Emily APTER, *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée*

Trad. de l'américain par H. Quiniou, Paris, Fayard, coll. Ouvertures, 2015, 416 pages

Alexandru Matei

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11242>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.11242

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 461-463

ISBN : 9782814303256

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alexandru Matei, « Emily APTER, *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 26 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11242> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11242>

Culture, esthétique

Emily Apter, *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée*

Trad. de l'américain par H. Quiniou, Paris, Fayard, coll. Ouvertures, 2015, 416 pages

Zones de traduction est le premier ouvrage d'Emily Apter traduit en français. En même temps, c'est l'ouvrage qui l'a consacrée sur la scène mondiale des études littéraires post-11/09. En 2006, le livre paraît en anglais « américain » aux Presses universitaires de Princeton. Son auteure, professeure de littérature comparée et française, envisage le projet de mettre en rapport les *Translation Studies* et la littérature comparée dans un monde en train d'entrer dans une étape postérieure aux binarismes de la Guerre froide et à la complaisance d'une post-histoire néolibérale. Il s'agissait alors d'approcher la culture littéraire en fonction d'un nouveau type de conflits (la traque de l'« ennemi arabe » de la part des États-Unis s'entamait alors qu'Emily Apter était en cours de rédaction, 1999-2003, voir p. 349), alors que, sur un autre plan, « les lieux de la culture » manifestaient déjà leur présence en tant que réalités incontournables dans la compréhension des enjeux idéologiques, esthétiques et éthiques discursifs : la culture dépend de ses lieux de production et consommation, la preuve en avait été faite par Homi Bhabha dans *Les Lieux de la culture* (trad. de l'anglais par F. Bouillot, Paris, Payot, [1994] 2007).

Zones de traduction parle de « guerre et [...] discours » (p. 201), d'une part, et de lieux culturels, d'autre part. Pourquoi « zones » ? L'interrogation ne cesse de se poursuivre le long du livre. Emily Apter avoue s'être reportée sur la notion de « zone, comme pierre de touche théorique [pour désigner] une vaste topographie intellectuelle qui ne soit ni la propriété d'une seule nation, ni une aire aux frontières floues associée au postnationalisme » (p. 12), de faire de ce nom une réalité dynamique, un ensemble de « voisinages » textuels (p. 342), qui ne se laissent pas fondre dans un marché global ni isoler selon des logiques culturelles protectionnistes.

Le lecteur français pourrait se poser à bon droit la question de l'opportunité de cette traduction française neuf ans après l'original, alors qu'entre temps les débats sur les cultures de la traduction en contexte « mondial » se sont multipliés. Pour n'en donner que deux exemples, la question de l'impérialisme de l'anglais vient d'être discutée dans le dernier ouvrage d'Aamir Mufti, élève d'Edward Said, en 2016 : *Forget English! Orientalisms and World Literatures* (Cambridge, Harvard University Press, 2016), alors que l'approche de la « lecture distante »

de Franco Moretti a été introduite auprès du lecteur français dès 2008 (Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, trad. de l'anglais par É. Dobenesque, Paris, Éd. Les Prairies ordinaires, 2008). Peut-être ce retard a-t-il partie liée à la présence de Barbara Cassin depuis 2007 à la tête de la collection « Ouvertures » aux éditions Fayard : c'est Barbara Cassin qui avait dirigé en 2004 *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles* (Paris, Éd. Le Seuil/Le Robert), mais ce n'est qu'en 2014 qu'Emily Apter le traduit en anglais. On peut alors remarquer le début d'une collaboration récente entre les deux auteures, alors que les sujets auxquels elles s'attachent s'avèrent complémentaires : l'intraduisible ne peut-il pas être précisément le résultat du conflit, alors que, inversement, le conflit ne pourrait-il pas être l'effet de la présence de l'intraduisible ?

Comment dès lors définir la zone de manière positive ? Vu le caractère polémique de la plupart des seize chapitres qui composent ce livre, cette question ne trouve de réponse satisfaisante qu'à travers de subtils rapports qui articulent géo-culture, conflits (militaires, religieux, etc.), marchés éditoriaux, expérimentations langagières. Assigné au champ vaste des *Translation Studies*, l'ouvrage d'Emily Apter reprend et réunit des concepts et des interprétations de textes et d'objets artistiques pour la plupart contemporains, le tout rangé en quatre grandes parties : « Traduire l'humanisme », « Politiques de l'intraduisibilité », « Guerres de langues » et « Les technologies de la traduction » et marqué par le défi méthodologique lancé dans les années 1920 par Walter Benjamin qui « arrache la traduction à la traditionnelle problématique de la "fidélité à l'original" [...] » (p. 15) pour en faire un aspect de l'histoire de la modernité.

À part Walter Benjamin, une autre grande figure à l'ombre de laquelle sont pensées et illustrées la « transNation » et la « transLation » (p. 12), est celle de Leo Spitzer, dont Emily Apter retrace le séjour stambouliote et souligne surtout l'ouverture d'un humanisme faisant fond sur la diversité culturelle. Emily Apter fait ainsi l'éloge d'un « humanisme transnational » (p. 72) qu'elle oppose plus d'une fois à l'humanisme euro-centrique d'un Erich Auerbach « veillant à garder bien étanches les frontières de la civilisation européenne pour la préserver du risque d'absorption par une autre civilisation dans "une unité plus vaste", unité dont l'équivalent d'aujourd'hui pourrait être le comparatisme mondialisé » (p. 83).

L'enjeu principal de la première partie est d'évoquer la renaissance de la littérature comparée au ^{xx}e siècle,

à commencer par les années 1930 et jusqu'à présent, à travers son devenir mondial, de Vienne à New York, en passant surtout par l'étrange Orient. Le geste polémique n'en est pourtant pas absent, puisqu'Emily Apter entend remettre à l'honneur la pratique philologique et son ethos cosmopolite des années où Leo Spitzer surtout, partiellement Erich Auerbach dans son sillage, et puis bien d'autres intellectuels et artistes occidentaux trouvent à Istanbul et à Ankara refuge contre la xénophobie sévissant en Europe occidentale (pp. 78-79). Il s'agit notamment pour Emily Apter de montrer comment l'interprétation philologique que Leo Spitzer donne d'un texte célinien, connu pour son antisémitisme (*Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937) bien que faisant l'impasse sur « sa hargne raciste » (p. 53), rend manifeste, à travers la vulgarité criante de la langue de Céline, une « vérité » subjective que la rhétorique rationnelle des sciences humaines bannissait (pp. 52-55). Pour Leo Spitzer, la philologie était la voie d'accès à des vérités subjectives et c'est en tant que telle qu'Emily Apter entend en faire l'éloge, sans passer sous silence les travers qu'une telle interprétation plutôt acritique engendrait.

Cette première partie de l'ouvrage, s'adressant davantage aux historiens de l'idée de littérature au ^{xx}e siècle, avec ses parallèles dressés entre, par exemple, « la vision bio-organiste spitzérienne de la vie des langues » et l'inscription dans un modèle génétique de la tradition de l'humanisme philologique par Peter Sloterdijk (p. 55) reste peut-être la plus séduisante.

Plus politiques sont les chapitres portant sur l'intraduisibilité, à partir de la mise en lumière de l'ontologie de l'événementiel d'Alain Badiou et de sa comparaison impossible entre Mallarmé et le poète arabe Labîd ben Rabi'a, qu'il propose dans *Petit manuel d'inesthétique* (Paris, Éd. Le Seuil, 1998). Alain Badiou y révèle ainsi le surgissement d'une Vérité absolue assignée à chaque zone de langage singulier et par conséquent intraduisible (pp. 127-132). C'est par le truchement d'ouvrages anglo-saxons (celui de Peter Hallward par exemple, *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*, Manchester, Manchester University Press, 2001) qu'Emily Apter en vient à dénoncer « l'état catastrophique d'intraduisibilité qui a permis au mot "islamique" de devenir le prédicat du terrorisme dans le discours courant occidental » (p. 135). Pour les spécialistes des littératures francophones, le chapitre qui porte sur « L'intraduisible Algérie : la politique du linguicide » est intéressant en tant que mise à l'épreuve de la « traductibilité » d'œuvres appartenant à des littératures marginales car ni centrales ni exotiques.

L'auteure y fait un sondage du marché globalisé de la littérature et lance en même temps un avertissement précis – dès 2006, ne l'oublions pas – au marché du livre français qui « ne donne plus le *la* sur le marché de la fiction, de la philosophie et de la théorie – les traductions venant compenser un déficit intérieur d'innovation » (p. 147).

Chacune des quatre parties du livre contribue à redéfinir la notion du titre, les « zones ». Les avatars de la notion en font comme une narration dont le maître mot commence par être un rempart contre la violence (la « zone » d'Istanbul sous Atatürk). Elle continue en devenant un problème pointé, compliqué et parfois résolu en contextes théoriques ou systémiques (la « zone » du marché mondial du livre) et finit par absorber la violence qu'elle avait fuie (les « zones » de conflit). C'est au début de la troisième partie du livre qu'elle devient « zone d'exclusion aérienne, une zone de conflits frontaliers où les lignes de démarcation entre les langues se brouillent et se disputent » pour se laisser emboîter dans « le paradigme d'une zone de traduction en guerre », la guerre pouvant prendre l'allure de la « force de travail automatique des ordinateurs » (pp. 187-188). On pourrait dire, avec Jean-Paul Sartre, qu'il s'agit pour Emily Apter de *mettre la traduction en situation* : la guerre balkanique chez Ismail Kadaré et Ivo Andrić, la guerre des discours mineurs – qui désaffecte les « cartographies binaires » du centre/périphérie (p. 202) et s'illustre par les « autres anglais » chez le poète Jackie Kay (*ibid.*), par *Trainspotting*, le roman porté à l'écran d'Irvine Welsh – dont l'auteur retrace l'étymologie populaire – (pp. 222-232), mais aussi par le français parlé en Afrique chez Amadou Kourouma (p. 214).

Un intérêt particulier est attaché à la « créolité » dans l'œuvre de Maryse Condé, et le chapitre en question, « Maryse Condé : la créolité dans l'histoire de la littérature » (pp. 255-274) recèle deux pages précieuses en ce que l'auteure y enregistre quatorze approches de l'histoire littéraire, de l'histoire lansonienne à l'historiographie littéraire mondiale du Brésilien Roberto Schwarz (pp. 256-257).

Les derniers chapitres portent sur la « traduction » de la nature dans des œuvres visuelles, par exemple dans celle d'un artiste visuel sud-africain, William Kentridge, qui procède à la réalisation de ce qu'Emily Apter appelle « habitat critique » (il dé-naturalise le paysage classique, puisque les « peintures de paysages en état de grâce sont des documents faits pour neutraliser la mémoire » (p. 276) et « réinvestit » le paysage de ses données anthropiques, de sorte que, pour lui, « le paysage, c'est la

périphérie dévastée au sud de Johannesburg » (p. 278). Une pareille attitude critique envers les interventions humaines sur la nature australienne appartient au poète John Kinsella, mais cette fois-ci, il s'agit d'une littérature « post-humaine », d'un espace post-apocalyptique, où toute trace de la nature est muée en produit d'échange sur le marché capitaliste.

Le lecteur français saura apprécier d'autres analyses encore, consacrées à la littérature sous contraintes (« Contraintes plurilingues : la traduction comme combinatoire », pp. 161-186), ou bien une définition polémique du « francophone » – « le terme ne devrait plus se contenter de désigner les relations transnationales entre la France métropolitaine et ses anciennes colonies, mais les zones de contact linguistique du monde entier où le français, ou une variante de français, est en usage parmi d'autres langues » (p. 129). Or, Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman ont fait leur cette définition d'Emily Apter, dans l'ouvrage désormais bien connu qu'elles ont dirigé en 2010, *French Global. A New Approach to Literary History* (pour la version française : *French global. Une nouvelle perspective sur l'histoire*, trad. de l'américain, Paris, Classiques Garnier, 2014).

Zones de traduction s'offre à une lecture fragmentaire et plurielle, comme si sa forme rejoignait son propos : « Dessiner les grands axes d'une nouvelle littérature comparée fondée sur la traduction » (p. 337) à partir d'un texte profus, pluriel, foisonnant d'exemples de langages particuliers, mineurs, de langues marginales, de créations textuelles et visuelles pour la plupart récentes et hybrides. Toutefois, à trop insister sur les preuves du transnationalisme littéraire, sur les présences langagières diasporiques, sur l'expérience de l'exil comme mise au banc d'essai d'un humanisme tous azimuts, Emily Apter écrit un livre hétéroclite. Quoique revenant toujours aux mêmes sources d'inspiration – Walter Benjamin, Leo Spitzer, Edward Said –, Emily Apter se contente d'esquisser des interprétations qu'on voudrait souvent prolongées, approfondies. Elle puise à un essaim d'auteurs notions et syntagmes, sertis dans des parcours argumentatifs qui s'enchaînent à la faveur d'un même ethos, celui d'une tour de Babel heureuse quoique prisonnière de ses propres paradoxes : c'est un livre-projet, un livre-manifeste pour l'indissolubilité entre théorie et traduction.

Alexandru Matei

Cerefreea, université Ovidius Constanta, RO-021187
amatei25@yahoo.com

Jean-Pierre BERTRAND, *Inventer en littérature. Du poème en prose à l'écriture automatique*
Paris, Éd. Le Seuil, coll. Poétique, 2015, 250 pages

Depuis deux décennies, le verbe *inventer* et son substantif dérivé, marqueur d'action, *invention*, ont été l'objet d'une recrudescence d'emploi dans le domaine des études d'histoire littéraire. Le livre de Jean-Pierre Bertrand ne fait pas exception à ce regain d'intérêt que portent les chercheurs à l'émergence d'idées, de représentations, de formes littéraires. En effet, comme le précise le *Trésor de la Langue française*, « trouver par la force de l'imagination créatrice et réaliser le premier quelque chose de nouveau », puis, par extension, « façonner; forger; imaginer; concevoir », voilà qui permet à l'historien de rendre compte des mouvements de la pensée des Belles Lettres puis de la Littérature dans le flux incessant de l'évolution des sociétés, de leurs besoins culturels et de leurs mentalités. En mettant l'accent sur le processus d'invention, l'historien est à même d'embrasser un vaste champ de recherche et d'en proposer une synthèse qui confère à la littérature son statut de produit historique idéal-type comme le revendiquait jadis Max Weber. À cet égard, le *xx^e* siècle, au sens le plus large du terme (Maurice Agulhon avait l'habitude de dire que le *xx^e* siècle se terminait aux alentours de 1964 ! Date de l'avancée au début septembre de la reprise des enseignements scolaires dans le primaire et le secondaire), est un laboratoire d'expérimentation exceptionnel, et c'est bien ce que l'auteur veut ici nous faire entendre.

Organisé en deux parties, « Inventer » (pp. 15-102) et « Inventer la littérature » (pp. 103-241), son ouvrage donne à lire tout d'abord une exploration *épistémocritique*, pour reprendre les termes de l'auteur, de la notion d'*invention* au regard des notions esthétiques connexes d'*imitation* et d'*imagination*, puis il propose une étude approfondie de ce que les courants littéraires du *xx^e* siècle et de la première moitié du *xx^e* ont été amenés à définir et proclamer comme *invention*, par contraste avec les cadres rigides des différents genres littéraires classiques. Car, c'est une évidence, s'il y a invention, c'est par référence aux formes génériques classiques instituées par le goût et les instances régulatrices telles que l'Académie française, les académies provinciales, les collèges et universités : « Ce que l'on invente en littérature, ce sont des formes, et uniquement des formes » (p. 97). D'où cette forte conclusion synthétique de la première partie : « L'invention littéraire (qui ne tient en rien de la découverte) se pense et se pratique certes historiquement, mais son discours fait fond de situations de crise dans lesquelles se renégocient des valeurs