Recherches & Travaux

95 | 2019

Entre deux langues : l'écrivain-traducteur et le
bilinguisme aux XX^e et XXI^e siècles

Introduction

Aline Marchand et Pascale Roux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1674>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.1674](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1674)

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-165-2

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Aline Marchand et Pascale Roux, « Introduction », *Recherches & Travaux* [En ligne], 95 | 2019, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1674> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1674>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

Introduction

Aline Marchand et Pascale Roux

- 1 Les images sont nombreuses, qui permettent d'exprimer ce qui se joue dans le passage d'une langue à l'autre, et elles témoignent de la vitalité de l'imaginaire de la traduction, qui ne se dément pas dans l'histoire des derniers siècles. Ces images permettent notamment de saisir, d'une manière que l'on pourra juger stéréotypée ou non, comment, par le truchement du traducteur, deux langues entrent en contact. Parmi ces métaphores¹, celle qui assimile *traduire* à *manger* joue sur le double sens de *langue*, exploitant une caractéristique lexicale du français, qui possède un unique mot pour désigner l'organe qui permet de parler (mais aussi de goûter) et le système de signes. Elle mobilise également un autre imaginaire, celui de la lecture : on *dévore* un roman, on trouve tel essai *indigeste*, on *déguste* des poèmes, on *se délecte* d'un libelle... Mais le traducteur n'est pas seulement lecteur, et s'il mange, c'est pour nourrir à son tour. Danièle Robert, écrivaine et traductrice du latin, de l'italien et de l'anglais, le formule ainsi :

Je crois que la créativité est constitutive de la traduction littéraire, ce qui ne veut pas dire que l'on fait ce qu'on veut du texte que l'on traduit. La mienne ne s'exerce que lorsque je me suis suffisamment « nourrie » du texte original et que j'en ai digéré, si je puis dire, tous les ingrédients ; et ma liberté ne se fonde qu'à partir du moment où j'ai repéré et ruminé (pour filer la métaphore) toutes les contraintes que l'auteur s'est imposées à lui-même, auxquelles je vais devoir me plier et que je vais respecter dans leur globalité².

- 2 Mais pour peu que l'œuvre à traduire soit assimilée métaphoriquement à un corps vivant, le traducteur cesse d'être ce pacifique ruminant pour se muer en cannibale. C'est sous ces traits que se décrit, par l'intermédiaire d'un personnage de fiction, Brice Matthieussent, traducteur de l'anglais, romancier et essayiste, auteur du récit intitulé *Vengeance du traducteur* :

On pourrait [...] avancer que j'ai mastiqué leur texte, mais discrètement, en catimini : non seulement la chair délicieuse, les morceaux de choix et de bravoure, les tendrons goûteux, les passages croustillants, mais aussi les os, cartilages, nerfs coriaces, tunnels descriptifs, artères bouchées, articulations indigestes, ongles, cheveux, poils écœurants, dialogues convenus, voix mal placées, proses

contournées... Tout ça cannibalisé, puis digéré, assimilé par moi, puis *rendu* dans ma langue. Il faut parfois de bonnes dents et un estomac solide³.

- 3 Avec humour et provocation, il attire notre attention sur le double sens du verbe *rendre*, qui peut signifier aussi bien « évacuer par les voies naturelles » que « traduire, exprimer dans une autre langue ». Dans cet imaginaire cannibale, manger l'autre (et sa langue) c'est d'une certaine manière se manger soi-même (et sa langue) et l'on peut se demander quelle œuvre monstrueuse résultera de cette dévoration réciproque. L'image dit également à quel point le traducteur est habité, dans son être et jusque dans son corps, par les langues entre lesquelles se déploie son écriture – lorsqu'il traduit, mais aussi lorsqu'il écrit en son nom propre, s'il est lui-même écrivain, comme c'est le cas de l'auteur ici. Cette métaphore de la nourriture indique aussi qu'être entre les langues, pour le traducteur, signifie non seulement une position (ce que désigne l'image de la traduction comme pont ou passerelle) mais aussi une identité : les langues lui sont à la fois extérieures (étrangères à son corps) et intérieures (il les ingère), elles le construisent et le définissent.

1. Écrire, traduire entre-deux-langues

- 4 Cet entre-les-langues, entendu à la fois comme position et identité du traducteur, désigne une réalité multiple, susceptible de se décliner selon de nombreuses modalités – il peut être, par exemple, construit ou hérité, assumé ou rejeté, conquis ou subi. Parmi les innombrables variables qu'il faudrait convoquer si l'on avait pour ambition de proposer une typologie de l'entre-deux traductif, l'une paraît d'une importance majeure : le statut de chacune des langues pour le traducteur (langue première, seconde, étrangère) et pour la société – ou les sociétés – où il évolue. Par exemple, les situations de diglossie ou de plurilinguisme, comme dans un certain nombre de pays ayant été colonisés, mettent les traducteurs dans une position particulière, en raison d'une part de leur importance (la traduction est souvent nécessaire à la continuité du tissu social), d'autre part des tensions existant entre les langues, sur des plans très divers (politique, historique, social, idéologique, esthétique, etc.).
- 5 Le présent volume se concentre sur le cas de figure particulier du bilinguisme, fondé sur la pratique alternée de deux ou plusieurs langues par l'individu plutôt que sur les compétences linguistiques de celui-ci, suivant les analyses de François Grosjean⁴. À la suite d'Uriel Weinreich et William F. Mackey⁵, F. Grosjean souligne que la pratique régulière de plusieurs langues, définitoire du plurilinguisme, implique nécessairement un certain niveau de compétence dans ces langues, et que l'inverse ne se vérifie pas toujours (on peut parfaitement connaître une langue sans la pratiquer). Ces deux facteurs, pratique et compétence, se combinent chez la personne bilingue.
- 6 Si, dans son sens premier, le terme « bilinguisme » permet de décrire une situation individuelle, il peut aussi, par extension, caractériser celle d'une communauté, plus ou moins étendue (une famille, un groupe religieux, une classe sociale, un pays ou un ensemble de pays). Le terme peut aussi décrire une production culturelle, où coexistent et alternent deux langues, indépendamment du ou des individus qui en sont à l'origine : c'est le cas lorsqu'on parle d'un livre bilingue, d'un festival bilingue, ou encore d'un film bilingue.
- 7 L'extension de la notion de bilinguisme, susceptible de s'appliquer à des échelles variées, en constitue sans doute la complexité et la richesse. La notion permet en effet

d'interroger avec une acuité particulière l'articulation entre trois niveaux d'analyse : celui de la production littéraire (le texte, l'œuvre, l'ensemble d'œuvres), celui de l'individu (l'écrivain-traducteur, dans sa dimension privée et publique), celui de la communauté (plus ou moins étendue et reconnue). L'enjeu est d'étudier comment l'écrivain-traducteur bilingue construit sa position et sa posture entre les langues, par l'intermédiaire d'une œuvre et de son entour, et en relation – d'opposition ou de continuité – avec une communauté qui est elle-même marquée par une certaine configuration linguistique (monolingue, bilingue, plurilingue, éventuellement diglossique).

- 8 Les études ici rassemblées abordent cette question d'un point de vue avant tout littéraire et stylistique, même si, ponctuellement, elles peuvent recourir à des savoirs issus d'autres disciplines, en particulier traductologiques, sociologiques ou historiques. Les différentes analyses regroupées dans ce volume ont par ailleurs en commun de porter sur des traducteurs qui sont également des écrivains, auteurs d'une œuvre propre. Leur bilinguisme a ainsi des implications non seulement dans leur pratique de traduction (ce qui est courant, même si tous les traducteurs ne sont pas bilingues), mais aussi dans leur pratique d'écrivain, en raison des nécessaires contacts interlinguistiques que ce bilinguisme implique, auxquels les auteurs accordent une place variable. La dimension réflexive de l'opération traductive résonne ainsi dans le déploiement d'œuvres où la langue est modelée dans son étrangeté, sa pluralité et son altérité. L'entre-deux-langues où se situent les écrivains-traducteurs relève moins d'un poste d'observation privilégié sur le propre de deux langues que d'un terrain vague où se révèlent et se magnifient les impuretés de toute « langue » – l'essai de Myriam Suchet, dans le prolongement des travaux de Rainier Grutman sur l'hétérolinguisme, invite à déconstruire les représentations monolingues de « la langue » fondées sur des normes de transparence, d'homogénéité et d'indivisibilité⁶.
- 9 D'autres travaux récents ont exploré la diversité des relations qui se nouent entre les langues dans le geste même de l'écriture. L'autotraduction, qui s'est constituée comme un objet transversal et théorique, est à ce titre symptomatique de l'évolution des recherches qui, depuis deux décennies, se cantonnent de moins en moins à la confrontation d'une langue (source) à l'autre (cible) pour penser les interactions linguistiques et culturelles dans l'œuvre d'auteurs bilingues : Alessandra Ferraro et Rainier Grutman constatent qu'en dehors d'études ponctuelles et le plus souvent réservées à des « figure[s] d'exception », « les autotraducteurs n'ont vraiment commencé à intéresser les chercheurs qu'à l'aube du XXI^e siècle⁷ ». La mise en perspective du plurilinguisme au sein du processus créatif inspire ces dernières années des réflexions sociolinguistiques, anthropologiques, poéticiennes ou encore génétiques. Le volume réuni en 2018 par Olga Anokhina et Emilio Sciarrino pour la revue *Genesis* propose des études fécondes de manuscrits d'auteurs plurilingues, pour donner à voir le travail des langues depuis l'hybridation linguistique jusqu'à l'autotraduction, en passant par différentes relations para ou métalinguistiques – une langue s'affranchissant de l'autre ou bien la commentant⁸. La même année, deux parutions réévaluent l'importance du translinguisme⁹ dans la littérature de langue française : aussi bien dans la position qu'y occupent des écrivains ayant acquis tardivement la langue française qu'au cœur de leur écriture. L'ouvrage collectif *La Francophonie translingue* rassemble ainsi des études d'auteurs translingues de langue française (Milan Kundera, Nancy Huston, Ying Chen, Daniel Maggetti). Toujours en 2018 paraît un essai stimulant sur les écrits autobiographiques d'écrivains ayant acquis tardivement la

langue française, tels Andreï Makine, Hector Bianciotti, Vassilis Alexakis, Nancy Huston, Agota Kristof, Katalin Molnár : Alain Ausoni y montre d'une part « la reconnaissance des écrivains translingues » et, partant, celle d'une littérature écrite en langue étrangère ; d'autre part la centralité du « français comme langue de littérature¹⁰ ». Les écrivains francophones ayant choisi d'écrire dans une langue seconde, acquise indépendamment de leur communauté originelle, sont l'objet d'une attention accrue de la part de l'institution universitaire, ce qu'illustre le collectif *Le Choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue* paru en 2016 sous la direction de Cécilia Allard et Sara De Baisi (Encrage, coll. « Agora »). L'articulation des dimensions transculturelles et translinguistiques de la littérature francophone constitue ainsi un champ de recherches plein de vitalité, en attestent des travaux collectifs récents, parmi lesquels : en 2017, un numéro de la revue *CoSMo* consacré aux « écrivains en transit » sur le plan littéraire et culturel¹¹ ; l'année suivante, le colloque « L'Écriture du *Je* dans la langue de l'exil » organisé à l'ENS Ulm par Isabelle Grell-Borgomano et Jean-Michel Devésa. La collection « Multilinguisme, traduction, création » (fondée en 2015 et dirigée par Olga Anokhina, aux Éditions des archives contemporaines) renouvelle aussi les études croisant la littérature et l'entre-langues. Créé en 2017, le carnet de recherches « Écriture et plurilinguisme » administré par Anne Godard (avec Déborah Aboab, Alain Ausoni, Virginie Rajaud-Allaneau et Donatienne Woerly) rend compte et participe tout autant de la vitalité de ce champ de recherches¹².

- 10 Nous avons choisi un objet à la fois plus restreint (l'écrivain-traducteur) et plus extensif (bilingue et pas nécessairement translingue), sans préjuger des compétences linguistiques des écrivains (ce qui relèverait d'une optique strictement traductologique). Selon une perspective croisant histoire littéraire, stylistique et sociopoétique, nous avons pensé simultanément deux volumes (dont le second est à paraître¹³) : cette réflexion cible les pratiques plurielles d'écriture (autonome et traductive) et de signature, afin d'analyser comment l'auteur mobilise son expérience de traducteur au sein de son œuvre et, simultanément, construit son identité auctoriale pour se positionner dans le champ littéraire français.
- 11 La relation qu'entretient l'écrivain-traducteur avec son matériau et avec son public étant intimement liée à ses compétences linguistiques, le bilinguisme est une composante essentielle de l'*ethos* qu'il projette, que ce soit pour le minorer, le feindre ou l'exhiber, le dire ou le montrer, dans son œuvre ou ses entours. Comme le souligne Laetitia Sansonetti dans la conclusion du volume collectif *Auteurs-traducteurs : l'entre-deux de l'écriture*, la « question du bilinguisme fait donc logiquement surface lorsque l'on s'interroge sur ce qui fonde l'autorité du traducteur, et *a fortiori* lorsque l'on s'intéresse à des figures doubles d'auteurs-traducteurs¹⁴ ». L'entre-deux-langues semble exacerber la dimension nécessairement relationnelle de l'*ethos*, en ce que l'auteur joue d'un spectre varié de mises en scène¹⁵ : l'écrivain-traducteur, capable d'élargir ou de resserrer le cercle de son lectorat, remodèle sans cesse son *ethos* avec et en fonction de celui auquel s'adresse son discours, qu'il partage ou non le(s) même(s) répertoire(s) linguistique ou culturel, les mêmes valeurs esthétiques ou idéologiques. Le locuteur construit une « scène d'énonciation¹⁶ », fictive ou non, à partir de laquelle il fait entendre son discours et sa ou ses langue(s), participant à dessiner son *ethos* de créateur et à refondre celui, collectif voire prescriptif, de l'écrivain (monolingue puriste ou transgressif ; translingue contraint ou assumé par exemple). Cette scène d'énonciation de l'écrivain-traducteur bilingue est particulièrement marquée par le

dialogisme et une forme de réflexivité sur les pratiques traductives qui, tous deux, complexifient le rapport de l'écrivain à ses langues et à celle(s) qu'il s'invente.

- 12 Sur la scène d'énonciation de l'écrivain-traducteur bilingue, le dialogisme et la polyphonie sont d'une importance primordiale. Projeter l'image de son bilinguisme impose *a minima* de mettre en scène le dialogue entre deux langues, avec les discours qui leur sont associés, en particulier ceux qui relèvent des imaginaires : que le locuteur conforte ou se détache de représentations stéréotypées des langues et de leur « génie » respectif, il leur donne nécessairement voix, sous une forme ou sous une autre.
- 13 En outre, l'*ethos* de l'écrivain-traducteur, lorsqu'il met en jeu son bilinguisme, incorpore une réflexivité sur ce qu'implique la coprésence de différentes langues dans le texte – dans sa genèse, dans son style, dans sa réception. On peut citer les choix éditoriaux (livres bilingues, notes explicatives), typographiques (usage de certains caractères, des guillemets), linguistiques et stylistiques (emploi de l'emprunt et du calque), ou encore les options énonciatives (sélection d'un ou plusieurs destinataires définis selon leurs compétences linguistiques et culturelles) ; on peut également mentionner les choix poétiques et génériques, qui peuvent être liés au bilinguisme de l'écrivain (par exemple lorsqu'il adopte dans une langue une forme ou un genre dominant dans le champ littéraire de l'autre langue). Si la scène d'énonciation de l'écrivain-traducteur bilingue ne se définit pas nécessairement par une réflexivité qui s'exercerait à chaque moment de l'activité littéraire, elle offre probablement un terreau pour s'y développer, dans la mesure où la mise en livre et la mise en texte de deux langues (au moins) imposent des contraintes et des décisions spécifiques.

2. « L'entre-deux-langues aux XX^e et XXI^e siècles »

- 14 Aux XX^e et XXI^e siècles, la figure de l'écrivain-traducteur bilingue se banalise, en raison de l'intensification des échanges culturels et linguistiques, du nombre croissant de personnes migrantes, et d'un passé colonial plus ou moins lointain. Lors du colloque « L'écrivain-traducteur : *ethos* et style d'un co-auteur », organisé à Grenoble les 19 et 20 novembre 2017, et à Paris les 18 et 19 janvier 2018, qui n'était pas spécifiquement orienté vers la question du bilinguisme mais dont l'ambition était d'étudier les parcours et les œuvres d'auteurs qui, eux-mêmes reconnus comme écrivains, ont parallèlement traduit leurs pairs, nombreuses ont été les études portant sur des auteurs bilingues. C'est pourquoi nous avons décidé d'y consacrer un volume spécifique, en prolongeant et en enrichissant la réflexion, tout en restant dans le cadre qui était initialement le nôtre, à savoir celui de la production littéraire en français depuis le début du XX^e siècle. Plus précisément, les auteurs étudiés ici sont le plus souvent contemporains, ce qui s'explique en partie par « la montée en singularité des écrivains translingues¹⁷ » qu'observe Alain Ausoni : la légitimité que leur confèrent les prix littéraires parisiens depuis les années 1990 redouble la visibilité que les écrivains octroient à leur translinguisme, dans la mesure où leur *ethos* auctorial se construit aussi par un nom de plume hétérolingue et non francisé¹⁸. Le paradigme monolingue de la littérature semble évacué, désacralisant dans le même temps l'idéal puriste de « la belle langue » que seul un écrivain s'exprimant dans sa langue « maternelle » pourrait maîtriser. L'*ethos* auctorial en est redéfini : l'auteur peut ne pas franciser sa signature ni même son œuvre pour présenter son écriture comme le creuset d'une recherche linguistique fondée sur une compétence imparfaite ou, du moins, en décalage avec les normes de la

langue française. En dernier ressort, la pratique de l'autotraduction peut conforter l'auctorialité de l'écrivain : moins pour étendre son audience, que pour se servir de l'autre langue afin de « se situer dans le français », selon les termes du poète autotraducteur Jérôme Game, pour qui l'autre langue est l'anglais ; « travailler le français en le massant » pour l'assouplir et « l'indiscipliner¹⁹ » relève d'un positionnement distinctif et (re)créatif de l'écrivain par rapport à la langue scolaire (ou commune). L'expérience du bilinguisme apparaît, à ce titre, comme symptomatique de l'étrangéisation de la langue sur laquelle se fonde tout au long du *xx^e* siècle l'*ethos* du créateur.

- 15 Contemporains pour la majorité d'entre eux, les écrivains-traducteurs étudiés ici sont souvent associés à ce que l'on a coutume de rassembler sous l'étiquette de « francophonie », qui, dans les représentations que s'en font les lecteurs hexagonaux, comprend tous les locuteurs du français à l'exception des Français « métropolitains » eux-mêmes²⁰. Nous savons bien qu'aujourd'hui, les locuteurs francophones sont plus nombreux à l'extérieur qu'à l'intérieur de l'Hexagone et que cette proportion est destinée à s'amplifier²¹ : le français a ainsi vocation à prendre en charge le bilinguisme, qui caractérise fortement les populations qui l'utilisent. Ce volume n'entend pas couvrir l'ensemble des situations francophones, ni de présenter la francophonie sous un angle politique, économique, historique ou encore géographique. L'enjeu consiste bien plus à appréhender la littérature entre-deux-langues à travers le prisme du plurilinguisme²² (*a minima* du bilinguisme) qui constitue son identité et sa richesse – y compris en France où 20 % de la population se sert régulièrement de deux langues et où 400 langues sont parlées²³. Car les œuvres littéraires en langue française déjouent le centralisme hexagonal et refusent de réduire l'identité à une origine linguistique ou géographique. Cette pluralité des littératures françaises s'observe d'emblée à travers la diversité des trajectoires d'écrivains-traducteurs. Les articles rassemblés dans ce volume étudient des œuvres marquées par un bilinguisme anglais-français (les Québécois Daniel Canty et Nicole Brossard), arabe-français (le Tunisien Abdelwahab Meddeb, le Marocain Abdellatif Laâbi, le Palestinien Elias Sanbar, le Libanais Julien Turk, dont certains vivent ou ont vécu en France), créole-français (le Français de Martinique Raphaël Confiant), italien-français (le Français Martin Rueff) ou encore par des configurations plurilingues (comme celle de Vladimir Nabokov, pratiquant le russe, le français et l'anglais). Loin de s'arrimer à un lieu ou à une langue, les écrivains-traducteurs se situent dans un entre-deux, un espace frontalier que leurs pratiques d'écriture bilingues mettent encore en mouvement. Le tiret séparant et associant simultanément l'écrivain du traducteur est redoublé, avec toute son ambiguïté, par le tiret unissant deux langues.
- 16 C'est pourquoi il importe de questionner le rapport de l'auteur francophone au bilinguisme, à travers non pas des catégories telles que les appartenances linguistiques, culturelles ou nationales, mais à travers une pluralité de pratiques traductives et de positionnements littéraires : autotraduction, traduction et construction d'une œuvre autonome dans un espace bilingue (avec l'anticipation, au moment même de l'écriture, d'un lectorat bilingue), notamment. Les études sont ainsi organisées non pas selon les aires géographiques ou linguistiques auxquelles elles pourraient se rattacher mais selon la manière dont les œuvres représentent et mettent en scène l'entre-deux-langues : par l'intermédiaire d'une mise en livre spécifique (section 1), d'une fictionnalisation du bilinguisme (section 2), ou d'un dialogue entre différents auteurs

(section 3). La structuration adoptée dans cet ouvrage voudrait ainsi faire apparaître des dominantes, tout en n'oblitérant pas les ponts qui s'établissent entre les études.

3. Imager l'entre-deux-langues

- 17 Une première section, intitulée « Imager l'entre-deux-langues », envisage le livre bilingue comme laboratoire de création linguistique, tropique, iconique. Le bilinguisme, qui peut être joué, détourné, voire déjoué, est placé au centre d'une écriture qui réinvente ses images. Imager l'entre-deux-langues, c'est renouveler le répertoire des tropes pour dire le bilinguisme sans le cantonner à un répertoire d'analogies figées : l'image du moulin pour Daniel Canty, celle de la marche pour Julien Turk permettent de déplacer la perception de l'entre-langues en la dynamisant. Ce qui est figuré, plus qu'une coprésence ou une hétérogénéité, c'est le mouvement d'une langue à l'autre (et réciproquement), les chassés croisés qui donnent épaisseur à un espace interstitiel. L'écrivain-traducteur n'est plus le transfuge qui traverserait la frontière des langues par la traduction, mais celui qui crée de nouvelles images de langues en tension. C'est l'*ethos* de l'écrivain-traducteur à l'œuvre que nous pourrions y saisir : l'auteur projette l'image d'un traducteur en plein atelier d'écriture, qui met en livre des brouillons dialoguant avec croquis et calligraphies. L'entre-deux-langues se rejoue dans un dialogue entre textes et figures qui redouble et met en espace les relations différenciées aux graphies d'une langue à l'autre.
- 18 L'article de Charline Pluvinet et Myriam Suchet propose précisément de percevoir l'écrivain-traducteur comme « metteur en livre », dans un jeu redoublé de mise en abyme d'auteurs au statut incertain : Daniel Canty signe les *Petits théâtres (Teatriños)* ou *Aturuxos calados* d'une poétesse, essayiste, traductrice Erín Moure dont l'œuvre se caractérise par le plurilinguisme et le dialogisme. L'affabulation d'une traduction fictive, générant pour sa cause des figures d'écrivaines (Erín Moure et son double fictif Elisa Sampedrín) en quête de traducteur, met en mouvement une écriture imagée : l'acte traductif est figuré par les métaphores de « la tête de chou » ou de la « roue du moulin » (elle-même jouet de métamorphoses iconographiques dans les dessins de Xaquín Lorenzo Fernandez). Mais la dimension ludique de l'entreprise questionne surtout l'*ethos* de l'écrivain-traducteur, fondé sur le mirage (exhibé avec humour) d'une œuvre à traduire. Le geste traductif apparaît dans toute sa dimension créative mais aussi fabulatrice et tropique : la mise en livre de la traduction en interroge les présupposés, tels que les effets de compétence linguistique ou les signaux d'autorité dans l'appropriation (l'invention) d'un pair. Finalement, le jeu de déplacement (des langues et des voix) déjoue toute tentative d'appropriation pour ouvrir sur « une éthique des altérités plurielles ».
- 19 Dans une perspective tout aussi dynamique et imagée, le recueil *L'Être et l'Aleph* du poète franco-libanais Julien Turk met en scène l'écriture en quête d'une langue toujours à venir, dans une genèse sans fin que le geste de l'autotraduction et de la calligraphie relance. Najeh Jegham, qui collabore avec le poète comme calligraphe et directeur des éditions qui ont publié ce recueil, analyse ici l'œuvre dans son mouvement de reprise et de déprise, entre-langues et entre-signes. L'écriture poétique, exhibée dans ses tâtonnements et ses repentirs, donne à voir le corps du poète, d'un « je » agité, engagé dans une marche pressante pour trouver son lieu. À travers une analyse détaillée d'un poème-programme, le chercheur s'attache à montrer, en deçà du

plurilinguisme du texte traduit, celui du texte à (auto)traduire, dans un va-et-vient permanent entre des textes dont chacun est l'avant-texte de l'autre et l'anticipe. Si la langue poétique puise dans un jeu d'identité et d'altérité, elle s'émancipe surtout de toute appartenance linguistique : « Ce qui importe dans cette poésie, moins que l'identité arabe ou (et) française de sa langue, c'est que cette langue est une langue attisée ».

4. Raconter l'entre-deux-langues

- 20 Embrayeur d'images (au sens propre et dans une acception rhétorique), l'entre-deux-langues génère une galerie de personnages fictifs qui remodelent les représentations du bilinguisme (du monolinguisme impossible au plurilinguisme espéré). Un deuxième chapitre, « Raconter l'entre-deux-langues », se penche sur les œuvres qui mettent en fiction le bilinguisme en jouant avec différentes figurations de l'écrivain-traducteur.
- 21 Nicole Brossard, dans *Le Désert mauve*, donne à lire le bilinguisme ou le plurilinguisme sous une forme paradoxale, puisqu'il y est figuré par la démultiplication des textes en français : la traduction, le commentaire, et même le texte anglais d'origine. Angelo Vannini met au jour les rouages de cette fiction qui déjoue ou contourne le principe du fractionnement et de l'éclatement au cœur du livre bilingue : trois parties, trois textes, trois moments dans le processus traductif (la lecture, le commentaire, l'écriture), mais une seule langue. Tout y est fictionnalisé : l'autrice et la traductrice, qui sont des doubles inversés l'une de l'autre, la traduction et les deux langues, « double altérité fictive » qui permet de « [s]e traduire dans [s]a propre langue, *comme si* [s]a langue était une autre langue ». Et cette fictionnalisation de la scène bilingue finit par atteindre le lecteur lui-même, qui fait une expérience inouïe de bilinguisme unilingue et éprouve ainsi son propre rapport aux langues, ses représentations imaginaires de celles-ci ainsi que de l'acte traductif.
- 22 Le plurilinguisme et le passage (ou les passages) d'une langue à l'autre, à la fois dans la biographie et l'œuvre de Nabokov, constituent la trame de fond de l'étude qu'Agathe Salha propose de « Mademoiselle O », nouvelle qui sera ensuite intégrée, après avoir été traduite en anglais, dans la biographie de l'écrivain. La chercheuse montre le parallèle qui doit être établi entre la figure de l'institutrice française qui y est mise en scène et celle du traducteur, qui partagent « une forme de souffrance liée à l'inégalité linguistique, symbolisée par l'impossible communication entre l'élève et son institutrice », rapprochant « l'impuissance et l'infériorité qu'entraîne l'exil dans un pays dont on parle mal la langue » de la situation d'aliénation du traducteur. L'institutrice apparaît ainsi comme un double de Nabokov lui-même, qui signe, avec « Mademoiselle O », son premier texte écrit directement en français. Sa singularité au sein de l'œuvre et du parcours de Nabokov, grand autotraducteur, tient à son caractère paradoxal : ce texte, non pas bilingue mais racontant le bilinguisme (ou son contraire ici douloureux, le monolinguisme de l'institutrice), n'est pas traduit mais pense la traduction comme un manque à combler.

5. Discuter l'entre-deux-langues

- 23 Un troisième ensemble, « Discuter l'entre-deux-langues », rassemble des études portant sur les dialogues, directs ou indirects, que nouent différents auteurs autour du

bilinguisme. Être bilingue, pour un écrivain-traducteur, c'est prendre part aux relations qui se nouent entre les langues et, à travers elles, entre des groupes culturellement, économiquement et politiquement différents, potentiellement en conflit, et c'est devoir prendre en charge, pour les conforter ou les infirmer, les stéréotypes qui marquent ces relations. Passer d'une langue à l'autre, ce peut être choisir une langue, et un lectorat, *contre* ou *malgré* l'autre.

- 24 Raphaël Confiand, en tant qu'écrivain autotraducteur, tend à éviter deux écueils : d'une part, le risque de dévaloriser l'œuvre créole en lui conférant le statut d'avant-texte d'une œuvre légitime (traduite en langue française et publiée dans des maisons d'édition parisiennes) ; d'autre part, celui de restreindre la diffusion de l'œuvre en excluant un lectorat non-créole. À travers une comparaison stylistique des différentes (auto)traductions, Anaïs Stampfli montre ce conflit entre visibilité et occultation, entre promotion et trahison. Aussi le refus conjoint de minorer tant la langue créole que l'œuvre originale génère-t-il une tension créatrice : l'autotraduction se mue en réécriture traversée de néologismes, quand des ajouts dans l'œuvre en langue française (jouant ironiquement avec le répertoire de stéréotypes d'un lecteur métropolitain) transforment le bilinguisme en arme subversive pour dynamiter les préjugés de ce lectorat élargi. En maintenant une démarcation entre les langues créole et française ou en limitant « les références directes au créole dans ses romans en français », Raphaël Confiand instrumentalise ses propres traductions comme une invite à « aller vers l'œuvre originale sans trop la livrer », « pour que la littérature créole existe indépendamment de la littérature française ».
- 25 L'étude menée par Ridha Boulaâbi sur deux traductions en français de *Saison de la migration vers le nord*, du Soudanais Tayeb Salih, fait, quant à elle, apparaître les enjeux de la (re)traduction en révélant « les conflits politiques et épistémologiques à l'œuvre entre les langues française et arabe ». Alors que la première traduction, par Fady Noun, conforte les stéréotypes orientalistes du lecteur et gomme la dimension critique du texte, qu'il coupe abondamment, la seconde, par l'écrivain Abdelwahab Meddeb en 1983, permet au lecteur français d'accéder au texte intégral, qui se caractérise par une déconstruction du savoir orientaliste. L'œuvre propre du second traducteur se construit elle-même dans la continuité et en résonance avec l'œuvre traduite, à travers notamment le motif de la *hijra*, la migration, et le procédé de tissage textuel.
- 26 Ce sont également deux traductions successives d'un même texte, le poème de Mahmoud Darwich « Sur cette terre », que Jalel El Gharbi étudie et compare, sur un plan stylistique et rhétorique : celle d'Abdellatif Laâbi, lui-même poète, et celle d'Elias Sanbar. L'examen des trois versions du texte révèle comment se jouent les multiples contacts entre les langues : à ceux déjà à l'œuvre dans le texte arabe, viennent s'ajouter ceux qu'induit l'opération traductive, « exercice où les langues semblent se prêter main forte ». Le dialogue qui s'établit indirectement entre les traducteurs touche à la structure des langues, à leur rhétorique, à leurs figures ; il aboutit au constat à la fois de l'impossibilité de la traduction et de sa richesse inépuisable. Il montre aussi deux traducteurs qui diffèrent dans leur posture face au texte : leurs « hantises » de l'infidélité ou, au contraire, du prosaïsme ; or « Ce qui rend possible de telles différences, c'est que tout traducteur se trouve dans ce *no man's land* fait de l'intersection des deux langues et n'appartenant à aucune d'elles. »

6. Poèmes et paroles d'écrivains-traducteurs

- 27 Pour questionner la pratique de l'entre-deux-langues, le volume accueille quatre entretiens menés avec des écrivains-traducteurs bilingues²⁴. Chacune à leur manière, ces paroles confortent une approche holistique du bilinguisme, amplifiée au cours des dernières décennies, considérant le bilingue dans sa globalité et non comme une addition de deux monolingues ou plus, avec une identité linguistique et une compétence spécifiques, marquées par l'interaction constante des langues qui coexistent en lui. En comparaison avec la communication quotidienne, la création littéraire se distingue en ce qu'elle creuse l'interstice entre les langues, l'écrivain cultivant la distance à l'une et à l'autre tout en multipliant les passages et en faisant naître de cet entre-deux de nouvelles formes – linguistiques et poétiques²⁵. L'entre-deux de ces écrivains-traducteurs n'est pas seulement celui de la langue mais aussi celui de leur statut et de leur posture : la plupart d'entre eux sont également chercheurs et/ou enseignants, et ils font alterner, dans leur discours, divers points de vue sur leur œuvre²⁶.
- 28 Chaque entretien est précédé d'une sélection de poèmes récemment publiés ou encore inédits. Ils ont été choisis pour leurs liens avec les propos tenus en entretien, et surtout parce qu'ils figurent l'entre-deux-langues, sous diverses formes : depuis les différents types d'alternance des langues jusqu'aux multiples interactions à l'œuvre dans le poème. L'écriture bilingue s'y déploie, riche et créative, et elle fait apparaître, dans ses choix graphiques et de mise en page, l'alternance des langues, parfois des alphabets, qui se répondent, ou bien encore leur enchevêtrement dans la trame d'un texte unique.
- 29 Poète, autotraducteur et traducteur entre autres d'Anas Alaili ou de Saleh Diab et auteur d'une *Anthologie de la poésie marocaine contemporaine* traduite, Mohammed El Amraoui fait figure de Janus : dans sa pratique de l'écriture en arabe et en français, il pense et écrit en une langue sur le silence de l'autre²⁷, au point de créer en français l'intraduisible de la langue arabe. La question de l'entre-langues se déplace dès lors au sein du langage poétique « entre [la] propre langue [du poète] et la langue dans laquelle il écrit », cette ligne frontalière entre langue singulière et langue commune est également redessinée lors des collaborations avec des plasticiens et des musiciens : loin d'illustrer ou d'accompagner l'œuvre poétique, les artistes en proposent une traduction attentive aux jeux de contraste et de rythme, à l'épaisseur mystérieuse de la langue et aux silences de la voix. Si sa poésie cherche à traduire la complexité du quotidien en une forme inédite, elle peut surprendre le poète lui-même, au détour de bribes « qui nous traversent, qui se livrent à nous avec les mots ».
- 30 Mohamed Miloud Gharrafi est d'abord poète en arabe et traducteur de l'arabe vers le français (de Ahmad Al-Shahawy, Ali Al-Hazmi et Mohamed Ahmed Bennis) ; en 2014, ces deux activités convergent en un livre bilingue, une anthologie de ses propres poèmes autotraduits, accompagnés de calligraphies de son ami et éditeur Najeh Jegham. L'expérience de l'autotraduction mue alors : d'exercice contraint par la présence d'un public non arabophone, elle devient la voie de la recreation, semée d'embûches mais féconde. Parmi les multiples opérations qu'induit le passage de l'arabe au français, le poète attire notre attention sur la question des formes poétiques, dont le traducteur ne doit pas produire des calques, et sur celle du sens qui se loge au creux du poème, insaisissable et multiple. L'entre-deux-langues est, pour lui, non seulement celui de la traduction, mais il est aussi l'espace dans lequel s'est construite

une œuvre qui s'adosse à la fois à l'héritage arabe, classique et moderne, et à la poésie française, en particulier le poème en prose.

- 31 Poète, traducteur et calligraphe, Najeh Jegham explore la plasticité des langues : leur aptitude à dialoguer et à s'entrecroiser mais aussi leur potentiel visuel et musical²⁸. En 2004, il publie un recueil de poèmes et de calligraphies bilingues qui ne se présente pas comme un volume bilingue résultant d'une autotraduction mais bien comme constitué de deux textes (arabe et français), autonomes. C'est précisément cette distance entre les langues qui permet leur rencontre, dans le geste conjoint de l'écriture, de la calligraphie mais aussi de la traduction : Najeh Jegham a notamment publié une anthologie traduite en français de la poétesse syrienne Maram Al-Masri, avec laquelle il poursuit le dialogue dans ses propres poèmes. Si le poète bilingue affirme que « toute langue est étrangère » en ce qu'elle n'est jamais innée, son œuvre puise dans l'arabe comme dans le français pour inviter le lecteur à expérimenter à nouveau l'incompréhension première de l'enfant face à la langue. Le projet d'une œuvre entièrement bilingue, qu'il évoque en fin d'entretien, manifeste cette ambition poétique de faire vaciller le monolinguisme du lecteur.
- 32 Cette notion de distance entre les langues est centrale dans la définition de « l'écriture de la traduction » que propose Mathilde Vischer à propos de Jaccottet : une « longue pratique de la traduction » (notamment de Fabio Pusterla) « a pu modifier son rapport à la langue » et imprimer à sa propre écriture « la distance [...] constitutive de l'acte de traduire et du rapport entre traduction et écriture poétique²⁹ ». Elle-même traductrice littéraire et poétesse³⁰, Mathilde Vischer s'entretient avec Martin Rueff, convié ici pour sa double pratique d'écriture et de traduction. La distanciation interlinguistique est au cœur de la définition que celui-ci donne aussi bien de la poésie que de la traduction, qui sont toutes deux expériences simultanées de la liaison et de la déliaison. Le poète-traducteur revient sur « le potentiel de traduction de certains poèmes » et sur les multiples relations (esthétiques, poétiques, philosophiques) qu'entretient son écriture poétique (plurilingue) avec son propre travail de traducteur, en particulier de l'italien appris tardivement. La traduction, pour reprendre les mots de Mathilde Vischer qui l'interroge, ne cesse de nous ramener à la « question centrale de la singularité subversive de l'écriture poétique ». Martin Rueff, qui présente son dernier livre de poèmes, *La Jonction*, dont le titre désigne précisément la convergence de deux langues dans un poème, propose une réflexion sur le bilinguisme ou, plus précisément, sur la position de l'écrivain-traducteur entre-deux-langues : la double appartenance, souligne-t-il, est un « double arrachement », elle permet de « se confronter à des déchirures ». Traduire est au bout du compte, pour nombre d'auteurs contemporains, « une arme choisie pour se laisser échapper, pour se désapproprier ».

NOTES

1. Le Trésor des métaphores de la traduction recueille les métaphores portant sur l'activité traductive en France, en Europe et au-delà et permet de faire des recherches dans la base de données ainsi constituée. Ce site est conçu par François Géral (Université Lyon 2), avec le soutien

de l'équipe Passages XX-XXI. Les deux citations qui suivent ont été identifiées grâce à une recherche sur ce site. <<http://recherche.univ-lyon2.fr/tmt/>>

2. D. Robert, 2018, *Translittérature*, n° 53, p. 38. D. Robert est l'autrice des *Chants de l'aube de Lady Day* et du *Foulard d'Orphée* (Cognac, Le Temps qu'il fait, 1993 et 1998). Elle a traduit, entre autres, Ovide et P. Auster pour Actes Sud et G. Cavalcanti pour Vagabonde.

3. B. Matthieussent, 2009, *Vengeance du traducteur*, Paris, P.O.L., p. 19. B. Matthieussent a traduit de très nombreux romans de l'anglais au français et est lui-même romancier. *Vengeance du traducteur* est son premier roman, suivi de plusieurs autres publiés chez P.O.L., Phébus et Arléa.

4. Voir F. Grosjean, 2015, *Parler plusieurs langues. Le monde des bilingues*, Paris, Albin Michel.

5. U. Weinreich, 1968, *Languages in contact. Findings and Problems*, The Hague/Paris/New York, Mouton et W. F. Mackey, 1968, « The Description of Bilingualism » dans J. A. Fishman (éd.), *Readings in the Sociology of Language*, The Hague/Paris, Mouton, p. 554-584.

6. Tous deux s'accordent sur la dimension littéraire de l'hétérolinguisme, comme « mise en abyme du phénomène qu'il désigne », à la différence du bilinguisme, qui désigne un rapport individuel de l'auteur aux langues) ou de la diglossie, qui « intervient au niveau de la communauté entière », influençant production et réception des œuvres (R. Grutman, 1997, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec, Fides/CETUQ, coll. « Nouvelles études québécoises », p. 37 et M. Suchet, 2014, *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes »). Le présent volume entend articuler le bilinguisme (comme phénomène sociolinguistique construit) avec le travail des langues et la mise en œuvre de cet entre-deux.

7. A. Ferraro et R. Grutman (dir.), 2016, *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, p. 8-9. Ce recueil d'essais entend précisément réfléchir à ce « domaine d'étude nouveau dans le cadre non seulement de la traductologie mais également de la littérature comparée et de la francophonie » (p. 17).

8. O. Anokhina et E. Sciarino (éd.), 2018, « Entre les langues », *Genesis*, n° 46, Paris, ITEM/CNRS, PUPS.

9. Sur l'histoire du concept de « translinguisme », repris à S. G. Kellman (*The Translingual Imagination*, Lincoln & London, University of Nebraska Press, 2000) pour l'utiliser en littérature, voir A. Ausoni, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages » (dans A. Ausoni (éd.), 2018, « La Francophonie translingue », *Interfrancophonies*, n° 9, p. 45-55).

10. A. Ausoni, 2018, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine Érudition, p. 23.

11. Revue CoSMo (COMparative Studies in MODernism), n° 11, « Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles/Scrittori in transito. Translinguismo letterario e identità culturali », F. Bruera (éd.), 2017, Università degli Studi Torino.

12. Voir en ligne <<https://ecriplur.hypotheses.org>>.

13. A. Marchand et P. Roux (dir.), 2020 (à paraître), *La Signature en partage. Être écrivain-traducteur aux XX^e et XXI^e siècles*, *Revue des Sciences Humaines (RSH)*.

14. C. Berthin, L. Sansonetti et E. Eells (éd.), 2018, *Auteurs-traducteurs : l'entre-deux de l'écriture*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, p. 269.

15. Nous reprenons la métaphore théâtrale chère à E. Goffman (*Mises en scène de la vie quotidienne I. La présentation de soi* [1959], Paris, Minuit, 1973). En se démarquant de la rhétorique aristotélicienne, cette perspective interactionniste du sociologue converge avec l'approche relationnelle revendiquée aussi bien par les analystes du discours (voir R. Amossy, 2010, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF ; D. Maingueneau, « Ethos, scénographie, incorporation », dans R. Amossy (éd.), 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, p. 75-100) que les sociopoéticiens (voir A. Viala, « Sociopoétique », dans G. Molinié et A. Viala, 1993, *Approches de la réception*, PUF, p. 139-297 et J. Meizoz, 2004, *L'Œil sociologique et la littérature. Essai*, Genève, Slatkine Érudition).

16. D. Maingueneau, 2004, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
17. A. Ausoni, *op. cit.*, p. 13. Cette analyse converge avec l'essai d'A.-R. Delbart sur le redéploiement de la littérature en français et non pas française tout au long du xx^e siècle (*Les Exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Presses universitaires de Limoges et du Limousin, coll. « Francophonies », 2005).
18. Parmi les écrivains récompensés que liste A. Ausoni (*ibid.*, p. 14), à savoir Eduordo Manet, Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Boris Schreiber, Nancy Huston, François Cheng, Shan Da, Dai Sije et Atiq Rahimi, seul François Cheng francise son prénom.
19. Propos de J. Game recueillis lors d'un entretien mené par J.-M. Moura, en dialogue avec Marc-Alexandre Oho Bambe, samedi 26 janvier 2019 à Paris (dans le cadre des rencontres de la Mel, organisées par D. Viart, J.-Y. Masson et S. Gouttebaron, « Littérature, enjeux contemporains. Sous influences. De l'art dans la littérature »). J. Game y a convoqué avec humour les images du suppositoire et de l'adoucissant pour traduire la fonction assouplissante et décongestionnante de l'anglais sur le français.
20. La notion de métropole pour parler de la France hexagonale, quoique marquée historiquement, résiste dans la structuration du champ littéraire : les auteurs martiniquais, par exemple, sont classés parmi les auteurs « francophones » dans les librairies.
21. L'Organisation internationale de la francophonie estime à 300 millions le nombre de francophones dans le monde en 2018, ce qui représente une progression de 9,6 % par rapport à 2014. Elle souligne que le centre de gravité de la francophonie continue de se déplacer vers le sud, en particulier vers l'Afrique subsaharienne et l'Afrique du Nord (*La Langue française dans le monde : Synthèse*, Gallimard, 2018, en ligne sur <<https://www.francophonie.org/IMG/pdf/synthese-langue-francaise-2018.pdf>>).
22. Le terme « plurilingue » désigne la pratique de plusieurs langues ; il se distingue de « multilingue », qui permet de décrire la présence de plusieurs langues dans une même aire, même si les individus eux-mêmes sont monolingues.
23. Voir F. Grosjean, *Parler plusieurs langues*, *op. cit.*, p. 17-31.
24. Dans le cadre du colloque « L'écrivain-traducteur : *ethos* et style d'un co-auteur » ont été invités trois poètes bilingues, nés au Maroc ou en Tunisie et ayant traduit de l'arabe vers le français, afin d'échanger autour de la question de l'écrivain-traducteur dans le champ francophone, du poète-traducteur, de l'autotraduction, mais également des interactions des différentes formes d'écriture avec d'autres arts, en particulier la musique et les arts visuels. Martin Rueff et Mathilde Vischer ont aimablement accepté de rejoindre les discussions de manière différée pour la parution de ce volume.
25. L'innovation formelle ne se cantonne évidemment pas à la poésie, même si les écrivains-traducteurs interrogés ici font essentiellement œuvre de poètes, montrant la réversibilité entre écriture poétique et processus traductif qu'étudie Christine Lombez (*La Seconde Profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au xx^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2016).
26. C'est d'ailleurs une caractéristique plus générale de ce volume, les auteurs d'études critiques pouvant aussi signer des œuvres non universitaires (de traduction ou non).
27. En ce sens, Mohammed El Amraoui et Silvia Baron Supervielle se font écho sur l'irréductible de chaque langue, de son plein à son creux : pour reprendre les mots de la poétesse, « le silence change entre les langues » (propos tenus lors de la table ronde avec Ying Chen, Maryam Madjidi et Leïla Sebbar, « Littératures francophones, langues du monde, formes de vie » animée par A. Bergé, lors du colloque « Les Francophonies dans la mondialisation : entre transmission et recherche », à Paris, Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 28 mars 2019).
28. N. Jegham est l'auteur de ce qu'il nomme des « callimuses » (<<http://n-jegham.aile-editions.com/callimuses/>>) et des « callilectures » (<<http://www.aile-editions.com/article/tag/callilecture/>>).

29. M. Vischer, 2009, *La Traduction, du style vers la poétique : Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue*, Paris, Kimé, p. 13.
30. M. Vischer, 2014, *Lisières*, Dijon, p.i.sage intérieur (prix du poème en prose Louis Guillaume 2015 et prix -Terra Nova 2015).
-

AUTEURS

ALINE MARCHAND

Université Sorbonne Nouvelle, UMR 7172 THALIM

Aline Marchand est maîtresse de conférences en littérature française à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (UMR 7172 THALIM). En croisant analyse du discours et sociologie, elle travaille sur l'*ethos* d'écrivaine et les mœurs de l'auctorialité du second xx^e siècle au contemporain, plus particulièrement dans les pratiques d'écriture collaborative ou intermédiaire (traduction d'un pair, écriture de plateau, adaptation d'un média à l'autre). L'ouvrage remanié de sa thèse de doctorat, *Robert Pinget, poète à Minuit. L'Ethos poétique d'un Nouveau Romancier* (Paris, Champion, 2018) engage une réflexion sur la signature et le collectif qu'elle poursuit sur la littérature du xxi^e siècle.

PASCALE ROUX

Université Grenoble Alpes, UMR 5316 Litt&Arts

Pascale Roux est maîtresse de conférences en langue et littérature françaises et francophones à l'université Grenoble Alpes (UMR 5316 Litt&Arts). Ses recherches portent, aux xx^e et xxi^e siècles, sur les formes linguistiques, stylistiques et poétiques générées par les contacts interlinguistiques et la traduction, notamment dans deux champs particuliers : les œuvres francophones et les œuvres traduites. Sa thèse, sur un auteur surréaliste égyptien de langue française, adoptait une approche à dominante énonciative et stylistique (*Georges Henein : écritures polémiques*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2009). Ses travaux les plus récents étudient des écrivains-traducteurs (Gérard Macé, Philippe Jaccottet) et des corpus de traductions et retraductions en français dans une démarche également éditoriale (G. Leopardi, *L'Infinito*, éd. établie par P. Roux, Droue-sur-Drouette, La Pionnière, 2018).