (0) 44-251 75 06
E-Mail: zuerich@lit-verlag.ch
<http://www.lit-verlag.ch>

LIT VERLAG Dr. W. Hopf
Berlin 2013
Fresenstr. 2
D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-62 03 20
Fax +49 (0) 2 51-23 19 72
E-Mail: lit@lit-verlag.de
<http://www.lit-verlag.de>

Distribution:

In Germany: LIT Verlag Fresenstr. 2, D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, E-mail: vertrieb@lit-verlag.de
In Austria: Medienlogistik Pichler-ÖBZ, e-mail: mlo@medien-logistik.at
In the UK: Global Book Marketing, e-mail: mo@centralbooks.com
In North America: International Specialized Book Services, e-mail: orders@isbs.com
e-books are available at www.litwebshop.de

UTE HEIDMANN

**« C'EST PAR LA DIFFÉRENCE QUE FONCTIONNE LA
RELATION AVEC UN GRAND R ».
POUR UNE APPROCHE COMPARATIVE ET DIFFÉRENTIELLE
DU TRADUIRE**

« On ne peut pas s'écarter de la langue. On habite radicalement sa propre langue, ses jeux linguistiques, ses théories, et l'on porte en soi les réifications, les ontologies, les formes de construction du monde »¹, observe Silvana Borutti. La reconnaissance de la singularité et de la complexité de chaque langue mène au constat de l'irréductible différence des langues que Wilhelm von Humboldt décrit en ces termes :

Man hat schon öfter bemerkt, und die Untersuchung sowohl als die Erfahrung, bestätigen es, dass, so wie man von den Ausdrücken absieht, die bloss körperliche Gegenstände bezeichnen, kein Wort einer Sprache vollkommen einem in einer andern Sprache gleich ist.

On a déjà souvent remarqué, et la recherche le confirme autant que l'expérience que, si l'on fait abstraction des expressions qui désignent des objets purement corporels, aucun mot d'une langue n'équivaut parfaitement à un mot d'une autre langue².

Dans ses études comparatives des langues, Humboldt étend ce diagnostic du plan lexical à la morphologie et à la syntaxe. Il montre que par leur diversité morphologique et syntaxique, les langues engendrent des différences fondamentales dans les manières de penser et de percevoir le monde. Ce constat mène Humboldt (et après lui Quine, Derrida et Borutti) à la conclusion que la traduction synonymique est impossible : il y a

¹ S. Borutti, *Théorie et interprétation. Pour une épistémologie des sciences humaines*, Lausanne, Payot, 2001, p. 80. Ce livre est la traduction française de *Teoria e interpretazione. Per un'epistemologia delle scienze umane*, Milan, Angelo Guerini e Associati, 1991.

² W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, présentés, traduits et commentés par Denis Thouard, Seuil (Points), 2000, p. 32.

toujours et inévitablement perte de sens dans le passage d'une langue et d'un texte à un autre. Si l'on reste dans la perspective d'une seule langue, cette impossibilité fondamentale de la traduction est forcément considérée de façon négative, comme une entropie, selon le terme choisi par Silvana Borutti³ : entropie dans la perspective de la langue de départ et du texte à traduire, car il ne parvient jamais à faire passer toute sa complexité sémantique dans une autre langue ; entropie également dans la perspective de la langue cible et du texte traduit, car celui-ci ne parvient jamais à s'appropriier le texte à traduire sans perte irrémédiable de sens.

Ce problème se pose tout autrement dans la perspective du comparatiste. Installé par définition dans l'entre-deux des langues et des cultures, c'est-à-dire dans au moins deux langues et cultures à la fois, il peut au contraire considérer cette impossible synonymie comme positive, comme un espace d'investigation fécond, cette « perte » comme une transformation créatrice. Cette impossibilité ouvre en effet sur l'interaction complexe que l'irréductible différence des langues rend nécessaire. Cette interaction intervient dans l'acte de traduire à mon sens comme une réaction à l'impossible synonymie, comme une réponse à l'énoncé, texte ou livre à traduire, bien plus que comme une imitation ou une répétition. Le texte traduit ne peut pas dire la même chose que le texte à traduire, mais il dit *autre* chose, il donne à lire leurs différences, il les met en œuvre, comme le dit Maurice Blanchot : « La traduction est mise en œuvre de la différence »⁴. L'entropie de la traduction synonyme offre en effet à l'étude comparative des cultures et des langues un espace d'investigation privilégié. Avec Silvana Borutti, je considère que « la traduction est une situation exemplaire de la connaissance, où connaître est prendre en charge la différence et la distance, ou mieux, montrer la distance. C'est ainsi que l'entropie, qui est la distance des langues, est en même temps l'espace positif où l'on peut reconnaître que la connaissance est en premier lieu travail de la distance et de la différence »⁵.

³ S. Borutti, *Théorie et interprétation. op. cit.*, p. 71.

⁴ Cité par Borutti, *ivi*, p. 68.

⁵ *Ivi*, p. 71. Au sujet de la différence et de son importance pour la traduction voir aussi J.F. Graham (Ed.), *Difference in Translation*, London-Ithaca, Cornell Univ. Press, 1985, ainsi que Henri Meschonnic, « Les grandes traductions européennes, leur rôle, leurs limites. Problématique de la traduction », in *Précis de littérature européenne* (sous la direction de Béatrice Didier), Paris, P.U.F., p. 221-239.

Il est d'autant plus pertinent d'étudier les langues, les littératures et les cultures à partir de leurs différences que la différenciation est le principe même de leur genèse. Les langues et les cultures se sont en effet formées et évoluent « dans les échanges et dans les conflits avec les autres »⁶. L'examen de ce processus complexe de différenciation exige une méthode apte à saisir et à interpréter ces différences. La méthode comparative peut, à mon sens, relever ce défi, à condition toutefois d'en définir les présupposés et le procédé. Il s'agit de faire de la comparaison un outil heuristique permettant l'examen des différences, c'est-à-dire de l'altérité. J'ai proposé d'appeler ce type de comparaison « différentielle »⁷.

Le *Dictionnaire historique de la langue française* donne une définition du verbe comparer qui présente l'intérêt de distinguer plusieurs phases de la démarche comparative. Selon cette définition, comparer signifie « rapprocher des objets de nature différente pour en dégager un rapport d'égalité et examiner les rapports de ressemblance et de dissemblance (entre des personnes et des choses) »⁸. Cette définition nous rappelle que les objets à comparer sont « de nature différente ». Il s'agit là d'un rappel utile, car, dans une comparaison spontanée, la reconnaissance et l'examen de la différence sont souvent négligés au profit d'une focalisation immédiate (et souvent exclusive) sur ce qui paraît à première vue semblable. On peut tout à fait imaginer une autre démarche qui consiste à reconnaître que, malgré la ressemblance thématique et formelle exigée du texte à traduire et du texte traduit, les deux énoncés sont par définition fondamentalement différents, de « nature différente ». Au lieu de focaliser l'attention sur leur impossible ressemblance et synonymie, on peut alors se demander en quoi et pourquoi ils diffèrent.

⁶ F. Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p. 281

⁷ J'ai élaboré cette méthode depuis 2003 dans mes travaux dont les références se trouvent dans la bibliographie ci-jointe. Mon approche se fonde sur le principe de la traduction comme « image des différences » que Silvana Borutti explore dans une perspective philosophique dans sa contribution *infra* et dans notre ouvrage commun intitulé *La Babele in cui viviamo. Traduzione e dialogo tra le letterature e le culture*, Turin, Bollati Boringhieri, 2012. François Ost commente nos propositions épistémologiques et méthodologiques de façon pertinente et intéressante dans *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Fayard, 2009, p. 249-257.

⁸ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 457.

Dans la perspective de l'entre-deux, propre au comparatiste, il s'agit, pour reprendre la définition lexicale citée, de « dégager un rapport d'égalité » entre les phénomènes comparés. Autrement dit, il convient de construire un axe de comparaison qui mette les textes et œuvres à comparer sur un même plan, c'est-à-dire dans un rapport non-hiérarchique⁹. Il importe donc d'élaborer des critères de comparaison qui ne privilégient ni l'un, ni l'autre des phénomènes observés. Car si nous renonçons à attribuer la même importance aux phénomènes à comparer pour privilégier d'emblée l'un ou l'autre, nous ne sommes plus dans une démarche de comparaison mais dans l'évaluation et la hiérarchisation. Une conception qui instaure d'emblée une hiérarchie entre un texte et sa traduction, en considérant la traduction littéraire comme une production de second rang, rend leur comparaison d'emblée impossible. Notons que toute conception langagière et littéraire qui instaure des hiérarchies de valeur rend une véritable comparaison interlinguistique et interculturelle impossible.

Mais est-il possible de mettre sur un même plan un énoncé à traduire et sa traduction ? Dans la perspective de leur production, ils sont placés dans un rapport de succession qui induit un ordre hiérarchique (comme l'implique la distinction entre hypertexte et hypotexte proposée par Genette). Si nous voulons réellement comparer un texte à sa traduction, nous devons donc changer d'optique, c'est-à-dire quitter l'optique hiérarchisante de la production. Nous devons focaliser notre attention sur une dimension tout aussi pertinente pour le texte à traduire que pour le texte traduit : l'énonciation est une de ces dimensions. L'énonciateur du texte traduit doit, tout comme l'énonciateur du texte à traduire, construire des effets de sens par les moyens que sa propre langue et son propre contexte d'énonciation mettent à sa disposition. L'énonciation constitue donc un plan d'analyse et de comparaison qui place les deux énoncés dans un rapport non-hiérarchique. Nous pouvons alors comparer la *façon* de créer des effets de sens du texte à traduire avec la façon de créer des effets de sens propre au texte traduit.

Tout énoncé, tout texte, toute œuvre intervient en effet dans un contexte spatio-temporel spécifique, et c'est en interaction avec lui qu'il produit

⁹ Je remplace ici intentionnellement le terme « rapport d'égalité » de la définition lexicale par *rapport non-hiérarchique* car les connotations du terme *égalité* sortent du cadre épistémologique que j'aimerais désigner ici.

des effets de sens singuliers. Cela vaut également pour tout énoncé traduit. Celui-ci s'énonce dans un contexte langagier culturellement et historiquement différent, en produisant des effets de sens propres et forcément différents. Le texte traduit est donc énoncé dans l'autre langue en tant qu'*autre*. Derrida constate à juste titre : « un corps verbal ne se laisse pas traduire ou transporter dans une autre langue. Il est cela même que la traduction laisse tomber. Laisser tomber le corps, telle est même l'énergie essentielle de la traduction »¹⁰. Dans l'optique de cette formulation métaphorique, on peut dire que, si le traducteur laisse tomber le corps verbal de l'énoncé de l'autre, il doit constituer un autre « corps », c'est-à-dire un énoncé qui possède, lui aussi, la cohérence et la complexité d'un corps.

Si l'on veut comparer un texte à traduire avec le texte traduit dans un rapport non-hiérarchique, il importe de considérer que chacun construit ses effets de sens en se liant de façon significative à son propre contexte socioculturel et linguistique. Pour procéder à une telle comparaison, il convient de demander comment et par quels moyens l'énonciateur parvient à créer les effets de sens qui confèrent à son énoncé la cohérence d'un « corps ». L'énonciateur du texte à traduire tout comme celui du texte traduit crée des effets de sens non seulement par le choix du lexique, mais aussi par sa manière de combiner ses mots dans des phrases et dans un texte, par sa façon d'inscrire son énoncé dans une rythmicité, dans un système de genres discursifs ou poétiques, dans des configurations particulières d'intertextes validés par sa langue et sa culture et par une multitude d'autres procédés discursifs très complexes. Toutes les dimensions énonciatives et discursives (compositionnelles, stylistiques, syntaxiques, rythmiques, génériques, textuelles et intertextuelles) sont significatives dans ce processus complexe de création de sens. Toutes peuvent devenir des plans d'analyse pour une comparaison différentielle.

1. (Re)configuration générique et « généricité traductoriale »

Deux de ces dimensions me paraissent particulièrement intéressantes pour l'étude du traduire. La première relève du choix générique et plus précisément de la façon d'inscrire un énoncé dans la configuration des

¹⁰ J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 312.

genres discursifs et poétiques déjà existants dans la langue et culture donnée. Dans l'optique discursive et énonciative, les genres sont considérés comme des pratiques culturelles qui diffèrent d'une langue et d'une époque à l'autre. La traduction d'un texte dans une autre langue, époque et culture entraîne par conséquent la nécessité de le ré-inscrire dans la configuration des genres en vigueur dans la langue, époque et culture en question, autrement dit, de *reconfigurer* sa *généricité*. Le concept de *généricité* permet d'appréhender le problème de l'inscription générique comme une dynamique inhérente à la production et la compréhension des textes, à la différence du terme plus usuel de *genre* qui l'appréhende comme un élément statique résultant d'une taxinomie de catégories génériques auxquelles un texte appartiendrait par certaines de ses caractéristiques. Le concept plus dynamique de *généricité* permet de penser que les énoncés s'inscrivent de façon significative dans les configurations de genres tels qu'ils sont pratiqués dans les langues et les cultures respectives. Il permet aussi de penser qu'un énoncé peut s'inscrire dans plusieurs genres à la fois. Face à la complexité du phénomène générique, il semble en effet plus judicieux de mettre à jour les dynamiques génériques multiples qui informent un texte que de statuer sur son appartenance à une catégorie générique préétablie¹¹.

Le concept de *généricité* permet aussi de voir que le processus d'inscription générique ne s'effectue pas seulement sur le plan de la production (que l'on peut désigner comme sa *généricité auctoriale*), mais aussi sur celui de la lecture et de la réception d'un texte ou d'un livre (qui correspond dans l'optique proposée à une *généricité lectoriale*), ainsi que sur celui, très important mais souvent négligé, de son édition que l'on peut désigner comme sa *généricité éditoriale*. J'aimerais proposer ici de prendre en compte un quatrième type de *généricité* désignée par le terme de *généricité traductoriale*. Le transfert d'un texte dans une autre langue par le biais de la traduction implique également le transfert dans un autre type de *généricité* et dans une autre « configuration de genres ». Ce transfert correspond à ce que je propose d'appeler une *(re)configuration générique*. Le graphisme *(re)configuration* avec le préfixe entre parenthèses

¹¹ Pour une définition plus détaillée du concept de *généricité* et de son rapport aux théories existantes sur les genres discursifs et poétiques, voir J.-M. Adam et U. Heidmann, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-La-Neuve, Bruylant Academia, 2009, p.11-23.

souligne le fait que toute configuration d'un genre est toujours une reconfiguration de genres préexistants. Le concept de (re)configuration permet de comprendre plus généralement l'inscription d'énoncés dans des systèmes de genres existants comme une tentative d'infléchir les conventions génériques en vigueur, de créer de nouvelles conventions génériques, mieux adaptées aux contextes socioculturels et discursifs, qui changent d'une époque et d'une sphère culturelle et linguistique à l'autre. Par rapport au concept de généricité qui désigne plus généralement la dynamique et les fluctuations dont relève toute inscription (auctoriale, éditoriale, lectoriale, traductoriale) d'un énoncé dans un système de genres, le concept de (re)configuration permet de distinguer, dans ces fluctuations générales, des phases et des contours plus précis.

Une telle (re)configuration générique s'opère selon moi par différents procédés. Un des procédés relève de la transformation de ce que l'on peut appeler une *scène d'énonciation* ou une *scénographie*¹². Une œuvre reconfigure une scène d'énonciation qui s'est imposée comme caractéristique d'un genre par l'invention d'un nouveau dispositif scénographique qui s'en démarque pour mieux imposer une autre et nouvelle façon de dire. Pour ne donner qu'un exemple que j'ai analysé ailleurs¹³ : l'analyse comparative des dispositifs énonciatifs des contes et nouvelles latins, italiens et français montre que Perrault reconfigure les formes génériques du conte déjà existantes dans les littératures en langue latine et italienne, très présentes en France au XVII^e siècle, pour créer une nouvelle variation générique adaptée aux préoccupations esthétiques et socioculturelles de la société française de la fin du XVII^e siècle. Il la crée à partir de la *fabella* de Psyché insérée dans les *Métamorphoses* d'Apulée, parangon du *conte ancien* que *Le Piacevoli notti* de Straparola et *Lo cunto de li cunti* de Basile avaient déjà reconfigurée de façon inventive par l'intermédiaire du *Decameron* de Boccace. En inventant un nouveau dispositif scénographique, à la fois semblable et significativement différent de celui inventé par Apulée et reconfiguré par les auteurs italiens, Perrault parvient à supplanter le modèle ancien aussi bien que le modèle italien. Il crée ainsi une nouvelle variation générique, à laquelle il attribue des fonctions significativement différentes.

¹² J'emprunte le concept de « scène de parole » ou « scène d'énonciation » à D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004.

¹³ Voir *Textualité et intertextualité des contes*, p. 33-152.

Dominique Maingueneau définit la scène d'énonciation de la façon suivante :

L'œuvre, à travers le monde qu'elle configure dans son texte, réfléchit en les légitimant les conditions de sa propre activité énonciative. De là le rôle crucial que doit jouer la « scène de l'énonciation », qui n'est réductible ni au texte ni à une situation de communication qu'on pourrait décrire de l'extérieur. L'institution discursive est le mouvement par lequel passent l'un dans l'autre, pour s'étayer, l'œuvre et ses conditions d'énonciation. Étayage réciproque qui constitue le moteur de l'activité littéraire¹⁴.

L'analyse comparative et différentielle de la scène d'énonciation des contes en prose de Perrault (telle qu'il l'a constituée dans la première édition) avec celles que constituent leurs traducteurs dans préfaces, postfaces et commentaires et dans leur façon particulière de traduire permet de comprendre que les traducteurs reconfigurent à leur tour la scène de parole créée par Perrault. Ils la reconfigurent pour réfléchir, en les légitimant, les conditions de leur propre activité énonciative qui est celle du traducteur. Sur cette scène de parole, les traducteurs instaurent la voix et l'éthos qu'ils adoptent face à l'œuvre à traduire et face aux impératifs qui sous-tendent, comme on le sait, les pratiques du traduire dans leurs époques et cultures respectives.

2. Reconfiguration ou « réponse » intertextuelle et interdiscursive

Les résultats de l'analyse comparative et différentielle des genericités auctoriales, éditoriales et traductoriales des contes de Perrault, qui montrent le processus subtil de (re)configuration générique que l'écrivain aussi bien que ses traducteurs opèrent, m'ont amenée à redéfinir de façon analogue une deuxième dimension discursive que je considère comme particulièrement importante pour le traduire, à savoir l'intertextualité et plus généralement l'interdiscursivité. Si nous partons de l'idée que l'intertextualité correspond à une inscription de l'énoncé dans une configuration d'intertextes « en vigueur », c'est-à-dire validés par les communautés discursives auxquelles appartiennent respectivement l'auteur et le traducteur, nous pouvons considérer que le processus dialogique que

¹⁴ Voir Maingueneau, *Le discours littéraire*, op. cit., p. 42.

Todorov décrit en référence à Bakhtine caractériser autant l'énoncé à traduire que l'énoncé traduit :

Le caractère le plus important de l'énoncé, ou en tous les cas le plus ignoré, est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. Il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi. Intentionnellement ou non chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes. Cela est vrai non seulement de la littérature, mais aussi bien de tout discours, et Bakhtine se trouve ainsi amené à esquisser une nouvelle interprétation de la culture : la culture est composée de discours que relie la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer.¹⁵

En écrivant ses contes en prose, Perrault recourt à des intertextes latins (dont les œuvres de Virgile et Apulée) italiens (dont les recueils de Straparola et Basile) et français (dont les contes galants et frivoles de son contemporain Jean de La Fontaine)¹⁶, qui font partie de la configuration de textes et genres pratiqués dans la communauté discursive de la société de cour de la fin du XVII^e siècle français à laquelle il appartient. Les traducteurs des contes de Perrault doivent à leur tour inscrire leurs énoncés dans la configuration des intertextes et de l'interdiscours en circulation et « en vigueur » dans leur propre communauté discursive. Leurs cultures sont également faites de discours, de lieux communs et de paroles exceptionnelles, auxquels le traducteur renvoie, intentionnellement ou non. Car lui aussi doit s'intégrer, à l'instar de l'auteur, dans le « chœur complexe des voix déjà présentes ». La comparaison précise des dialogues intertextuels et interdiscursifs « auctoriaux » instaurés par Perrault avec les dialogues intertextuels « traductoriaux » instaurés par ses traducteurs permet en effet de découvrir des différences significatives et révélatrices des langues, époques et cultures impliquées. En analysant la première traduction anglaise des contes de Perrault et de leurs *Moralités*, qui date de 1729, on découvre ainsi nombre d'intertextes de Shakespeare, et, dans les traductions italiennes des renvois à la *Divina Comedia* de Dante et à

¹⁵ T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 8.

¹⁶ Comme je l'ai montré dans *Textualité et intertextualité des contes*, *op.cit.*, p. 33-152.

d'autres œuvres canoniques. Dans *I racconti delle fate, voltati in italiano da C. Collodi*, on découvre en revanche des façons de parler (*modi di dire*) caractéristiques de l'interdiscours toscan, nouvelle langue « standard » de l'Italie réunie, dans laquelle Carlo Collodi a le mandat de traduire, en 1875, les célèbres contes français pour les petits écoliers italiens¹⁷. On peut ainsi parler, en analogie à la (re)configuration générique opérée par le traducteur, d'une (re)configuration intertextuelle et interdiscursive du texte ou de l'œuvre à traduire.

Ce ne sont là que deux plans d'analyse et de comparaison possibles d'une approche comparative et différentielle du traduire. Toutes les dimensions énonciatives, textuelles et plus largement discursives du texte à traduire et du texte traduit se prêtent à une telle comparaison différentielle. Il importe toutefois de définir ces plans d'analyse et de les expliciter au préalable, en respectant les principes épistémologiques et méthodologiques de la comparaison exposés plus haut. L'objectif d'une telle approche est de dégager le processus complexe de différenciation qui sous-tend toutes les langues, littératures et cultures et le dialogue incessant qu'elles mènent les unes avec les autres.

Les résultats obtenus par de telles analyses comparatives et différentielles montrent que le souci d'explorer ce qui est « différentiel » ne mène pas au constat d'irréductibles différences, mais permet de comprendre que les œuvres et leurs traductions évoluent *en réponse* les unes aux autres, dans un processus continu de relance, d'adaptation et de variation, de proposition de sens et de contre-proposition. La comparaison différentielle montre que ce processus dialogique et différentiel est créateur d'effets de sens toujours nouveaux et qu'il constitue de ce fait un potentiel sémantique inépuisable pour la création culturelle. La comparaison différentielle texte(s) à texte(s) des œuvres et de leurs traductions se destine à mettre à jour ce travail subtil de différenciation que le traducteur accomplit *en réponse* aux propositions de sens « des voix déjà existantes ». Elle montre que le dialogisme intertextuel et interdiscursif qui sous-tend l'activité du

¹⁷ Dans une étude intitulée « "New Wine in Old Bottles" : Angela Carter's Translation of Charles Perrault's *La Barbe bleue* », *Marvels & Tales*, Vol. 23-1, 2009c, p. 40-58, on trouvera les amorces de mes analyses des traductions anglaises de Robert Samber et d'Angela Carter.

traduire est « doublé » par un dialogue constitutif avec les genres discursifs et poétiques déjà existants dans les langues et cultures respectives, dialogue dont naissent sans cesse de nouvelles formes et pratiques génériques aptes à dire ce qui est différent et ce qui a changé. L'étude comparative et différentielle du traduire peut ainsi nous apprendre quelque chose de fondamental et de vital pour notre avenir. Edouard Glissant le résume dans cette formule : « La différence, ce n'est pas ce qui nous sépare. C'est la particule élémentaire de toute relation. C'est par la différence que fonctionne ce que j'appelle la Relation avec un grand R »¹⁸.

Bibliographie

Adam Jean-Michel & Heidmann Ute, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*. Academia Bruylant, Louvain-La-Neuve, 2009.

Borutti Silvana, *Teoria e interpretazione. Per un'epistemologia delle scienze umane*, Milano, Angelo Guerini e Associati, 1991. *Théorie et interprétation. Pour une épistémologie des sciences humaines*, Lausanne, Payot, 2001.

Borutti Silvana et Ute Heidmann, Ute, *La Babele in cui viviamo. Traduzione e dialogo tra le letterature e le culture*, en préparation, à paraître en 2012 aux Editions Bollati Boringhieri Editore.

Carter Angela, *Sleeping Beauty & Other Favourite Fairy Tales*, chosen and translated by Angela Carter, illustrated by Michael Forman, London, Gollancz Children's Paperbacks, 1982.

Collodi Carlo, *I racconti delle fate*, voltati in italiano da C. COLLODI, Felice Paggi Libraio Editore, 1887 (2éd.) [1875]

Derrida Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

Dictionnaire Historique de la langue française, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert.

¹⁸ E. Glissant, *L'imaginaire des langues*, 2010, p.91.

Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003.

Heidmann Ute, « Traduire l'érotique : la nouvelle retenue de Pygmalion », in *Die Sprachen der Liebe – Langages de l'amour*, Bern, P. Lang, 2000, p. 212-218.

- *Poétiques comparées des mythes*, Lausanne, Payot, 2003

- « Comparaison et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », in *Sciences du texte et analyse de discours*, J.-M. Adam et U. Heidmann éd., Lausanne, Genève, 2005, Slaktine, p. 99-118,

- « Epistémologie et pratique de la comparaison différentielle. L'exemple des (ré)écritures du mythe de Médée », in *Comparer les comparatismes*, M. Burger & C. Calame éd., Paris & Milan, Edidit & Archè, 2006, p. 141-159.

- « Comment comparer les (r)écritures anciennes et modernes des mythes grecs ? Propositions pour une méthode d'analyse (inter)textuelle et différentielle », *Mythe et Littérature*, Sylvie Parizet (dir.). Collection *Poétiques comparatistes*, volume 3, Société Française de Littérature générale et comparée, Paris, 2008, p. 143-160.

- « Mettre les différences en dialogue ». (Au sujet de la traduction du préambule du projet de la Constitution européenne), *Carrefour Europe. Une approche interdisciplinaire dédiée à Philippe Braillard*, éd. S. Guindani et J. Talens, Academia Bruylant, Louvain-La Neuve, 2010, p. 77-84.

- « "New Wine in Old Bottles" : Angela Carter's Translation of Charles Perrault's *La Barbe bleue* », *Marvels & Tales*, Vol. 23-1, 2009, p. 40 -58. (avec Martine Hennard Dutheil de la Rochère)

- *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...* Editions Classiques Garnier, 2010. (avec Jean-Michel Adam)

- « Text linguistics and comparative literature : towards an interdisciplinary approach to written tales. Angela Carter's translations of Perrault », in *Language and Verbal Art Revisited. Linguistic Approaches to the study of Literature*, Donna R. Miller & Monica Turci éd., London, Equinox, 2007, p.181-196. (avec Jean-Michel Adam).

Humboldt Wilhelm von, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, présentés, traduits et commentés par Denis Thouard. Seuil (Points), 2000.

Maingueneau Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004.

Meschonnic Henri *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

- « Les grandes traductions européennes, leur rôle, leurs limites. Problématique de la traduction », in *Précis de littérature européenne* (sous la direction de Béatrice Didier), Paris, P.U.F., p. 221-239.

Ost François, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Fayard, 2009.

Perrault Charles, *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*. Fac-similé du second tirage de l'édition Barbin 1697.

Rastier François, *Arts et sciences du texte*, Paris, P.U.F., 2001.

Todorov Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris Seuil, 1981.