



HAL
open science

Ulysse ou la piraterie en traduction

Claire Larssonneur

► **To cite this version:**

Claire Larssonneur. Ulysse ou la piraterie en traduction. Recherches et travaux (Grenoble), 2022, 100, 10.4000/recherchestravaux.5039 . hal-04395336

HAL Id: hal-04395336

<https://hal.science/hal-04395336v1>

Submitted on 16 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Recherches & travaux

100 | 2022

Les arts littéraires : transmédialité et dispositifs convergents

Ulysse ou la piraterie en traduction

Ulysses or Piracy in Translation

Claire Larsonneur



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/5039>

ISSN : 2605-8383

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-379-3

Ce document vous est offert par Université Paris 8



Référence électronique

Claire Larsonneur, « Ulysse ou la piraterie en traduction », *Recherches & Travaux* [En ligne], 100 | 2022, mis en ligne le 11 octobre 2022, consulté le 16 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/5039> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.5039>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Ulysse ou la piraterie en traduction

Ulysses or Piracy in Translation

Claire Larssonneur

- 1 Reprendre un monument de la littérature mondiale tel qu'*Ulysse* de James Joyce, et en proposer une traduction, est une aventure peu commune pour un jeune auteur. Voilà en effet deux positions d'écriture que l'on pourrait qualifier de secondes, possiblement secondaires, voire ancillaires. Si l'on ajoute à cela que le travail produit sera partagé sur les réseaux sociaux et gratuitement, n'est-ce pas un choix contre-intuitif, voire néfaste à l'auteur ? Depuis 2012 et jusqu'à épuisement du sujet (de l'homme, de l'œuvre), Guillaume Vissac propose une traduction de l'*Ulysse* de Joyce en français au rythme d'un *tweet* par jour. Ces *tweets* sont relayés et archivés dans un espace Web dédié sur son site, *Fuir est une pulsion*¹.
- 2 Retraduire Joyce dans un cadre éditorial classique avait peu de chances de se réaliser, deux traductions existant déjà². Mais l'œuvre tombait dans le domaine public en 2012 et Vissac a fait le pari du numérique et des réseaux sociaux comme espaces de liberté et de création, d'augmentation et de renouvellement de l'œuvre. En cela, le projet de traduction s'inscrit dans une continuité de pratique d'écriture, puisque l'œuvre de Guillaume Vissac se crée d'abord en ligne. Ainsi, *Accident de personne*, récit en pièces détachées sur les suicidés des transports en commun, a d'abord été écrit et publié sur le réseau social Twitter, puis recomposé et réécrit pour une publication papier en 2018³. Vissac, qui publie depuis 2010, s'inscrirait ainsi dans la « troisième génération » d'auteurs de littérature numérique, celle qui investit les plateformes, y compris les plus marchandes comme Facebook, Twitter, Instagram⁴.
- 3 Dans ce projet hors norme, Joyce rejoint la Twitterature, une rencontre à première vue improbable mais où deux démesures se rejoignent. L'*Ulysse* irlandais et *Ulysse par jour* sont deux œuvres exceptionnelles, excessives. L'ouvrage de Joyce compte 730 pages dans sa première édition⁵ et comprend une phrase de 4 930 mots ; le travail de rédaction a pris 7 années. De son côté, Vissac a calculé qu'il lui faudrait près de 40 ans, presque une vie, pour compléter son marathon de *tweets* : à la date du 3 septembre 2021, il a publié 3 490 fragments, soit 22,32 % du roman. Outre la taille du projet, il faut en souligner la visée totale qui tente d'épuiser les dimensions du texte en mobilisant à

la fois lecture, relecture, traduction, réécriture et glose. La relation bivalente, classique en traductologie, entre texte-source et texte-cible s'y trouve dépassée, ouverte sur un cheminement d'écriture et de lecture indissociable d'un double dispositif technique (le *tweet* et sa trace sur le site de l'auteur), et d'une ouverture sur d'autres régimes sémiotiques (cartographie, statistiques). Par-delà la seule question du texte, Vissac propose donc ici une performance dans sa double acception répertoriée au sein du *Trésor de la langue française* : « action, exhibition, interprétation demandant des qualités exceptionnelles » d'une part, et d'autre part mobilisation d'« indications chiffrées, courbes, concernant les caractéristiques mécaniques (puissance, vitesse, autonomie) d'un véhicule ou les possibilités de vol d'un avion ». Le projet *Ulysse par jour* correspond assez bien à la description des possibilités de l'écriture numérique par René Audet et Simon Brousseau comme :

[...] un double mouvement de diffraction des contenus et d'accumulation archivistique, estompant ainsi l'identité propre de chacun des projets esthétiques au profit d'une saisie stratifiée et réticulée d'une œuvre-archive mosaïquée⁶.

- 4 En effet, en choisissant de créer un dispositif numérique spécifique à cette traduction, Guillaume Vissac sort la traduction de l'espace éditorial où elle était confinée, espace restreint à la mention du nom du traducteur, parfois en couverture, le plus souvent relégué en page de garde. De la traduction, perçue traditionnellement comme seconde, il fait une œuvre à part entière et revendique de franchir la ligne jaune qui la borde et la subordonne :

Toutes les traductions sont comme ça, comment dire, ont conscience qu'il y a une ligne jaune à ne pas dépasser. Ce moment où si on la dépasse, ce n'est plus une traduction. Et moi ça m'intéressait de la dépasser et vraiment d'y aller à fond⁷.

- 5 Comment le dispositif suscite-t-il l'émancipation de la traduction et la resitue-t-il au sein des arts littéraires numériques ? On étudiera d'abord l'architexte spécifique d'*Ulysse par jour*, puis le travail de poétisation du roman qu'opère le séquençage en unités de 140 puis 280 caractères. Le travail de diffraction du texte et celui des temporalités, le dynamisme que le dispositif insuffle à l'œuvre, suggèrent un dépassement de la dichotomie entre écriture et lecture. Enfin, on s'intéressera à la manière dont *Ulysse par jour* se présente, et plus particulièrement aux métaphores qui peuvent le caractériser, l'inscrivant dans un paysage cognitif et social spécifique : à la métaphore de la mosaïque que propose Audet, on peut ajouter celle du pirate ou hacker que Vissac mobilise lui-même ou celle encore des plis deleuziens et des pratiques du détour.

L'architexte d'*Ulysse par jour*

- 6 Par « architexte », on entend ici reprendre la définition de Genette, à savoir un modèle de production du texte⁸, et s'intéresser plus spécifiquement à ce que produit le « substrat matériel et technique de l'écriture⁹ ». Or *Ulysse par jour* est un objet hors norme car il se donne d'emblée comme double : la traduction est structurée au rythme d'un *tweet* par jour, lequel pointe systématiquement vers une page dédiée sur un site où l'œuvre se déploie. Chaque *tweet* est composé du *hashtag* « #Ulysse », du numéro de l'unité de traduction, d'une capture d'écran partielle de la page Web correspondante et d'un lien vers cette même page Web. Chaque unité de traduction sur le site rassemble le texte français, le texte source en anglais, une carte de Dublin où est pointé le lieu correspondant dans la narration, et un indicateur de progression dans le roman sous

forme de pourcentage de lecture. Chaque unité de traduction est étiquetée par un numéro mais aussi par des labels qui la classent dans cinq catégories : géographie, chronologie, thème, personnage, chapitre. En termes d'architecte, nous avons donc affaire à deux vecteurs de publication sur le Net : la plateforme Twitter (figure 1), le site Web *Fuir est une pulsion* (figures 2 et 3). Le texte est assorti d'hyperliens ainsi que de deux dispositifs de suivi en continu de la progression (la carte, la statistique). L'ensemble constitué par ces différentes entrées dans l'œuvre correspond à la gamme d'outils et d'applications désormais couramment disponibles sur les smartphones : localisation, réseaux sociaux, recherche par mots-clés, navigation Internet. En termes d'expérience de lecture, et si l'on se concentre sur la page Web, plus complète, chaque unité de texte est ainsi assortie d'un panel de ressources qui viennent l'éclaircir. Par construction donc, l'unité de traduction se diffracte ainsi en de multiples points d'entrée.

Figure 1. – Capture d'écran. « #Ulysse3494 » sur le fil Twitter de Guillaume Vissac.

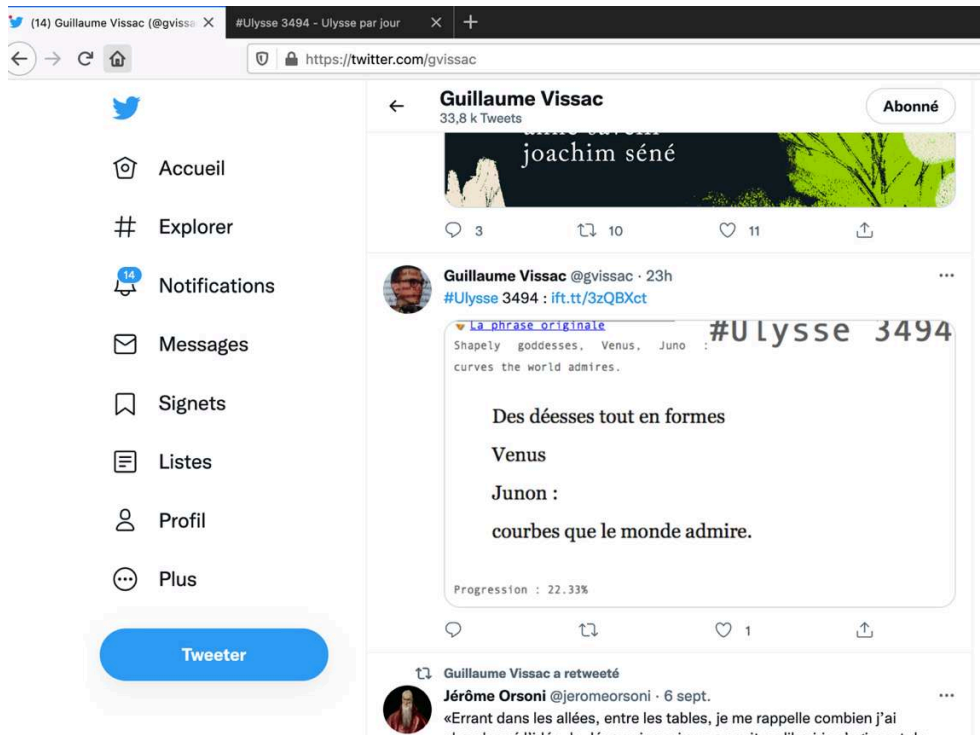
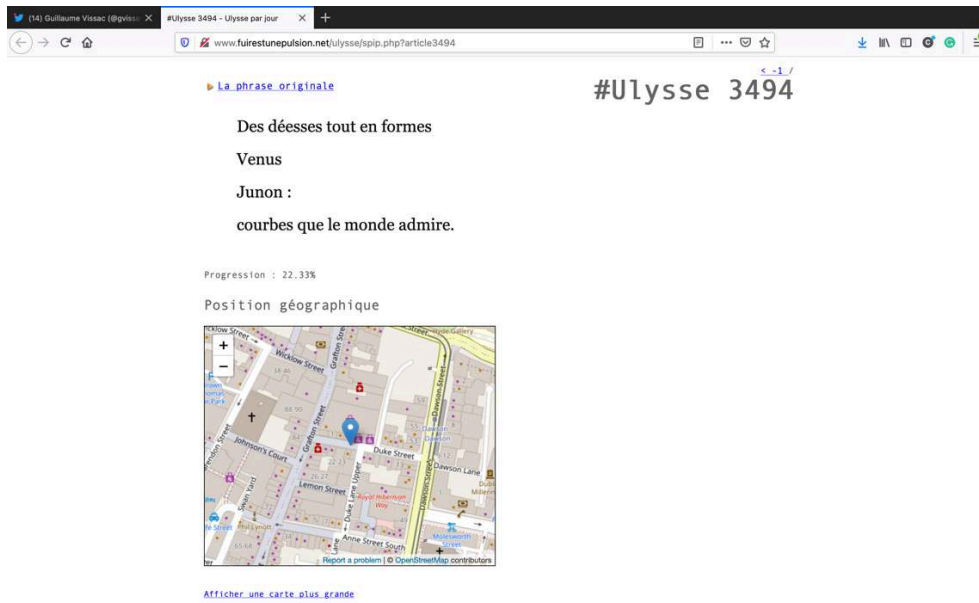
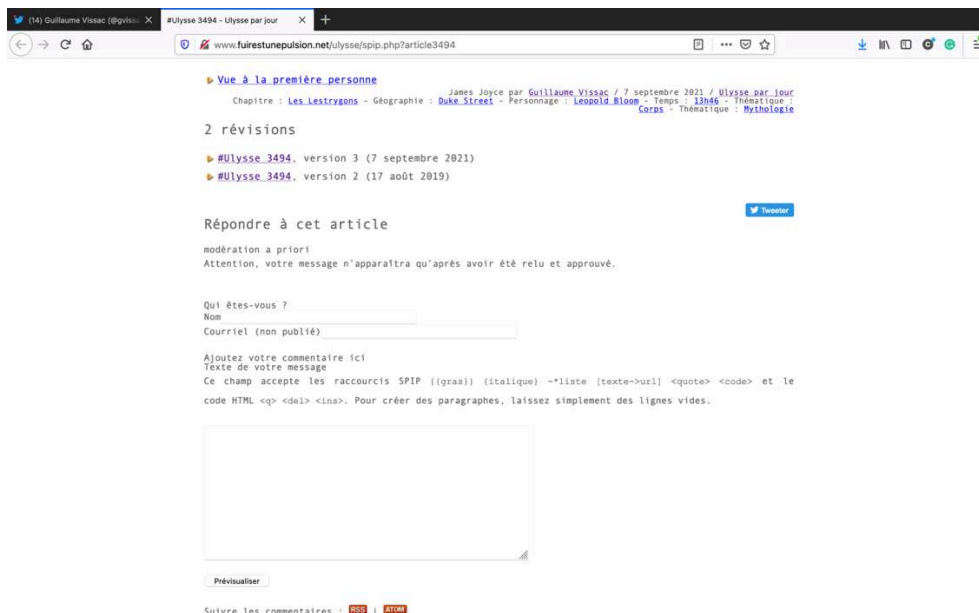


Figure 2. – Capture d'écran. « #Ulysse3494 » sur *Fuir est une pulsion*. Haut d'écran.

- 7 Autre point important du dispositif: son inscription dans le temps (via la date) et l'accès aux différentes versions successives du texte traduit. Présenter les différentes versions du texte traduit permet à Vissac d'échapper à l'instantanéité de la Twitterature, qu'il fait basculer, Twitter-rature, de la biffure au palimpseste. On peut y voir un travail d'exposition de l'archive, de mise en lumière du processus créatif. On peut aussi aller plus loin comme nous y invite Vissac. Il souligne en effet l'intérêt de l'écosystème numérique d'écriture et plus particulièrement du versionnage, en ce qu'il permet de travailler mais aussi d'exposer les brouillons, parfois même de les réintégrer à l'œuvre : à cet effet, Vissac utilise l'outil d'écriture Ulysses¹⁰, joli clin d'œil méthodologique au projet.

Figure 3. – Capture d'écran. « #Ulysse3494 » sur le site *Fuir est une pulsion*. Bas d'écran.

- 8 L'architexte ne se résume ainsi pas seulement à une interface : il constitue une règle du jeu, inhérente au processus d'appropriation et de recréation de l'œuvre. Et il ouvre la voie à un travail de poétisation du roman de Joyce, nourri par l'exploration de « la polyvalence des médias numériques¹¹ ».

Poétisations du roman

- 9 Le dispositif de traduction retenu par Vissac l'inscrit dans le champ « des artistes dont l'écriture est travaillée par le support¹² ». Il opère en effet une transposition du genre littéraire dans la mesure où le roman, forme longue, se voit divisé par la traduction en de multiples fragments qui forment autant d'unités pleines. Du point de vue de l'écriture, la traduction vient donc inscrire sa propre logique (la segmentation en 140 puis 280 caractères) sur le corps du texte ; du point de vue de la lecture, on retrouve la prégnance de la forme brève, un travail de suspension du temps narratif. Le séquençage du roman fleuve en 140 puis 280 caractères produit des micro-textes, qu'on pourrait qualifier de fragments mais qui s'en distinguent par leur unité propre (textuelle et écranique) et par leur insertion dans un réseau de références.
- 10 La contrainte du *tweet* change également la pratique de traduction proprement dite et ouvre une plus grande distance vis-à-vis du texte source. Vissac travaille les allitérations et les jeux de langage, en recomposant les mots :

— Quel pauvtaré ! dit Mulligan. T'afoutulespétoches ? #Ulysse 32	— A woful lunatic! Mulligan said. Were you in a funk? Ulysses, Joyce (texte source)
------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------

Il introduit des rimes (tour et alentour), modifie le sens de l'original *thrice* pour trente-trois.

Grave il vire volte- face bénissant par trente-trois fois [7] la tour [8] & les terres alentour & les collines de l'aube. #Ulysse 6	He faced about and blessed gravely thrice the tower, the surrounding land and the awaking mountains. Ulysses, Joyce (texte source)
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 11 Le travail de poétisation va de pair avec un travail de transposition temporelle, puisque Vissac passe à l'euro dans les références financières, utilise des collocations récentes comme *fake news* (#Ulysse 3090) et introduit des références à des événements récents marquants, comme la Covid19 :

<p>La covid se retire pendant ce laps de temps avant de revenir. #Ulysse3094</p>	<p>Phthisis retires for the time being, then returns. Ulysses, Joyce (texte source)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

- 12 La découpe des phrases de l'original est ainsi nécessaire pour que la traduction entre dans des segments twitterisables, ce qui signifie dissocier des parties et leur donner une certaine indépendance. La phrase « *She was crying in her wretched bed for those words, Stephen: love's bitter mystery* » est ainsi scindée en deux après *bed*, pour former les fragments #Ulysse133 et #Ulysse134, publiés le 17 et 18 juin 2012. Enfin, Vissac joue sur la disposition du texte dans l'espace du *tweet*, pour le scander et créer encore d'autres effets poétiques, par exemple en jouant sur le premier mot du roman, « inoui », qui fera écho à son dernier, « oui » (en anglais « *yes I said yes I will Yes* »).

<p>Inoui [1] : le gros Buck Mulligan en haut des marches dans ses 2 mains bol de sa mousse sur quoi mir & ras-oir [2] posés font croix. #Ulysse1</p>	<p>Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. Ulysses, Joyce (texte source)</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Diffractions : gloses et navigations

- 13 Les exemples ci-dessus incluent un certain nombre de renvois vers des notes de traduction, ce qui ajoute encore une autre dimension littéraire au dispositif. L'œuvre se déploie en glose et s'archive au fur et à mesure qu'elle s'écrit. On peut lire la traduction telle quelle, mais on peut aussi déplier pour lire les remarques de Vissac sur ses choix de traduction et sa lecture du texte original. Le geste d'écriture va ainsi influencer sur le geste de lecture, suggérer des navigations, une sérendipité de lecture :

[...] le geste d'écriture conduit l'auteur à suggérer, pointer, lier des contenus complémentaires ; d'autre part, pour le lecteur, la consultation (aléatoire) de tous ces liens contribue à la « sérendipité » couramment associée au Web — forme de découverte heureuse et fortuite, dont l'auteur constitue ici un rouage privilégié¹³.

- 14 Les parcours de lecture sont en effet démultipliés par le dispositif, qui crée « des multiplicités impliquées, des implexes, faites de rapports entre éléments asymétriques¹⁴ ». Il est possible de lire cette traduction dans l'instant de son apparition sur le fil Twitter mais aussi linéairement, en suivant le fil du texte source sur le site Web. On peut pratiquer des allers-retours de lecture *via* les boutons + 1 et - 1, qui permettent de sauter d'un fragment à l'autre. On peut procéder à une lecture thématique *via* les étiquettes, et de manière générale aller par sauts et rebonds en changeant de mode de lecture. Contrairement à une traduction ou une œuvre littéraire classiques, la question du parcours de lecture est suggérée d'emblée par l'interface. Il y a là une différence importante avec une édition traditionnelle et avec le dispositif de la

page, ce qui rend l'œuvre de traduction de Vissac difficilement transposable dans un média papier.

- 15 La multiplicité des parcours de lecture est une question qui ouvre sur une temporalité complexe, très travaillée et mise en scène. Les différentes temporalités de lecture s'appuient sur un travail conséquent de la temporalité d'écriture, qui doit être pensée simultanément au long et au très court terme. La traduction du texte de Joyce est préparée bien en amont de sa publication : elle ne se plie donc pas au rythme de la parution quotidienne mais relève de séquences beaucoup plus longues, qui donnent à Vissac près de deux ans d'avance sur le rythme de publication et la possibilité de les retravailler. L'articulation avec les référents dublinois (la carte et le *tag* horaire) produit également des temporalités complexes. En atteste cette réflexion de Vissac sur le séquençage :

Demeure la question de l'attribution des heures : comment décider (ou déduire) quelle phrase se déroule à quel moment ? Deux possibilités, toutes deux arbitraires évidemment : nous connaissons, grâce à la critique, le temps général de chaque chapitre (par exemple, pour *Télémaque* 45 minutes), temps que nous pouvons diviser par le nombre de billets dans le chapitre correspondant (toujours dans le cas du chapitre *Télémaque*, 365), ce qui nous donnerait un changement de minutes tous les huit fragments (8.1 pour être exact) ¹⁵.

- 16 Il faut y ajouter les contraintes liées à la temporalité de la publication sur les réseaux sociaux, publication qui se veut quotidienne et calée sur une heure donnée. Cela a nécessité une recherche sur le meilleur horaire de diffusion : il pouvait être aligné sur les pratiques des lecteurs, plus présents sur les réseaux sociaux en fin d'après-midi, ou bien suivre la temporalité du roman.
- 17 La question de l'exposition est une dimension ici clef de l'exercice d'écriture : la traduction n'est pas juste un travail sur le texte mais bien un objet numérique. Pour reprendre la distinction de Bouchardon et Petit, il ne s'agit pas seulement d'une écriture numérisée, transposition à l'écran de ce qui se pratique à l'écrit, mais d'une écriture numérique, c'est-à-dire dynamique¹⁶. Non seulement elle est calée sur des échéances, mais la publication est en partie automatisée (heure de diffusion, indices de progression, localisation sur la carte). *Ulysse par jour* intègre ainsi les quatre dimensions typiques du langage des nouveaux médias selon Lev Manovich : la *modularité*, l'*automatisation*, la *variabilité* et le *transcodage*¹⁷. Ces catégories transcendent l'opposition classique entre écriture et lecture, qui n'est guère pertinente dans le cas du projet de Vissac où les deux se nourrissent et s'alternent. Si l'on suit l'analyse d'Alexandra Saemmer, pour qui « la sémiotique des écrits d'écran a montré que, loin de constituer de simples habillages, des valeurs, des points de vue, des visions du monde s'incarnent dans ces cadrages¹⁸ », il faut maintenant se demander quelle vision du monde, et de l'écriture, est encodée par le dispositif.

Pirateries et détournements

- 18 Vissac lui-même utilise le terme de « piraterie » pour qualifier son travail, dès les premières lignes de présentation du projet *Ulysse par jour* sur son site. La piraterie est à entendre ici dans plusieurs sens : comme stratégie d'appropriation de l'œuvre, comme technique d'expropriation de ses trésors (où les bijoux du texte de Joyce sont extraits puis replacés dans le « coffre » du dispositif), comme déplacement du sens (le coffre à

trésor transposé sur l'île) qui engendre à son tour la carte (l'interface) et les pérégrinations des chercheurs (lecteurs).

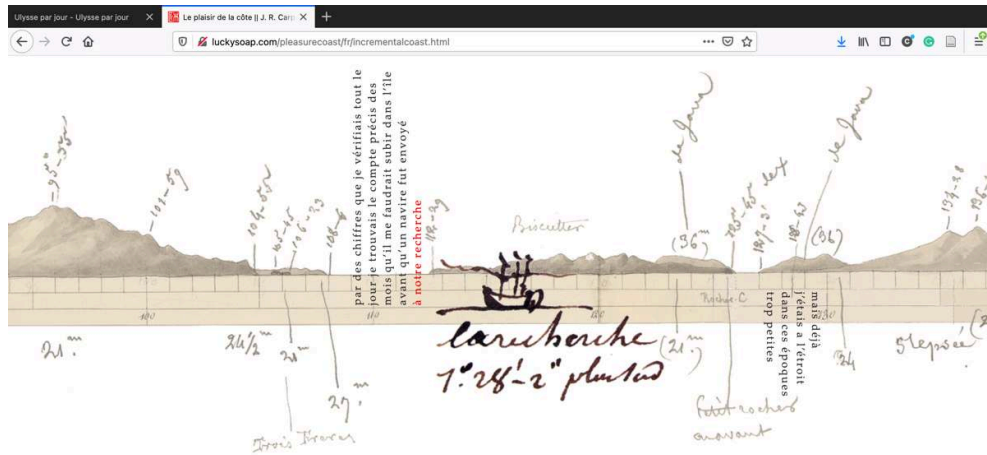
- 19 Invoquer le terme de piraterie est aussi une façon pour Vissac de s'inscrire dans un courant littéraire, plus large et récent, de traduction/transposition/réécriture des classiques. Parmi les sources d'inspiration de son projet, Vissac cite notamment le *Don Quichotte* de Kathy Acker, publié en 1986 et dans lequel le héros éponyme devient une femme de 66 ans rendue folle par un avortement et qui part en quête de l'amour. Le texte d'Acker a été traduit en français par Laurence Viallet et publié en 2010, sur le mode de la lecture palimpseste et de la réécriture¹⁹. Dans l'article qu'elle consacre au processus de traduction, Laurence Viallet mobilise les notions d'« écho conceptuel » ou encore de « partition » et explique comment la réécriture foisonnante, transgressive et réfléchie que propose Acker a nourri sa propre pratique de la traduction, jusque dans ses infidélités²⁰. Le jeu avec le texte de référence que s'autorise la romancière ouvre en retour, en relai, un espace de jeu et de liberté pour la traduction.
- 20 Vissac cite également le *Chez Ulysse* de Julián Riós, publié en espagnol et traduit en français en 2007²¹. Centrée sur le personnage d'Ulysse, la fiction de Riós s'articule autour de la lecture de l'œuvre par trois personnages — un lecteur d'âge mûr, une jeune lectrice, un vieux critique — qui s'entretiennent du chef-d'œuvre de James Joyce. On retrouve ici l'idée que la réécriture est une forme de relecture et qu'elle vient se greffer sur un tronc ancien. Enfin on peut citer la retraduction/adaptation de *Beowulf* par Maria Dahvana Headley, publiée en mars 2021, qui inscrit l'œuvre dans une visée plus féministe (jusque dans son titre), n'hésite pas à opérer des ajouts et inclut des locutions typiques des réseaux sociaux²². Comme toute piraterie, ces œuvres bousculent les habitudes et perturbent le processus d'attribution, au risque d'être qualifiées de « révisionniste » comme dans l'article pourtant laudateur du *New York Times* sur le *Beowulf* d'Headley, rédigé par Ruth Franklin²³.
- 21 Il n'est pas anecdotique de rappeler, via l'homophonie entre le patronyme Acker et le terme anglais *hacker* (pirate informatique), que ces nouvelles pratiques littéraires de piraterie s'inscrivent dans un contexte bien précis, celui de la remise en question des notions d'auteur et d'autorité par le numérique. La référence au *hacker* évoque une intrusion dans un temple gardé, au sein du pré carré de l'œuvre, dans l'intention d'en exploiter les rouages à des fins personnelles. Les cheminements ouverts, les échos, les intrusions, l'appropriation dans le cadre d'une citation revendiquée, voilà donc quelques caractéristiques du pirate littéraire, bien loin du plagiat. Il est plus proche des nombreuses pratiques de réemploi de contenu qu'on trouve sur les réseaux sociaux : mêmes, *mash-up*, parodies.
- 22 La piraterie littéraire s'inscrirait ainsi dans le champ plus large des pratiques de détournement où l'écriture littéraire intersecte avec les arts numériques : photographie, sculpture, vidéo, installation. Je propose ainsi de mettre le travail de Vissac en regard de celui de J.R. Carpenter, *The Pleasure of the Coast*²⁴. Pour cette œuvre numérique commanditée par le Labex Arts en partenariat avec les Archives nationales-H2H, J.R. Carpenter a travaillé sur le journal de bord tenu par Charles-François Beautemps-Beaupré, un hydrographe embarqué sur la frégate La Recherche en 1791. Elle en a repris des illustrations et des textes, lesquels ont fait l'objet de traductions et de réécriture, et qu'elle a inséré dans une « bande dessinée » numérique (figure 4). L'internaute lecteur déroule le trait de côte en glissant la souris latéralement et découvre un paysage sur lequel viennent se superposer différentes annotations, celles

de Beautemps-Beaupré et celles de Carpenter. J.R. Carpenter déclare dans la présentation de l'œuvre sur son site :

Je me suis approprié, exagéré, détourné, corrigé et corrompu les traductions originales anglaises et françaises de ces textes. L'auteur est multiple : multimédia, multilingue, multivocal.

La traduction s'avoue imparfaite et se revendique comme détournement jusque dans son titre, dérivé de l'ouvrage de Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*.

Figure 4. – Capture d'écran. Extrait de *Le Plaisir de la côte*.



- 23 L'emploi du terme « détournement » mérite d'être resitué. Ni Vissac, ni Viallet ne mettent en avant le terme français, associé à la théorie situationniste de Guy-Ernest Debord et Gil J. Wolman. Dans leur article sur le « mode d'emploi du détournement » publié en 1956, Debord et Wolman écrivent que « l'héritage littéraire et artistique de l'humanité doit être utilisé à des fins de propagande partisane » au vu du contexte de guerre, et dans une double filiation marxiste et surréaliste²⁵. Les pratiques qu'ils citent sont plus proches d'un travail de découpe puis de collage des morceaux ; elles incluent des déformations du sens et des truquages divers. Ce n'est pas le propos des œuvres ici étudiées, qui travaillent d'ailleurs uniquement sur des textes tombés dans le domaine public. Au contraire, le travail de relecture, fine et approfondie, de l'œuvre originale et la philosophie générale du projet initial, gardent leur importance chez ces pirates littéraires. Dans « détournement » ici, il faudrait sans doute plutôt entendre le détour comme un autre chemin qui ramène au but. On pourrait y faire résonner les multiples sens du tour (faire le tour, suivre un tour de visite, tourner la glaise comme un potier, prendre son tour). Ou encore, comme les tours de pâte du pâtissier, s'intéresser aux plis et replis que permet la navigation au sein du dispositif, entre texte original, traduction, version et glose.
- 24 Le travail de pirate peut aussi être éclairé par les pratiques de remix, par lesquelles un artiste reprend une œuvre originale, y ajoute sa contribution pour créer une œuvre bien distincte qui garde toutefois des traces de sa source. Le remix suppose une hybridation des contenus neufs et anciens, il peut être non linéaire, il recombine des fragments ; ces techniques se retrouvent actuellement dans de très nombreux

domaines (musique, arts visuels et arts numériques)²⁶. Il faut toutefois que l'on puisse reconnaître les citations, que l'œuvre originale transparaisse à travers la réécriture : il y faut des lecteurs avertis, parfois guidés. Par rapport à d'autres genres littéraires, la traduction, parce qu'elle met en exergue sa filiation au texte source, se prête assez naturellement au remix. À rebours, le fait de considérer la traduction comme un remix littéraire est un geste militant d'émancipation vis-à-vis de la position subalterne de la traduction.

Conclusion

- 25 *Ulysse par jour* est un projet fou, dont la démesure fait écho au projet de Joyce, et à une performance d'écriture au long terme, profondément intertextuelle et intrinsèquement numérique. Vissac, au travers de son dispositif numérique, déploie une conception de la traduction comme un art littéraire entendu en plusieurs sens. Il en expose la dimension artisanale, au sens où il fait écho aux chefs-d'œuvre des Compagnons en proposant une variation personnelle et virtuose d'un modèle existant. Il en expose aussi la dimension artisanale en un sens très concret, puisque le dispositif révèle les rouages du travail (les versions) et sa « facture » (indicateurs de progression). Par la poétisation du texte de Joyce qu'il opère, Vissac met en exergue la dimension artistique, littéraire de sa traduction qui ne peut plus être considérée comme une œuvre seconde. La position du traducteur qu'il revendique n'est pas celle d'une servante qui doit s'effacer mais plutôt d'un pirate conquérant. Parce qu'il joue sur les effets temporels et la question de l'exposition comme des éléments constitutifs, essentiels, du projet, Vissac fait de cette traduction une *performance* au sens anglais du terme. En reliant le fil Twitter à une interface Web, il fait ainsi se rejoindre l'instantanéité de la performance (ici, la lecture du *tweet*) et la somme que représente la traduction, dialogue avec le texte source qui est sans cesse repris et retraduit.
- 26 Il ne s'agit pas seulement d'une traduction remarquable mais d'un repositionnement de la traduction comme art à part entière *via* le dispositif numérique. Si l'on suit Bouchardon et Petit dans leur définition de l'écriture comme une « technologie de l'intellect » (p. 3), il me semble qu'*Ulysse par jour* montre de manière éclatante comment la technologie numérique est constitutive du sens (un nouvel éclairage sur Joyce, une nouvelle proposition de texte) et d'un monde commun. Vissac ne cesse de plier, replier et déplier de multiples dimensions du texte qu'il partage avec Joyce, dans un mode d'avènement du sens presque deleuzien :
- L'essence du pli est d'être coupé par une infinité de plis, ce qui ne cesse de déclencher le mouvement à vitesse infinie de l'aller-retour résultant de la fulguration d'une rencontre comme métamorphose. De sorte que les plis n'en finissent pas de se dédoubler²⁷.

BIBLIOGRAPHIE

- LARSONNEUR Claire, « Glow or the hallucinated city », *Polysèmes*, n° 22, décembre 2019, en ligne : <<https://journals.openedition.org/polysesemes/6029>>.
- LARSONNEUR Claire, « The Disruptions of Neural Machine Translation », *Spheres #5*, « Spectres of A.I. », novembre 2019, en ligne : <<https://spheres-journal.org/contribution/the-disruptions-of-neural-machine-translation/>>
- LARSONNEUR Claire, « Oblique Translations in David Mitchell's Works », *C21 Literature*, octobre 2018, en ligne <<https://c21.openlibhums.org/article/id/561/>>.
- LARSONNEUR Claire, interview de James Meese dans « Authors, users and pirates: copyright law and subjectivity », *Angles #7*, « Digital Subjectivities », juin 2018, en ligne : <<https://journals.openedition.org/angles/727>>.
- LARSONNEUR Claire, « Viralité et humanité : la figure du non-corpum chez David Mitchell », *Épistémocritique*, n° 17, mai 2018, en ligne : <epistemocritique.org/viralite-et-humanite-la-figure-du-non-corpum-chez-david-mitchell/>.
- LARSONNEUR Claire, « Crowd and cloud : ce que le numérique change à la traduction », *Traduire à plusieurs/Collective Translation*, *Orizons*, 2018, p. 375-388.
- LARSONNEUR Claire, « Dans la forêt numérique littéraire », *La Nouvelle Quinzaine Littéraire*, janvier 2017, en ligne : <<https://www.nouvelle-quinzaine-litteraire.fr/articles-par-critique/claude-larsonneur>>.

NOTES

1. G. Vissac, *Fuir est une pulsion*, en ligne : <www.fuirestunepulsion.net> [consulté le 14 juin 2022].
2. A. Morel, S. Gilbert & V. Larbaud (trad.), *Ulysse* [James Joyce], éditions Adrienne Monnier, 1929 ; J. Aubert (dir.) et coll. (trad.), *Ulysse* [James Joyce], éditions Gallimard, 2004.
3. G. Vissac, *Accident de personne*, Paris, Le Nouvel Attila, coll. « Othello », 2018.
4. Leonardo Flores cité par A. Saemmer, « De l'architexte au computexte. Poétiques du texte numérique, face à l'évolution des dispositifs », *Communication et langages*, n° 203, 2020, p. 101.
5. J. Joyce, *Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1922.
6. R. Audet et S. Brousseau, « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique. L'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe », *Protée*, vol. 39, n° 1, 2011, § 4.
7. G. Vissac, « Guillaume Vissac : interview du 28 juin 2019 », *Données de la recherche*, MSH Paris Nord, 2020, en ligne : <<https://mshpn.nakalona.fr/items/show/49>> [consulté le 03 septembre 2021].
8. G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, « Points », 1982, p. 7.
9. Y. Jeanneret, « Pratiques d'écriture, écriture des pratiques » dans Y. Jeanneret et C. Tardy (dir.) *L'Écriture des médias informatisés*, Paris, Lavoisier, 2007, p. 23.
10. Ulysses est une application d'aide à la rédaction, conçue pour les projets créatifs. Elle permet d'organiser la rédaction en sous-sections, de gérer la documentation et de faciliter la publication. En ligne : <<https://ulysses.app/>> [consulté le 14 juin 2022].
11. R. Audet, art. cité, §17.
12. S. Bouchardon et V. Petit, « L'écriture numérique ou l'écriture selon les machines. Enjeux philosophiques et pédagogiques », *Communication & langages*, n° 191, *Nec Plus*, 2017, p. 146.

13. R. Audet, art. cité, §15.
14. G. Deleuze, *Différence et Répétition*, Paris, Presses Universitaires Françaises, 1968, p. 315.
15. Post du 22 juin 2013 sur le blog de G. Vissac, *Fuir est une pulsion*.
16. S. Bouchardon et V. Petit, art. cité, p. 138.
17. L. Manovich, *Le Langage des nouveaux médias*, trad. par Richard Crevier, Dijon, Les Presses du Réel, 2010, p. 99.
18. A. Saemmer, « De l'architexte au computexte. Poétiques du texte numérique, face à l'évolution des dispositifs », *Communication et langages*, n° 203, 2020, p. 101.
19. K. Acker, *Don Quichotte* [1986], Paris, Éditions Laurence Viallet, 2010.
20. L. Viallet, « Don Quichotte de Kathy Acker ou la traduction donquichottesque », 2010, en ligne : <http://www.editions-laurence-viallet.com/cahier/laurence-viallet-offre-ici-une-reflexion-sur-la-traduction-du-texte-de-kahty-acker/> [consulté le 04 octobre 2021].
21. J. Riós, *Chez Ulysse*, trad. par Albert Bensoussan et Geneviève Duchêne, Auch, Tristram, 2007.
22. M. D. Headley, *Beowulf: A New Feminist Translation of the Epic Poem*, Melbourne/London, Scribe Publications, 2021.
23. R. Franklin, « A "Beowulf" for Our Moment », *The New Yorker*, 24 août 2020, en ligne : <https://www.newyorker.com/magazine/2020/08/31/a-beowulf-for-our-moment> [consulté le 15 juin 2022].
24. J.R. Carpenter, *The Pleasure of the Coast*, en ligne: luckysoap.com/pleasurecoast/fr/about.html [consulté le 04 octobre 2021].
25. G. Wolman et G. Debord, « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres nues*, n° 8, 1956.
26. Voir la table des matières de O. Gallagher, E. Nevas et X. Burrough (dir.), *The Routledge Handbook of Remix Studies and Digital Humanities*, Londres, Routledge, 2021.
27. A. Villani et R. Sasso, « Le Vocabulaire de Gilles Deleuze », *Les Cahiers de Noësis*, n° 3, université de Nice, 2003, p. 283.

RÉSUMÉS

Ulysse par jour est une entreprise inédite de traduction française du roman de Joyce, *Ulysse*, publiée par Guillaume Vissac au rythme d'un *tweet* par jour depuis 2012. Ces *tweets* sont relayés et archivés dans un espace Web dédié. En choisissant de créer un dispositif numérique spécifique à cette traduction, Guillaume Vissac sort la traduction de l'espace éditorial où elle était confinée et de sa position ancillaire. L'architexte ainsi construit joue sur la polyvalence des médias numériques (cartographie, *tags* horaires, *tags* thématiques, hyperliens) et ouvre une pluralité de lectures. Le séquençage du roman-fleuve en 140 puis 280 caractères produit des micro-textes, qu'on pourrait qualifier de fragments mais qui s'en distinguent par leur unité propre (textuelle et écranique) et par leur insertion dans un réseau de références. Le dispositif influe sur l'écriture dans la mesure où il conduit à une poétisation du roman et à un redéploiement de l'œuvre dans une série de plis (versions, gloses) littéraires. Autre différence avec une publication traditionnelle, le dispositif articule des temporalités complexes, tant en matière d'écriture que de lecture. Plutôt que de parler de traduction proprement dite, Vissac préfère le terme de « piratage poétique », qu'il emprunte à Kathy Acker : la traduction est une réappropriation poétique mais aussi une transgression, une remédiation créatrice. Il s'inscrit ainsi dans un ensemble de pratiques artistiques ; littéraires comme chez Acker, Riós ou Headley, ou multimodales comme

chez J.R. Carpenter, entre détournement et remix, qui remettent en question les frontières des genres traditionnels.

Ulysse par jour is a French translation of Joyce's novel, *Ulysses*, published by Guillaume Vissac at the rate of one *tweet* per day since 2012. These *tweets* are relayed and archived in a dedicated Web space. By designing a digital dispositif for this translation, Guillaume Vissac takes the translation out of the editorial space where it was confined and out of its ancillary position. The architext he designed plays on the versatility of digital media (cartography, time tags, thematic tags, hyperlinks) and offers a plurality of readings. The sequencing of Joyce's massive novel in 140 and then 280 characters produces micro-texts: these are not merely fragments of the novel but complete textual units, with their own internal coherence, inserted in a network of references. The digital dispositif influences his writing insofar as it leads to a poetization of the novel and a redeployment of the work in a series of literary folds (versions, glosses). Another difference with a traditional publication is that the dispositif articulates complex temporalities, both in terms of writing and reading. Rather than "translation", Vissac prefers the term "poetic piracy", which he borrows from Kathy Acker: translation is a poetic reappropriation but also a transgression, a creative re-mediation. Vissac's project chimes in with a set of artistic remix practices, some literary in the case of Acker, Riós or Headley, or multimodal in the case of J.R. Carpenter, which question the boundaries of traditional genres.

INDEX

Mots-clés : traduction, Joyce, multimodalité, Twitter, pirate, détournement

Keywords : translation, Joyce, multimodality, Twitter, piracy, remix

AUTEUR

CLAIRE LARSONNEUR

Équipe TransCrit, Université Paris 8

Claire Larsonneur est maître de conférences hors classe à l'université Paris 8, équipe TransCrit.

Sa recherche porte principalement sur la traduction, la littérature britannique contemporaine et les humanités numériques. Après avoir co-piloté le projet de recherche « Le Sujet Digital »

(2012-2015), financé par le Labex Arts H2H, elle a monté le projet « Auteur numérique »

(2018-2021), financé par l'université Paris 8, la MSH Nord et le Labex ICCA.

Avec Dr Renée Desjardins et Dr Philippe Lacour, elle a co-dirigé l'ouvrage collectif *When*

Translation Goes Digital, Palgrave-Macmillan, 2020.

claire.larsonneur@gmail.com