

**VERBAL ET ICONIQUE DANS LE PÉRITEXTE
DE LA TRADUCTION FRANÇAISE DE LA NOVELLA
*THE TRANSLATION***

Nicoleta-Loredana MOROȘAN

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

nicoletamorosan@litere.usv.ro

Résumé : Dans cet article, qui est la première partie d'une étude tripartite sur la *novella La Traduction* écrite en anglais par Lisa Moore et traduite en français par Lise Dumasy, nous nous proposons de relever l'importance de l'appareil péritextuel, autant éditorial qu'auctorial, dans l'intelligence de l'ensemble de l'ouvrage, dans l'éclaircissement du message du texte et implicitement de l'acte traductif. Seront ainsi analysés des éléments comme l'ensemble iconotextuel de la première couverture, le descriptif de la collection intégrée par l'œuvre de l'écrivaine canadienne, *l'Avant-Propos* et *l'Introduction*.

Mots-clés : *traduction, texte fantôme, autofiction, péritexte auctorial, péritexte éditorial.*

Abstract : This paper, the first of a tripartite study on the novella *The Translation* written in English by Lisa Moore and translated into French by Lise Dumasy, discusses the relevance of the peritextual field, both editorial and authorial, in comprehending the literary work, in conveying and reinforcing its message and implicitly the translation process. Our investigation will focus on elements such as the verbal components and the illustration coexisting on the front cover, the presentation of the collection including the literary work of the Canadian writer, its *Foreword* and *Introduction*.

Keywords : *translation, ghost text, autofiction, authorial peritext, editorial peritext.*

Préambule

Parue en 2022 aux UGA Éditions de l'Université Grenoble Alpes, dans la collection *Paroles d'ailleurs*, la traduction en français de la *novella* (longue nouvelle ou court roman *v. infra*) *The Translation* écrit par l'auteure et professeure canadienne anglaise Lisa Moore porte la signature de Lise Dumasy, professeure à l'Université de Grenoble, et est intitulée *La Traduction*. L'appareil péritextuel (Genette, 1987 : 11) de cette parution est particulièrement riche, richesse due, en partie, à son positionnement hors du cheminement éditorial habituel pour une traduction, quand un texte est écrit et publié tout d'abord dans la langue maternelle de son auteur, avant d'être traduit et publié dans une autre langue.

Dans ce cas-ci nous sommes en fait en présence de la traduction d'un texte « fantôme », tel que désigné par ses éditeurs, un texte couché sur le papier dans sa langue de départ par l'écrivaine universitaire Lisa Moore non pas dans le but de le rendre public en anglais, mais dans le but précis de le retrouver aussitôt publié dans une langue d'arrivée, à savoir le français de sa collègue universitaire Lise Dumasy. Le travail de création mené sous l'égide de l'acte traductif dans une langue cible dont l'écrivaine ne possède que des rudiments fait que dans les interstices de la matière de sa *novella* qui nous introduit à l'histoire de la vie d'une jeune fille prénommée Lila se retrouvent des réflexions sur l'univers de la traduction, sur les rapports instaurés entre le discours du texte source et celui du texte cible, entre l'auteur et son traducteur. Aussi le titre porté par le déroulement de l'histoire de Lila depuis son enfance n'est-il autre que *The Translation*.

Dans la classification de Gérard Genette qui emprunte à la linguistique « l'opposition entre *le thème* (ce dont on parle), et *le rhème* (ce qu'on en dit) » (Genette, 1987 : 82), il s'agit d'un titre rhématique, donc, rendu en français par le procédé de la traduction littérale (Vinay, Darbelnet, 1977 : 48) : *La traduction*. Si ce court roman est construit sur le mode d'un puzzle temporel et locatif d'histoires entremêlées (*cf.* Lise Dumasy) de différents moments de la vie d'un personnage central, son titre nous révèle qu'il est en fait focalisé sur le dessein dans lequel son expérience d'écriture a été conçue. Puisque la fourniture des pièces du puzzle au lecteur pour qu'il reconstitue le grand ensemble se fait sous l'emprise de la pensée qu'elles seront aussitôt sujettes au processus de traduction, c'est cette prise de conscience inaugurale qui prend le dessus sur les autres sujets traités dans la *novella* dans le choix de son titre. L'arrière-pensée de l'auteure de savoir que tout ce qu'elle écrit sera aussitôt traduit devient toile de fond du récit et mène à une histoire « autoréflexive et métafictionnelle. »

Le rôle des éléments péritextuels verbaux dans la mise en évidence de l'importance de l'acte traductif

La première de couverture

Dès la première de couverture le lecteur apprend, comme il est de rigueur, le nom de l'auteure, le titre du livre traduit ainsi que le label de l'éditeur ayant rendu possible la parution de cette traduction. Mais il découvre aussi plusieurs informations relevant d'habitude de l'inventaire péritextuel figurant sur la deuxième, la troisième ou bien la quatrième page du livre : sa dimension architextuelle (Genette, 1979), le nom de la traductrice et la présence d'une introduction avec les noms de ses co-auteurs. La fonctionnalité du paratexte (formé, dans les termes de G. Genette, du *péritexte* qui entoure le texte proprement-dit et de *l'épitéxte* qui parle du texte sans figurer dans le livre) « implique que nous soyons attentifs aux fonctionnements textuels et aux enjeux argumentatifs de cet objet discursif » (Lane, 1992 : 10).

C'est donc toujours la page 1 de couverture qui nous dévoile qu'il s'agira d'une *novella*, indication infratitulaire générique « de pure appartenance taxinomique » (Genette, 1982 : 12). Cette mention qui, comme il sera souligné dans une des notes en bas de page du texte fournies par la traductrice, « n'a pas proprement d'équivalent en français : il s'agit d'une longue nouvelle, quelque chose entre la nouvelle et le roman » (Moore, 2022 : 30) préfigure une œuvre courte où conformément au *Dictionnaire de la langue française* « tous les événements sont reliés à un seul événement principal, laissant des périodes de repos au lecteur et dont la chute est normalement lente » (*lalanguefrancaise.com*).

Une autre composante de poids dans l'appareil péritextuel de la traduction considérée comme digne d'être mise en relief dès la première de couverture est l'*Introduction* co-écrite par la traductrice elle-même, Lise Dumasy, et par Gretchen Schiller, dont le lecteur apprendra dès l'incipit qu'elle est la directrice du programme de résidence d'écrivains à Grenoble ayant permis à la professeure canadienne de séjourner dans la ville française et de concevoir et de mettre en œuvre le projet d'écriture d'un texte destiné à être traduit par sa collègue de l'université française.

L'emplacement des mentions du nom de la traductrice et ensuite de ceux des auteures de l'*Introduction* sur la couverture mettent en avant, en fait, la politique éditoriale de la collection, politique assumée et expliquée aussi dans l'élément suivant qui relève du péritexte, à savoir le descriptif de la mission de cette collection. Le péritexte éditorial nous laisse ainsi entendre que, dirigée par deux universitaires affiliés à l'Université de Grenoble – Claire Maniez et Laurent Gallardo, la collection se propose d'honorer, en publiant, le travail des universitaires menant leur activité « dans le vaste domaine des langues étrangères » et qui, spécialistes d'une culture étrangère, sont, au-delà de leur qualité d'enseignants-chercheurs, des « passeurs de *paroles d'ailleurs*, que cet ailleurs relève de l'espace, du temps ou des deux à la fois. » (Moore, 2022 : 2). Mission éducative, aussi, dévoilée dans la présentation du public cible formé autant de spécialistes que d'« honnêtes hommes » – en un clin d'œil à l'idéal moral du XVII^e siècle, puisque la collection s'avoue dédiée aux universitaires « désireux de faire connaître, par leur traduction, des auteurs et des penseurs étrangers peu familiers de notre culture, des auteurs dont le traducteur estime que la parole mérite d'être entendue » (Moore, 2022 : 2).

L'Avant-Propos

L'élément suivant du péritexte est un *Avant-Propos* éditorial signé par Claire Maniez qui anticipe une possible demande d'éclaircissement de la part du lectorat fidèle des ouvrages déjà parus dans cette collection : « La publication du présent volume dans la collection *Paroles d'ailleurs* pourra sembler paradoxale. » (Maniez in Moore, 2022 : 5). Construit sur le mode discursif argumentatif, cette composante du

péritexte éditorial se situe dans la continuation du descriptif susmentionné, dans une relation intertextuelle, et représente une prise de position, défendant le choix de publication de la traduction du texte écrit en anglais par l'auteure canadienne. Si jusque-là les critères de publication présentés dans la mission de la collection sont bien remplis : texte écrit dans une autre langue, auteure d'un autre continent, traductrice universitaire, un paradoxe se fait aussitôt place dans l'économie du fonctionnement de la collection : cette *novella* ne parle ni d'un ailleurs qui relève d'un autre espace, ni d'un ailleurs qui relève d'un autre temps. Une bonne partie de l'action du livre est située en fait à Grenoble, ville où travaillent la traductrice et les directeurs de collection, un espace bien français donc qui porte d'ailleurs le surnom de la « capitale des Alpes ». Mais la présence de cet ouvrage dans cette collection est vite justifiée par le nouveau regard porté par l'auteure anglophone sur des endroits familiers que sa prose rend « étrangers » et auxquels elle donne « un parfum d'ailleurs, grâce à la distance installée par le point de vue transatlantique » (Maniez *in* Moore, 2022 : 5) ; voilà donc comment le « familier » se mue en « ailleurs » rendant opportune l'intégration de cet ouvrage dans cette collection.

Le deuxième point défendu par *l'Avant-Propos* relève de la nature de cette traduction qui ne part pas, comme il est habituel, d'un texte déjà publié dans sa langue source. Comme nous l'avons déjà mentionné, le texte source a été en fait écrit dans le but d'être traduit, et s'il connaît un jour sa publication dans la langue de départ, celle-ci sera postérieure à la publication de sa traduction. Cela n'est pas resté sans entraîner des conséquences sur la composition du roman : « ce n'est pas un hasard si la question du rapport – de hantise, de pouvoir – entre texte original et texte traduit occupe une place de choix dans l'intrigue » (Maniez *in* Moore, 2022 : 5). Et c'est cette réflexion poussée sur l'acte traductif qui sous-tend le texte qui justifie son intégration dans la collection *Paroles d'ailleurs* : « Il nous semble donc approprié qu'un tel texte, qui explore par la fiction les aspects les plus obscurs de l'activité traductrice, trouve sa place dans une collection dédiée au partage des cultures par cet art aux multiples facettes. » (Maniez *in* Moore, 2022 : 5). Ainsi, dans le « protocole de lecture » (Piégay-Gros, 2002 : 94) institué par l'intertextualité, le syntagme synthétisant l'objectif majeur de la collection, « le partage des cultures », renvoie-t-il le lecteur au fragment du descriptif de la collection susmentionnée qui parle de la sélection opérée par les traducteurs des textes des auteurs dont « la parole mérite d'être entendue. »

L'introduction

Le péri-texte avance par une *Introduction* co-signée par la traductrice Lise Dumasy et la directrice du projet ayant permis la rencontre de l'auteure Lisa Moore et de la professeure qui allait assumer le rôle de sa traductrice. Mais il s'avère que cette introduction est l'espace qui laisse parler en fait trois voix, dans une

« scénographie » (Maingueneau, 2004 : 192) de conférences plénières modérées par une quatrième voix qu'on sous-entend éditoriale et universitaire, à son tour. Dans la vocalité spécifique à tout texte écrit « qui permet de le rapporter à une caractérisation du corps de l'énonciateur (et non, bien entendu, du corps du locuteur extradiscursif), à un garant qui à travers son *ton* atteste ce qui est dit. » (Maingueneau, 2004 : 207), comme assis devant une scène, le lecteur verra défiler (dans son imagination) les trois femmes grâce à qui la traduction *La Traduction a vu le jour* - Lise (la traductrice), Lisa (l'auteure) et Gretchen (l'intermédiaire) -, et entendra leurs voix exposer leurs points de vue sur le texte de départ, sur le texte d'arrivée et sur leurs conditions de naissance. Cet échafaudage discursif est rendu visible dès l'incipit de *l'Introduction* : « Nous vous proposons, cher lecteur, chère lectrice, une introduction à trois voix [...] La parole est d'abord à Lise Dumasy. » (L. Dumasy, G. Schiller *in* Moore, 2022 : 7). La fonction conative du langage (Jakobson, 1960, 1963 : 216) mise en avant dans la première phrase par l'emploi du pronom personnel déictique *vous* et des vocatifs *cher lecteur, chère lectrice* commande l'attention du lecteur par l'adresse directe de *nous* à *vous* et donc par l'implication du lectorat dans le discours inaugural du texte censée maintenir sa concentration et réflexion sur le discours à suivre.

Dans la scénographie de la conférence, la rédaction de *l'Introduction* réunit trois parties articulées par des présentations faites, paraît-il, par une quatrième voix modératrice :

Mais Lisa Moore n'est pas seulement une écrivaine, elle est aussi une critique et une universitaire enseignant l'écriture créative, sur laquelle elle a beaucoup réfléchi, et nous aimerions lui donner la parole en retranscrivant ici les réflexions que lui a inspirées sur la traduction et la création cette expérience d'écriture pour la traduction et simultanément la traduction. (Dumasy, Schiller *in* Moore, 2022 : 13)

Gretchen Schiller nous parle ci-après du contexte spécifique de cette résidence à la MACI [Maison de la Création et de l'innovation], dont la meilleure description pourrait être celle d'un laboratoire interartistique, une approche qui a nourri le processus créateur de Lisa. Son séjour dans notre université lui a permis d'éprouver la spécificité du site de Grenoble, mais aussi de partager avec nous la production artistique vivante de Terre-Neuve au Canada. (Dumasy, Schiller *in* Moore, 2022 : 15)

Lieu métacritique avec un discours émis à la première personne du « nous auctorial » par chaque voix, *l'Introduction* ne manque pas de peindre le portrait de l'écrivaine et de retracer sa carrière, mais aussi de surprendre l'essence de la *novella*. Dans les mots de la traductrice il s'agit d'une « fiction qui met en relation l'expérience du voyage et du séjour à l'étranger [...] et l'expérience de la traduction, telle qu'elle peut être vécue par un auteur, en particulier quand il – elle, en l'occurrence – ne

connaît pas la langue dans laquelle son œuvre est traduite. » (Dumasy, Schiller *in* Moore, 2022 : 7). En fait la *novella* est plus qu'une fiction, elle est une autofiction écrite à la troisième personne, telle que qualifiée autant par la traductrice que par l'auteure elle-même qui rajoute qu'elle est teintée de « réalisme magique » (Dumasy, Schiller *in* Moore, 2022 : 13).

Comme dévoilé par le périphrase autant auctorial (car les réflexions de l'écrivaine s'y retrouveront sous « la forme emblématique de l'intertextualité, la citation » (Piegay-Gros, 2002 : 45)), qu'éditorial, la matière de cette *novella* s'articule autour de la question du double, qui, comme par hasard, est contenu déjà par un détail factuel de la réalité, à savoir le prénom de l'écrivaine canadienne – Lisa, et celui de sa traductrice française – Lise. Vient ensuite s'y rajouter le parallélisme vie – écriture : l'écrivaine universitaire canadienne est en résidence d'écriture à Grenoble et a comme projet celui d'écrire une œuvre dans sa langue maternelle, qui ne sera pas destinée à paraître en anglais mais sera aussitôt traduite pour être publiée en français (une langue qu'elle ne parle pas), par une collègue de l'Université Grenoble Alpes ; l'œuvre projetée prendra la forme d'une *novella* dont le personnage central prénommé Lila est une écrivaine universitaire canadienne qui se trouve en résidence d'écriture à Grenoble et qui a comme projet celui d'écrire une œuvre dans sa langue maternelle, qui ne sera pas destinée à paraître en anglais mais sera aussitôt traduite pour être publiée en français (une langue qu'elle ne parle pas), par une collègue de l'Université Grenoble Alpes, prénommée Laura. Dans cette mise en abîme de la fiction qui puise ses sources à la vie, les deux prénoms fictionnels Lila et Laura, de par leurs initiales communes avec les prénoms réels, sont un clin d'œil à la vie réelle, laissant transparaître des fils enchevêtrés entre le vécu et l'autofiction. Et la traductrice d'avouer à ce sens :

Bien entendu, il est connu depuis longtemps que la personne, l'individu auteur ne se confond pas avec la voix qui s'exprime dans ses œuvres ; et pourtant, s'il convient en effet de ne pas les confondre, je ne suis pas de ceux qui pensent qu'aucun rapport ne peut ou ne doit être fait. Et la rencontre que j'ai faite de Lisa Moore, ainsi que les échanges que nous avons pu avoir ensuite, me confirment dans cette idée que la voix qui s'exprime dans un texte littéraire n'est pas désincarnée, mais potentialise en les transfigurant des caractéristiques qui sont bien celle de la personne singulière qui porte cette voix. (Dumasy *in* Moore, 2022 : 10)

Ce fragment qui, par le passage « les échanges que nous avons pu avoir ensuite », fait référence à une autre composante du paratexte, l'épître auctorial, mène à la manifestation de l'intertextualité dans une de ses formes bien définies, à savoir la citation par la traductrice du témoignage offert par Lisa Moore sur

sa conception de la littérature et de la traduction littéraire, dans un mouvement de translation d'un morceau de l'épitéxte en question dans son péritexte éditorial :

Cette *novella* est une expérience parce qu'elle sera publiée d'abord en traduction et qu'elle a été écrite dans cet objectif – être traduite. L'histoire elle-même concerne l'acte de traduire, et ainsi la *novella* naît dans l'espace liminal entre les deux langues, elle est autoréflexive et métafictionnelle. (Moore, 2022 : 13)

L'auteure confesse que savoir que ce qu'elle était en train d'écrire allait être soumis à la traduction, donc appris par le public sous une forme traduite, l'a poussé à en faire la toile de fond de son écriture. Nous parlions plus tôt de l'importance du motif du double saisi par la traductrice. Et l'écrivaine de rajouter : « Tout au long de l'histoire il y a de nombreuses instanciations du double – et ces doubles sont une métaphore de l'œuvre traduite, qui est deux choses à la fois – le texte original et sa traduction. » (Moore 2022 : 13). L'auteure se range ainsi du côté de l'opinion que la traduction suppose l'« acte de lecture le plus intime et le plus complet qui se puisse imaginer » (Morel in Génin, 2006 : 9) :

Une traduction est une sorte de copie, mais quelque chose est ajouté lorsque l'histoire passe d'une langue à l'autre. La perspective de la traductrice est l'élément ajouté, et dans la mesure où nous pensons et sentons à travers la langue, avec la langue et dans la langue, les pensées de la traductrice, ses sentiments et ses sensations imprègnent l'œuvre, l'altèrent, la font sienne. Il s'agit vraiment de se demander jusqu'à quel point un auteur possède son histoire, je pense, et la réponse, pour moi, est : pas du tout. (Moore, 2022 : 13-14)

Ces réflexions seront reprises dans des analyses plus approfondies parsemées au fil des histoires de Lila présentées dans le déploiement de la *novella*.

Valeurs paratextuelles de l'illustration de couverture

La page qui présente les éléments de catalogage avant publication nous apprend que l'illustration de couverture intitulée, à son tour, *La Traduction* est une « œuvre originale de Lisa Moore ». Dans le grand réseau associatif qui réunit, dans un premier temps, tous les éléments à l'intérieur de l'appareil péritextuel, et, dans un deuxième temps, le péritexte verbal au texte proprement dit de la *novella* qu'il entoure et éclaire, des liens pourront être faits tout d'abord entre l'ensemble iconographique de la première de couverture et *l'Introduction*, et ensuite entre celui-là et le texte du livre.

L'œuvre signée par Lisa Moore est formée d'un ensemble de lignes sinueuses bleues, rouges, jaunes, noires, accentuées ou en dégradé, continues ou au pointillé, sur

fond gris. Ces lignes ondulées qui suggèrent les mouvements d'une danse trouvent écho dans le péritexte éditorial, dans la présentation de Gretchen Schiller. Sans qu'il y ait une référence explicite au dessin, le lecteur peut se sentir pourtant convié à retracer les lignes en pointillé réunissant le résultat reproduit sur la couverture et les conditions d'engendrement et la naissance des tableaux de l'artiste-écrivaine. Le portrait de l'artiste Lisa Moore, telle qu'elle s'est révélée à sa collègue française lors de sa résidence artistique à la Maison de la création et de l'innovation (MACI) de Grenoble, est synthétisé par les traits suivants : vive curiosité et inlassable engagement « dans tout geste artistique, petit ou grand » :

Toujours le crayon à la main, elle capturait les mots ou dessinait les moments sur toute surface à sa portée, l'envers d'un programme, son carnet de notes ou une serviette en papier. Cette manière de capturer les actions révèle la façon de procéder de Lisa, sa curiosité et son désir de saisir les pensées des autres, leurs gestes, et leur comportement idiosyncrasique. Lorsque Lisa vous regarde, vous percevez dans ses yeux une étincelle intime qui semble vous dire : je vous observe et je vous écoute avec attention. (Schiller *in* Moore, 2022 : 16)

Si ce discours épideictique ne traite pas expressément de l'œuvre *La Traduction*, il en dit long sur le crédo artistique de Lisa Moore qui se propose d'essentialiser dans sa création les rencontres qu'elle fait suite à une observation attentive des actions, pensées, gestes, en un mot du « comportement idiosyncrasique » de ses interlocuteurs, traduit dans une collecte de données grâce à sa panoplie d'instruments : ses crayons, fusains, pastels et aquarelles. Pareillement à Lise Dumasy, la traductrice, la directrice du programme renforce ses remarques sur l'acte créateur de Moore, qu'elle a faites suite à l'observation de l'écrivaine-peintre lors de son séjour artistique, au moyen de la citation du témoignage de l'écrivaine sur sa propre manière de concevoir le dessin qui saisit des moments de réalité :

Elle nous disait : « Je mets beaucoup d'intention dans mes dessins, fixant mon objectif longtemps, jusqu'à ce que je puisse capturer l'intensité de l'image ». Elle ajoutait : « Je dessine pour capturer le geste, le mouvement, le rythme. À l'école d'art, on m'a appris à penser la ligne comme ayant poids, lumière et mouvement. Les mots sont déterminés par leurs actions. (Schiller *in* Moore, 2022 : 16)

Revenant maintenant à l'œuvre choisie pour porter le message de la *novella* par sa présence sur la première de couverture, intitulée elle-même *La Traduction*, il est loisible que, en vertu de l'identité de titre et d'auteur, le lecteur pense que le texte de la *novella* en soit une caisse de résonance et qu'il y cherche des allusions, sinon des références précises qui expliquent le mode de création du dessin. À ce sens, dans le

« réalisme magique » de l'autofiction *La Traduction*, le lecteur découvrira le personnage fictionnel de la danseuse Isolde (nom qui n'est pas sans rappeler celui d'Isadora Duncan) basé, nous dévoile Gretchen Schiller, sur Stéphanie, une danseuse qui travaillait à Grenoble sur un projet d'archives du corps avec le Performance lab, que Lisa (et, par transposition, son personnage Lila) aimait dessiner. La conviction artistique d'Isolde pousse Lila à réfléchir aux parallélismes possibles entre la danse et la littérature :

Isolde pensait, comme Isadora, que chaque mouvement naissait, de façon organique, de précédent. Elle avait demandé à Lila [...] si c'était ainsi qu'elle écrivait, laissant chaque mot se déduire du mot précédent, chaque segment de phrase naître du segment d'avant, chaque phrase découlant librement de l'accumulation de ses segments. (Moore, 2022 : 77)

Le parallèle dessin-écriture du point de vue de l'appréhension du processus créateur est prolongé dans la description de la manière dont l'artiste Lila arrête sur le papier la danse d'Isolde dans un passage qui donne lieu à une hypotypose, figure macrostructurale classifiée comme « figure de style par imitation » dans le traité du XIX^e siècle écrit par Pierre Fontanier, devenu un nom de référence dans la rhétorique moderne, *Les Figures du discours* :

Lila avait décidé de peindre des esquisses d'Isolde bondissant pieds nus sur le sol recouvert d'un tapis noir, projetant son bras et laissant son corps le suivre jusqu'au sol, avant de ramener sa main vers sa poitrine et de la tenir là enfermée dans son autre main, comme si elle avait essayé de s'échapper.

Lila étalait de grandes feuilles de papier pour aquarelle et des pots de yaourt en plastique pleins d'eau. Elle pressait des tortillons de peinture. Lila se précipitait, à quatre pattes, d'une des gigantesques feuilles de papier à l'autre tandis qu'Isolde dansait, essayant de la fixer sur la page.

Pas Isolde, mais ses gestes.

L'élan de son corps qui la projetait tout entière, les soudains sauts de carpe dans les airs, les retombées sur le sol. La manière dont son t-shirt délavé, trop grand, ballonnait sur l'arrière et lui collait au corps devant en faisant des rides lorsqu'elle s'élançait en l'air, les bras ouverts, les pointes des pieds dirigés vers le sol, et le boum énergétique quand elle atterrissait, roulée en boule, tournait sur elle-même et se soulevait sur les mains, droite comme un « i ». (Moore, 2022 : 82-83)

Le crédo artistique cité dans *l'Introduction* se retrouve mis en pratique dans la manière de transposer sur le papier la dynamique de la danse. En fait le passage ci-dessus contient deux hypotyposes. En reprenant la définition du traité de Fontanier

il y a, d'une part celle qui peint la danse d'Isolde « d'une manière si vive et si énergique, qu'elle met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante. » (Fontanier 1977 : 400), et d'autre part celle qui dévoile Lila en plein processus créateur qui vise à saisir, par le biais du dessin, la dynamique de la danse d'Isolde. Pour la réalisation de ces figures le discours descriptif comprend comme marques lexicales une accumulation d'images visuelles concrètes et des marques morpho-syntaxiques rendues par une accumulation de verbes au temps imparfait de l'indicatif et au mode participe, temps présent qui « mettent en évidence l'aspect imperfectif-duratif du procès » (Fromilhague, 2010 : 104). En même temps, l'identification du passage qui décrit la danse d'Isolde comme une hypotypose peut être remise en question si nous considérons la danse comme un produit artistique, puisque la figure macrostructurale qui décrit une œuvre d'art qui est donc elle-même un objet du monde (il est vrai d'habitude, selon G. Molinié, une peinture, une sculpture, un motif architectural, de l'orfèvrerie, une tapisserie), c'est l'*ecphrasis*. Dans cette perspective le fragment discursif suivant décrit, à son tour, une représentation artistique de la réalité :

bondissant pieds nus sur le sol recouvert d'un tapis noir, projetant son bras et laissant son corps le suivre jusqu'au sol, avant de ramener sa main vers sa poitrine et de la tenir là enfermée dans son autre main, comme si elle avait essayé de s'échapper. [...] L'élan de son corps qui la projetait tout entière, les soudains sauts de carpe dans les airs, les retombées sur le sol. La manière dont son t-shirt délavé, trop grand, ballonnait sur l'arrière et lui collait au corps devant en faisant des rides lorsqu'elle s'élançait en l'air, les bras ouverts, les pointes des pieds dirigés vers le sol, et le boum énergétique quand elle atterrissait, roulée en boule, tournait sur elle-même et se soulevait sur les mains, droite comme un « i ».

Il s'agit donc d'une danse, « un traitement artistique déjà opéré, dans un autre système sémiotique ou symbolique que le langage » (Molinié, 1992 : 121). Si le rapport est fait entre l'illustration de la première de couverture et la représentation de la danse par le code linguistique dans le cadre susmentionné de la *novella*, alors cette description devient une *ecphrasis* de l'œuvre originale de Lisa Moore intitulée *La Traduction*.

Conclusion

Parcourir le discours de l'appareil paratextuel d'un ouvrage contribue à la compréhension du texte proprement dit. Dans le cas de la *novella La Traduction*, le titre est polysémique et sa polysémie se révèle au lecteur dès la première de couverture en conjonction avec l'ensemble iconographique signé, lui aussi, par l'auteure Lisa Moore.

La mise en relief du réseau intertextuel tissé entre les différents éléments du péritexte éditorial et auctorial (ensemble iconotextuel de la première de couverture, descriptif de la collection, *Avant-Propos*, *Introduction*) permet de relever l'importance du motif du double dans cet ouvrage, ainsi que ses multiples déclinaisons orbitant autour du verbe *traduire* qui sera mis en épigraphe.

Bibliographie

Dictionnaire de la langue française, lalanguefrancaise.com.

Fontanier, Pierre (1977) : *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.

Fromilhague, Catherine (2010) : *Les figures de style*, Paris, Armand Colin.

Genette, Gérard (1979) : *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.

Genette, Gérard (1982) : *Palimpsestes*, Paris, Seuil.

Genette, Gérard (1987) : *Seuils*, Paris, Seuil.

Génin, Isabelle (éd.) (2006) : *Traduire l'intertextualité, Palimpsestes*, N° 18, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle

Jakobson, Roman (1973[1960]) : « Linguistics and Poetics », in *Style in Language*, Thomas A. Sebeok, *Essais de linguistique Générale*, Paris, Minuit.

Lane, Philippe (1992) : *La périphérie du texte*, Paris, Nathan

Molinié, Georges (1992) : *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française.

Moore, Lisa (2022) : *La traduction*, traduit de l'anglais par Lise Dumasy, *Introduction de Lise Dumasy et Gretchen Schiller*, France, UGA Editions.

Piégay-Gros, Nathalie (2002) : *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan

Maingueneau, Dominique (2004) : *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

Vinay, J.-P., Darbelnet, J. (1977) : *Stylistique compare du français et de l'anglais*, Paris, Didier.