

Traduire, se traduire, être traduit. Un après midi autour de la traduction littéraire à l'Université de New York en France (Paris)

Translating, self-translating, being translated. A lecture series on literary translation at NYU in Paris

Résumé

Le 11 avril 2008 a eu lieu à l'Université de New York en France (Paris) un après midi de réflexion autour de la traduction littéraire, *Traduire, se traduire, être traduit*, organisé par Patricia López López-Gay. Cette dernière, Francesc Parcerisas Vázquez et Helena Tanqueiro Milheiro ont présenté chacun une communication scientifique suivie d'une séance de questions-réponses. Ils sont tous les trois membres de l'équipe de recherche AUTOTRAD sur l'autotraduction littéraire du Département de Traduction et d'Interprétation de l'Université Autonome de Barcelone (UAB).

Suivent les interventions, par ordre de participation, de Tanqueiro, de López L.-Gay et de Parcerisas. Tanqueiro défend que l'autotraduction *est* traduction. López L.-Gay se penche sur la question de l'invisibilité en traduction, et sur le fait que dans le cas de l'autotraduction, la double position occupée par l'autotraducteur permet une marge de liberté plus large qu'à l'accoutumée face aux règles et usages du champ littéraire. Parcerisas se centre lui-aussi sur l'invisibilité en autotraduction pour en fournir un cas limite.

Mots clefs: autotraduction-traducteur privilégié, sociologie de la traduction, invisibilité en traduction, traduction et idéologie.

Abstract

On April 11th 2008, the New York University in Paris hosted a lecture series and open discussion on the topic of literary translation. *Translating, self-translating, being translated* was organized by Patricia López López-Gay. López L.-Gay, Professors Francesc Parcerisas Vázquez and Helena Tanqueiro from the Autonomous University of Barcelona all presented papers. The three presenters are all members of the research team on self-translation AUTOTRAD from the Department of Translation and Interpreting at the Autonomous University of Barcelona.

The three speakers each addressed different aspects of their work on translation. Tanqueiro defended self-translation as a form of translation. López L.-Gay focused on the notion of invisibility and translation, specifically addressing the way the double position occupied by the self-translator in the literary field enables him or her to more easily subvert the rules and «ways of doing» in translation. Parcerisas discussed an extreme case of invisibility in self-translation.

Key words: self-translation, auto-translation, privileged translator, sociology of translation, invisibility in translation, translation and ideology.

L'Autotraduction en tant que traduction

Helena Tanqueiro

Universitat Autònoma de Barcelona
 Departament de Traducció i d'Interpretació
 08193 Bellaterra (Barcelona) Spain
 Helena.Tanqueiro@uab.cat

L'autotraduction est traduction, et en tant que telle, elle doit être objet d'étude de la théorie de la traduction littéraire.

D'après l'analyse de plusieurs études de cas, menée par notre groupe de recherche AUTOTRAD, auprès de différentes oeuvres qui ont été écrites et traduites par les auteurs eux-mêmes, nous sommes arrivés à la conclusion que l'autotraduction est traduction et que l'autotraducteur cumule les deux rôles, celui d'auteur et celui de traducteur. Ceci a des conséquences non seulement du côté du bilinguisme, mais surtout du point de vue de la traductologie, un champ qui a réveillé notre intérêt et qui n'a presque pas été étudié jusqu'à présent.

Les études comparatives, que nous avons réalisées, ont démontré que l'autotraduction comme toute traduction littéraire :

- implique un traducteur bilingue et biculturel qui possède les compétences qui composent la compétence de la traduction ;
- est réalisée à partir d'une œuvre originale dont l'univers diégétique est prédéterminé et complètement défini ;
- se compose aussi de trois étapes de réalisation : la lecture (l'autotraducteur devant lire de nouveau son œuvre, même s'il ne fait pas autant de lectures qu'un autre traducteur), le choix de stratégies et l'écriture ;
- implique une redéfinition de la stratégie de collaboration auteur/lecteur parce qu'il y a un nouveau public-lecteur ;
- est marquée par l'intervention de plusieurs facteurs extratextuels comme les circonstances qui entourent la commande, par exemple le temps.

Toutes ces données nous permettent d'affirmer que l'autotraduction est bien une traduction, réalisée toutefois par un traducteur que nous appelons un traducteur privilégié (Tanqueiro 1999:19-27).

Justa Holz-Mântări affirme que les traducteurs sont des lecteurs *sui generis*, c'est-à-dire, qu'ils sont, selon García Yebra (1989 : 32), « des lecteurs extraordinaires » parce qu'en effet, ils n'appartiennent pas à l'ensemble des récepteurs naturels d'un texte, ayant un objectif très spécifique, la traduction, ils lisent d'une manière très

particulière. C'est pourquoi, partant de cette idée, je suis aussi arrivée à penser que les autotraducteurs sont des traducteurs *sui generis*. Toutefois, au fur et à mesure que l'étude avançait, nous sommes arrivés à la conclusion que l'autotraducteur est plutôt un traducteur privilégié pour les raisons que nous exposons ci-dessous.

- Il a les mêmes compétences que tout traducteur littéraire, à savoir, les compétences linguistiques, culturelles, littéraires et traductologiques (celles ci souvent utilisées d'une forme plus intuitive que théorique). Sa traduction est cependant souvent perçue comme un original car le nom de (l'auto)traducteur n'est pas mentionné.
- Sa double qualité, en tant qu'auteur et en tant que traducteur, donne à sa traduction une autorité indiscutable. En outre, pour ce qui est de la subjectivité, qui généralement interfère dans les critères d'analyse des traductions parce que réalisées par un traducteur autre que l'auteur, dans ce cas elle est, pour utiliser la terminologie de Christiane Nord, presque réduite à zéro. On peut donc dire, par rapport à l'autotraduction, que du point de vue de la subjectivité, elle est un cas extrême de la relation auteur-traducteur.
- L'auteur en tant que traducteur peut décider de perfectionner son œuvre parce qu'il a une autre occasion de l'écrire et, en même temps, du point de vue du traducteur, il peut s'analyser en tant qu'auteur parce qu'il revient à sa création littéraire mais cette fois-ci dans une perspective totalement différente, celle de traducteur.

On pourrait dire que l'autotraducteur est privilégié parce qu'il utilise sa liberté d'auteur. Cependant, dans toutes les études de cas que nous avons analysées, les autotraducteurs ne se servent pas de la liberté d'auteur d'une manière aléatoire, ils respectent l'univers diégétique établi, et la plupart des changements constatés dans les autotraductions étudiées par notre groupe de recherche sont dus aux exigences du nouveau processus d'écriture. Celui-ci repose sur des circonstances bien différentes par rapport à celles de la création et de la construction de l'univers diégétique et qui sont implicites dans le processus de traduction, c'est-à-dire, fondamentalement : l'élargissement de l'objectif de communication initial, la modification de la langue et de la culture du public récepteur, les stratégies (souvent créatives) exigées par le processus de traduction.

Ainsi, on peut affirmer que l'autotraduction, en tant que traduction, et en tant que produit d'analyse à partir duquel il est possible d'obtenir des données par rapport à l'original, se présente aussi comme une traduction privilégiée essentiellement pour les raisons suivantes :

1. elle peut être envisagée et lue comme une œuvre originale, ce qui fait que le traducteur soit lu et considéré comme un auteur ;
2. en tant que cas extrême de la relation auteur-œuvre-traducteur, son analyse nous permet d'obtenir de nouvelles données sur les stratégies utilisées par ces traducteurs privilégiés ; par exemple, isoler des situations paradigmatiques per-

mettant d'entrevoir leur décision de choisir une traduction sémantique ou bien une traduction plus communicative, comprendre la façon dont ils traduisent les références culturelles, mettre en lumière les stratégies qu'ils ont choisies, celles de la voie de l'appropriation ou plutôt celles de l'éloignement (voir Lawrence Venuti) ;

3. en tant que produit, elle nous permet l'accès au processus (souvent les auto-traductions sont réalisées en même temps que la création de l'original et parfois même quelque temps après ; plusieurs auteurs expliquent tout ce processus et donnent leurs opinions, commentent leurs difficultés, font part de leurs réflexions, etc.) ;
4. peuvent servir de modèles aux traductions dans d'autres langues et cultures.

Nous avons justement nous-mêmes eu l'occasion de le constater avec deux traductions littéraires que nous avons réalisées. Il s'agissait de traduire en portugais les romans catalans, *El Camí de Vincennes* d'Antoni Marí et *Bearn o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga. Les deux ayant été autotraduits par leurs auteurs en espagnol, nous avons donc travaillé à partir de « deux originaux », en catalan et en espagnol. Si on se demande quand est-ce qu'on peut travailler à partir de deux originaux en même temps, la réponse est que ça n'arrive que dans le cas des auto-traductions.

Quelles ont été, donc, les avantages pour notre traduction ?

- dans les deux cas ces autotraductions ont été publiées en tant qu'œuvres originales ;
- étant donné qu'il s'agissait de langues et cultures proches, nous avons dû faire face à des problèmes de transfert culturel auxquels l'auteur avait déjà donné des solutions dans son autotraduction. Nous avons ainsi la possibilité de les comparer et par la suite d'adopter notre solution personnelle ;
- les autotraductions ont été un important support dans toutes les phases du processus de la traduction ;
- nous nous sentions plus sûrs de nous pour faire nos propres choix.

Un exemple qui démontre que les autotraductions peuvent servir de modèles pour les traductions dans d'autres langues est l'expérience que nous avons vécue avec d'autres traducteurs et l'auteur catalane Empar Moliner dans le séminaire organisé par la Casa del Traductor de Tarazona autour d'un de ses contes qui s'intitule « La baixa qualitat de la poesia contemporània » / « La Mauvaise qualité de la poésie contemporaine » de son œuvre *T'estimo si he begut*¹. Nous avons tous travaillé sur l'original catalan mais l'auteur, pour ce qui est surtout des références culturelles, nous a suggéré des solutions dont elle s'était servie dans son autotra-

1. Ce séminaire de la Casa del Traductor a donné lieu à une publication en avril 2005 dans le n° 5 de la revue *Cuadernos de Tarazona* intitulée «Empar Moliner, la baixa qualitat de la poesia contemporània» (Édition multilingue) dans laquelle figurent les traductions en allemand, en français en polonais et en portugais.

duction en espagnol. Voici, en guise d'exemple, les traductions en français et en portugais d'un extrait du conte qui présente une difficulté spécifique, la traduction de *xarnego* :

— original catalan :

« En Susaeta vol saber l'opinió de la Maribel sobretot per endur-se-la al llit, però també perquè, de totes tres, és la lectora més devota. (...) »

— El que vull és que em diguis «té ritme» o «no té ritme». Que em diguis «això funciona, això no funciona». És una cançó que podria ser un poema, i que té més d'una lectura, entén-me. (...) No és complaent amb el poder (...), no és el clàssic «vine a Barcelona». És la visió d'un xarnego. Té una lectura, fins a cert punt, incòmoda. » (86-87)

— autotraduction espagnole :

« Susaeta quiere saber la opinión de Maribel sobre todo para llevarse la a la cama, pero también porque, de las tres, es la lectora más devota. (...) »

— Lo que quiero es que me digas: « tiene ritmo » o « no tiene ritmo ». Que me digas « esto funciona, esto no funciona ». Es una canción que podría ser un poema, y que tiene más de una lectura, entiéndeme. (...) No es complaciente con el poder (...), no es el clásico « ven a Barcelona ». Es la visión de un charnego, de un nieto de la inmigración. Tiene una lectura hasta cierto punto, incómoda. » (90-91)

— traduction française :

« Susaeta veut connaître l'opinion de Maribel surtout pour la mettre dans son lit, mais aussi parce que, des trois, c'est sa plus fervente lectrice. (...) »

— Ce que je veux que tu me dises c'est « ça a du rythme » ou « ça n'a pas de rythme ». Que tu me dises « ça, ça fonctionne, ça, ça ne fonctionne pas ». C'est une chanson qui pourrait être un poème et qu'on peut lire à plusieurs niveaux, tu comprends. (...) Elle est sans complaisance envers le pouvoir (...); rien à voir avec le classique « Viens à Barcelona ». Mes grands-parents étaient du sud, tu sais. À la limite, il y a une lecture dérangeante. »² (44-45)

2. La traductrice, Françoise Lenoir, dit dans son prologue: « L'intertextualité n'est pas moins importante dans ce texte où le contexte historique et sociopolitique pose, par rapport à la traduction, certains problèmes de transfert culturel. Ainsi, par exemple, le terme 'xarnego': il désigne d'une part, le fils d'un(e) Catalan(e) et d'un(e) non Catalan(e), — métissage donc qui le différencie du Catalan pure souche — et d'autre part, toute personne qui, vivant en Catalogne, n'est pas 'adaptée linguistiquement', c'est à dire, qui ne parle pas le catalan. Le 'xarnego' a ses origines dans une autre région d'Espagne, notamment du sud, d'où émigra toute une population fuyant la misère de l'après-guerre. Il n'existe pas d'équivalence en France de cette réalité historico-sociale et nous avons écarté la possibilité de traduire par « métèque » puisque ce terme, cependant doté de la même charge péjorative (...) désigne l'étranger venu de l'autre côté de la Méditerranée et appartient de ce fait, pour le lecteur français, à un autre univers référentiel. » (41-42)

— traduction portugaise :

« O Susaeta quer saber a opinião da Maribel sobretudo para a levar para a cama, mas também porque, das três, ela é a sua leitora mais devota. (...) »

— Só quero que me diga « tem ritmo» ou «não tem ritmo», «isto funciona, isto não funciona» . É uma canção que podia ser um poema, tem mais de uma leitura, está a perceber ? (...) Não pretende ser complacente com o poder (...), não é o clássico «Venha a Barcelona». Trata-se da perspectiva de um neto de andaluzes, sou um charnego. Portanto, tem uma leitura, até certo ponto, incómoda. »³

Pour terminer, nous voudrions encore mentionner un autre cas très intéressant, celui des autotraductions difficiles à détecter car on les trouve dans certains originaux. Ce sont, en effet, des originaux où les auteurs construisent leurs univers fictionnels dans une autre culture, ou bien dans leur propre culture mais les décrivent dans une langue majoritaire, comme les nombreux cas d'œuvres d'auteurs africains, par exemple, de pays comme l'Angola ou le Mozambique qui décrivent leurs cultures en langue portugaise. Il s'agit donc, dans ces cas là, de ce que j'appelle l'autotraduction mentale (Tanqueiro 2007 : 583-590). Une analyse attentive de ces originaux mettent au jour plusieurs techniques de traduction utilisées par les auteurs — la plupart du temps pour expliquer à leurs lecteurs les références culturelles — qui peuvent beaucoup aider le traducteur lorsqu'il traduit dans une autre langue.

3. Dans le cas de la traduction portugaise, il a d'ailleurs été nécessaire de faire attention aussi aux questions qui relevaient des conventions sociales portugaises telles que le vouvoiement ou le tutoiement entre les personnages: Susaeta, le professeur du master ne peut tutoyer Maribel parce qu'il ne la connaît pas en dehors de ses cours, et elle, en tant qu'élève, doit évidemment le vouvoyer.

Pour une visibilité de la traduction? L'autotraduction en tant que produit culturel dans le champ littéraire

Patricia López López-Gay⁴

Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Traducció i d'Interpretació
New York University
Spanish & Portuguese Languages and Literatures
pl751@nyu.edu

Si l'on applique la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu (1992) au cas de la traduction, le traducteur est un producteur culturel qui interagit avec d'autres agents du champ littéraire. Auteur et traducteur sont des sujets historiques adoptant inévitablement une position idéologique par rapport aux normes et aux usages « communs » du champ culturel, en traduction comme en littérature dite « originale ». Dans le cas de l'autotraduction (où l'auteur traduit lui-même son œuvre), la double position du producteur interculturel permet une marge de liberté plus large qu'à l'accoutumée face aux règles du champ.

Ce qui est exceptionnel dans l'autotraduction, c'est l'autorité détenue par les autotraducteurs en tant qu'auteurs, voire la liberté dont ils bénéficient face aux usages et aux normes précitées, *dans les limites que connaît toute traduction* : existence d'un monde fictionnel préétabli et possibles contraintes liées à la commande de la traduction (Tanqueiro 2000, López L.-Gay 2005).

Traduction et résistance

On peut être d'accord avec Antoine Berman lorsqu'il dit que la traduction n'est pas une simple médiation, mais un processus où se joue notre rapport avec l'Autre (Berman 1984, 1999) : un processus qui est en étroit rapport avec la pensée de l'Autre, avec son esthétique et sa culture, et qui implique par conséquent des perspectives tout autant anthropologiques que linguistiques ou littéraires.

Dans la foulée de Berman, Lawrence Venuti entend combattre entre autres par son ouvrage *The Translator's Invisibility* (1995) l'invisibilité des traducteurs et des traductrices dans l'espace occidental. En Occident, l'idéal de traduction est avant tout fondée sur les concepts d'*équivalence dynamique* et de *traduction dite communicative* préconisés par le linguiste Eugene Nida depuis les années 60 (voir notamment *Toward a Science of Translating*, 1964). Ceci débouche toujours d'après L. Venuti sur le fait que non seulement la traduction doit être une expression

4. J'aimerais remercier spécialement Mme le Prof. Beth Epstein de l'Université de New York à Paris pour son aide et son support dans la préparation de cet évènement.

« naturalisée » dans la langue d'arrivée, mais elle doit également renvoyer le lecteur-cible aux « façons d'être » qui sont propres à sa culture.

Les conséquences d'un tel régime de traduction sont, selon le théoricien, très loin d'être négligeables.

D'une part, l'impératif dictant l'effacement des traces de la réénonciation n'est pas étranger, on le sait, à la marginalisation des activités de traduction et au piètre statut économique, juridique et social des traducteurs.

D'autre part, l'adoption du critère de la lisibilité (*fluency*) revient le plus souvent à l'annexion des textes étrangers, à la quête du Même au prix de l'Autre.

L. Venuti (1995, 1998) se destine à un public hétérogène composé entre autres de traductologues et de critiques littéraires, mais il s'adresse avant tout aux traducteurs et aux lecteurs des traductions. Loin d'être les simples relais du discours social dominant, les traducteurs ont le pouvoir, affirme-t-il, de faire de leur travail une pratique lucide, engagée et transformatrice.

Dans le but de contrer de manière déterminante l'invisibilité des traducteurs, Venuti (1995) propose la constitution d'une tradition contestataire du traduire (« la face cachée, le continent noir de l'histoire de la traduction occidentale », comme l'évoquerait A. Berman), au nom d'une traduction visible qui n'efface pas l'original (qui n'efface pas l'Autre), une traduction qui puise dans des discours marginalisés aptes à manifester l'Étranger du texte de départ. Une telle pratique permettrait idéalement et avec le temps une déstabilisation des normes et des valeurs du Propre qui est selon Venuti souhaitable dans tout champ culturel. Ce théoricien et praticien de la traduction invite dans la même optique militante à une mise au jour du socle idéologique de nombre de traductions qui se donnent pour transparentes, et de leur dénaturalisation. Il faudrait non seulement montrer l'idéologie derrière toutes ces traductions, mais aussi en offrir de nouvelles (*retraduction*).

Nulle traduction n'est innocente. Nulle théorie ne l'est non plus. Que l'on adhère ou non à ces voies d'action en traduction, dont la pertinence dépendra, comme le rappelle bien L. Venuti, du type du texte ainsi que du contexte littéraire et historique où ce dernier s'insère, il faudrait néanmoins se féliciter du fait qu'il existe d'autres façons de faire (d'autres propositions d'action) en traduction, en littérature. Le mouvement enrichit le champ littéraire.

Lawrence Venuti appelle de ses vœux une participation publique accrue du traducteur dans l'espace littéraire, ce qui nous semble également nécessaire et souhaitable. Les traducteurs devraient écrire davantage de préfaces, d'articles, accorder plus d'interviews, et, pourquoi pas, participer aussi à des actes comme celui qui nous réunit aujourd'hui à l'Université de New York à Paris, où des traducteurs (des auteurs qui traduisent et se font traduire aussi) viennent partager leurs expériences.

Autotraduction et (in)visibilité

On pourrait se demander à présent si l'autotraduction qui nous occupe aujourd'hui pourrait apporter quelque chose au combat pour la visibilité du traducteur, de la traduction en tant qu'espace de partage et d'échange.

Au premier abord, on pourrait penser que dans un marché littéraire où l'original est traditionnellement considéré comme supérieur à la traduction du fait de la sacralisation de la figure de l'auteur (et du fait que pour certains la traduction dite « parfaitement fidèle » est un impossible), l'autotraduction pourrait en principe venir effacer cette hiérarchie. En fin de compte, l'auteur traduit lui-même un texte qui pourrait être reçu comme original dans le champ culturel d'arrivée. Dans la double position qu'occupe l'autotraducteur au sein du champ littéraire, celle de l'écrivain éclipserait en l'occurrence celle du traducteur devenu invisible ; se réaliserait ainsi la traduction dite « idéale » en Occident, celle qui efface toute trace de l'original (et par conséquent, d'après A. Berman et L. Venuti, de l'Autre).

Mais n'oublions pas que, ainsi que nous l'annoncions au début de cette intervention, la marge d'action de l'auteur-traducteur face aux règles et aux usages — de la traduction, de la littérature — qui dominent le champ culturel dans un contexte historique donné sera bien plus large que celle du traducteur dit « ordinaire ».

Prenons un exemple que nous connaissons bien où l'on se penche sur la question de la *visibilité* versus *l'invisibilité* en traduction (ici en l'autotraduction), celui de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Semprún 1993b), autotraduction espagnole de l'original français *Federico Sanchez vous salue bien* (Semprún 1993)⁵.

La traduction *Federico Sánchez se despide de ustedes* est vendue comme original sur le marché littéraire espagnol. Dans le champ littéraire, la traduction devient alors à première vue *parfaitement invisible*. La traduction remplace *de facto* l'original.

Pourtant, lorsque le récepteur entreprend la lecture intime de cet ouvrage, le métadiscours sur l'écriture (sur la réécriture ou autotraduction) lui révèle sans réserve le statut de traduction du texte. Ce texte se dit, se veut traduction, et cela enrichit sans doute l'original, dans la mesure où se prolonge ainsi le jeu sur le pacte de lecture. Mais cela est une autre histoire, comme on dit dans ce pays.

Dans le but d'illustrer nos propos, voici une des traces textuelles identifiées par nos études comparatives entre original français et traduction espagnole:

Le fait d'écrire en français ôtera sans doute de la chaleur, du mordant, au récit. Mais ce que je perdrai littérairement de ce côté, je pourrai le gagner du côté de la rigueur.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas parce que je suis à la Moncloa,... (Semprún 1993a: 97)

Sin duda, el hecho de haber escrito primero en francés —además de ser un ejercicio bilingüe inédito para mí y no desprovisto de enseñanzas— quitará morbo y mordiente a este relato. Pero lo que pierda por este lado se verá, por otro, compensado por un mayor rigor literario. Y es que, a fin de cuentas, no quería escribir un

5. Voir également l'entretien personnel maintenu à ce sujet avec Jorge Semprun, paru dans ce numéro. «Conversación con Jorge Semprún. Sobre la autotraducción. De los recuerdos, y de su reescritura.»

libro de memorialista, de cronista. Tampoco un libro de ensayista con documentos y notas a pie de página. Todas estas formas narrativas eran concebibles, pero lo que yo quería escribir, esta vez, era un libro de novelista.

Sea como sea, no será por estar en La Moncloa,... (Semprún 1993b : 90)

Nous ne pouvons malheureusement pas nous attarder sur les détails de ce fragment éloquent que l’auteur-traducteur-narrateur-personnage principal de Federico Sánchez se despide de ustedes substitue au passage original français.

Notons néanmoins que par l’autotraduction espagnole s’accomplit, malgré tout signe paratextuel initial, la mise en lumière de l’agent traducteur et de la traduction en-tant-que-texte que proclame Lawrence Venuti (1995, 1998, 2000).

Des questions ouvertes

Nous terminerons donc par une interrogation : pour ceux qui pensent, comme moi, que L. Venuti a eu raison de dénoncer l’invisibilité du traducteur au sein du champ culturel, quelles devraient être les orientations positives de l’identité du traducteur devenu « visible », et ceci d’après les théoriciens, d’après les traducteurs eux-mêmes, et d’après les lecteurs? Quel cadre devrait désormais accueillir le traducteur qui ne se satisfait plus d’être qu’un « médiateur inter-linguistique » ?

Il est vrai que certains pourraient aussi se demander simplement si une telle visibilité du traducteur est souhaitable à l’heure actuelle. Tournons-nous maintenant vers la présentation du professeur Parcerisas sur un cas très particulier — extrême, dirais-je — d’invisibilité en traduction littéraire.

De l'asymétrie au degré zéro de l'autotraduction

Francesc Parcerisas⁶

Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona) Spain
Francesc.Parcerisas@uab.cat

Nous proposons maintenant de réfléchir autour des implications idéologiques de l'invisibilité de l'autotraduction dans le cas des champs littéraires asymétriques. En dépit de l'accent qui est mis en général, et à juste titre, sur les nombreuses implications culturelles de l'autotraduction, nous sommes d'accord avec Patricia sur ce qu'il reste encore un immense domaine à explorer concernant d'autres implications du phénomène de l'autotraduction, et non des moindres : les implications idéologiques. Si pratiquement personne n'a cherché jusqu'à présent à remédier à ce déséquilibre dans l'intérêt suscité par les aspects les plus attrayants découlant des recherches sur l'autotraduction, c'est sans doute que celle-ci a surtout attiré l'attention en tant que pratique qui frappe d'interdit la fonction ancillaire du traducteur par rapport à l'auteur : c'est là en effet que ressort la situation de « pouvoir » où exerce l'autotraducteur.

L'autotraduction s'oriente de la sorte vers l'analyse des zones généralement obscures de la recherche en traduction, où la psychologie individuelle de l'auteur, sa capacité traductrice, son appartenance à deux champs linguistiques et culturels, et son désir d'adaptation (temporelle, culturelle, de censure), de réécriture (stylistique) ou de simple modification (correction, précision), nous permet de voir, parfois grâce à la subtilité d'un détail, parfois à travers de spectaculaires changements, des intentionnalités attribuables à un « original hypothétique » Z, dont font partie à égalité, mais dans des incarnations différentes, les autotraductions A, B ou C que l'auteur lui-même nous a fournies.

Cela dit, de la même façon qu'une théologie étudierait les personnes et les incarnations de ses divinités pour mieux les connaître, les questions idéologiques nous parleraient plutôt des attitudes, des manœuvres et des répercussions du comportement terrestre des croyants, qu'il s'agisse d'individus ou de groupements au sein d'églises ou de congrégations. Il se passe quelque chose d'assez semblable lorsque nous abordons l'analyse de certains ensembles remarquables d'autotraductions par rapport au champ littéraire dans lequel elles ont été produites. Face à des auteurs individuels qui ont suscité l'intérêt des chercheurs (F. Pessoa, V. Nabokov, S. Beckett, J. Semprun, M. Kundera), et qui, en raison des contraintes

6. Cette intervention est en partie basée sur le texte PARCERISAS, F., « Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques ». À : *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, p. 81-89.

personnelles, travaillaient généralement sur deux langues/cultures dont l'ancrage historique et social est solide, bien structuré (portugais/anglais, russe/anglais, anglais/français, français/espagnol, tchèque/français), et parfaitement différencié, il existe des groupes d'autotraductions qui méritent d'être examinées à la lumière des champs littéraires que cette pratique met en contact ou qu'elle dévoile sous leur aspect d'opposition ou de conflit. Bien sûr, outre les raisons individuelles, parfois très douloureuses (censure, persécution, exil...), on peut également analyser l'existence de nombreux auteurs grecs ou roumains qui se sont autotraduits en français, ou d'écrivains africains qui se sont autotraduits dans les langues coloniales, ou de gallois et d'irlandais qui se sont autotraduits en anglais, ou d'auteurs indiens autotraduits à d'autres langues indiennes, ou d'écrivains galiciens, basques ou catalans qui se sont autotraduits à l'espagnol, à partir de perspectives plus sociologiques centrées sur les dynamiques idéologiques de ces champs de cultures en contact — champs littéraires qui nous parlent de la prohibition et de la censure, de la colonisation, de la soumission, de l'asymétrie mais aussi de l'inévitable travestissement culturel sous lequel se cache l'ambition de reconnaissance, ou de la honte avec laquelle les « faibles » peuvent masquer le désir de s'intégrer et de passer inaperçus dans la culture des « puissants ».

Concentrons-nous maintenant sur certains cas d'autotraduction issus du champ culturel espagnol. Il s'agit ici des exemples qui, par manque de données statistiques précises, ne peuvent avoir qu'une valeur indicative.

Sur le territoire espagnol il existe trois langues officielles autres que l'espagnole (le catalan, le galicien et le basque) et une langue non officielle (l'asturien). La situation linguistique a créé un marché littéraire asymétrique où la littérature en espagnol a évidemment le plus grand poids. Étant donné cette asymétrie, lorsque nous parlons d'autotraduction en Espagne, la première chose que nous observons est que les cas d'autotraduction sont presque toujours unidirectionnels : nous ne connaissons aucun cas récent d'auteur écrivant en espagnol qui se soit autotraduit dans une des autres langues du territoire espagnol (rappelons cependant les « poèmes galiciens » — des originaux et non pas des traductions — de F. García Lorca, de J. A. Valente ou du catalan Carles Riba). Il est donc possible d'affirmer que, d'un point de vue idéologique, nous avons affaire ici à une situation qui rend inutile l'autotraduction dans le sens de la langue prédominante vers les langues minorisées, puisque la pensée dominante répète plus ou moins ceci : « Tous les Espagnols, quelle que soit leur langue maternelle, peuvent lire une œuvre donnée en espagnol ». Nous ouvrons une parenthèse maintenant, pour dire qu'il est extrêmement important ici que l'on comprenne bien que ce n'était pas le cas pour les autotraducteurs « célèbres » précités ; notamment, la situation de Nabokov, Beckett, ou Kundera présupposait que ses lecteurs américains ou français ne pourraient pas les lire en russe, en anglais ou en tchèque. Nous sommes donc face à une analyse dont les prémisses sont totalement différentes : 99,99% des lecteurs gallois, bretons ou catalans sont capables de lire parfaitement en langue anglaise, française ou espagnole, respectivement).

Dès lors, si l'on admet la capacité générale qu'ont les auteurs qui produisent en langues minoritaires de s'autotraduire (en raison de leur connaissance de la langue et de la culture cible), pourquoi certains d'entre eux le font-ils et d'autres pas ?

Outre certaines considérations tenant à l'urgence éditoriale et commerciale — et non négligeables — il y a d'autres raisons qui ont un poids idéologique beaucoup plus grand.

Parmi les considérations commerciales, on remarque un curieux marketing (également marqué idéologiquement). Le « juste » désir mercantile consistant à donner la plus grande diffusion possible à une œuvre en faisant coïncider la parution de l'« original » minoritaire et de la « traduction ou autotraduction » dans la langue majoritaire est devenue une pratique courante qui a permis, en outre, d'« inverser l'ordre des choses » : des auteurs qui publient habituellement leur œuvre en catalan présentent, par exemple, à un grand prix littéraire espagnol, doté d'une récompense économique très importante, un « original » en espagnol, original qui, s'ils gagnent le prix, est publié simultanément (ou presque) avec son autotraduction en catalan. L'original chronologique était-il la version espagnole ou la version catalane ?, existait-il un proto-original, ou les deux furent-ils écrits en même temps ?, nous n'en aurons sans doute jamais la certitude, même si certains soupçons non dénués de fondement indiquent que l'original catalan est resté dans le fond du tiroir jusqu'à ce que le prix ait été attribué à l'autotraduction espagnole. C'est le cas du Prix Planeta (qui reçoit la meilleure récompense économique en Espagne et qui jouit d'un pouvoir de marketing extraordinaire) : en 2002, l'écrivaine catalane Maria de la Pau Janer (Palma de Mallorca, 1966) fut finaliste pour son livre *Las mujeres que hay en mí*, en 2004, ce fut le tour de l'écrivain catalan Ferran Torrent (Sedaví, 1951) pour son roman *La vida en el abismo*; et en 2005, encore Maria de la Pau Janer remporta le prix pour son roman *Pasioness romanes*, toujours avec des « originaux » en espagnol et toujours avec des autotraductions catalanes publiées presque simultanément.

Certaines déclarations des auteurs pourraient faire penser à du cynisme linguistique, les écrivains ayant recours à leur capacité de s'autotraduire pour faire valoir deux originaux, chacun dans une langue différente, et les présenter au plus offrant. En effet, dans le quotidien *El País* (26-08-2000) Ferran Torrent répondait comme suit au journaliste Miquel Alberola, lorsque ce dernier lui demandait s'il pensait cesser un jour d'écrire en catalan pour écrire en espagnol : « Si on m'offre le Prix Planeta, oui. On me le donne, j'empêche les 600 000 eur et je rentre chez moi. Qu'en pensez-vous ? ». Dans un autre journal, le *Diari de Balears* (21-10-2005), on nous explique la polémique déclenchée par l'attribution du Prix Planeta à Maria de la Pau Janer qui, dans une interview, « s'était excusée » et avait également avoué qu'en réalité, son original « culturel » était toujours le catalan. Là encore, l'autotraduction n'est donc pas innocente, et elle apparaît bien plus comme une tactique de camouflage de l'original chronologique (ou dialogique) afin de donner la primauté à un second « original » susceptible de rapporter plus gros. L'hypothèse méfiante est alimentée par des exemples comme ceux que nous venons de donner, mais aussi par d'autres anecdotes assez éloquentes. Prenons le même cas, celui de Maria de la Pau Janer qui, dans des œuvres comme celles que nous avons citées, *Las mujeres que hay en mí* ou *Pasioness romanes*, toutes deux publiées en espagnol et en catalan par la même maison d'édition, Planeta, ne précise ni pour l'un ni pour l'autre le nom d'un quelconque traducteur. Il est révélateur de noter qu'il se passe exactement le contraire pour d'autres œuvres du même auteur,

éditées en espagnol par cette maison d'édition ou par d'autres, mais publiées auparavant en catalan⁷.

Dans d'autres cas, heureusement les plus fréquents, l'auteur lui-même s'érige en autotraducteur et il le dit clairement, ce par quoi il apporte une valeur ajoutée à l'œuvre autotraduite en espagnol. Il fait implicitement la proposition idéologique suivante : « Voilà une grande œuvre dans sa langue originale et moi je la traduis en espagnol pour que les lecteurs de la culture majoritaire puissent apprécier : 1. la qualité de ce que l'on écrit dans les langues minorisées ; 2. la qualité de cette œuvre en particulier ; 3. l'indéniable « fidélité » par rapport à l'original en raison de ma position de pouvoir en tant qu'autotraducteur, et 4. la qualité du champ littéraire de l'original auquel ils devraient porter un plus grand intérêt, l'autotraducteur, bien que littérairement compétent dans les deux langues, n'ayant pas accepté de créer directement dans la langue majoritaire mais ayant conservé, au contraire, sa fidélité au champ littéraire original. » Celui-ci est très souvent le cas pour des auteurs comme Emili Teixidor, Carme Riera, Bernardo Atxaga, Manuel Rivas o Xuan Bello.

Cette constante, qui semble ne pas laisser la moindre faille idéologique à la juste nécessité pour le marché de se développer grâce à l'autotraduction à la langue majoritaire, pourrait cependant faire naître une objection. Le grand patriarche des lettres galloises, R. S. Thomas, a commenté à une certaine occasion qu'une des caractéristiques les plus inquiétantes de la littérature galloise contemporaine était sa « hâte » d'être traduite en anglais. R.S. Thomas argumentait, à partir d'un livre paru en gallois au début de 1998 et qui était paru en même temps dans son autotraduction anglaise, que l'existence d'une « traduction autorisée » (l'autotraduction) engendrait la substitution de l'original, le texte gallois dans ce cas, auquel elle ne laissait pas le temps de trouver la place qui lui revenait dans son champ littéraire. Autrement dit, l'autotraduction vers la langue majoritaire, avec son marché dominant, occultait et effaçait l'existence de la première version en gallois. Nous devrions peut-être tenir compte des objections idéologiques de R. S. Thomas lorsque nous parlons de marchés asymétriques et de genres qui ne sont pas soumis habituellement à un examen rigoureux du point de vue de leur auteur : les textes dramatiques, la littérature infantile, les romans à l'eau de rose...⁸

On voit bien donc que l'invisibilité de l'autotraduction dans des champs littéraires asymétriques peut servir à cacher non seulement l'ordre prioritaire de l'ori-

7. *La isla de Omar*, traduction espagnole d'Angelina Gatell (Barcelona, La Galera, 1990); Lola, traduction espagnole de Margarida Trias (Barcelona, Planeta, 1999); *Oriente, Occidente dos historias de amor*, traduction espagnole de Victoria Pradilla (Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000). Il serait intéressant de savoir qui a pris la décision de ne pas nommer l'auteur dans chaque cas.
8. Le Catalan Jordi Sierra i Fabra (Barcelona, 1947), auteur d'une œuvre foisonnante en espagnol et en catalan de littérature pour la jeunesse, indique sur son site web toutes les traductions de ses livres dans de nombreuses langues étrangères, mais il ne donne aucune indication sur d'éventuelles autotraductions de ses livres (répertoriés en espagnol et en catalan) entre ces deux langues. L'autotraduction probable sert, dans ce cas — comme le craignait R. S. Thomas — à occulter les différences entre les premières versions et les secondes versions et à transformer en un amalgame commercial, unique et puissant, « les originaux » (au pluriel) des deux langues de création.

ginal mais aussi l'asymétrie des champs. L'invisibilité de l'autotraduction pourrait même en arriver à constituer une substitution linguistique totale. En effet dans des cas de forte asymétrie des facteurs tels que le désir de se traduire, les forces du marché et la tentation des repères mondiales peuvent provoquer une traduction qui dévalue l'original au point de l'effacer complètement. Dans ce cas la pratique intime qu'est l'autotraduction, destinée à des communautés de lecteurs distinctes dans des champs littéraires différenciés, vient remplacer de facto l'original, survenant ainsi l'effacement de la dualité et de la différence. S'instaure alors l'unicité réductrice. Et là c'est en termes sociologiques et de réception la traduction en elle-même, constitutive de toute autotraduction, l'élément qui disparaît. Si l'on dit souvent que la traduction est le deuxième métier le plus vieux au monde, dans le cas de l'autotraduction invasive qui vient effacer l'original l'essence a cessé d'être une relation pour devenir pur onanisme.

Confrontés à ce phénomène de substitution progressive, on peut réagir par la proposition d'un certain degré zéro de la traduction. Douglas Robinson fournit l'exemple d'un écrivain de la langue des navajos américains qui refuse d'être traduit en anglais parce que, je cite maintenant, « si j'avais voulu être traduit en anglais soit je l'aurais fait moi-même, soit j'aurais écrit moi-même directement en anglais. Si quelqu'un veut connaître mon texte écrit en navajo, il faudra qu'il apprenne le navajo ». Dans ce cas-ci la traduction, voire même l'autotraduction, peuvent constituer une menace trop importante pour une langue qui ne pourra survivre que si l'on respecte intégralement son extrême faiblesse. Le poète et critique écossais Christopher Whyte écrivain en gaélique, l'a bien expliqué: « Je connais en Irlande comme au Pays de Gales des poètes qui refusent de traduire leurs propres œuvres en anglais, et qui refusent aussi d'accepter la publication de toute traduction de leur œuvres. Nous, poètes écossais qui écrivons en gaélique, ne nous trouvons pas dans une position aussi forte pour prendre des décisions tellement belligérantes » (2002). Dans des cas comme les précités, où il existe si grande asymétrie, le degré zéro de la traduction devient une tentative de protection de la langue propre, une forme de loyauté linguistique. Si quelqu'un veut nous lire, semblent-ils nous dire, ce n'est pas nous qui allons traduire nos œuvres ; c'est le lecteur qui devra se *traduire* lui-même à notre culture, à notre champ littéraire.

Nous pensons, pour conclure, qu'il serait très intéressant dans le cadre des recherches sur la traduction que l'on commence à analyser ces aspects de l'autotraduction entre cultures asymétriques. Il nous semble que les différents degrés de visibilité allant de l'invisibilité de l'autotraduction (l'autotraduction est reçue comme original) jusqu'au degré zéro de la traduction (la traduction n'aura jamais lieu) font ressortir des attitudes idéologiques dans le champ littéraire propre et entre les champs littéraires impliqués. Ces attitudes idéologiques sont sans doute rattachées tant aux rapports de force du marché qu'à leur prise en charge par les milieux culturels et les écrivains eux-mêmes et servent, par ailleurs, à révéler à quel point l'autotraduction est un magnifique creuset, non seulement pour analyser des questions textuelles ou culturelles, mais également pour examiner des relations sociales, linguistiques et culturelles qui présentent des paramètres d'occultation ou de résistance idéologique dignes d'être pris en compte.

Bibliographie

- BERMAN, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre (1992, 1998). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1989). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- LENOIR, Françoise (2005). « La Mauvaise Qualité de la Poésie Contemporaine » (prologue et traduction). À : *Empar Moliner: La baixa qualitat de la poesia contemporània*. Cuadernos de Tarazona, 5. Tarazona : Casa del Traductor.
- LÓPEZ L.-GAY, Patricia (2005). *(Auto)traducción y (re)creación*. Un pájaro quemado vivo, de Agustín Gómez Arcos. IEA : Almería.
- MOLINER, Empar (2004a). *T'estimo si he begut*. Barcelona : Quaderns Crema.
- (2004b). *Te quiero si he bebido*. Barcelona : Acantilado.
- NIDA, Eugene (1964). *Toward a science of translation*. Leiden : Brill.
- NORD, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approches Explained*. Manchester : St. Jerome Publishing.
- SEMPRÚN, Jorge (1993a). *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris : Grasset et Fasquelle.
- (1993b). *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Barcelona : Tusquets.
- TANQUIERO, Helena (2007). «Der Autor als (Selbst)Übersetzer kultureller Markierungen in seinen Originalwerken». À : Peter A. Schmitt et Heike E. Jüngst (ed.). *Translationsqualität*. Frankfurt am Main : Peter Lang.
- (1999). «Un Traductor privilegiado: el autotraductor». À : *Quaderns. Revista de Traducció*, 3. Bellaterra (Barcelona). Servei de Publicacions : Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2000). «Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator-Dialectic». À : A. Beeby et al. (eds.). *Investigating Translation: Selected Papers from the 4th International Congress on Translation* (Barcelona 1998). Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins.
- (2005). «A Baixa Qualidade da Poesia Contemporânea» (prologue et traduction). À : Empar Moliner : *La baixa qualitat de la poesia contemporània*. Cuadernos de Tarazona, 5. Tarazona : Casa del Traductor.
- VENUTI, Lawrence (2000). «Translation, Community, Utopia». À : VENUTI, L. (ed.), *The translation Studies Reader*. London and New York : Routledge.
- (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- WHYTE, C. (2002). «Against Self-Translation». À : *Translation & Literature*, 11, Part 1.