

The University of Melbourne, School of Languages and Linguistics
Université Sorbonne Paris Cité
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ED514 : EDEAGE (Etudes Anglophones,
Germanophones et Européennes), EA4398 : PRISMES (Langues, Textes, Arts et
Cultures du Monde Anglophone)

Thèse de doctorat en études anglophones (traductologie)

Frances EGAN

Portraits of the Artist's Self

Translating Alexandre Vialatte's *Battling le
ténébreux*

Résumé substantiel

Thèse dirigée par Claire Davison, Véronique Duché et Henry Méra

Soutenue le 18 juin 2019

Jury:

Claire Davison	Professor of Modernist Literature	Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Véronique Duché	A.R. Chisholm Professor of French	University of Melbourne
Helen Southworth	Professor of English & Comp Lit	University of Oregon
Clíona Ní Riordáin	Professor in Translation Studies	Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Larry Duffy	Senior Lecturer in French	University of Kent
Isabelle Daunais	Professor of French	McGill University
Chris Andrews	Associate Professor of Europ Lit	University of Western Sydney

Résumé

Portraits du soi de l'artiste : *Battling le ténébreux* d'Alexandre Vialatte en traduction

Alexandre Vialatte (1901-1971) se définissait de son vivant comme « notoirement méconnu ». Les ambiguïtés de l'écrivain-traducteur l'ont relégué en marge de la littérature française, mais elles suscitent de façon paradoxale une attention critique modeste aujourd'hui. Son premier roman *Battling le ténébreux ou la mue périlleuse* (1928) – roman d'apprentissage peu étudié et encore inédit en anglais – incarne parfaitement la qualité inclassable de l'auteur. Cette thèse se concentre sur le fait que Vialatte était traducteur ; elle avance l'hypothèse qu'une rencontre précaire entre les cultures française et allemande façonne *Battling* et, en parallèle, elle examine l'idée d'une identité « en traduction ».

À ce titre, nous adoptons une « lecture traductionnelle » du texte où la pratique de la traduction (vers l'anglais) alimente une étude littéraire. En raison de la nature interdisciplinaire de la traduction, nous nous appuyons non seulement sur la traductologie, mais aussi sur la littérature comparée, la création littéraire et les études féministes, afin de donner corps à un espace polyphonique et créatif entre sujets et cultures. Notre analyse du texte porte sur la « mue périlleuse » du héros moderniste et s'organise autour de deux rencontres intersubjectives : tandis que le protagoniste du roman rencontre son autre féminin et étranger, le traducteur rencontre l'écrivain pour problématiser le texte original. À travers ces deux affrontements, nous bouleversons les dichotomies de soi et autre, original et traduction, pour finalement imaginer une identité plurielle et éthique en traduction.

Mots-clés : traduction, identité, soi, autre, féminisme, modernisme, créativité

Abstract

Portraits of the Artist's Self: Translating Alexandre Vialatte's *Battling le ténébreux*

Alexandre Vialatte's (1901-1971) self-proclaimed label – 'notoirement méconnu' – continues to define him today. The writer-translator's incongruities have relegated him to the margins of the French literary canon yet paradoxically attract a modest academic following. His first novel *Battling le ténébreux ou la mue périlleuse* (1928) – a little-studied and currently untranslated coming of age tale – exemplifies the rich placelessness that defines the author. This thesis contextualises *Battling* in light of Vialatte's position as translator. It suggests the text is informed by an uneasy encounter between French and German cultures and geographies and, in parallel, it investigates the very notion of an identity 'in translation'.

This thesis adopts a translational approach whereby my own process translating *Battling* into English frames a literary study of the text. Given the multifaceted nature of translation, such an approach is interdisciplinary: it draws not only from translation studies (both theory and practice), but also from comparative literature, creative writing, and feminist studies, to map a polyphonous and multifaceted space between subjects and cultures. The analysis centres on the modernist hero's 'mue périlleuse', or coming of age, and structures itself around two intersubjective encounters: as Vialatte's protagonist meets his foreign and feminine Other to find insecurity, translator meets writer to problematise the original text. Through these two encounters, this thesis works to unsettle the binaries of self and other, original and translation, and to ultimately present a plural and ethical identity in translation.

Key words: translation, identity, self, other, feminism, modernism, creativity

Introduction

Les « intraduisibles » – non pas ce qu'on ne traduit pas, mais ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire.

– BARBARA CASSIN

Vocabulaire européen des philosophes

Comment traduire le titre du roman *Battling le ténébreux* (1928)¹ d'Alexandre Vialatte ? Que veut-il dire ? et comment reproduire son ambiguïté et son intertextualité en anglais ? Tout d'abord, le nom étranger « Battling » dissimule le titre épithète. D'où vient ce nom ? Du vieil allemand ? Des pugilistes ? À cette époque, il y avait Battling Siki (1897-1925), boxeur français-sénégalais, Battling Malone, pugiliste anglais du roman du même nom de Louis Hémon (1925)², et Battling Butler, protagoniste éponyme du film muet américain de Buster Keaton (1926). Curieusement, en anglais, le terme « battling » est avant tout un gérondif. À première vue, donc, le titre suggère plutôt une lutte contre les ténèbres. Faudrait-il le traduire par « *Battling the Darkness* » ?

¹ Nous utilisons la forme abrégée « *Battling* » pour désigner le roman *Battling le ténébreux ou la mue périlleuse* et « Battling » pour son protagoniste. Dans le récit, le vrai nom du héros, Fernand Larache, n'est utilisé que par les professeurs ; ses amis utilisent ce surnom qui s'explique curieusement par « son allure souple et lourde à la fois de brute paisible » (Vialatte *Battling* 57). Désormais, les citations de ce roman de Vialatte ne sont indiquées que par un numéro de page entre parenthèses.

² *Battling Malone, pugiliste*.

Si l'on reconnaît, cependant, le titre épithète, le terme « ténébreux » pose également un problème. Est-il Battling le « beau ténébreux », héros romantique, né de la culture chevaleresque espagnole et tenant son nom du héros « Beltenebros » d'*Amadis de Gaule*³ ? Dans ce cas, on pourrait intituler le roman « *Battling the Brooding* » ou « *the Melancholy* » en anglais. Mais peut-être Battling tire-t-il ses origines plutôt de l'anti-héros du célèbre poème⁴ de Gérard de Nerval, ancêtre des surréalistes ? Pour décrire ce narrateur – « le ténébreux, le veuf, l'inconsolé », en crise d'identité moderne – il vaudrait mieux traduire « le ténébreux » par « *the Dark One* », ou « *the Saturnine* ».⁵

Cette petite explication de texte à travers la traduction sert à introduire nos recherches dans leur ensemble. Car cette thèse tourne autour des intraduisibles. Elle ne s'intéresse pas à la traduction en tant qu'équivalence, mais à ce qu'on ne cesse pas, selon la citation de Barbara Cassin, de (ne pas) traduire (xvii). C'est justement dans le processus éternel, frustrant et riche de la traduction qu'on en apprend le plus sur le texte littéraire et les cultures qui s'y tissent. L'acte de traduire délimite le texte original en même temps qu'il en complexifie ce qui semblait simple à première vue. Il élabore les sens possibles et donne de nouvelles significations, interprète les ambiguïtés tout en en créant de nouvelles, retrouve la trace des intertextes et identifie les réseaux signifiants sous-jacents. En bref, la traduction définit et problématise le texte littéraire.

³ La date exacte (ainsi que l'attribution) de ce roman du Moyen Âge tardif n'est pas connu.

⁴ Le poème « El Desdichado » est publié dans le recueil *Les Chimères* (1854).

⁵ Les traductions anglaises de la première ligne du poème célèbre « El Desdichado » varient considérablement. Voir, par exemple, « I am shadow » (Hooven), « I'm the gloomy man » (Stone 28), « I am saturnine » (Roudiez 140), « Twilight-blackd I am » (Le).

Ma propre expérience en traduction façonne ce projet. Je traduis du français en anglais des extraits du roman *Battling* (encore inédit en anglais) et réfléchis au processus d'échange. L'objet n'en est pas la reproduction du texte original mais l'examen des obstacles à cette reproduction. Qu'est-ce que les défis en traduction nous disent sur le texte ? Et comment peut-on utiliser l'espace riche entre original et traduction – dans ce cas entre la France de province dans l'après-guerre⁶ et l'Australie en 2019 – pour une étude littéraire ?

Fidèle à l'esprit interdisciplinaire de la traduction et aux nombreuses applications de son étude aujourd'hui, cette thèse comporte plusieurs niveaux. Elle s'appuie non seulement sur la traductologie mais aussi sur la littérature comparée et les études culturelles et féministes. Elle mêle la pratique, la théorie et l'écriture créative, et elle adopte divers points de vue (celui de l'écrivain, de la traductrice,⁷ du protagoniste et de l'éternel féminin). Bien que la traduction soit souvent perçue comme contrainte, elle a dans ce projet un rôle varié et créatif.

En premier lieu, donc, cette thèse présente une « lecture traductionnelle » de *Battling*. À travers le travail de la traduction, nous analysons ce roman et ses représentations du soi dans l'entre-deux-guerres. Nous nous concentrons sur la « mue périlleuse » du protagoniste qui est aussi celle du texte ; le désespoir de l'anti-héros symbolise l'incertitude de l'époque et de la littérature moderniste. Une telle approche – qui

⁶ Nous utilisons le terme « l'après-guerre » pour parler de la période qui suit la première guerre mondiale, sauf mention contraire. Nous utilisons « l'entre-deux-guerres » pour faire référence à cette période littéraire et historique d'un point de vue rétrospectif. Notre prescience en 2019 entraîne un décalage important dont nous traitons dans le dernier chapitre de la thèse anglaise *Any where out of the world*.

⁷ Nous adoptons un modèle féministe de la traduction ; voir ci-dessous dans la partie « Translational Reading: A Framework ».

apprécie l'espace « entre » et ne cherche pas à trouver une solution définitive – privilégie la nature hétérogène, changeante et polyphonique de tout texte littéraire. Étant donné que *Battling* est le fruit d'un écrivain-traducteur, qui lui-même vivait entre cultures, langues et guerres, c'est un cas d'étude exemplaire.

En deuxième lieu, cette thèse explore comment la traduction produit du sens dans l'entre-deux. Outre une analyse de texte, nous présentons une réflexion sur le processus même ; nous examinons le rapport écrivain-traducteur et les conditions de l'échange culturel. Comment la traduction prend-elle forme en conciliant les cultures ? Depuis les années quatre-vingt-dix, la traduction a servi de métaphore de l'identité puisqu'elle suggère une unité « soi-autre » fragile.⁸ La traduction déracine le texte littéraire de son contexte mais elle n'efface pas ses origines. Ce qui est intéressant est la façon irrésolue dont la traduction réunit des cultures ; le texte-cible⁹ est toujours incomplet, prêt à être retraduit, réécrit. La traduction nous offre donc une métaphore d'identité qui se caractérise par l'échange éternel : une image d'insécurité mais aussi de croissance.

Au début du roman, Erna Schnorr, artiste berlinoise mystérieuse, arrive dans la petite ville fictive des lycéens français. Le jeune anti-héros Battling tombe amoureux de cette femme mystérieuse et s'imagine qu'elle détient la clé de son bonheur. Mais dans sa liminalité (française-allemande, artiste-muse), Erna pervertit ce que ce héros

⁸ Comme nous allons le voir dans le résumé ci-dessous du premier chapitre.

⁹ Les termes « source » et « cible » ont été forgés en 1983 par Jean-René Ladmiral lors d'un colloque à Londres. Voir son dernier ouvrage sur ce sujet : *Sourcier ou cibliste* (2014).

veut pour lui-même ; alors qu'il recherche la stabilité, elle reflète la pluralité. Les cœurs sont brisés. Le chaos s'ensuit.

Le personnage d'Erna Schnorr me fascine. En tant que traductrice, je m'identifie à elle : nous sommes toutes les deux étrangères dans le roman de Vialatte, nous sommes femmes, autres. Depuis nos positions marginales, hors du texte, nous déstabilisons le héros, l'original, la singularité du soi. Tandis que le héros rencontre son objet de désir, l'écrivain rencontre sa traductrice : ces deux confrontations « soi-autre » représentent des luttes, ontologique et textuelle respectivement, pour l'identité. Chacune se caractérise par la négociation plutôt que par la résolution ou la distinction et chacune se déroule en traduction.

Dans le cadre de ces deux rencontres, cette thèse pose la question centrale : comment la traduction suscite-elle l'émergence d'un entre-deux ? Nous décrivons la négociation entre écrivain et traducteur pour dresser une analyse de texte qui traverse les cultures, les langues, les voix, les époques, et un portrait de soi qui est pluriel et fragmenté mais aussi inscrit dans un corps et situé dans un contexte.

Le premier chapitre de la thèse *Identité en traduction* (p. 21-61) est liminaire. Il présente le cas d'étude, le cadre théorique (une lecture traductionnelle) et les représentations de soi (à partir du « beau ténébreux »). On trouvera ci-après une version abrégée des deux premières parties ; la dernière ne fait pas partie du résumé substantiel.¹⁰ Ensuite, l'essentiel de la thèse se divise en deux parties, *Le Soi et*

¹⁰ Voir respectivement les parties de la thèse anglaise : « A Context in Placelessness: Vialatte and Battling » (p. 21-30), « Translational Reading: A Framework » (p. 31-50) et « Portraits of the Self: A Brief History » (p. 51-61). Désormais, toute citation de la thèse anglaise est indiquée ainsi.

L'Autre, de deux chapitres chacune. *Le Soi* se focalise sur l'éponyme Battling et l'écrivain Vialatte tandis que *L'Autre* brosse les portraits alternatifs : Erna Schnorr, éternel féminin, et moi-même, traductrice. Cette structure représente la nature relationnelle de la traduction ; la poursuite de l'identité est ici intersubjective, transculturelle, polyphonique et créative.

Dans ce résumé substantiel, nous offrons, après le chapitre liminaire, une brève présentation des chapitres deux à cinq à travers les exemples de défis en traduction. Ainsi, nous exposons non seulement l'idée générale de chaque chapitre mais nous entrons dans les détails d'une idée principale. En raison du caractère progressif de la thèse, le dernier chapitre, *Any where out of the world*,¹¹ nous amène aux conclusions des recherches dans leur ensemble. La traduction est ici perçue comme notre lien avec l'altérité où l'irrésolution est l'identité même.

¹¹ Ce titre vient du poème célèbre de Charles Baudelaire « Any where out of the world » du recueil posthume *Petits poèmes en prose* (1869). Baudelaire a utilisé l'anglais mais il a mal épilé « anywhere ».

1 : Identité en traduction

Un contexte hors du temps et de l'espace : Vialatte et *Battling*

Alexandre Vialatte était chroniqueur, traducteur et écrivain. Il est surtout connu pour ses traductions de l'allemand notamment d'une grande partie de l'œuvre de Franz Kafka. Sa propre œuvre est difficile à catégoriser et son identité littéraire est ambiguë. Comme le souligne Alain Schaffner : « il est à la fois en retard et en avance sur son temps » (« Vialatte, Laforgue » 309) ; il est traditionnel et postmoderne, lyrique et grotesque, patriote et expatrié. Si ces ambiguïtés sont responsables de son manque de reconnaissance par les milieux universitaires et commerciaux, elles présentent aussi, paradoxalement, son intérêt (Jourde 11). C'est un homme, après tout, qui se présentait lui-même comme « écrivain notoirement méconnu ». Selon Schaffner, l'œuvre de Vialatte attire l'attention aujourd'hui parce que « ses interrogations, ses ambitions et ses doutes sont restés les nôtres » (« Années vingt » 218).

Battling est le premier roman de Vialatte et l'un des trois publiés de son vivant. Œuvre méconnue, il s'agit de la mue périlleuse, tragique et fantastique, de trois adolescents. Battling, le protagoniste principal, mène une existence pénible dans un petit village sans nom en France. Après une enfance malheureuse et traumatisante, c'est un adolescent perdu, incapable ni d'amour ni de bonheur. En s'inscrivant dans la lignée du roman d'apprentissage, Battling est en quête d'identité et met tous ses espoirs et rêves dans l'éternel féminin. Comme on pouvait s'y attendre, le

protagoniste se trouve dans un monde difficile qui ne correspond pas à ses idéaux. Pourtant, au lieu de « se forme[r] et mûri[r] au contact du monde » (*Larousse*),¹² au lieu de se connaître à travers l'autre, *Battling* n'évolue pas au fil du récit.

Comme toute l'œuvre de Vialatte, *Battling* se distingue par son atmosphère propre. Le narrateur, l'un des trois lycéens, maintenant adulte, reconstruit l'année de leurs seize ans à travers le filtre de leur imaginaire adolescent. Ce trio crée une « marge extraterrestre », inspirée par une sélection transeuropéenne d'artistes, de philosophes et d'écrivains – de Walt Whitman en traduction à Jules Laforgue et Alfred Jarry. Ils vivent cette année-là dans une atmosphère de rêve, poétique et fragmentée, entrecoupée de moments plus prosaïques et vulgaires.

À l'image de son créateur Vialatte, le monde romanesque de *Battling* est difficile à situer. Le cadre est à la fois familier et déstabilisant : ce village est-il en Auvergne, en Alsace, ou Outre-Rhin, ou appartient-il au mythe, au passé fictionnel conçu dans l'avenir ? Un autre personnage de Vialatte, Luc de Capri dans le roman *Camille et les grands hommes*, le formule ainsi : « si vous faites quelque chose, il faut que ce soit le folklore d'un pays qui n'existe pas ; il faut que ce soit copié sur un modèle absent, traduit d'une langue que nul ne parle » (166).

Dans ce lieu étrange habitent des personnages déplacés. Comme le titre du roman l'annonce, *Battling* est « le ténébreux », le corps et l'âme du texte. Son adolescence – période transitoire dans laquelle on rêve, on grandit, mais on ne sent pas très

¹² Toute définition « *Larousse* » fait référence au *Dictionnaire de français en ligne* des Editions Larousse sauf indication contraire.

solidement ancré dans son corps – sert à faire naître un sentiment d'étrangeté. Il existe entre les mondes ; non seulement enfant et adulte mais aussi réalité et rêve, passé et avenir, français et allemand. L'autre Erna Schnorr représente la force mystérieuse qui lui fait miroiter sa réalisation en tant qu'individu. Venue d'outre-Rhin, elle ne confirme pas l'identité de Battling – elle la déstabilise. Dans ce texte, tout désir pour l'unité, pour une identité nationale, suscite plutôt la pluralité et le transnationalisme. *Battling* se repaît de son nulle part.

Notre hypothèse est que la difficulté à catégoriser écrivain et roman trouve son explication dans la traduction. Bien que Vialatte soit souvent perçu comme patriote, ainsi que cher aux Auvergnats, Vialatte est également germaniste et traducteur. En tant qu'écrivain-traducteur, il vivait dans l'espace métaphorique entre les littératures et les langues allemande et française, et, pendant un temps, en tant qu'expatrié en Allemagne, dans l'espace géographique entre l'Allemagne et la France, dans la région du Rhin. Il a écrit *Battling* lorsqu'il habitait en Allemagne¹³ – plus que ses autres romans, ce premier raconte une rencontre avec ce qui est en dehors de la France.

À cette époque, la culture allemande s'assombrit et la France brille de loin. Comme en témoignent ses chroniques sur la société allemande et ses lettres à ses proches

¹³ Vialatte grandit avec l'esprit du Romantisme allemand, en lisant des romans d'E.T.A. Hoffman, de Clemens Brentano, de Johann Wolfgang von Goethe. Il apprend l'allemand à l'université et déménage en Allemagne pour un poste de traducteur militaire. À cette époque, à la fin de l'année 1927, il y habite depuis six ans, principalement en Rhénanie à l'exception de deux ans de service militaire à Berlin.

dans les années vingt,¹⁴ Vialatte est nostalgique de son Auvergne à l'ancienne, et d'une adolescence où tout était possible, le lyrisme était sincère et la guerre n'était qu'un cauchemar éloigné. Cette thèse ne cherche pas, bien entendu, à assimiler la vie de l'auteur avec son œuvre romanesque, mais elle s'intéresse au rôle que joue l'entre-deux : dans ce texte, et plus généralement en ce qui concerne l'idée d'une identité « en traduction ». *Battling* est un souvenir de l'adolescence et de la France qui ne pourrait exister que comme fiction reconstituée postérieurement, et depuis l'Allemagne. Le texte original traverse déjà des époques et des cultures ; il est déjà traduit.

Stéphanie Smadja attribue la singularité de l'œuvre de Vialatte à « la coïncidence entre une instabilité soigneusement concertée et une extrême cohérence » (401). Cette cohérence fragile naît-elle d'une poétisation de l'entre-deux ? Vus sous cet angle, l'intertextualité transnationale, le cadre déconcertant et les personnages fragmentés de *Battling* semblent tout à fait logiques : ils sont les produits d'un écrivain-traducteur entre deux mondes. Le texte peint la rencontre, représentée par la relation « soi-autre », intime et problématique, de Battling et Erna, de la France et de l'Allemagne. Ce qui émerge est une identité à la fois instable et productive.

En revenant à la catégorisation de Vialatte, on peut ajouter « moderniste » à sa liste d'épithètes. *Battling* traite de la crise du sujet de l'époque, mais au lieu de se dérouler dans une grande ville parmi la foule, avec ses préoccupations urbaines, le cadre est

¹⁴ Pendant ces années allemandes, Vialatte travaille en tant qu'éditeur pour la *Revue Rhénane* et il écrit des chroniques dans diverses publications (comme l'*Intransigeant* et le *Crapouillot*) sur la société allemande. Nombre d'entre elles sont publiées dans le recueil *Bananes de Königsberg* (1985). En outre, Vialatte décrit son expérience de l'Allemagne dans sa correspondance, notamment avec Henri Pourrat.

un petit nulle part mythique en France. Dans l'œuvre de Vialatte, « la crise du sujet et la mise en question de l'être dans le langage, caractéristiques du roman moderne, sont inséparables [...] du pittoresque le plus provincial » (Jourde 11). Pour peindre le soi déplacé dans un monde moderne, Vialatte transpose « le réel dans l'imaginaire » (*Correspondance* 2 49).¹⁵ Les souvenirs d'adolescence sont ici poétisés pour créer un personnage et un cadre hors du temps et de l'espace. Le sujet moderne de *Battling* est disloqué, traduit, sans origine.

Lecture traductionnelle : un cadre méthodologique

La traduction comme outil d'analyse littéraire

Autrefois, la traduction se concevait avant tout comme un simple échange, une transaction ou au mieux une négociation. Visant une exacte équivalence, la langue d'arrivée remplacerait la langue de départ sans transformer le message. Mais Walter Benjamin a apporté un regard neuf sur la traduction. Selon son célèbre essai « La Tâche du traducteur » (1923), l'essentiel n'est pas la communication mais ce qui, dans une œuvre littéraire, est « reconnu comme l'insaisissable, le mystérieux, “la poétique” » (150). Dans cette vision, le texte original n'est pas complet sans ses traductions – de même que le soi n'est rien sans son autre. Le texte existe en relation à ses traductions actuelles et potentielles ; chaque version ajoute une partie à l'ensemble (153). Ainsi, au lieu d'un transfert d'*équivalents*, la traduction réunit des

¹⁵ Dans sa lettre à Henri Pourrat datée le 11 juin 1922, Vialatte décrit ses efforts à trouver une esthétique propre à lui-même. Son idée consiste à « transposer le réel dans l'imaginaire ».

différences. Par conséquent, la complémentarité des langues ainsi que des cultures peut faire de la traduction un outil d'analyse poétique, linguistique et culturel.

Cela fait quelques décennies que la traduction a rejoint les études de littérature comparée et de linguistique ainsi que les études culturelles. Par exemple, à petite échelle, la comparaison original-traduction a servi de base à l'analyse du texte littéraire (p. 36-40) et, à grande échelle, la traduction a été utilisée pour mettre au jour le mouvement littéraire et la politique culturelle de l'époque à laquelle le texte appartient (voir Lefevre). Du point de vue culturel, l'équivalence n'est pas simplement impossible mais aussi indésirable. Par conséquent, dans les études postcoloniales et féministes, la traduction a servi à conceptualiser la différence et à corriger les déséquilibres de pouvoir. Enfin, de manière métaphorique, la « traduction culturelle » est devenue un concept populaire pour envisager l'identité aujourd'hui dans un monde globalisé. Au lieu de parler de nationalité, il faut se concentrer sur « those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences » (Bhabha 2).¹⁶

Le premier chapitre de la thèse anglaise présente une revue de la littérature en traductologie, avec une attention particulière portée sur les études qui utilisent la différence en traduction pour parler de l'œuvre littéraire au sens plus large. Il s'agit notamment de la recherche interdisciplinaire (surtout les études qui rapprochent la traduction et la littérature comparée), créative (les journaux de traduction expérimentaux qui se concentrent sur les intraduisibles) et fondée sur la pratique (les études qui mêlent la pratique et la théorie). Nous finissons par présenter notre

¹⁶ Nous allons traiter de ce concept plus en détail plus loin.

méthodologie : l'analyse du texte et les représentations de soi dans *Battling*, à travers le travail de traduction.

Lorsque la traductologie a été mise en place, l'expérience du traducteur, à la recherche du sens dans l'entre-deux, n'a pas d'abord été prise en compte hors de la reproduction du texte original. Cependant, du fait que la traduction est « the most intimate act of reading » et « le seul mode de lecture qui se réalise comme écriture et ne se réalise que comme écriture », elle peut également nous offrir un point de vue unique sur la littérature (Spivak 183 ; Meschonnic 223). Cette thèse ne cherche pas, pourtant, à reléguer la traduction à un simple commentaire d'un texte plus important qui le précède. Une telle vision partirait du principe qu'il existe un sens fixe du texte original, prêt à être extrait et défini. En revanche, nous considérons que la traduction, en rapprochant les langues, les cultures, les époques et les sujets, produit du sens.

Clive Scott imagine notamment le texte original comme figurant au milieu du paysage urbain ; en décrivant un phénomène similaire à « l'après-vie » de Walter Benjamin, où la traduction prolonge la vie de l'original dans une autre langue et du point de vue de son nouveau contexte, il présente une vue « virtuelle ». Au moment de la traduction de l'original, d'autres bâtiments apparaissent sur l'horizon et la traductrice voit le texte d'un angle qui n'existait pas au moment de sa publication (33). Que trouve-t-on alors dans le décalage ? Ici, la traduction extrait *Battling* de sa place dans la littérature française et c'est là, suspendu entre français et anglais, la littérature de 1928 et la littérature de 2018, la voix de Vialatte et la mienne, celle de la traductrice, que ce texte sans catégorie assume une nouvelle signification.

La traduction comme métaphore d'identité

Du point de vue anthropologique, la traduction tourne autour du soi et de l'autre : traducteur et écrivain, culture d'arrivée et culture de départ, langue cible et langue source. Les Romantiques allemands ont notamment considéré la traduction comme l'enrichissement de soi à travers l'altérité. De cette manière, la traduction introduisait des idées étrangères dans la culture et la société allemande – l'autre devenait soi (Berman, *Épreuve* 72-86, 126). Bien que la traductologie ne se permette plus ces tendances nationalistes depuis le développement de la pensée postcoloniale, la même dichotomie demeure. Antoine Berman nous a notamment chargé de la responsabilité éthique en traduction et nous a invités « à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre » (« Auberge » 74).

Pourtant, la distinction entre soi et l'autre se brouille. À l'aide de son concept d'« hospitalité langagière », Paul Ricoeur nous présente la traduction comme un échange heureux. Il nous dit que « le plaisir d'habiter la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi, dans sa propre demeure d'accueil, la parole de l'étranger » (20). De plus, pour Gayatri Spivak, notre responsabilité n'est pas envers l'autre en tant qu'autre, mais envers « the trace of the other in the self » (179). En traduction, *Battling* s'installe entre deux langues. À qui appartient ce texte ? à quelle époque ? à quelle culture ? Ces questions révèlent la nature ambiguë de la traduction qui constitue aussi sa richesse.

Aujourd'hui, la traduction représente toujours un « mode d'échange » entre soi et autre mais sa valeur réside dans la rencontre même. Berman affirme que « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement.

Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien » (*Épreuve* 16). Chaque traduction n'est qu'une solution éphémère et subjective qui est prête à être retraduite, adaptée, réinterprétée ; c'est un processus qui n'est jamais net, mais qui s'écrit malgré tout. L'unité fragile du texte traduit ouvre un « tiers espace » entre les absolus d'altérité et de ressemblance (Karpinski 11). Nous pouvons donc utiliser la traduction pour montrer dans sa complexité l'identité « originale ».

Outre l'explication du texte à travers sa traduction, cette thèse s'interroge sur l'identité « en traduction ». En s'appuyant sur les théories anthropologiques de traduction, nous mettons en parallèle le héros du roman *Battling* et son éternel féminin Erna Schnorr, et le texte original et sa traduction. La relation « soi-autre » de *Battling* et Erna, qui est intime et problématique, symbolise la complexité de la relation entre l'identité du texte littéraire et sa traduction. Comme le concept de soi, le texte se compose d'un système de relations – à l'altérité, et au temps – et c'est un processus, non un produit (Karpinski 7). Lorsque Erna s'oppose à *Battling*, mes mots s'opposent à ceux de Vialatte pour une traduction anglaise du texte. Dans la négociation, une *identité traduite* de *Battling* prend forme, qui perturbe le « soi-autre » binaire (français-allemand ou français-anglais, homme-femme, original-traduction) et est caractérisé par la fluidité.

Pour documenter cet échange, nous adoptons un modèle féministe de la traduction. La *traductrice* porte un regard critique sur son propre positionnement et, avant même

de traduire le texte, se traduit elle-même.¹⁷ Ce modèle féministe (que Pascale Sardin appelle un modèle « tout court » (19)) met en valeur par-dessus tout la nature relationnelle de la traduction qui se déroule non seulement entre langues mais entre sujets. Dans le cadre féministe, la traductrice joue un rôle actif dans la production du sens ; au lieu de se cacher, elle s'annonce présente et subjective. Malgré cela, elle ne cherche pas à devenir autoritaire ; ce modèle privilégie un échange intersubjectif qui accueille la pluralité.¹⁸ En adoptant cette approche, nous déhiérarchisons le soi ostensiblement universel de *Battling* ainsi que l'autorité du texte original. Si Erna (femme, étrangère, mais plus qu'un simple autre) problématise le soi, masculin et français par défaut, dans cette quête d'identité moderniste, la traduction problématise le texte original. Ce qui est important, c'est l'intersubjectivité.

Dans le dialogue intersubjectif écrivain-traductrice, le texte n'est ni là, ni ici. Il n'a pas d'origine nette, il n'appartient plus proprement à la période de l'entre-deux guerres, mais il n'a pas non plus d'arrivée. Il n'a pas de langue, de temps, de lieu. Mais justement, c'est dans cet entre-deux (entre original et traduction, passé et présent, français et anglais, héros et éternel féminin) que le *sans lieu* du roman prend du sens. Dans le brouillage de ces dichotomies en traduction, *Battling* prend forme

¹⁷ Jean Starr Untermeyer sur son expérience en tant que traductrice de Herman Broch pendant la Seconde Guerre Mondiale (dans une conférence donnée en 1946 intitulée « Is Translation an Art or a Science ») dit : « The first and final axiom for a translator might well be this: the translator should himself be translated. » (Cité par Simon 75).

¹⁸ Cette notion féministe de la traductologie a émergé notamment au Canada à la fin des années soixante-dix/début des années quatre-vingts ; voir notamment le travail de Sherry Simon, Luise Von Flotow, Barbara Godard et Susanne de Lotbinière-Harwood. Ces derniers temps, le domaine a évolué, notamment avec la naissance de l'intersectionnalité. Voir les recueils récents tels que Castro and Ergun (2017), Santaemilia (2014) et Von Flotow (2011).

dans une littérature traduite qui privilégie « l'étrangeté d'origine » (Blanchot 71).
Car, au bout du compte, ce n'est pas ce que *devient Battling* en traduction, mais ce
qu'*est Battling* quand sa traduction se voit.

2 : Le Grand Battling

Mais un homme qui a fait une fois un bond dans le paradis, comment pourrait-il s'accommoder ensuite de la vie de tout le monde ?

– ALAIN-FOURNIER

Le Grand Meaulnes

Gatsby believed in the green light, the orgiastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther... And one fine morning –

– F. SCOTT FITZGERALD

The Great Gatsby

Battling se moque du *romanesque* ; il se croit réaliste et il cultive un mépris pour le lyrisme et l'amour sincère. Cependant, au fond de lui-même, son âme est *romanesque* (54).¹⁹ On pourrait difficilement traduire « romanesque » en anglais. Pour traduire l'adjectif, ce qui « se rapporte au genre du roman ou en a les caractères » (*Larousse*), on pourrait dire « novelistic » ou « fictional », mais le premier est trop technique tandis que les deux manquent de fantaisie. Le terme « romanesque » ne provient pas de n'importe quel roman mais du roman d'une époque révolue où prédominent

¹⁹ « Et cependant, sous ce mépris général du sentiment, du lyrisme, du romanesque et des femmes, il cachait la plus grande candeur » (53) ; « ...le fond, malgré tout romanesque, de son âme » (54).

l'aventure, les sentiments et le merveilleux. De plus, outre les personnages du roman, « romanesque » désigne les rêveurs et les sentimentaux : les gens dans le vrai monde qui n'ont pas les pieds sur terre. « Romantic » convient peut-être le mieux ; comme « romanesque », le terme est à la fois adjectif et nom et il désigne parfaitement les rêveurs. Cependant, en anglais il faut choisir entre « Romantic » et « romantic » : « Romantic » avec une majuscule concerne le mouvement culturel (trop spécifique) tandis que « romantic », qui pourrait tout aussi bien évoquer les romans d'amour contemporains, perd l'aspect métafictionnel. « Fanciful » ? « whimsical » ? Notre hésitation pourrait se prolonger indéfiniment.

Ce chapitre se focalise sur le héros romanesque et la façon dont le texte tourne vers le passé et le moi romantique. De même que nous nous interrogeons sur la signification du terme « romanesque » en anglais, et dans la littérature anglophone d'aujourd'hui, ce premier roman de Vialatte s'intéresse à la représentation littéraire du héros en 1928. La quête d'identité dans *Battling* est métafictionnelle ; le texte nous sépare de son protagoniste pour que nous puissions voir la qualité performative, incomplète et subjective de sa mise en scène. Le narrateur, en tant que camarade de classe de Battling, s'appuie sur la supposition pour raconter l'histoire de son ami, ainsi que sur une série de genres (tels que le fantastique, lyrique, romantique).

Ce chapitre commence donc par présenter notre éloignement du « je » du héros et passe ensuite à l'analyse d'un collage de passages satiriques pour montrer la façon dont le texte déconstruit le moi romantique. Dans ce bref résumé, nous nous concentrerons surtout sur le caractère pluriel et fragmenté du héros à l'aide d'un

dialogue intertextuel et transatlantique.²⁰ Comment le héros romanesque survit-il dans cet anti-*Bildungsroman* de l'après-guerre ?

En clin d'œil au *Grand Meaulnes* (1913), le narrateur appelle son protagoniste « le grand Battling » (54). Ce roman classique d'Alain-Fournier, qui était l'un des préférés de Vialatte pendant sa jeunesse (*Correspondance 1* 168), est considéré comme étant un précurseur de *Battling*. Traduit en anglais, pourtant, « the great Battling » ne rappelle pas Augustin Meaulnes mais plutôt Jay Gatsby du roman célèbre de F. Scott Fitzgerald. Curieusement, *The Great Gatsby* (1925),²¹ publié trois ans avant *Battling*, s'inspire du *Grand Meaulnes* ; apparemment, Fitzgerald aurait emprunté le titre et l'intrigue de son récit américain au roman d'apprentissage français.²²

En effet, ces trois livres, qui sont reliés par la traduction, ont des points communs importants.²³ Dans chaque cas, le narrateur est un ami du héros : un personnage secondaire (et sans nom dans le cas de *Battling*) qui raconte à distance (dans l'espace et le temps) la grande aventure de quelqu'un d'autre. Comme l'explique François Seurel, par exemple, camarade de classe de Meaulnes : « j'ai dû reprendre moi-même et reconstituer toute cette partie de son histoire » (Alain-Fournier partie 3.15). De surcroît, tandis que le narrateur est terre à terre, Battling, Meaulnes et Gatsby sont

²⁰ Voir la partie du chapitre en anglais *The Great Battling* : « Building the Man » (p. 72-77).

²¹ Traduit en français en 1926 sous le titre « *Gatsby le Magnifique* ».

²² Plusieurs articles l'affirment même s'ils n'ont pas de preuve : voir, par exemple, les articles de Gabel, Dugdale et Barnes dans le *Paris Review* et le *Guardian*.

²³ Nous présentons aussi quelques autres romans d'apprentissage de la littérature française de l'entre-deux-guerres dans la thèse anglaise (p. 26-28).

tous des incorrigibles romantiques. On les admire de loin et, incapable de les freiner, on attend avec inquiétude leur chute.

Ce qui cause la perte du héros Battling est en partie ce point de vue narratif. Bien que le narrateur n'ait pas normalement connaissance des secrets de son ami (il dit, par exemple, « je ne me charge pas de démêler exactement les nuances du sentiment qui poussait Battling à... » 131), il est parfois omniscient. Il plonge dans les sentiments et motivations du héros, même quand il n'est pas présent, et raconte toute l'histoire de son enfance. En raison alors de ce « je omniscient », le héros est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de lui-même, double et désorienté. De plus, le réalisme du narrateur, dans *Battling* ainsi que dans *Le Grand Meaulnes* et *The Great Gatsby*, s'oppose au sentimentalisme du héros. Il existe donc un conflit intrinsèque dans le récit (et dans Battling même) entre la modernité et le romantisme, l'âge adulte et la jeunesse, la nostalgie de l'avant-guerre et la réalité de l'après-guerre, le souvenir et le futur. D'après Sylviane Coyault, le jeu de Vialatte, au lieu « d'un retour au romantisme », consiste à dépeindre des personnages qui se trouvent « aux prises avec un romantisme quasi pathologique » (340) Les efforts du pauvre Battling pour trouver son moi romantique le conduisent à son erreur fatale.

L'épithète « le grand » qui rassemble ce trio de textes français et américains se perd dans leurs traductions officielles. En anglais *Le Grand Meaulnes* a environ sept titres différents²⁴ – le nom « Meaulnes » sonne étrangement aux oreilles des anglophones

²⁴ On dit qu'il y a plus de titres anglais pour ce roman qu'il y a de traductions. Souvent on donne un sous-titre, ou on garde le titre français sur la couverture. Voir, par exemple, *The Wanderer* (trad. Françoise Delisle 1928) *The Lost Estate* (trad. Robin Buss 2007), *The Lost Domain, Or, The End of Youth* (trad. Frank Davison 2014),

et complique la traduction d'une manière semblable au nom « Battling » – et aucun n'est bien connu par un public anglophone. Le précurseur du *Great Gatsby* échappe donc à l'attention des Anglais et, en français, *Gatsby le Magnifique* s'éloigne du *Grand Meaulnes*. *Battling* s'inscrit parfaitement dans cette lignée littéraire qui passe inaperçue en raison des intraduisibles. Les grands Meaulnes, Gatsby et Battling ; l'anti-héros de Vialatte se joint à ces deux romantiques anachroniques pour former un trio, s'étendant sur les littératures française et américaine, qui est condamné dans un monde moderne.

En traduction, j'emploie de manière instinctive quelques termes familiers américains. Quand les lycéens s'appellent « mon vieux » (87, 91), je commence par écrire « old sport » en anglais, comme si la période américaine de l'entre-deux-guerres, immortalisée par Fitzgerald, servait de décor à ce texte français. Par la suite, quand le professeur donne à Battling un devoir lyrique qui le dégoûte et qu'il s'écrie « quel chiqué », je traduis son exclamation par « so phony ». Holden Caulfield, l'archétype de l'Américain en crise d'adolescence, existe-il également au fond de *Battling* ?²⁵ Certes, on pourrait dire que ces intertextes sont incompatibles culturellement et temporellement²⁶ avec le roman de Vialatte, mais n'est-il tout autant possible qu'ils offrent d'autres côtés du héros romanesque, d'autres vies ou « après-vies » ? Que signifie le fait que « le grand » Battling mène également une existence en tant que « the great » ?

²⁵ Héros du roman d'apprentissage américain *The Catcher in the Rye* (1951) de J.D. Salinger (*L'Attrape-cœurs* en français, traduit par Jean-Baptiste Rossi en 1953).

²⁶ Le terme « phony » remonte au dix-neuvième siècle mais c'est Salinger qui en a fait un terme répandu.

En effet, ce portrait multiple et transnational du héros correspond au jeu métafictionnel du texte original. Contrairement à la sincérité notamment du *Grand Meaulnes*, *Battling* se moque de son protagoniste qui « se joue[...] sa comédie avec un sérieux terrible » (51) et qui essaie désespérément de se trouver tandis que les images de lui s'accumulent, aucune d'elles n'étant définitive. Évidemment, le héros vialattien est bien loin des États-Unis mais ses origines franco-allemandes (comme nous allons voir dans les chapitres suivants) trouvent leur reflet dans le dialogue français-anglais en traduction. Le texte sous-entend que le portrait d'un sujet déchiré entre traditions et langues est la représentation la plus exacte que nous aurons jamais du moi.

Au fur et à mesure de ce chapitre, nous voyons notre héros condamné à se transformer encore et encore. Dans le premier passage analysé, pendant qu'il se prépare pour un rendez-vous galant, *Battling* se métamorphose en bête aux muscles gonflés qui pourrait facilement égorger son amoureuse sous « quelque grande lune pourpre » (132).²⁷ Ce sosie représente ce que le héros pourrait être s'il faisait un pacte avec le diable et donnait libre cours à « son génie amer » (54). Pourtant, tout ne se passe que dans l'imagination du narrateur – la réalité, où *Battling* est de nouveau un lycéen emprunté, est « beaucoup moins pathétique » (132). Dans le deuxième passage, on change rapidement de ton et passe de l'horreur au lyrisme.²⁸ *Battling* pense avoir retrouvé son lyrisme intérieur à la Heinrich Heine mais ses mots sont ridicules et

²⁷ Voir la partie « A Doppelgänger » (p. 78-86).

²⁸ Voir la partie « The Lyric » (p. 87-99).

banals : « Ah ! Ninette, déclame-t-il, si votre cœur voulait songer à panser les blessures que font vos yeux » (133). Enfin, quand Battling essaie de se connaître lui-même dans la nuit, nous le voyons tomber sur la statue « formidable et majestueu[se] » (143) de Victor Hugo dans la cour du collège.²⁹ Au lieu de trouver du réconfort dans la douce nuit, il perd tout espoir et invective ce Hugo (« vieille tarte », crie-t-il) qui semble se moquer de lui (142). En somme, malgré tous les efforts du protagoniste pour s'exprimer et pour se trouver, il finit par être multiplié et divisé, sans son langage à lui et sans être intérieur.

La fin de ce deuxième chapitre se tourne vers l'écrivain.³⁰ La quête romanesque d'identité reflète l'hésitation de Vialatte lui-même entre tradition et modernité. Nous analysons la préface du roman ainsi que l'épigraphe provenant du poème « Cors de chasse » (1913) de Guillaume Apollinaire. De façon significative, Vialatte remplace le « je » des premiers vers par « nous » : « Passons passons puisque tout passe/ Nous nous retournerons souvent ». La subjectivité singulière laisse place à une constellation de voix. Ce poème représente parfaitement le « je » problématique et nostalgique autour lequel *Battling* tourne : un être du souvenir français et des passés irréels qu'on n'approche que dans la fiction.

²⁹ Voir la partie « The Sweet Song of the Romantic Night », (p. 100-109).

³⁰ Voir la partie « Hunting Horns », (p. 110-118).

3 : Le Mal-être de l'adolescence

J'appelle monstre toute originale
inépuisable beauté.

– ALFRD JARRY

'Les Monstres'

Les têtes des élèves apparaissent noires « entre les anses blanches des oreilles » (22).

Le buste du répétiteur, « rapetissé par la perspective » (22), semble flotter dans la vapeur de la neige. Le directeur se compose de briques de construction, telles que contreforts et voûtes (28), et sa main droite bouge comme si elle s'était détachée de son corps. Tout le monde se comporte comme des automates ; entre autres, le surveillant général, avec sa moustache formée de « deux virgules brique » (28) et ses sourcils de « chenilles rousses », hoche la tête sans cesse comme une pendule (29).

Dans les salles de classe de *Battling*, les formes géométriques s'empilent comme dans un tableau cubiste. La perspective modifie ouvertement notre vision du monde et les atmosphères et les états d'esprits sont matériaux : tantôt épais comme des couches de peinture, tantôt lisses comme des sculptures. Quand le principal appelle Manuel dans son bureau afin de le réprimander pour une caricature obscène qu'il a faite de son professeur de mathématiques Monsieur Baladier, l'« engueulade » (29) se transforme rapidement en débat métafictionnel sur l'art d'avant-garde. Non seulement le langage du texte imite les modes de représentation de l'entre-deux-guerres, mais la caricature de Manuel ressemble cette fois-ci à un tableau expressionniste.

Dans le dernier chapitre, *Le Grand Battling*, Battling essayait d'incarner le « je » romantique et échouait lamentablement ; dans ce chapitre, il est question de « nous » et de la crise moderniste de la représentation. Ici, Battling sert de figure de proue à une subjectivité collective et adolescente qui s'oppose au monde adulte et à ses modes de représentation. La présence intertextuelle du père Ubu (comme nous allons le voir, il représente une sorte de fétiche de la classe) trahit une reprise de la « culture potachique » d'Alfred Jarry (voir Béhar 16, 98-99 ; Prigent 330-31). Tandis que les lycéens, qui vivent dans un monde de rêves, de fantaisies, de désirs et d'obscénités, voient les choses clairement, les adultes sont aveugles. Il s'agit donc d'une histoire « nous contre eux » où les lycéens représentent l'avant-garde et leurs professeurs l'État autoritaire ainsi que ses disciples sans cervelle. Notre hypothèse est que l'imaginaire adolescent partagé de Battling et ses deux amis incarne un sentiment d'étrangeté qui caractérise l'entre-deux guerres. Dans quelle mesure donc les représentations de l'imaginaire lycéen reflètent-elles dans *Battling* la subjectivité moderniste et l'art auquel elle est étroitement liée ? Dans ce résumé du chapitre, nous examinerons notamment un bref extrait qui illustre le point de vue des lycéens.

Au début du roman, nous faisons la connaissance de deux habitants de la petite ville : le professeur Baladier et l'objet de son affection, la buraliste Madame Vachette. Baladier achète régulièrement son paquet de gris chez Madame Vachette et s'attarde pour parler de la pluie et du beau temps dans son tabac. Ainsi, ils profitent ensemble des petits plaisirs de la vie, comme la chaleur du poêle et le marivaudage qui fait

battre le cœur. Ce couple ordinaire symbolise la bourgeoisie collet monté : inassouvie et pleine de refoulements freudiens.³¹

Au départ, le narrateur se moque de cette existence banale de façon amicale :

La conversation prenait alors quelque chose de joufflu, de confortable, et, dans la chaleur du poêle, la vie valait d'être vécue. L'existence acquérait une épaisseur particulière ; l'amitié, la conversation, la belle humeur, le zouave du Job lui donnaient une saveur nourrissante. (23)

And so the conversation took on a cosy quality, like chubby cheeks, and, in the warmth of the stove, life was worth living. Existence acquired a certain thickness – friendship, conversation, high spirits and the Zouave on the Job cigarettes gave it a rich flavour.

Comment traduire ce « quelque chose de joufflu » ? Dans un premier temps, j'écris simplement « a plump quality, a cosiness », mais il y a quelque chose qui manque. Cette description bizarre de la conversation n'évoque pas n'importe quelle chose arrondie ; il y a également un côté humain (« chubby cheeks »). La notion de « fullness » – plein de vie, comblé, même un peu trop replet – vient avec « joufflu » de la même manière que, comme nous allons le voir plus tard, la vacuité de la vie bourgeoise se rattache au corps, et spécifiquement à la coquille vide.

Pour l'instant, pourtant, l'existence est « épaisse » : est-elle « thick », en anglais, ou plutôt « deep » ou « rich » ? Initialement, je traduis « l'existence acquérait une épaisseur particulière » par « existence acquired a certain richness ». Les mots viennent naturellement en anglais et l'idée de « richness » s'accorde parfaitement

³¹ M. Baladier « plaisantait Mme Vachette sur ce qu'il appelait sa subconscience romanesque et ses refoulements freudiens » (24).

avec la « saveur nourrissante » qui suit ; pour monsieur et madame tout le monde, la vie possède maintenant une saveur qui nourrit l'âme. Cependant, ce qui donne au texte son iconicité est précisément l'usage inhabituel de termes tels que « thickness » ; il faut donc se méfier de l'homogénéisation en traduction (Toury 303-04). Pour conserver le réseau signifiant sous-jacent (Berman, « Auberge » 61-62) (et compenser le fait que je perds l'allitération en [v] : « vie valait... vécue » du même passage), je garde « thickness » en traduction et j'emploie quelques termes arrondis ailleurs. On pourrait traduire, par exemple, les « Picaduros mafflus » (23) que Baladier achète au tabac juste avant cet extrait par « fat », mais je choisis le terme « plump » pour ses sonorités douces. En outre, on pourrait décrire les « toréadors avantageux » (23) qui décorent le paquet de gris comme « superior », « self-satisfied », ou « supercilious », mais je préfère « puffed up » ; il faut que ces toréadors se pavent sur l'étiquette, bouffis d'orgueil par les signifiants gonflés.

Ce ton léger du narrateur change aussitôt qu'il adopte le point de vue des lycéens. En tant que maître qui détruit les rêves adolescents, Baladier se transforme en « Rétine » ; il s'émacie et devient fuyant au lieu d'être rebondi. « En face de cet homme sans fantaisie qui niait l'imagination par sa seule présence, raconte le narrateur, nous dissimulions nos âmes encombrantes sous des sourires sans sincérité » (25). Ici, il faut privilégier les sons [s] » ; la froideur des « insincere smiles » remplace la chaleur provinciale qui entourait Baladier dans le premier extrait. Maintenant, le professeur est un « épouvantail champêtre », « mou » et « banal » (25). Bien qu'on puisse traduire « mou » par « meek » ou « cowardly », l'adjectif signifie également « floppy » et « limp ». Baladier perd de sa substance et

de son humanité (représentées ci-dessus par la conversation « joufflue ») pour se transformer en homme de paille.

Dans la première partie de ce chapitre,³² nous voyons de façon détaillée la caricature de Manuel où Rétine se trouve « affaissé dans un fauteuil rose » (31) et Madame Vachette présente un corps « avachi » (32). Étant donné que la traduction souvent clarifie ou interprète ce qui est ambivalent et polysémique dans le texte original (Berman, « Auberge » 52-56), je veille à reproduire en anglais le second degré le plus malveillant de ces descriptions. Selon le narrateur, cette aquarelle grotesque ressemble à l'œuvre de George Grosz (1893-1959) (32) ; Manuel suit les traces du peintre allemand, associé au mouvement Dada, qui faisait ressortir le pire dans le caractère des bourgeois et des fascistes de l'entre-deux guerres.³³ À ce titre, Baladier et Mme Vachette ne sont pas simplement « slumped » ou « slouched », mais « crumpled », « sagging » et « shapeless ». Le point de vue des adolescents déshumanise les petits bourgeois pour les représenter en tant que simples reflets : des corps sans âme et sans esprit.

Le rapport entre les lycéens de *Battling* et Rétine reflète celui qui existait entre Alfred Jarry et Monsieur Herbert. Jarry a notamment transformé son professeur de physique M. Herbert en monstre. « Ubu » remplace « Herbert », le corps du professeur subissant une mutation en contrepoint, de même que « merdre » – le mot d'ouverture

³² Voir la partie du chapitre en anglais *The Unhomeliness of Coming of Age* : « Caricatures and culture potachique » (p. 129-140).

³³ Voir, par exemple, ses œuvres « *Republikanische Automaten/Automates républicains* » (1920), « *Der Spiesser-Spiegel/Le miroir du petit-bourgeois* » (1925) et « *Ehepaar/Couple marié* » (1930).

scandaleux d'*Ubu roi* (1896) – se substitue à « merde ». Jarry libère le sens de sa forme familière afin de nous faire voir le monde, et nous-mêmes, autrement (*Minutes* iii-iv). Quand il était au lycée, Jarry voyait dans Monsieur Herbert « tout le grotesque qui fût au monde » (*Ubu Roi* 8) ;³⁴ de la même façon, les adolescents de *Battling* associent Rétine à « tous les dégoûts de [leur] jeunesse exigeante » (32). L'aquarelle expressionniste de Manuel révèle les aspects de la bourgeoisie qu'elle préférerait voir rester cachés.

Après cette analyse des arts visuels, la deuxième moitié du troisième chapitre se consacre au paysage onirique des lycéens.³⁵ Le jeudi soir, Battling et ses deux amis vont à une « marge extraterrestre » (95) en bordure de la ville où leurs personnages de fiction favoris, notamment le père Ubu, prennent vie dans une atmosphère d'une inquiétante étrangeté.³⁶ Visuellement, il y a quelque chose qui cloche ; ce qui doit être familier paraît étrange et les personnages sont leurs propres sosies. En se joignant aux artistes d'avant-garde qui donnent corps à une réalité insensée et sombre, les lycéens rendent vivants l'irrationnel et le subconscient dans leur imaginaire collectif. Pour conclure ce troisième chapitre, nous nous tournons de nouveau vers Vialatte, spécifiquement vers son statut d'écrivain-traducteur.³⁷ Dans la partie « Hunting

³⁴ Comme le dit Jarry en 1896 à la première de *Ubu roi*. Citation du chapitre « Discours d'Alfred Jarry prononcé à la première présentation d'*Ubu Roi* ».

³⁵ Voir les parties « Between Dog and Wolf » (p. 141-150) et « Outside Ourselves: Nonsense or a Sense of/for the Epoch? » (151-163).

³⁶ « Ses sabots s'engluaient dans la terre molle ; alors il alluma sa tête en poire aux yeux loufoques, et je reconnus le père Ubu... » (186)

³⁷ Voir la partie « The Writer Unhoused » (164-176).

Horns » du dernier chapitre, nous avons présenté le monde de *Battling* en tant que souvenir irréel, imaginé postérieurement, mais il s'agit également d'un souvenir de la France, construit depuis l'Allemagne et la sphère du romantisme allemand. Nous attribuons donc le « unhomeliness »³⁸ du roman à l'entre-deux ; le mal-être adolescent sert à représenter un monde moderne qui se situe entre français et allemand, avant-guerre et après-guerre, modernité et *Romantik*,³⁹ En somme, *Battling* est une traduction dont les origines, ravagées par la guerre, n'existent plus.

³⁸ Voir le titre anglais de ce chapitre, *The Unhomeliness of Coming of Age*, qui était d'ailleurs très difficile à traduire en français pour ce résumé.

³⁹ La fascination notamment de Vialatte pour le romantisme allemand ne s'intègre pas facilement dans le roman d'apprentissage français des années vingt.

4 : La Proue de notre espoir

Tour à tour alliée, ennemie, elle [l'éternel féminin] apparaît comme le chaos ténébreux d'où sourd la vie, comme cette vie-même, et comme l'au-delà vers lequel elle tend...

– SIMONE DE BEAUVOIR

Le Deuxième sexe

Vue depuis la cour de récréation, Erna Schnorr apparaît comme la figure de proue de l'espoir des lycéens. Artiste berlinoise au nom étrange, avec un accent allemand et un physique nordique, Erna ne souffre pas la comparaison avec les femmes françaises du cadre provincial du texte. C'est un personnage liminal ; née en Allemagne, Erna emménage dans le pays de Battling et ses amis pour recueillir l'héritage de ses ancêtres français. Fatiguée de la société des excentriques et des intellectuels à Berlin, elle ne veut rien d'autre que se poser et vivre une existence bourgeoise, mais tout chez elle résiste à la conformité.

À première vue, Erna semble incarner parfaitement l'éternel féminin, créée pour faciliter la transcendance du héros. Selon l'esprit kantien, ainsi que celui de l'adolescent du *Bildungsroman*, le héros doit maîtriser l'altérité qui l'entoure pour trouver sa propre identité. Dans le cheminement personnel de Battling, Erna représente l'autre qui lui permet d'« accéder à ce qui, sous le voile d'un devenir-

autre, est en vérité un devenir-soi... » (*Épreuve* 74).⁴⁰ Ce qui est intéressant, cependant, est l'incongruité de l'artiste franco-allemande dans ce rôle.

Dans ce chapitre, nous analysons quelques-unes des innombrables images d'Erna pour montrer comment elles ne se conforment pas aux projections de Battling. Qui/que reflète-t-elle vraiment ? En parallèle, ce chapitre traite de la traduction ; de la même manière qu'Erna déforme le reflet du moi masculin, la traduction déforme le texte de Vialatte. Dans quelle mesure donc l'autre – éternel féminin, traduction – définit-il la quête d'identité que le texte met en scène ?

Nous partons dans ce résumé du nom « Erna Schnorr » comme symbole de l'appât érotique et poétique du personnage. D'où vient ce nom étranger et inaccessible ? Peut-être provient-il du vieux norrois et du texte *Snorra Edda* de Snorri Sturluson. Ce recueil du treizième siècle de mythologie et poésie nordiques évoque de façon appropriée le mystère exotique d'Erna Schnorr. Car bien qu'elle vienne de Berlin, son image mythique se compose de stéréotypes de plusieurs pays germaniques ; elle sort d'un lieu indéterminé septentrional où il fait froid et les femmes sont blondes et pâles. Souvent comparée à l'eau et « faite pour les plages nordiques » (37),⁴¹ Erna est comme une sirène scandinave – Lorelei au-dessus du Rhin⁴² ou l'une des déesses germaniques « aux cheveux verts » qui entrent dans la littérature française à travers

⁴⁰ Comme nous l'avons vu dans le chapitre deux.

⁴¹ C'est une nageuse dont la forme est « si bien lavé[e]... si lisse » (37).

⁴² Heinrich Heine a notamment écrit le poème « Die Lore-ley » (1824) qui est adapté du mythe de Clemens Brentano : « Zu Bacharach am Rheine » (1801).

les *Rhénanes* de Guillaume Apollinaire.⁴³ En représentant « un élément si rare et partant si précieux » dans le village de *Battling* « que les mères redout[ent] son contact pour leurs grand fils » (42),⁴⁴ cette créature aux multiples visages ensorcelle ses observateurs.

Ou peut-être l'« actrice », comme la décrivent les petits bourgeois du texte (42), porte-t-elle le nom de Malvina Schnorr (1825- 1904), la cantatrice d'opéra qui tenait le premier rôle dans *Tristan und Isolde* (1865) de Richard Wagner. Dans cet opéra célèbre, Isolde représente l'éternel féminin accessible – pour Wagner, c'est le couple qui permet au héros de réaliser son potentiel (Emslie 36). Malvina Schnorr et Wagner étaient amis. À la mort de son mari, quand elle est devenue isolée et perturbée, il a rompu tout lien avec elle en la déclarant folle et jalouse (Newman 3-37).⁴⁵ De même, les petits bourgeois mettent Erna en quarantaine et ensuite lui « [font] grief d'un isolement qu'[ils] déclarai[ent] orgueilleux » (42). Comme Malvina, elle est seule – « une bohémienne »⁴⁶ déclarent-ils en faisant la fine bouche – et elle suscite alors l'horreur et l'admiration à la fois.

Passons au vingtième siècle : Erna incarne, d'après Pierre d'Almeida, « quelques-uns des traits les plus remarquables des personnages féminins » du roman *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux. Son nom ressemble à celui de l'infirmière Eva von Schwanhofer. Alors que le héros Siegfried est en Allemagne, Eva prend soin

⁴³ Vers 12 de « Nuit rhénane » du recueil *Alcools* (1913).

⁴⁴ Erna joue le rôle de « reprouvé hideux... à tenir à l'écart » (45).

⁴⁵ Ce tome de la biographie fondatrice de Wagner d'Ernest Newman a été publié pour la première fois en 1937.

⁴⁶ « Les artistes étaient des gaspilleuses, des bohémiennes et des ménagères pitoyables » (42).

de lui et le baptise ; elle est donneuse de vie et source de salut. *Eva von Schwanhofer*. *Erna Schnorr*. Vu sous cet angle, le mythe d'Erna se construit à partir d'un ensemble de femmes provenant d'un roman qui, selon Vialatte, possède l'âme allemande (355-56).

C'est Johann Wolfgang von Goethe, dans sa pièce *Faust* (I 1808, II 1832), qui a rendu célèbre le terme « Ewig-Weibliche/éternel féminin » comme objet qui inspire la transcendance d'homme.⁴⁷ De même qu'Erna, formée d'une série de stéréotypes germaniques, apparaît devant Battling, Faust se trouve entouré d'un ensemble de femmes qui le sauvent finalement. Ces femmes sans individualité convergent en une image idéalisée et essentialiste, conçue du point de vue de l'homme (Tutter 25). Simone de Beauvoir, dans son texte fondateur *Le Deuxième sexe* (1949), remet notamment en cause la représentation de femme en tant qu'autre au moi universel masculin. Pour que la femme puisse échapper à un tel rôle, elle doit être sujet elle-même, à trois dimensions et inscrite dans un corps.

Jusqu'à aujourd'hui, les femmes dans l'œuvre de Vialatte n'ont pas reçu beaucoup d'attention critique. Cela s'explique sans doute par le fait que, loin de jouer les rôles principaux, elles sont le plus souvent des personnages irréels et sans pouvoir qui n'existent en marge du récit que pour le voyage du héros. Puisque les romans de Vialatte s'axent principalement sur l'adolescence, les femmes sont « les créatures

⁴⁷ Vialatte a traduit quelques ouvrages de Goethe. Étant donné son expérience dans le domaine de la littérature allemande, et le romantisme allemand, il a pu avoir accès à un côté différent de l'écrivain alors que ses contemporains français ont certainement dû lire Goethe dans l'optique du romantisme français.

fragiles et éphémères nées du regard des adolescents frivoles qui les façonnent au gré de leur désir » (Hadjadj 169).

Lorsqu'Erna s'installe dans le village de *Battling*, elle attire l'attention des lycéens, ainsi que celle de la bourgeoisie. Pour eux comme pour le lecteur, Erna est enveloppée de mystère ; on a rarement accès à son intériorité et on a l'impression que le narrateur, qui est souvent omniscient par ailleurs, essaie de construire une image d'elle en même temps que nous. À travers l'analyse de son portrait dans les magazines français et allemand⁴⁸ ainsi que la vision érotique⁴⁹ et l'objet poétique⁵⁰ qu'imagine Battling, ce chapitre montre comment l'image d'Erna Schnorr est un produit de l'esprit du héros moderniste. En décalage dans un monde insensé, Battling trouve dans le reflet des yeux pâles d'Erna – qui autorise d'ailleurs à tout inventer (37) – son identité instable et plurielle, étrangère à lui-même.

Malgré cela, Erna est également l'une des deux exceptions que Dany Hadjadj mentionne dans un article sur les personnages féminins vialattiens : « Rêves de femmes ». Artiste reconnue, elle a un passé, un amant de son choix et quelques propres peurs et désirs. En outre, son portrait transnational lui accorde un certain pouvoir en tant que sujet, plutôt que simple objet. Comme nous le montrerons dans le prochain et dernier chapitre, c'est Erna, dans sa liminalité nationale et sa liminalité

⁴⁸ « Dans le *Querschnitt*, le *Crapouillot* et quelques autres magazines bien illustrés de tendances internationales... » (37). Voir la partie « The Centrefold » (p. 193-204) dans le chapitre en anglais *Figurehead of Our Hope*.

⁴⁹ Voir la partie « Her Pale Form in the Gloom » (p. 205-211).

⁵⁰ Voir la partie « Ode to Ugliness » (p. 212-214).

« regardante-regardée », qui représente le point de conflit pour la mue périlleuse de ce texte de l'entre-deux-guerres.

En guise de conclusion, ce chapitre quatre se tourne vers ma propre expérience en tant que traductrice (ma *mue* ?). Dans la partie subjective et créative « Pieces of Raspberry Pie » (p. 215-230), je m'interroge sur la nature productive – depuis la poursuite romantique de la transcendance jusqu'à la défamiliarisation moderniste et la traductologie aujourd'hui – de l'entre-deux. Si Erna, qui est hors de l'imaginaire français, bouleverse l'identité du héros, la traduction problématise, de façon similaire, ce texte littéraire français.

5 : Any where out of the world

Nous voilà en présence de quelque chose
d'unique, une révolte de la nature : une
femme de génie ?

– OCTAVE MIRBEAU, Critique
d'art⁵¹

En 1895, Octave Mirbeau a osé dire que Camille Claudel était une femme de génie – une telle chose existe-t-elle vraiment ? Erna Schnorr, qui incarne également la « révolte de la nature », perturbe de nombreux personnages dans *Battling* en se permettant d'être artiste et de vivre seule sans mari. Comme Camille Claudel, afin de rencontrer le succès dans un monde de l'art dominé par les hommes (38), Erna doit se distinguer des femmes qui font des œuvres dites « féminines » et sans innovation (Birnbaum 13). Quand elle réussit, enfin reconnue au niveau international, son parcours artistique reste néanmoins dans l'ombre du récit. Du moins à première vue, le rôle de cette artiste dans *Battling* consiste par-dessus tout à fasciner les lycéens et servir de déclencheur narratif à la mue périlleuse du héros.

En regardant cependant de plus près, le travail de la Berlinoise, décrit comme « un prodige d'équilibre entre le réel et l'impossible » (38), représente l'idéal artistique du texte (Schaffner, *Porte-plume* 107). Les tableaux brillants d'Erna qui surprennent

⁵¹ Cet article de Mirbeau, un dialogue satirique entre lui-même et son ami imaginaire et naïf « Kariste », fait l'éloge de l'œuvre de Claudel et met en valeur les conditions difficiles dans lesquelles les femmes artistes travaillaient à l'époque.

« comme [des] conte[s] norvégien[s] » et ne s'expriment pas par les mots font découvrir un monde toujours hors d'atteinte (38). De la même façon, le roman de Vialatte court après une identité étrangère qui reste insaisissable par l'imaginaire français. Plutôt que de refléter le héros de *Battling*, Erna reflète son auteur (Smadja 386).

Ce chapitre cherche alors à recentrer notre lecture du texte sur le personnage d'Erna Schnorr. Si elle se trouve dans les marges, ce n'est pas parce qu'elle est insignifiante ; au contraire, c'est pour nous faire revoir notre perspective. À ce titre, nous nous appuyons sur les modèles d'identité traductionnelle et féministe afin de déhiérarchiser le moi français et masculin et brosser un dernier portrait de l'artiste dans *Battling*.⁵² Nous analysons donc la façon dont la liminalité culturelle d'Erna bouleverse l'adolescent français, la manière dont son art révolutionne la scène française et, enfin, la façon dont sa féminité ébranle le stéréotype intemporel de l'artiste à la recherche de sens.⁵³ Pareillement au dernier chapitre, nous traitons en parallèle de la relation écrivain-traducteur. Ainsi, dans la dernière partie, nous problématisons les dichotomies « femme-homme » et « soi-autre » dans la lutte textuelle pour l'identité.⁵⁴

Dans ce résumé du chapitre, nous nous concentrerons surtout sur le rôle que joue la transnationalité d'Erna dans ses interactions avec Manuel. Tout au long du texte, les lycéens essaient de rendre la Berlinoise conforme à leur imaginaire français – ils

⁵² Voir la partie « Through the Looking Glass » (p. 262-268).

⁵³ Voir respectivement les parties du chapitre en anglais *Any where out of the world* : « But Where Did She Spring From » (p. 240-249), « Reflections of the Otherworldly » (p. 250-253) et « Ténébreux and Ténébreuse » (p. 254-261).

⁵⁴ Voir la partie « Marriage: What is it Good For ? » (p. 269-283).

veulent la *traduire*. Dans le dernier chapitre, par exemple, Battling écrivait une ode bizarre à Erna qui avait l'air d'être « une traduction d'un poète étranger » (77) ; ici, Manuel essaie de la situer dans quelques intertextes transeuropéens. Mais si Erna était pur symbole aux yeux de Battling, avec Manuel, elle a une voix et un pouvoir érotique.

Nous analysons à travers le travail de la traduction la scène où Erna rencontre Manuel pour la première fois au cimetière. Croyant à tort qu'elle va connaître une mort prématurée, Erna va à l'atelier du marbrier, l'oncle de Manuel, pour commander un tombeau. Manuel, qui passe son temps dans l'atelier à créer des statuettes fantastiques, comme « un père Ubu traité en forme de pingouin » (102), prend sa commande. Comme Erna désire « se caser discrètement parmi des morts au passé médiocre » (car elle aussi veut être une Française ordinaire), elle lorgne sur « un tombeau de négociant orgueilleux » qui est « horriblement prétentieux » (97, 100). Quand elle l'explique à Manuel, les deux partagent un moment de complicité en discutant ses besoins avec gravité absurde.

Nous voyons dans cet extrait la manière dont Erna ne conforme pas aux stéréotypes féminins que Manuel attend : en tant qu'artiste, elle l'intimide ; en tant que femme étrangère, elle le déstabilise. Le lycéen doit donc changer son comportement en accord avec celui d'Erna – qui est le sujet traduisant et qui est l'objet traduit ?

Elle le dévisageait avec curiosité, sans gêne, à la fois comme un lézard dans une vitrine et comme une excellente occasion. Une Française, à sa place, aurait eu l'air coquette ou effrontée ; chez elle on avait plutôt l'impression d'une curiosité scientifique jointe à un plaisir enfantin. Manuel fut un peu gêné... (101-102)

She studied him with curiosity, shamelessly, at once like a lizard in a window and an excellent catch. In her place, a French woman would have seemed coy or brazen, but in Erna, you sensed rather a scientific curiosity coupled with childish pleasure. Embarrassed, Manuel flicked on the power for something to do...

Tandis que Manuel est « gêné », Erna le regarde « sans gêne ». « Uneasy... at ease », « uncomfortable... comfortable », « embarrassed... unembarrassed ». En traduction, je voudrais conserver la nature nettement antithétique de cette confrontation où l'un est détendu et l'autre ne sait plus où se mettre. Mais aucune de ces paires n'est parfaite. Bien que la traduction la plus évidente de « gêné » soit « embarrassed », la répétition en anglais de « unembarrassed » et « embarrassed » manque de subtilité. De toute façon, il y a un autre problème. Selon la définition de « sans gêne » du dictionnaire *Larousse* – « manière d'agir de quelqu'un qui n'observe pas les règles habituelles de la politesse » – Erna défie la façon française de faire les choses. L'adjectif doit exprimer le fait qu'Erna devrait se sentir embarrassée ; cependant, en étant hors de la société ordinaire, elle n'est pas obligée de suivre ses règles.

J'abandonne donc ce contraste et emploie les termes « shamelessly » et « embarrassed ». « Shamelessly » garde l'aspect moral du passage et sous-entend un désir sexuel qui est en parfait accord avec la métaphore zoologique. « Un lézard dans une vitrine » et « une excellente occasion » ; la rencontre entre Manuel et Erna constitue d'une part une étude scientifique (naturaliste et animale) et d'autre part une attirance (prédateur et proie ?). Dans les deux cas, même si nous voyons la scène du point de vue de Manuel, c'est Erna, l'autre, qui fixe le sujet du regard.

Manuel compare Erna à une femme française. Si « une Française » se comporterait d'une certaine façon, « chez elle » on observe une attitude totalement différente. On

pourrait difficilement traduire « chez » en anglais. La meilleure solution consiste à se focaliser spécifiquement sur Erna (« in Erna, you sensed... »), mais on perd les connotations nationalistes qui sont à la base du passage. Les stéréotypes des deux cultures ici se heurtent : la Française coquette et l'Allemand (sans faire de distinction entre homme et femme) objectif et distant. Erna bouleverse le garçon français parce qu'elle n'appartient pas entièrement à son monde.

Ce qui est important est le choix du texte de dépeindre un personnage qui existe en dehors de ses limites. Pour Erna, le fait de n'être pas enfermée dans la culture ou l'époque du texte la libère ; elle occupe un espace traduit où elle peut être sujet et créatrice. Par ailleurs, le point de rencontre où elle touche l'imaginaire des lycéens, en se tenant debout devant Manuel dans cette danse tendue, représente l'essentiel du texte. Il n'est pas question dans *Battling* de garder à distance les polarités français-allemand, homme-femme et soi-autre, mais de les brouiller.

Le chapitre cinq se termine par une interrogation sur la relation écrivain-traducteur. Comme dans le dernier chapitre, cette partie méta-translationnelle est personnelle ; je m'appuie sur ma propre expérience ainsi que sur la traductologie féministe pour mettre en valeur l'aspect humain de la traduction. Car c'est dans la rencontre entre sujets – situés dans les contextes et inscrits dans les corps – que l'identité se construit. Finalement, cette thèse ne cherche pas à distinguer entre soi et autre mais à reconnaître l'interchangeabilité, la fertilisation croisée et l'altérisation. On traduit pour être soi-même traduit (Levine v).

Conclusion

Dans l'introduction, nous avons dit que ce projet ne portait pas tant sur ce que *Battling devenait* en traduction que sur ce que *Battling était* quand sa traduction se voyait. En fait, il est question des deux. À travers la traduction, cette thèse a analysé le texte original – les mots, la poétique, le contexte et la culture – afin d'examiner son héros moderniste. Mais de même que *l'après-guerre* de Vialatte s'appelle aujourd'hui *l'entre-deux-guerres*, « l'original » a lui-même évolué, superposé sur un nouveau cadre de référence. Ainsi, nous avons fait une analyse littéraire qui reconnaissait la nature instable de tout texte, même s'il y a un semblant d'unité.

Dans le cas de *Battling* – un roman très intertextuel et hétérogène – la cohérence fragile résulte d'un ensemble de relations. Tandis que le monde extérieur entre dans le village français fictif, la guerre pénètre l'imaginaire lycéen auparavant fermé, la modernité change définitivement le *Romantik* et l'outre-Rhin envahit la France provinciale. Le point de rencontre entre les lycéens et Erna Schnorr – soi et autre, les Français et l'Allemande – représente la lutte interculturelle pour l'identité qui est au cœur de *Battling*. Finalement, c'est la traduction qui à la fois façonne et déniche ce roman longtemps relégué en marge de la littérature française.

Les chapitres analytiques de la thèse ont examiné les nombreuses subjectivités représentées dans le texte. À travers quatre portraits d'artiste, nous avons présenté le moi romantique (ou plutôt sa chute), l'imaginaire avant-garde et collectif des adolescents, la projection de soi dans l'autre et, dans un inversement des rôles, l'autre

en tant que soi. Dans chaque cas, la quête de l'identité se caractérise par une expérience d'altérité qui ne réussit pas au sens traditionnel du terme « *Bildung* ». Au lieu de s'enrichir à travers l'autre, en devenant puissant et dominant, le sujet, qui est aussi un autre, accueille l'instabilité et se perd dans les langues et les époques.

En parallèle à cette étude des représentations de soi dans *Battling*, cette thèse a présenté la traduction comme outil d'analyse littéraire et comme structure permettant de conceptualiser l'identité. Dans ce cadre, le traducteur participe à la production de sens et le dialogue original-traduction alimente une étude littéraire qui répond aux exigences de notre monde globalisé. Ainsi, en extrapolant les portraits de l'artiste dans *Battling*, nous avons imaginé une identité contemporaine en traduction qui évitait les dichotomies et les conceptions réductrices telles que la littérature nationale, le héros français et la femme exotique. En définitive, c'est la relation entre sujets qui est importante – la danse entre traduire et être traduit.

Bibliographie

- Alain-Fournier. *Le Grand Meaulnes*. The University of Adelaide, 2015, ebooks. adelaide.edu.au/a/alain-fournier/le-grand-meaulnes/part2.10.html.
- Apollinaire, Guillaume. « Cors de chasse » ; « Rhénanes ». *Alcools*, Athlone Press, 1975, p. 114, 94–103.
- Barnes, Julian. « Rereading: Le Grand Meaulnes Revisited ». *The Guardian*, 13 avril 2012, theguardian.com/books/2012/apr/13/grand-meaulnes-wanderer-julian-barnes.
- Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième sexe. I. Les Faits et les mythes*. Gallimard, 2010.
- Béhar, Henri. *Les Cultures de Jarry*. PUF, 1988.
- Benjamin, Walter. « La Tâche du traducteur ». *Po&sie*, traduit par Martine Broda, vol. 55, 1991, p. 150-58.
- Berman, Antoine. *La Traduction et la lettre, ou, l'auberge du lointain*. Seuil, 1999.
- . *L'Épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Vol. 226, Gallimard, 1984.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. 2^e éd., Routledge, 2014.
- Birnbaum, Paula. *Women artists in interwar France: framing femininities*. Ashgate, 2011.
- Blanchot, Maurice. *L'Amitié*. Gallimard, 1971.
- Cassin, Barbara. *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*. Le Robert : Seuil, 2004.
- Castro, Olga, et Emek Ergun. *Feminist translation studies: local and transnational perspectives*. Routledge, 2017.
- Coyault, Sylviane. « Vialatte, le pathétique ». *Alexandre Vialatte, au miroir de l'imaginaire*, édité par Christian Moncelet, PU Blaise Pascal, 2003.

- D'Almeida, Pierre. « Le Ténébreux et le pathétique ». *Alexandre Vialatte, au miroir de l'imaginaire*, édité par Christian Moncelet, PU Blaise Pascal, 2003, p. 351-60.
- Dugdale, John. « Alain-Fournier, The Great Gatsby and a Party in Chiswick ». *The Guardian*, 22 septembre 2014, theguardian.com/books/booksblog/2014/sep/22/alain-fournier-le-grand-meaulnes-chiswick-great-gatsby.
- Emslie, Barry. *Richard Wagner and the Centrality of Love*. Boydell and Brewer, 2010.
- Farahzad, Farzaneh, et Luise Von Flotow, éditeurs. *Translating Women: Different Voices and New Horizons*. Routledge, 2017.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. 1925. Wordsworth Editions, 1993.
- Gabel, J. C. « In Search of the Lost Trail ». *The Paris Review*, septembre 2014, theparisreview.org/blog/2014/09/26/in-search-of-the-lost-trail/.
- Hadjadj, Dany. « Rêves de femmes. L'élaboration des "mythologies" féminines dans l'univers romanesque d'Alexandre Vialatte ». *Alexandre Vialatte, au miroir de l'imaginaire*, édité par Christian Moncelet, PU Blaise Pascal, 2003, p. 169-88.
- Hooven, Evelyn, traducteur. « Two Sonnets by Gerard de Nerval ». *New English Review*, n° May 2018, newenglishreview.org/custpage.cfm?sec_id=189263.
- Jarry, Alfred. *Les Minutes de sable : mémorial*. Edition du Mercure de France, 1894.
- . « Les Monstres ». *L'Ymagier*. January 1895.
- . *Ubu Roi*. Édité par Laurent Tiesset, Bouquino, 2011.
- Jourde, Pierre. *L'Opérette métaphysique d'Alexandre Vialatte*. H. Champion, 1996.
- Karpinski, Eva C. *Borrowed tongues: life writing, migration, and translation*. Wilfrid Laurier UP, 2012.
- Ladmiral, Jean-René. *Sourcier ou cibliste*. Les Belles Lettres, 2014.
- Le, Jenna, traducteur. « A Tale of Two Translations ». *Brooklyn Rail*, juin 2013, intranslation.brooklynrail.org/french/a-tale-of-two-translations.

- Lefevere, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge, 1992.
- Levine, Suzanne Jill. *The subversive scribe: translating Latin American fiction*. Graywolf Press, 1991.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Verdier, 1999.
- Mirbeau, Octave. « Ça et là ». *Le Journal*, 12 May 1895. *BnF Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76207299/f1.
- Nerval, Gérard de. « Les Chimères ». *Les Filles du feu*, Michel Lévy frères, 1856.
- Newman, Ernest. *The Life of Richard Wagner*. Vol. 4, Cambridge UP, 2014.
- Prigent, Christian. *Ceux qui merdRent*. P.O.L., 1991.
- Ricœur, Paul. *Sur la traduction*. Bayard, 2004.
- Roudiez, Leon S., traducteur. « El Desdichado by Gerard de Nerval ». *Black Sun: Depression and Melancholia*, Columbia UP, 1989, p. 140.
- Santaemilia, José. *Gender, sex, and translation: the manipulation of identities*. Routledge, 2014.
- Sardin, Pascale. « Colloque sentimental ». *Palimpsestes. Revue de traduction*, vol. 22, 2009, doi:10.4000/palimpsestes.180.
- Schaffner, Alain. « Alexandre Vialatte dans les années vingt : l'invention d'une esthétique ». *Revue des sciences humaines*, édité par M. Boucharenc et E. Rubio, n° 298, 2010, p. 203-18.
- . *Le porte-plume souvenir : Alexandre Vialatte romancier*. Champion, 2001.
- . « Vialatte, Laforgue et l'esthétique de la complainte ». *Alexandre Vialatte, au miroir de l'imaginaire*, édité par Christian Moncelet, PU Blaise Pascal, 2003, p. 305-22.
- Scott, Clive. « Translation and the spaces of reading ». *Translation and creativity: perspectives on creative writing and translation studies*, édité par Eugenia Loffredo et Manuela Perteghella, Continuum, 2006.

- Simon, Sherry. *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*. Routledge, 1996.
- Smadja, Stéphanie. « Les portes de l'imaginaire dans les trois romans achevés d'Alexandre Vialatte ». *Alexandre Vialatte, au miroir de l'imaginaire*, édité par Christian Moncelet, PU Blaise Pascal, 2003, p. 383-401.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Outside in the teaching machine*. Routledge, 1993.
- Stone, William, traducteur. « El Desdichado by Gerard de Nerval ». *Les chimères*, Menard, 1999, p. 28.
- Toury, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. J. Benjamins Pub., 2012.
- Tutter, Adele, éditeur. *The muse: psychoanalytic explorations of creative inspiration*. Routledge, 2017.
- Vialatte, Alexandre. *Bananes de Königsberg*. Julliard, 1985.
- . *Battling le ténébreux ou la mue périlleuse*. Gallimard, 1982.
- . *Camille et les grands hommes*. Les Belles Lettres, 1994.
- . *Correspondance Alexandre Vialatte - Henri Pourrat : 1916 - 1959. 1. Lettres de collègue : 1916 - 1921*. PU Blaise Pascal, 2001.
- . *Correspondance Alexandre Vialatte - Henri Pourrat : 1916 - 1959. 2. Lettres de Rhénanie I : février 1922 - avril 1924*. PU Blaise Pascal, 2003.

Résumé

Portraits du soi de l'artiste : *Battling le ténébreux* d'Alexandre Vialatte en traduction

Alexandre Vialatte (1901-1971) se définissait de son vivant comme « notoirement méconnu ». Les ambiguïtés de l'écrivain-traducteur l'ont relégué en marge de la littérature française, mais elles suscitent de façon paradoxale une attention critique modeste aujourd'hui. Son premier roman *Battling le ténébreux ou la mue périlleuse* (1928) – roman d'apprentissage peu étudié et encore inédit en anglais – incarne parfaitement la qualité inclassable de l'auteur. Cette thèse se concentre sur le fait que Vialatte était traducteur ; elle avance l'hypothèse qu'une rencontre précaire entre les cultures française et allemande façonne *Battling* et, en parallèle, elle examine l'idée d'une identité « en traduction ». À ce titre, nous adoptons une « lecture traductionnelle » du texte où la pratique de la traduction (vers l'anglais) alimente une étude littéraire. En raison de la nature interdisciplinaire de la traduction, nous nous appuyons non seulement sur la traductologie, mais aussi sur la littérature comparée, la création littéraire et les études féministes, afin de donner corps à un espace polyphonique et créatif entre sujets et cultures. Notre analyse du texte porte sur la « mue périlleuse » du héros moderniste et s'organise autour de deux rencontres intersubjectives : tandis que le protagoniste du roman rencontre son objet de désir (une femme allemande) et se trouve déstabilisé, le traducteur rencontre l'écrivain pour problématiser le texte original. À travers ces deux affrontements, nous bouleversons les dichotomies de soi et autre, original et traduction, pour finalement imaginer une identité plurielle et éthique en traduction.

Mots-clés : traduction, identité, soi, autre, féminisme, modernisme, créativité

Abstract

Portraits of the Artist's Self: Translating Alexandre Vialatte's *Battling le ténébreux*

Alexandre Vialatte's (1901-1971) self-proclaimed label – 'notoirement méconnu' – continues to define him today. The writer-translator's incongruities have relegated him to the margins of the French literary canon yet paradoxically attract a modest academic following. His first novel *Battling le ténébreux ou la mue périlleuse* (1928) – a little-studied and currently untranslated coming of age tale – exemplifies the rich placelessness that defines the author. This thesis contextualises *Battling* in light of Vialatte's position as translator. It suggests the text is informed by an uneasy encounter between French and German cultures and geographies and, in parallel, it investigates the very notion of an identity 'in translation'. This thesis adopts a translational approach whereby my own process translating *Battling* into English frames a literary study of the text. Given the multifaceted nature of translation, such an approach is interdisciplinary: it draws not only from translation studies (both theory and practice), but also from comparative literature, creative writing, and feminist studies, to map a polyphonous and multifaceted space between subjects and cultures. The analysis centres on the modernist hero's 'mue périlleuse', or coming of age, and structures itself around two intersubjective encounters; as Vialatte's protagonist meets his foreign and feminine Other to find insecurity, translator meets writer to problematise the original text. Through these two encounters, this thesis works to unsettle the binaries of self and other, original and translation, to ultimately present a plural and ethical identity in translation.

Key words: translation, identity, self, other, feminism, modernism, creativity

The University of Melbourne, School of Languages and Linguistics

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ED514, EA4398.

Institut du Monde anglophone, 5 rue de l'école de médecine 75006 Paris