



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in LOISEL (Gaëlle), PLATELLE (Fanny) (dir.), *Traduction et Transmédialité (XIX^e-XXI^e siècles)*, p. 227-230

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11443-7.p.0227](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11443-7.p.0227)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Gaëlle LOISEL et Fanny PLATELLE, « Introduction »

Le passage d'un *medium* à un autre peut être rapproché de la traduction. Les enjeux de ces pratiques, imposant des changements de code et une prise en compte du public-cible, ont été analysés diversement par les théoriciens. Loin de nier l'hétérogénéité des *media*, les artistes peuvent rechercher des procédés équivalents dans un autre *medium* ou, au contraire, exploiter leurs différences, donnant à réfléchir sur leurs possibilités expressives propres et sur les enjeux de toute transposition.

Éric LYSØE, « Debussy, lecteur de *Pelléas* »

Quelques jours avant la générale, Maeterlinck n'eut pas de mots assez durs pour qualifier l'opéra que Debussy tira de sa pièce *Pelléas et Mélisande*. Le texte original, que le compositeur suit presque toujours à la lettre, a subi des coupes, certains amendements apportés par l'auteur n'ont pas été pris en considération. Ainsi, malgré l'apparente fidélité de l'adaptation, les quelques variantes introduites par Debussy font système et conduisent à voir l'opéra comme une véritable traduction.

Ningfei DUAN, « La musique absolue et sa traduction dans *Consuelo* de George Sand »

Dans *Consuelo*, l'utilisation de la musique dépasse la simple insertion d'œuvres musicales ou de biographies de musiciens. George Sand y formule ses idées sur la musique absolue, sans recourir au concept exact. Cette esthétique romantique se dégage dans *Consuelo* à travers trois aspects : la musique prétend à son autonomie dans ses relations avec le langage, le sentiment et le programme. Sans rompre le lien entre la musique et ces éléments, Sand suggère que l'essence de la musique se trouve en elle-même.

Violaine ANGER, « Traduire la musique en peinture. L'exemple de Paul Klee et Wassily Kandinsky »

Paul Klee et Wassily Kandinsky ont tous deux réfléchi sur la partition occidentale dans sa nature d'image comme dans son rapport au son. Ils en proposent d'autres versions, traductions différentes de la musique, ce qui les amène tous deux à repenser leur propre rapport à l'image, comme leur langage pictural. Ils appréhendent ainsi le blanc, le point, la ligne, mais aussi le silence, l'espace, l'énergie et le lien entre le sonore et le visible, ce qui les conduit à réexaminer ce qu'est la traduction.

Leisha ASHDOWN-LECOINTRE, « Traduction et transmédiabilité chez les frères Hanlon. Le cas du *Voyage en Suisse* »

Les écrits critiques de Théodore de Banville et d'Émile Zola présentent le monde burlesque des frères Hanlon, troupe d'acrobates anglais du XIX^e siècle. Elle est connue en France pour sa représentation d'une pièce intitulée *Le Voyage en Suisse* d'Ernest Blum et Raoul Toché, présentée à Paris et ensuite adaptée et jouée pour divers publics britanniques et américains. L'œuvre et ses adaptations nous interpellent sur la traduction de la culture française vers les différentes cultures anglophones.

Audrey GIBOUX, « *L'Elektra* de Hofmannsthal et ses premières adaptations en France. Limites de la traduction et triomphe de la pantomime »

En 1908, Suzanne Després crée le personnage d'Elektra sur la scène du théâtre de l'Œuvre (mise en scène de Lugné-Poe), dans une adaptation d'Epstein et Strozzi que Hofmannsthal juge décevante. Malgré l'échec poétique de cette première médiation de son théâtre en France, Hofmannsthal, louant le jeu de l'actrice – capable de restituer, mieux que la traduction verbale, les nuances de l'œuvre – esquisse en creux une poétique intermédiaire de la mimique et de la pantomime comme gestes de traduction.

Ingrid LACHENY, « Du ballet russe au grand écran outre-Atlantique. Que reste-t-il du *Casse-noisette* d'E.T.A. Hoffmann ? »

L'article propose de mettre en lumière les traductions intersémiotiques du *Casse-noisette* d'E.T.A. Hoffmann (1816) – mise(s) en livret, mise(s) en ballet

et mise(s) à l'écran – afin d'analyser comment l'œuvre incarnerait une forme d'idéal esthétique romantique : un tout achevé dans un tout en mouvement, une œuvre atemporelle, hétérogène et hybride s'ouvrant sur un perpétuel renouvellement artistique comme en témoigne l'intérêt qu'on lui porte depuis sa création jusqu'à l'époque contemporaine.

Priscilla WIND, « *The Virgin Suicides* du texte à la scène. Genre et transmédialité »

Plus qu'une simple adaptation de l'œuvre-culte des années 1990, le spectacle de Susanne Kennedy *The Virgin Suicides* (2017) lance un défi métaphysique à la scène : comment passer de la fascination morbide pour ces éternels féminins vers un processus de deuil ? Cette étude met en lumière comment la metteuse en scène utilise le *medium* scénique pour démythifier voire « dégenerer » ces vierges suicidées en concentrant son esthétique théâtrale liminale autour du passage de la vie à la mort.

Laurence OLIVIER-MESSONNIER, « *Le Robinson suisse* de Wyss à l'épreuve de la transmédialité. Métamorphoses d'un mythe entre représentations littéraires et iconographiques »

Le Robinson suisse de Wyss offre un exemple de perpétuation du mythe de la robinsonnade au prisme de la transmédialité du XIX^e au XXI^e siècle. Les nombreuses traductions du siècle romantique témoignent de l'intérêt accordé à un nouveau genre qui transforme l'escapade en épreuve familiale et réduit l'espace de liberté. Le transfert médiatique passe par les illustrations indispensables aux lectures éducatives et récréatives, et par le cinéma au risque de dénaturer l'original.

Mounira CHATTI, « Traduction (Galland, Mardrus, Bencheikh et Miquel) et adaptation cinématographique (Pasolini) des *Mille et Une Nuits* »

La traduction littéraire et la transmédialité correspondent à une métamorphose appelée à produire une ressemblance non sensible avec l'œuvre originale. Inépuisable source de fabulation et d'enchantement, *Alf layla wa-layla* (*Mille et Une Nuits*) saisit le traducteur ou le cinéaste avide d'exprimer sa propre vérité. La transposition de cette œuvre, dans une autre langue ou au cinéma, exige un processus de création artistique qui révèle la spécificité du *medium*.

Hugo HENGL, « Destination : *Solaris*. Transposition narrative et intermédiaire dans le corpus *Solaris* (Lem, Tarkovski, Soderbergh) »

L'article étudie la transposition cinématographique d'un roman à l'exemple de deux films réalisés à partir de *Solaris* de Stanislas Lem. Les partis-pris narratifs du roman et sa dimension transtextuelle sont analysés en vue de dégager leur portée narratologique, ce qui permet d'éclairer certains des choix interprétatifs opérés par les cinéastes dans leur *medium* spécifique pour rendre les caractéristiques majeures de leur hypotexte (dans le cas de Soderbergh, le roman *et* le film de Tarkovski).

Christophe GELLY, « *Her* (Spike Jonze, 2013). Réseaux et sentiments, ou la question du post-cinéma »

Le film de Spike Jonze met en scène le rapport contemporain au digital à travers une histoire d'amour entre le héros et une intelligence artificielle, histoire qui révèle une interaction inédite entre le *medium* audiovisuel et le domaine numérique. Ce domaine échappant en partie à la représentation filmique, *Her* vient poser la question d'un renouvellement des stratégies de figuration cinématographique déployées pour rendre compte de ce rapport, à travers la possibilité d'un « post-cinéma ».