

The logo for RIEF (Revue italienne d'études françaises) consists of the letters 'RIEF' in a bold, red, sans-serif font, enclosed within a light grey rectangular box.

**Revue  
italienne d'études françaises**  
Littérature, langue, culture

**7 | 2017**  
**Figures littéraires de la haine**

---

## L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques

Valeria Sperti

---



**Éditeur**  
Seminario di filologia francese

### Édition électronique

URL : <http://rief.revues.org/1573>  
DOI : 10.4000/rief.1573  
ISSN : 2240-7456

### Référence électronique

Valeria Sperti, « L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 07 décembre 2017. URL : <http://rief.revues.org/1573> ; DOI : 10.4000/rief.1573

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2017.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques

Valeria Sperti

---

## Introduction

- 1 L'autotraduction est la transposition dans une autre langue d'une œuvre originale accomplie par l'auteur lui-même. L'apparente simplicité de cette définition, qui remonte aux années 1970<sup>1</sup>, n'est pas sans conséquences et l'on a du mal à imaginer un récit qui la représenterait de manière exemplaire, comme c'est le cas de la nouvelle de Borges *Pierre Menard*, considérée par George Steiner comme le commentaire le plus subtil sur l'opération traductive. Le défi paradoxal auquel se confronte le romancier qu'invente l'écrivain argentin – qui consiste à écrire et non pas à réécrire ou à recréer des parties du *Don Quichotte* de Cervantès – est au cœur du questionnement autotraductif. Ce qu'on met en doute, c'est la distinction entre l'acte « créatif » de l'écrivain et l'acte « imitatif » du traducteur, que le héros borgésien lui-même refuse. L'autotraduction se prévaut pourtant de quelques privilèges : la relation auteur-traducteur, si problématique pour Pierre Menard, ne se pose pas pour l'autotraducteur et celle de la distance temporelle non plus, l'autotraduction étant par sa nature simultanée<sup>2</sup> ou de peu postérieure au texte premier, contrairement aux trois siècles que l'écriture de Pierre Menard doit traverser. Ceci dit, une difficulté fondamentale subsiste : comment et pourquoi un même auteur peut-il recréer intentionnellement ce que le mouvement créateur de son esprit a déjà spontanément accompli dans une autre langue ? Pierre Menard en arrive à reproduire un texte identique à l'original, mais que se passerait-il s'il était autotraducteur ? Serait-il le traducteur *idéal* et sa traduction *la plus fidèle* ou bien écrirait-il un tout autre texte ?
- 2 Pour répondre à ces questions, nous tracerons un état des lieux sur l'autotraduction, discipline récente à la croisée de plusieurs autres, et finalement dont la systématisation théorique est encore en cours, chaque autotraducteur constituant, pour son plurilinguisme et son histoire, un cas à part.

## L'autotraduction à la croisée de plusieurs disciplines

- 3 L'autotraduction est une forme de l'écriture littéraire bilingue : attestée depuis le Moyen Âge et répandue dans la production contemporaine, elle représente un cas extrême de la dialectique auteur-traducteur<sup>3</sup> dont elle remodèle des concepts clés tels que fidélité, loyauté et liberté dans la transposition. Épreuve narcissique selon George Steiner<sup>4</sup>, forme d'autoplagiat selon Umberto Eco pour qui il y a toujours recreation repensée et reformulée dans la langue de rédaction<sup>5</sup>, elle est étudiée aussi bien dans ses aspects théoriques qu'à travers les dynamiques des œuvres littéraires bicéphales qu'elle engendre, comme en témoigne la bibliographie exhaustive dans le blog « Autotraduction »<sup>6</sup>. De ces publications critiques se détachent trois axes de réflexion majeurs : linguistique-traductologique, sociolinguistique et littéraire. Bien que les analyses sur l'autotraduction s'entrecroisent souvent avec les acquis de ces trois disciplines et puisent dans d'autres – comme c'est le cas pour les *cultural studies* –, il nous semble utile de nous centrer sur l'objectif de chaque approche, réservant une marge plus ample à l'étude littéraire. Cette dernière prend en compte la mise en scène de l'auteur dans son œuvre en tant qu'autotraducteur, s'étendant ainsi sur les rapports avec son bilinguisme. S'autotraduire pour un écrivain signifie avant tout choisir une langue et se dire dans une autre, transmettant quelque chose de soi dans la nouvelle version, qui se positionne ainsi dans un système littéraire autre. Les formes de ce dire de soi hétérologue<sup>7</sup> peuvent varier considérablement, au gré des motivations personnelles et des situations sociolinguistiques auxquelles l'écrivain se confronte. Compte tenu que « l'écriture de soi occupe une large place dans la production littéraire en langue française d'écrivains qui ont plus d'une langue d'écriture »<sup>8</sup> – parmi lesquels nous distinguons les “canoniques” Elsa Triolet, Julian/Julien Green, Romain Gary, Elie Wiesel et les contemporains, Vassilis Alexakis, Atiq Rahimi et Nancy Huston – et que le français représente une “langue-carrefour” pour nombre d'écrivains translingues<sup>9</sup>, l'on comprendra l'intérêt de mettre en relation écriture de soi et autotraduction, conférant un sens nouveau à la réflexivité de l'acte d'écrire et de traduire. Telle sera notre perspective.
- 4 Si la linguistique et la traductologie revendiquent une place de choix dans les études autotraductives, les positions des spécialistes à leur intérieur peuvent varier. À ceux qui considèrent l'autotraduction comme un acte purement traductif et l'autotraducteur comme un lecteur modèle, lui octroyant le palmarès de la fidélité, se juxtaposent ceux qui considèrent l'autotraduction comme une recreation, le débat se focalisant alors sur les concepts d'autorité et de liberté de l'autotraducteur vis-à-vis de ses textes<sup>10</sup>. Les ajustements dont l'œuvre traduite ferait l'objet dans sa transposition d'une langue à l'autre sont passés au crible des spécialistes pour comprendre dans quelle mesure ils contribuent à adapter le texte et à faire en sorte que l'autotraducteur devienne *auteur* dans l'autre langue.
- 5 S'autotraduire signifie donc recomposer un texte *ex-novo* et non *ex-nihilo*<sup>11</sup>, cette réécriture étant limitée par le monde fictionnel de l'œuvre et par sa référentialité intertextuelle. À partir de ces éléments, les spécialistes précisent les libertés dont jouit l'autotraducteur : sur le plan linguistique et formel, il peut changer de style ou s'en éloigner, sur le plan de la réélaboration, il peut apporter des changements au monde fictionnel, rectifier des imprécisions etc. et sur le plan culturel et idéologique il est libre d'adapter son œuvre au système culturel auquel il s'adresse<sup>12</sup>. Chaque autotraducteur doit

quand même tenir compte des objectifs de toute transposition : maintenir les informations complètes du texte premier ; atteindre une qualité esthétique comparable et veiller à ce que le texte ait une même fluidité et un même naturel dans l'autre langue. Par sa réaffirmation de l'œuvre et par le processus auquel elle soumet la première version, l'autotraduction se manifeste ainsi comme une continuation du texte premier<sup>13</sup>.

- 6 L'altération de ces éléments peut aller jusqu'à la création d'un autre texte, comme dans le cas de l'autobiographie de Vladimir Nabokov – l'un des cas les plus étudiés – dont la réécriture translingue montre le pouvoir créateur du bilinguisme de l'autotraduction. Ses souvenirs sont publiés en anglais en 1951 sous le titre de *Conclusive Evidence : a Memoir* ; en 1954 l'écrivain publie la version russe autotraduite et remaniée, *Drugie berega*, et treize ans plus tard, en 1967, sort une deuxième version anglaise, sous le titre de *Speak memory : an Autobiography Revisited*, où Nabokov reprend la première édition anglaise en y ajoutant des passages entiers de la version russe. Décidément « la langue russe a aidé Nabokov à devenir un écrivain américain de premier plan »<sup>14</sup>.
- 7 À la perspective linguistique traditionnelle, d'autres spécialistes – Lawrence Venuti et André Lefevere entre autres – préfèrent celle de la traduction culturelle, qui met au centre de la translation l'agentivité de l'écrivain dans l'acte de traduire son propre texte et en soulignent la dimension intertextuelle. En fait le débat sur l'invisibilité du traducteur – porteur d'une « derivative authorship, not self-originating »<sup>15</sup> – avait déjà mis en question la différence entre original et texte secondaire, que l'autotraduction a définitivement ébranlée, jouissant d'un espace accru de liberté. Susan Bassnett considère à ce propos que les vives protestations dans la presse pour l'attribution au Canada, en 1993, du prestigieux prix littéraire du Gouverneur Général – catégorie romans et nouvelles de langue française – à Nancy Huston pour *Cantique des plaines*, autotraduit de l'anglais, sont révélatrices de la distance symbolique séparant encore, dans la perception commune, original et traduction<sup>16</sup> et de l'influence des facteurs socioculturels et politico-linguistiques. C'est pourquoi, les spécialistes préconisent le dépassement de la dichotomie original/traduction et de la focalisation sur l'aventure individuelle, théorisant le regroupement des textes bilingues dans un espace commun, un entre-deux qui tienne finalement compte de leurs fréquentes superpositions<sup>17</sup>.
- 8 La sociolinguistique, quant à elle, s'intéresse aux différentes postures autotraductives des auteurs bilingues, mettant en relation les langues avec la dynamique des contextes socio-politiques et culturels et avec la sphère motivationnelle de l'écrivain translingue souvent présente dans son œuvre et à ses débuts. Les langues coexistent dans des rapports de force et, par conséquent, la nature des contacts entre les littératures est intrinsèquement asymétrique, privilégiant les importations aux échanges. De ce fait, « la transaction traductionnelle est elle-même rarement horizontale, mais met souvent en présence des parties inégales, c'est-à-dire des langues au statut et au prestige assez différents »<sup>18</sup>. Il en va de même pour l'autotraduction, examinée à la loupe des travaux de Pierre Bourdieu et de Pascale Casanova sur l'asymétrie des langues. S'ouvrent alors un champ d'étude fécond et une panoplie de distinctions importantes qui contribuent à systématiser l'autotraduction – opaque ou transparente, suivant ses signes détecteurs dans les œuvres, verticale et horizontale selon le prestige des langues concernées – ainsi que sa pratique – simultanée ou consécutive par rapport à la publication du texte premier.
- 9 Le caractère asymétrique des échanges linguistiques est une question importante qui investit l'autotraduction en nuancant la notion de bilinguisme. L'étude du transfert autotraductif s'apparente à celle de tout bien culturel, car il est sujet à des relations de

domination<sup>19</sup> qui demandent une analyse du domaine transnational qui tienne compte des relations de pouvoir entre les états, des tensions linguistiques à l'intérieur d'un même pays et des littératures respectives, enfin, *last but not least*, de la connaissance des langues de l'autotraducteur qui est rarement tout à fait "ambilingue". Romain Gary, par exemple, vantait une connaissance du yiddish et du russe qui ne correspondait pas à ses capacités linguistiques réelles, même si, dans ses romans en français, il en utilisait le lexique, sous forme d'emprunts et de calques, provoquant un effet de présence<sup>20</sup>. Ces éléments sont essentiels pour mieux comprendre les autotraductions d'écrivains appartenant à des pays où il est difficile de sortir de la relation verticale de domination linguistique<sup>21</sup> à cause de la forte tension autonomiste, comme l'Espagne, la Belgique et le Canada ; il en est de même dans le contexte de la littérature migrante et postcoloniale. Rachid Boudjedra en constitue un cas exemplaire : l'écrivain a fait appel à l'autotraduction en français, de retour en Algérie, une fois son exil parisien terminé ; un geste paradoxal mais qui lui a permis d'être reconnu en tant qu'écrivain dans un pays hostile à son expression littéraire, « de s'affranchir d'une censure politique, puis d'une violente pression d'orthodoxie islamique » et de viser un lectorat plus ample et ouvert<sup>22</sup>.

- 10 D'habitude les écrivains choisissent d'entreprendre la tâche traductive pour intégrer un champ littéraire plus valorisé dans l'espoir d'y être reconnus (supra-autotraduction), alors que le cas contraire d'infra-traduction semblerait plus rare. Une exception intéressante est celle des poètes ayant composé en italien et en langue locale – Luigi Pirandello et Pier Paolo Pasolini entre autres – dont le fécond va-et-vient entre l'italien et le dialecte n'obéit pas au critère du prestige, mais varie au gré de leur poétique et de leurs expériences personnelles, sans qu'il soit possible d'en déduire une règle commune. Le dramaturge Luigi Pirandello autotraduit certaines de ses pièces en langue locale sans doute pour mieux les ancrer dans le terroir sicilien qu'elles représentent (*Lumie di Sicilia*), alors que d'autres, *Liola* par exemple, originaires composées en dialecte sicilien d'Agrigente, sont transposées par l'écrivain en italien<sup>23</sup>.
- 11 De multiples raisons contextuelles poussent un écrivain bilingue à se traduire. Christian Lagarde reconnaît au moins quatre typologies principales qui ne s'excluent pas mutuellement : ceux qui sont mobilisés vers l'autotraduction par un libre-choix circonstanciel et donc réversible comme chez Jorge Semprun et Julian/Julien Green ; ceux qui considèrent l'autotraduction comme étant un élément incontournable de leur *via perfectionis* identitaire et intellectuelle comme chez Vassilis Alexakis et Nancy Huston ; ceux qui font un « choix affectivement et idéologiquement déterminé vers une langue-culture d'adoption comme chez Beckett et Nabokov »<sup>24</sup> et ceux qui désirent élargir leurs horizons éditoriaux, de prestige intellectuel ou de consécration personnelle, car ils ambitionnent de sortir d'un milieu souvent décentré, restreint ou perçu comme tel. Les écrivains postcoloniaux qui reviennent à leurs langues locales pour affirmer leur identité, font appel à l'autotraduction ensuite pour faire circuler leur œuvre. Un cas différent, mais aussi révélateur, est celui de Isaac Bashevis Singer, écrivain américain d'origine polonaise, qui a progressivement adapté son œuvre bilingue au public nord-américain, au point que ses versions anglaises co-traduites sont souvent le texte de départ pour des langues tierces et que le yiddish, pourtant à l'honneur dans son allocution à l'Académie lors de la réception du prix Nobel, a laissé rapidement la place à l'anglais, non sans fort accent<sup>25</sup>.

## Autobiographie et autotraduction

- 12 Ces approches critiques s'enchevêtrent avec le bruissement des autotraducteurs : un corpus composé de textes et paratextes où les écrivains s'étendent sur leurs mobiles et pratiques autotraductives où le désir de contrôle narcissique et la pulsion à se soumettre à l'activité souvent sisyphesque de l'autre langue se rejoignent dans l'exigence d'être reconnus. Le translinguisme habité par le deuil infini du « cadavre toujours chaud de la mémoire maternelle »<sup>26</sup> est le lot des auteurs pour qui le passage interlinguistique est un retour aux origines, tel est le cas des écrivains québécois Antonio D'Alfonso et Mario Micone. Chaque auteur constitue un monde à part, d'où l'intérêt des études de cas qui analysent individuellement les considérations – tantôt explicitées dans les paratextes ou dans les écrits autobiographiques, tantôt encryptées dans la fiction – que l'écrivain formule sur sa tâche autotraductive, sur sa liberté dans la transposition et sur quel “original” pourra éventuellement être traduit en d'autres langues.
- 13 L'intérêt croissant pour la pratique autotraductive encourage les auteurs à réfléchir publiquement sur les motivations extimes et intimes les poussant à affronter cette tâche souvent représentée comme ingrate et difficile. Il n'en va pas ainsi pour tous : depuis trente ans Riccardo Held – qui publie dans ce numéro *Bagatelles*, réunissant des poésies en version française et italienne – transpose ses vers italiens en français et en allemand, poussé par un plaisir autotraductif et un esprit de partage de l'expérience poétique nés sous les auspices de Nicole Brossard, l'écrivaine québécoise sensible à la partie invisible des mots<sup>27</sup>. L'auteur américain Raymond Federman, dont les œuvres sont également partagées entre français et anglais, dans *The Writer as Self-Translator*<sup>28</sup>, ne méconnaît pas la part de création qui existe dans les deux versions d'un même texte, mais il manifeste son ambition de partir d'une esthétique du bilinguisme pour arriver à une poétique de la traduction.
- 14 Le texte le plus cité sur le bilinguisme dans le domaine français est celui de Julian/Julien Green dont la double graphie du prénom, à l'anglaise et à la française, est révélatrice, placée telle qu'elle est sur la couverture de son texte sur le bilinguisme et la transposition, *Le langage et son double*. Pour lui, l'autotraduction est « un espace d'échange et de communication de l'être à Soi »<sup>29</sup>, d'éclaircissement et de signification autobiographique. L'apprentissage de l'anglais est représenté comme un dédoublement forcé de l'univers français<sup>30</sup> :
- Est-on le même en français et en anglais ? [...] Souvent je suis tenté de croire que les racines du langage plongent jusqu'au fond de notre personnalité et que c'est notre façon d'être qui est en jeu quand on nous apprend à parler en une langue plutôt qu'en une autre.<sup>31</sup>
- 15 La parole des autotraducteurs s'accompagne de recherches des critiques qui enquêtent sur les mécanismes et les limites de cette pratique. En restant du côté de la parole des écrivains, Alessandra Ferraro propose de systématiser le paratexte, où l'auteur définit les raisons le choix de son projet auctorial, par la notion de pacte autotraductif qui s'échelonne suivant différents facteurs tels que les informations données au lecteur et les lieux où celui-ci s'affiche. Le pacte, à travers ses indications d'appartenance littéraire et linguistique, oriente le lecteur et enrichit l'autotraduction d'éléments autobiographiques, comme c'est le cas des traductions françaises des romans de Milan Kundera<sup>32</sup>.

- 16 D'autres informations peuvent être décelées en examinant les manuscrits : l'approche philologique de l'étude génétique peut éclairer les dynamiques textuelles translingues, comme dans le cas de la poésie bilingue de Jean-Jospeh Rabearivelo, dont il sera question plus tard, et du roman de Samuel Beckett, *Mercier et Camier*, composé en français en 1947 et autotraduit en anglais vingt-huit ans plus tard, en 1975. L'étude des manuscrits menée par Chiara Montini montre que l'auteur a d'abord transposé à la lettre le texte en anglais pour le modifier ensuite. Beckett, dans un troisième temps, « comincia a dialogare e a litigare con il suo primo testo trasformando la traduzione che modifica, nella propria metamorfosi, anche il cosiddetto originale. A questo punto le due versioni in due lingue si intersecano, e diventano un vero e proprio rebus bilingue »<sup>33</sup>. Dans cette transposition, Beckett apporte des changements même au niveau du contenu, transformant l'autotraduction en une forme d'analyse introspective que l'auteur mène sur son travail créateur, sur son bilinguisme et sur son appartenance linguistique.
- 17 Les quelques exemples cités éclairent les liens entre le dire de soi et l'autotraduction : l'autobiographie translingue est un agent de découverte personnelle, le choix d'une langue autre étant le « motif suffisant »<sup>34</sup>, l'agent de transformation qui explique comment l'écrivain est devenu lui-même. Et encore, les autotraducteurs sont souvent des traducteurs : c'est le cas de Giuseppe Ungaretti qui a transposé en italien Shakespeare, Racine, Blake, Mallarmé et Saint-John Perse et qui, tout au long de sa carrière, a autotraduit de temps à autre quelques-uns de ses poèmes en français. Pour lui la pratique traductive constitue l'envers du tricotage poétique, une manière de se confronter aux grands poètes de la *Weltliteratur*, en cherchant sa voix antérieure : « quando non riesco a scrivere poesie, per non smettere, traduco, e imparo, e mi rinnovo »<sup>35</sup>. Et l'autre langue – le français connu et aimé par le poète dès ses années à l'école suisse d'Alexandrie en Égypte, puis pendant son séjour parisien en contact avec les milieux avant-gardistes – a permis à Ungaretti de devenir un poète italien<sup>36</sup>.
- 18 En tant que procédé créatif autoréflexif, qui approfondit le lien entre le moi écrivant et le moi représenté et celui entre la création littéraire et la représentation du moi<sup>37</sup>, l'autotraduction est imbue d'agentivité, d'intention auctoriale qui fait que le texte traduit peut être aussi révélateur que la première version, leur subordination n'étant que temporelle.

### a) Vassilis Alexakis et Nancy Huston autour de l'autotraduction

- 19 Le phénomène des auteurs translingues est de plus en plus fréquent dans l'espace des lettres françaises : parmi ces écrivains, maints sont primés – Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Nancy Huston, Ahmadou Kourouma, Johnathan Littell, Atiq Rahimi – ou ont reçu l'honneur de l'Académie, comme François Cheng en 2002 et Hector Bianciotti en 1996<sup>38</sup>. Quelques-uns sont autotraducteurs tandis que d'autres ne le sont pas : Hector Bianciotti refuse même l'étiquette d'auteur bilingue car pour lui l'écriture en français a coïncidé avec la révélation de soi en tant qu'écrivain<sup>39</sup> ; pour Vassilis Alexakis et Nancy Huston, par contre, ces allers et retours de la langue française sont émancipatoires. En tout cas, il nous semble évident que la production de ces écrivains ne peut plus se définir suivant la logique de l'appartenance nationale, mais plutôt à l'intersection des systèmes littéraires qui l'accueillent<sup>40</sup>. À cette fin, les études sur l'autotraduction relient leur œuvre au dire de soi et se focalisent sur le moment du translinguisme, en explorant durée, fréquence et évolution<sup>41</sup>. Nous allons nous pencher brièvement sur deux opus,

exemplaires de ce lien, l'un de Vassilis Alexakis et l'autre de Nancy Huston qui partagent un bilinguisme tardif et la pratique de l'autotraduction simultanée.

- 20 Le premier – romancier grec<sup>42</sup> qui a débuté dans les lettres en français en 1974 – dans le récit autobiographique *Paris-Athènes*, publié en France en 1989 et autotraduit en grec en 1993, réfléchit sur la relation entre son moi écrivant et ses langues, l'autobiographie et l'autotraduction<sup>43</sup>. L'univers fictionnel alexakien – de *Talgo* (1983) à *Le premier mot* (2010) passant par *La langue maternelle* (1995) – est à cheval entre la Grèce et la France. Ponctué de départs et de deuils, ses romans ont pour thème la dérive identitaire et laissent transparaître en filigrane les failles que l'exil – bien que choisi – a imprimées sur le vécu personnel d'Alexakis. Les quêtes identitaires et linguistiques de ses personnages ne sont pas sans rappeler l'entre-deux de leur créateur qui affirme pratiquer l'autotraduction simultanée et adopter la langue d'écriture de chaque œuvre sur la base du contexte et de l'effet de réel à atteindre ; tout de même, le choix du français pour son récit autobiographique, *Paris-Athènes*, n'a pas été facile. S'il a préféré la langue de l'Hexagone c'est pour avoir « une explication avec la langue française » (PA, p. 45) qui, bien évidemment, s'impose comme la langue de la création littéraire, alors que le grec est relié à la mémoire et au passé. Ses romans se distinguent par des emprunts de mots grecs en caractère latin dans les romans en français et des emprunts de mots français dans les romans en grec, autant de jalons concrets, les uns comme les autres, de son parcours littéraire diasporique qui vante une longue et glorieuse tradition dans la péninsule hellénique.
- 21 Tout comme pour Nancy Huston, pour Vassilis Alexakis l'usage du français est émancipatoire et a contribué de manière essentielle à l'essor de l'écriture qui se nourrit d'un décentrement productif qui construit un espace de liberté et d'appropriation inexistants dans la langue première riche en censures, atténuations, blocages<sup>44</sup> : « Paris me donnait la possibilité de le [écrire un roman] faire en toute liberté. Je rêvais déjà de sa publication, à Paris naturellement. Pas un instant je n'ai songé à l'écrire en grec » (PA, p. 231).
- 22 Le retour nostalgique à la langue maternelle, postérieur à son début littéraire en France, offre un remède lénifiant, si ce n'est curatif, contre une perte perçue comme la mutilation intolérable d'un pan de sa créativité :
- Chaque fois que mon regard se posait sur la machine à écrire grecque enfermée dans sa boîte, sous la table, j'avais le cafard. Je pris la décision de traduire certains de mes articles et de les envoyer à divers journaux à Athènes. J'entendais renouer ainsi avec ma langue, assurer en quelque sorte la survie de mon double [...] J'étais curieux de voir quel genre de livre naîtrait des retrouvailles avec ma langue. Serait-il semblable à ceux que j'avais écrits en français ? [...] je sortis la machine à écrire grecque de sa boîte (PA, p. 243-244, p. 257).
- 23 L'autotraduction est perçue comme un travail assez lourd et astreignant mais essentiel pour récupérer son lectorat original ainsi qu'une reconnaissance dans son pays. À côté de ces motivations extimes, son désir autotraductif est intimement motivé et déploie une tension apparemment contradictoire vers l'invisibilité de l'autotraduction d'un côté et vers la modification, voire la réécriture, de l'autre<sup>45</sup>.
- 24 De cette démarche autotraductive révisionnelle, que l'écrivain place sous le signe de Beckett, résulte une œuvre double qui continue de proliférer. Par exemple, il existe deux versions françaises revues par l'auteur de *Talgo* (1983-1997) premier roman écrit en grec, de *Contrôle d'identité* (1985-2000), de *Paris-Athènes* (1989-2006) et encore, deux versions

françaises remaniées de *La langue maternelle* (1995-2006) rédigée d'abord en grec et réélaborée en français à l'occasion de leur nouvelle édition. Ce procédé de réécriture proliférante est un prolongement de la pratique autotraductive : la présence de l'autre langue ouvre le texte à la variation, à une instabilité génératrice et la pratique révisionnelle, vécue comme une sorte de traduction intérieure, se renouvelle là où l'espace littéraire – principalement français – le demande.

- 25 Comme pour Vassilis Alexakis, pour Nancy Huston – écrivaine d'origine canadienne anglophone – le translinguisme est solidement ancré à sa décision de rester à Paris, en 1973, motivée par l'attraction pour certains milieux politique et culturel de l'époque et par le sentiment d'une suprématie intellectuelle de la langue française sur l'anglais de la province nord-américaine. Après un début littéraire en français en 1981 avec *Les Variations Goldberg*<sup>46</sup>, salué positivement par la critique, suivi d'une longue réflexion sur le « théâtre de l'exil »<sup>47</sup> qui clôt l'expérience de la rassurante libération d'écrire dans une langue étrangère, sans racines et sans déterminisme, Nancy Huston se rend compte que son écriture en français risquait de devenir un mimétisme de l'étranger stérile et inauthentique. En 1993 paraît *Cantique des plaines*, autotraduit simultanément, qui conjure ce danger par le retour à la langue de l'enfance et de l'inconscient longtemps refoulée, ouvrant un chantier de réflexion sur le bilinguisme d'écriture et sur l'autotraduction riche en expérience personnelle et en éléments théoriques se réclamant d'une vision herméneutique de la traduction : « [L'auteur] écrit pour agrandir le monde, pour en repousser les frontières. Il écrit pour que le monde soit doublé, aéré, irrigué, interrogé, illuminé par un autre monde, et qu'il devienne habitable. Ce faisant l'écrivain traduit »<sup>48</sup>. La pratique de l'autotraduction simultanée est représentée en termes de corvée épuisante mais nécessaire, semblable à celle d'un couple qui s'efforce de rester uni<sup>49</sup>, où les deux versions dialoguent incessamment et des modifications – de rythme, de ton, de style – sont apportées tant à l'original qu'à la version autotraduite.
- 26 *Nord Perdu*, publié en 1999, est un essai autobiographique où l'écrivaine systématise sa pratique autotraductive comme une réécriture aux pouvoirs lénifiants. Un an plus tard Nancy Huston fait paraître ce qui est à notre sens un des textes les plus intéressants sur la pratique autotraductive : *Limbo/Limbes*<sup>50</sup>, un hommage passionné et ironique – en équilibre entre notations personnelles, critique et création littéraire – à Samuel Beckett qu'elle considère comme le génie tutélaire de son ambiguïté linguistique. C'est le seul texte hustonien entièrement publié en version bilingue<sup>51</sup> où par l'enchevêtrement entre auscultation de soi, observation critique et mimétisme, Nancy Huston conjugue de manière tout à fait originale autobiographie et autotraduction. Les deux versions publiées en regard, définissent l'autotraduction comme une pratique littéraire soudée dans sa composition parallèle, riche en dynamismes dans son exécution et lieu d'une recherche autobiographique incontournable.
- 27 Dans cette pièce de virtuose, l'écrivaine ressaisit Samuel Beckett par une approche empathique, un corps-à-corps avec son œuvre qui se transforme en une réflexion sur les deux langues et sur l'espace blanc les séparant dans la page, dont le limbe serait une métaphore. La pratique autotraductive, loin d'être littérale, coïncidente, présuppose l'emploi de nombreux procédés tels que la modulation, l'équivalence, la compensation et l'adaptation, afin que les références culturelles érudites et populaires, les expressions idiomatiques et les jeux de mots passent d'une langue à l'autre, gardant leurs différences. Dans cette explosion verbale, les références au bilinguisme et à l'autotraduction sont multiples :

...all signifiers are indifferent but equal, nothing matters, no matter even dolorosa, we are back in the womb or else already in the tomb - no matter, take my word for it, take my word for it, you take a word, you turn it into another word, the meaning moves, you stay the same... (L/L, p. 8 et 10).

...tous les signifiants sont insignifiants, égaux, l'égalité dans l'indifférence, rien ne compte, rien n'a jamais commencé, on est de nouveau dans le berceau ou alors déjà dans la tombe, c'est kifkif, je vous donne ma parole, vous prenez ma parole et la transformez en une autre, le sens se déplace mais vous restez le même. (L/L, p. 9 et 11).

- 28 Les renvois autobiographiques sont évidents ; le néologisme beckettien *womb-tomb*<sup>52</sup>, impossible à traduire en français, est biffé dans la version française qui joue sur le registre familier, sur la sonorité de la phrase et sur la répétition.
- 29 Le deuxième exemple insiste sur le dédoublement identitaire enrichi, tour à tour dans les deux versions, de références littéraires, bibliques et populaires :
- Keep your cool. I yam that I yam, and never the twain shall meet. (L/L, p. 54).  
Du calme ! Il ne faut pas chercher midi à quatorze heures. Je suis celui qui est et ça fait deux. (L/L, p. 55).
- 30 Par l'enchevêtrement de deux références culturelles on ne peut plus distantes, la version anglaise est un clin d'œil à la formule par laquelle Dieu révèle son nom à Moïse – « *I Am that I Am* » – en la parodiant par sa transformation en « *I yam that I yam* »<sup>53</sup>, vers célèbre de l'indicatif musical de Popeye. Le tour ironique sur l'identité divisée se complète par une citation littéraire de *Barrack-Room Ballads* de Ruyard Kipling<sup>54</sup> devenue une expression idiomatique – « *and never the twain shall meet* » – dans la version anglaise alors que la version française reprend la locution figée et le fragment de l'Exode – « Je suis celui qui suis » – en le modifiant : « Je suis celui qui est et ça fait deux » et insistant, par le calembour, sur la notion de double représentée dans la phrase par la coprésence de la première et de la troisième personne et dans le texte par les deux versions en regard : « ...et ça fait deux ».
- 31 Ces exemples montrent comment la narratrice aborde des questions très personnelles comme la constatation du double et l'effort autotraductif censé l'assumer et en même temps, elle représente sa mise en scène en tant qu'autotraductrice car le sens de *Limbes/Limbo* réside dans le lien dynamique de deux versions, plus précisément dans l'espace qui sépare les deux langues – « *the gaping gaps between the words* / les béates béances entre les mots » (L/L, p. 26, p. 27) illuminé par son regard perspicace et ironique<sup>55</sup>. Et encore, tant dans l'œuvre de Vassilis Alexakis que dans celle de Nancy Huston, l'autotraduction se révèle une opération génératrice et régénératrice, qui ouvre des espaces autobiographiques où les deux versions se reflètent et par lesquelles l'autotraducteur peut sentir, quoique temporairement, avoir guéri sa fêlure identitaire<sup>56</sup>.

## b) Migration, postcolonialisme et autotraduction intérieure

- 32 Le rapport affectif d'un écrivain à sa langue est accentué dans des situations de migration qui peuvent conditionner sa créativité littéraire<sup>57</sup>. Par conséquent, l'autotraduction caractérise la poétique migrante dont les formes et les directions peuvent varier considérablement. En contexte de migration, les mobiles qui poussent un auteur au translinguisme et à l'autotraduction sont de la plus grande importance car l'écriture migrante circonscrit la perte d'un lieu, d'une langue et d'autrui<sup>58</sup>.

- 33 Le choix linguistique de ces écrivains est rapporté aux pays où ils ont vécu et aux conditions historico-politiques qui ont déterminé leur migration. Les diasporas russe et grecque suite à la révolution et au coup d'État, les nombreuses dictatures postérieures aux Indépendances coloniales ont déterminé chez les écrivains qui les ont subies une attention tout à fait particulière à la langue littéraire et à sa transposition : c'est le cas bien connu de Iosif Brodskji<sup>59</sup>, Vladimir Nabokov et de maints écrivains postcoloniaux pour qui l'autotraduction se transforme en moteur d'écriture et de réécriture et instaure parfois des processus créatifs où le multilinguisme est contemporain de son autotraduction, comme nous le constaterons dans les œuvres d'Ahmadou Kourouma.
- 34 L'autotraduction, de son côté, représente à bien des égards une manière de réduire l'entre-deux de ces auteurs qui, en produisant deux textes qui sont l'un l'envers de l'autre, retrouvent dans cet esprit bilingue leurs origines. Leurs œuvres se caractérisent par un repli intimiste et l'autotraduction permet à l'auteur de garder deux positions différentes par rapport à son texte et de le manipuler, comme c'est le cas de Raymond Federman qui, dans *The Voice in the Closet, La voix dans le (cabinet de) débarras* – narration de son traumatisme d'être le seul survivant de sa famille et d'avoir échappé à la déportation raciale grâce à sa mère qui l'a caché dans un débarras de l'immeuble où ils habitaient en banlieue parisienne – publie son texte en version bilingue, emblématique de sa pulsion à l'autotraduction<sup>60</sup>.
- 35 De nombreuses études de cas sont consacrées aux écrivains migrants provenant d'Italie, qui se trouvent confrontés à la nécessité de connecter leur œuvre avec celles de la littérature nationale du pays où ils ont migré et dont les autotraductions peuvent éclairer quelques ressorts de leur création poétique. Certains d'entre eux se sont installés dans des pays bilingues, comme Antonio d'Alfonso et Marco Micone : ils vivent tous deux au Québec et pratiquent l'autotraduction. Alors que pour Micone elle représente un moyen de s'approprier ses origines, les textes de D'Alfonso, rédigés en anglais, en français et en italien sont pris dans un vertige autotraductif interminable, comme dans le cas de son recueil *En italiques/In Italics* en 1996 en anglais et par la suite en 2000 et 2005 en français où l'écrivain raconte sa poétique reliée à la langue italienne et son expérience éditoriale. Les trois éditions sont le résultat d'une élaboration lente et pondérée, plurilingue car l'écrivain a écrit quelques passages en anglais, en français et en italien,<sup>61</sup> les soumettant à plusieurs remaniements et réécritures. Comme l'affirme Alessandra Ferraro, l'autotraduction de son œuvre reste un *work in progress*<sup>62</sup>, comme s'il lui était difficile, voire impossible, d'arriver à une version définitive, qui devrait sans doute aboutir à une langue composée des idiomes qui l'ont formé : le molisain de sa terre natale, le français, l'anglais, l'italien, enfin un colinguisme édénique et utopique qui rendrait compte de son appartenance identitaire multiple<sup>63</sup>. Pour le dramaturge Marco Micone l'autotraduction italienne de *Gens du silence, Non era per noi*, sera transposée à nouveau en français sous le titre de *Silence* quelques mois après la traduction italienne. L'autotraduction s'accompagne en fait d'un processus de réappropriation identitaire qui est souvent aux antipodes d'une traduction littérale, une manière de redécouvrir son lien affectif avec la langue originaire, mais aussi bien de comprendre que derrière le français qu'il écrit, il y a une langue italienne qui le nourrit et le conditionne. Si Marco Micone découvre ses propres origines à travers l'autotraduction, il découvre aussi la possibilité – comme l'affirme Paola Puccini – de manipuler sa représentation de la mémoire et de la représenter autrement dans l'autre langue, de l'imaginer, de la réinventer, de la démonter<sup>64</sup>.

- 36 L'écrivain postcolonial est à la croisée des langues<sup>65</sup> et désormais au centre des études traductives et autotraductives qui de plus en plus le préfèrent aux auteurs occidentaux plus connus, car la langue y a acquis une valence extraordinaire, quoique parfois politiquement connotée. Le cas le plus connu est celui du kényan Ngugi wa Tiông'o dont le début littéraire est en anglais et qui arrive à l'autotraduction à la suite d'un travail personnel de théâtre radical et d'une expérience en prison à cause de son activisme politique. Après avoir théorisé la nécessité d'abandonner l'anglais, langue impérialiste, dans son essai autobiographique *Decolonising the Mind : The Politics of Language in African Literature*<sup>66</sup>, publié en 1986, il présente le problème de la langue d'expression littéraire en Afrique. Pour vivifier la langue de son peuple, en 2004 il publie son premier roman en kikuyu, *Murogi wa Kagogo*, qu'il transpose en anglais deux ans plus tard sous le titre de *Wizard of the Crow* (2006). Interrogé sur la question, il affirme que l'autotraduction a représenté pour lui une libération, la sortie d'une traduction intérieure dans laquelle son écriture était prisonnière depuis toujours. Emblème dans le monde postcolonial, il a montré par ses œuvres que la décolonisation de l'esprit passe par la langue, cette même langue qui avait joué un rôle fondamental dans la lutte anticolonialiste.
- 37 Dans le domaine d'expression française, Jean-Joséph Rabearivelo est, suivant Claire Riffard, « l'un des premiers théoriciens de la traduction littéraire à Madagascar, et l'un des seuls écrivains malgaches de son temps à avoir consacré une part de son œuvre à la traduction et à l'autotraduction »<sup>67</sup>. Après avoir composé des poèmes en français et en malgache à partir des années 20, il incorpore le thème de la traduction à l'intérieur d'un recueil de 1935, *Traduit la nuit*, où la dynamique créatrice du bilinguisme est évidente. Il a toujours pratiqué l'autotraduction simultanée de ses poèmes, bien que de façon irrégulière, et les manuscrits témoignent du mouvement incessant entre ses deux langues d'écriture<sup>68</sup>.
- 38 L'autotraduction en Afrique se confronte à la nécessité de préserver la kyrielle des langues africaines. L'écrivain sénégalais Boris Boubacar Diop, bien connu pour son œuvre romanesque en français, décide de passer au wolof, une des langues de son pays, dans laquelle il compose *Doomi Golo* publié en 2003, par la suite autotraduit et publié en français en 2009, sous le titre de *Les petits de la guenon*<sup>69</sup>. Le thème du roman se prête particulièrement à cette double version : son narrateur est un homme lettré qui vit à Dakar et décide de consacrer son temps à l'écriture de sa propre histoire qui s'entrecroise avec celle du Sénégal et dont le destinataire est son petit-fils émigré depuis longtemps en Europe.
- 39 Mais pour certains spécialistes l'autotraduction en domaine postcolonial tend à sortir des limites de la pratique bi-textuelle, comme nous l'avons mentionné à propos de l'opus alexakien, où le narrateur utilise des mots grecs dans la version française et inversement, affichant des mots français dans la version grecque. Ce phénomène d'emprunt ou de manipulation lexicale est, entre autres, très répandu chez les auteurs postcoloniaux, pas seulement parce que pour plusieurs d'entre eux la langue maternelle n'est pas toujours un instrument littéraire. Dans leurs œuvres se creusent des lignes de moindre résistance : des mots remplacent subtilement les mots français et l'autotraduction ou la traduction se déplacent dans le processus de la création littéraire. Ces éléments hétérolingues se retrouvent fréquemment et sont actuellement associés à d'autres éléments d'étrangement lexical qui vont sous le nom de relexification<sup>70</sup>. Ils sont devenus objet d'intérêt d'une partie au moins de la critique de l'autotraduction qui, rejoignant les hypothèses et les travaux des critiques postcoloniaux, se demande comment repenser

l'autotraduction à la lumière de ceux-ci, alors que d'autres spécialistes considèrent que l'autotraduction a besoin d'une version première pour exister et que cette autotraduction « générative », même si elle s'appuie sur des études génétiques n'appartient pas au domaine autotraductif *stricto sensu*. Compte tenu de cette prémisse, les mots hétérolingues de ces textes fonctionneraient comme un subjectivème, une empreinte de la pensée du locuteur au sein de son énoncé<sup>71</sup>, se concrétisant par un emprunt, la trace d'un discours où la parole de l'autre langue est mise en scène : elle est le plus souvent autotraduite simultanément, par le mot correspondant ou par une paraphrase explicative, plus rarement elle est dépourvue de traduction. Le plus souvent l'hypotexte qu'on suppose affleurer dans ces occurrences n'existe pas, il est convoqué comme "effet" avec sa langue de référence et souvent elle apparaît comme une modalité de la transcription de soi. L'œuvre de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma est paradigmatique de ce procédé et l'effet est supposé être le résultat d'une autotraduction intérieure, coïncidant avec la création, qui ne se formalise jamais comme texte, mais qui reste présente à l'esprit de l'auteur, pour qui le malinké, langue maternelle inoubliable, irréductible, affleure de temps à autre sur la page de son roman.

- 40 De « Gnamokondé » à « Toubabs » passant par « Bissimiläi », « dolo » et « Houmaba »<sup>72</sup>, voilà dans le roman *Les Soleils des Indépendances*, quelques vestiges de cette autotraduction intérieure symbolisant le refus ancien de la suprématie linguistique française, tout aussi bien que la difficulté de se servir d'une langue littéraire nationale, situation dans laquelle se trouvent maintes anciennes colonies françaises, surtout en Afrique subsaharienne.
- 41 D'autres techniques sont utilisées par Kourouma et par bien des auteurs postcoloniaux pour laisser affleurer leur texte mental en langue maternelle, affichant dans le roman les marques de cette autotraduction intérieure. Parmi les procédés de relexification l'on distingue des calques utilisés pour représenter au lecteur francophone des réalités socio-culturelles différentes, travaillant la langue française de l'intérieur. Le titre même du roman de Kourouma – *Les Soleils des Indépendances* – en offre un bon exemple : la référence au soleil, de plus au pluriel, désigne en malinké l'époque, la scansion des jours depuis la fin de la colonisation. Le narrateur perturbe son récit en utilisant la langue française mais en structurant la phrase en malinké : « Assois tes fesses et ferme ta bouche ! » ou « il n'avait pas soutenu un petit rhume »<sup>73</sup> – expression qui annonce la mort de quelqu'un – créant des variations continues dans le but de créer un effet d'étrangement.
- 42 Ces processus d'hybridation linguistique confirment que, comme le dit Édouard Glissant, il est impossible pour un auteur d'écrire aujourd'hui dans le vide du monolinguisme<sup>74</sup> et le but de cette résistance linguistique d'une langue face à l'autre dans les textes postcoloniaux est de donner lieu à un imaginaire des langues, évitant toute définition identitaire statique. La traduction culturelle est aussi le moyen à travers lequel on souligne et projette des différences<sup>75</sup>. Mais au-delà des limites de la littérature postcoloniale, les spécialistes qui s'intéressent à cette typologie autotraductive ont pour ambition de « faire le point sur l'autotraduction non seulement comme répétition d'un processus d'écriture, mais comme procédé constitutif de textes littéraires publiés dans une seule langue »<sup>76</sup> : le débat est ouvert.

## La traduction collaborative : une autre forme d'autotraduction ?

- 43 Différentes formes de collaboration plus ou moins annoncées peuvent se produire entre les deux pôles séparant la traduction, où l'opérateur est seul dans sa transposition, et l'autotraduction où l'auteur seul est engagé. Depuis vingt ans au moins, l'étude de l'autotraduction contribue aux analyses concernant la traduction revue par l'auteur dont la tradition est importante et ancienne, du Moyen-Âge au monde contemporain<sup>77</sup>. En général, il nous semble approprié de distinguer trois typologies de collaboration qui dépendent de facteurs modulables dont l'auctorialité et, avec elle, l'ingérence décisionnelle d'un écrivain dans la transposition de son texte qui dépend de sa posture et de sa connaissance de la langue de traduction. L'auteur exerce un pouvoir de légitimation qui est indiscutable dans sa collaboration avec les traducteurs : ses révisions et ses remaniements peuvent arriver jusqu'à prendre l'allure d'une réécriture. Il n'empêche que le rôle que joue le traducteur, sorti de l'ombre grâce aux travaux des théoriciens de la traduction et de la traduction culturelle, est de la plus grande importance et son interaction avec l'écrivain peut aider à comprendre certains mécanismes de l'autotraduction ainsi qu'à dépasser certains poncifs de notre culture traductive<sup>78</sup>.
- 44 Par rapport à l'autotraducteur "pur" jouissant d'une liberté extrême, la traduction collaborative transpose une œuvre déjà publiée et un pacte traductif dans les épitextes ou dans le paratexte, signale l'interaction entre les deux interprètes<sup>79</sup>.
- 45 Une fois sollicité, l'écrivain peut faire montre d'une auctorialité "non possessive", telle que celle de Virginia Wolf ou de Marguerite Duras qui "abandonnent" leur texte une fois publié, s'intéressant peu aux questions traductives posées par leurs interprètes. Par contre, parfois la relation écrivain-traducteur devient fondamentale pour établir un texte nouveau ; certains auteurs arrivent jusqu'à statuer contractuellement leur droit d'ingérence qui se concrétise, dans le cas de la traduction allemande de *Se questo è un uomo* de Primo Levi, en un acte de négociation serrée, proche de la réécriture collaborative, pour mieux en adapter le témoignage au système culturel de la langue allemande.
- 46 Dans la perspective traditionnelle, le traducteur est vu comme un proliférateur de discours, alors que l'auteur en préserve l'originalité ; de sa part, le traducteur exerce son contrôle traductif<sup>80</sup> qui se résume en une position de cohérence par rapport au texte de départ, impliquant le prestige du traducteur dans le système littéraire de la langue de traduction, ainsi que sa capacité relationnelle et médiatrice. Le privilège auctorial tend par contre à une sauvegarde de l'original pour en thésauriser le capital symbolique.
- 47 En tenant compte de ces instances, la première typologie est la collaboration traductive où l'auteur exerce son contrôle le plus souvent sollicité par les questions interprétatives que le traducteur lui pose. C'est le cas de la correspondance échangée entre Marguerite Yourcenar et Lidia Storoni Mazzolani, traductrice italienne des *Mémoires d'Hadrien*, où le droit de regard de l'écrivaine est mitigé par consonance intellectuelle et littéraire qui se développe au cours de leur collaboration.
- 48 La deuxième typologie, par contre, suppose une collaboration assidue entre auteur et traducteur, que nous indiquons par "closelaboration", utilisant un néologisme de Guillermo Cabrera Infante, dont les œuvres sont connues pour leurs rébus traductifs<sup>81</sup>, et

qui a l'avantage d'unir auteur et traducteur qui œuvrent ensemble, de près, à l'élaboration – le terme “traduction” ayant disparu – du texte. Dans ce cas, la collaboration se fait à partir d'un métatexte qui est l'objet de manipulations réciproques. Un cas particulièrement intéressant est celui de deux poètes, Frank Scott et Anne Hébert, l'un canadien et l'autre québécoise, dont l'intimité traductive et le dialogue approfondi sur la traduction anglaise du *Tombeau des rois*, œuvre poétique d'Anne Hébert, a été publié et il a énormément contribué à diffuser la poésie d'Anne Hébert auprès du public canadien anglophone, à une époque difficile – entre 1950 et 1970 – des relations politiques et linguistiques au Canada. Commencée en 1953, la traduction du recueil hébertien se poursuit de version en version dans un échange exceptionnel avec son traducteur, Frank Scott, jusqu'en 1970, date à laquelle est publié un livre co-signé où figurent les versions successives du *Tombeau*, les dialogues entre les deux poètes d'où est sorti un nouveau *Tombeau des rois*<sup>82</sup>, dont l'original de 1950 est une des versions possibles<sup>83</sup>. Un autre cas intéressant est celui de la collaboration de Primo Levi avec son traducteur allemand Heniz Reidt : la cession des droits pour la langue allemande agit sur l'écrivain comme une révélation. Envahi d'« una emozione violenta e nuova, quella di aver vinto una battaglia »<sup>84</sup> il s'aperçoit que son livre de témoignage, composé sans penser à un destinataire spécifique, avait trouvé son lecteur idéal : « quelli contro cui il libro si puntava come un'arma, erano loro, i Tedeschi. Ora l'arma era carica »<sup>85</sup>. Leur démarche procède par proposition et contre-proposition et débouche sur une synthèse de compromis tellement réussie que, face au bloc émotif qui empêche Levi de rédiger la préface destinée au public allemand sollicitée par son éditeur Fischer, il fera reproduire un passage de la lettre-témoignage de leur *colaboration* où il remercie Heinz Reidt et qui fait désormais partie intégrante de toutes les éditions allemandes du récit<sup>86</sup>.

- 49 La troisième typologie est celle de l'autotraduction assistée, où auteur et traducteur collaborent sur la base de leurs compétences réciproques, tantôt de manière opaque, tantôt de manière transparente, signalant cette collaboration dans le paratexte de la version traduite. Le texte qui en résulte fonctionne comme une charpente que l'auteur modifie en réécrivant à fond la narration originale. Le cas de quelques romans de Vladimir Nabokov qu'il réécrit à partir de leur traduction littérale en anglais et bien connu, ainsi que la collaboration “contrainte” de son fils Dimitri. Et encore, nous ne pouvons pas manquer de mentionner l'extraordinaire composition en italien de deux extraits de *Work in Progress*, la version antérieure de *Finnegans Wake*, que Joyce a accomplie sur la base de la traduction de Nino Frank et Ettore Settanni qui en ont livré témoignage et que Jacqueline Risset<sup>87</sup> a patiemment reconstruite. La transposition en italien accomplie par Joyce à l'aide de ses collaborateurs est transparente et désormais considérée comme une variante d'auteur.
- 50 La traduction collaborative est une réalité fréquente, qui fait sortir l'opération traductive de la dyade auteur-traducteur, alors que le mythe de l'auteur et de l'interprète isolés dans leur tâche respective est le résidu d'une vision romantique et dépassée du travail littéraire.
- 51 L'autotraduction littéraire, domaine d'études en plein essor, a remis au centre de ses analyses, en les interprétant de manière nouvelle, la notion d'auteur et ses motivations individuelles, se focalisant sur la manière dont il formule ses choix linguistiques et littéraires et sur les influences, les événements historiques et les circonstances culturelles auxquelles il se confronte. Et encore, les études montrent les bénéfices potentiels et les implications autobiographiques du processus autotraductif qui transforme la première

version d'une œuvre en une langue autre, restituant une narration nouvelle, originale et singulièrement différente de la première.

---

## NOTES

1. A. Popovic, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976, cité dans J. C. Santoyo, « Autotraducciones: Una perspectiva histórica », *Meta*, vol. 50, 3, Août 2005, p. 858-867, p. 858. R. Grutman élargit la définition au processus: « the act of translating one's own writings or the result of such an undertaking », Id., « Auto-translation », dans M. Baker (dir.), *Encyclopedia of Translation Studies*, London-New York, Routledge, 1998, p. 17-20, p. 17.
2. R. Grutman distingue l'autotraduction simultanée (contemporaine de la rédaction du texte premier) de l'autotraduction consécutive (composée une fois l'original terminé). Cf., pour une synthèse définitoire de différentes typologies autotraductives, Id., « Self-translation », dans M. Baker et G. Saldanha (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London-New York, Routledge, 2008, p. 259.
3. H. Tanqueiro, « Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator-Dialectic », dans A. Beeby, D. Esinger, M. Presas (dir.), *Investigating Translation: Selected papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998*, Amsterdam, John Benjamins, 2000, p. 55-63, p. 55. Avec X. M. Dasilva et P. López López-Gay, elle anime le groupe de recherche AUTOTRAD de l'Université autonome de Barcelone.
4. G. Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* [Oxford, 1975], Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 124-128.
5. U. Eco, « Come se si scrivessero due libri diversi », dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (dir.), *Autotraduzione e riscrittura*, Bologna, Bononia University Press, 2013, p. 25-29, p. 26-27.
6. Consulté le 27/07/2017, URL : <http://self-translation.blogspot.it> ; le blog est régulièrement mis à jour par Eva Gentes. La bibliographie se trouve en ligne, URL : <https://app.box.com/s/msu13nfjvd1vkhg2tv15>.
7. L'hétérolinguisme – « présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit » – est un mot particulièrement fonctionnel, car il n'a pas de connotation politique, liée aux notions de bilinguisme et de diglossie. Cf. R. Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p. 37.
8. A. Ausoni, « Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de *Quant à je* (*kantaje*) de Katalin Molnár », *Ticontre. Teoria, Testo, Traduzione*, 7, 2017, p. 169-181, p. 170.
9. Les écrivains translingues sont des auteurs qui écrivent, exclusivement ou non, dans une langue seconde. Cf. S. G. Kellman, *The Translingual Imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2000., p. 12.
10. L. Venuti, *The Translator's Invisibility*, New York-London, Routledge, 1995; S. Bassnett, A. Lefevere (dir.), *Translation, History, and Culture*, London-New York, Routledge, 1997; A. Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London-New York, Routledge, 1992.
11. L. Salmon, « Il processo autotraduttivo : definizioni e concetti in chiave epistemologico-cognitiva », dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (dir.), cit., p. 77-98, p. 80.
12. P. López López-Gay, *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo de Agustín Gómez Arcos*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2005.

13. B. T. Fitch, « The Relationship Between *Compagnie* and *Company*: One Work, Two Texts, Two Fictive Universes », dans W. Friedman, C. Rossman, D. Park, *Beckett Translating/Translating Beckett*, University Park, Pennsylvania State UP, 1987, p. 25-35.
14. O. Anokhina, « Le rôle du multilinguisme dans l'activité créative de Vladimir Nabokov », dans Id. (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, Harmattan, 2012, p. 15-25, p. 15.
15. L. Venuti, *op. cit.*, p. 70.
16. S. Bassnett, « L'autotraduzione come riscrittura », dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (dir.), *cit.*, p. 33.
17. J. W. Hokenson, M. Munson, *The Bilingual Text, History and Theory of Literary Self-Translation*, Manchester UK & Kinderhook (NY), USA, St. Jerome Publishing inderhook (NY), USA, St. Jerome Publishing, 2007, p. 12.
18. R. Grutman, « L'autotraduction, de la galerie des portraits à la galaxie des langues », dans A. Ferraro, R. Grutman (dir.), *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Garnier, 2016, p. 39-63, p. 45.
19. U. Weinreich, *Languages in Contact : Findings and Problems*, New York, Linguistic Circle of New York, 1953, p. 79 et P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.
20. V. Chepiga, « Lexiques d'origine étrangère dans les œuvres de Romain Gary », dans O. Anokhina (dir.), *cit.*, p. 67-82.
21. J. Heilbron, G. Shapiro, *Outline for a Sociology of Translation, Current Issues and Future Prospects*, dans M. Wolf, A. Fukari (dir.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2007, p. 93-107.
22. C. Lagarde, *L'autotraduction, exercice contraint ?*, dans A. Ferraro, R. Grutman, (dir.), *op. cit.*, p. 21-37, p. 36.
23. R. Grutman, « L'autotraduction, de la galerie des portraits à la galaxie des langues », *cit.*, p. 62 ; cf. aussi L. Lepschy, « On Pirandello's version of *Liola* », *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 16, 2009, p. 265-275 et la section "Lingua" dans A. Varvaro, *Premessa*, dans L. Pirandello, *Opere teatrali in dialetto, Maschere nude*, vol. 4, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2007, p. 1298-1309.
24. C. Lagarde, *op. cit.*, p. 34.
25. R. Grutman, « L'autotraduction, de la galerie des portraits à la galaxie des langues », *cit.* p. 55 et pour l'allocution de l'écrivain à l'occasion de la remise du Prix Nobel, URL : <https://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1517> consulté le 27/09/2017.
26. J. Kristeva, *L'Avenir d'une révolte*, Paris, Calmann-Lévy, 1998, p. 69.
27. R. Held, Communication personnelle, octobre 2017.
28. R. Federman, *The Writer as Self-Translator*, dans W. Friedman, C. Rossman, D. Park, *op. cit.*, p. 7-16.
29. M. Mariani, « Julien Green : la langue de l'Europe. Esprit et écho », dans D. Fabiani, D. Vacca (dir.), *Julien Green et l'Europe*, p. 59-79, p. 77.
30. J. Green, *Le langage et son double/The Language and its Shadow*, Paris, Éditions de la Différence, « Littérature », 1985, p. 237.
31. *Ibid.*, p. 241-243.
32. A. Ferraro, « "Traduit par l'auteur", sur le pacte autotraductif », dans A. Ferraro, R. Grutman, (dir.), *cit.*, p. 121-140, p. 130-131.
33. C. Montini, « Tradurre un testo autotradotto : *Mercier et/and/e Camier* », dans A. Ferraro, R. Grutman, (dir.), *cit.*, 141-151, p. 146.
34. J. Starobinski, « Le style autobiographique », *Poétique*, n° 3, 1970, p. 261.
35. G. Ungaretti, J. Amrouche, *Conversazioni radiofoniche*, Ph. Jaccottet (dir.), Potenza, Universosud, 2017, p. 132.
36. Cf. I. Violante Picon, « Une œuvre originale de poésie », *Giuseppe Ungaretti traducteur*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1998.

37. R. Wilson, « The Writer's Double: Translation, Writing, and Autobiography », *Romance Studies*, vol. 27, 3, July 2009, p. 186-199. Cf. M. Besemeres, *Translating One's Self: Language and Selfhood in Cross-Cultural Autobiography*, Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-New York-Wien, Peter Lang, 2002.
38. P. Zanotti, *Dopo il primato. La letteratura francese dal 1968 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 16-25.
39. C. Lagarde, « De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol*, 25, janvier 2015, « L'autotraduction : une perspective sociolinguistique », p. 31-46, p. 33.
40. Un autre exemple intéressant est celui des auteurs émigrés d'Espagne en France ; leurs œuvres regorgent de questions relatives à leur pays de naissance mais leur langue d'écriture est le français. Michel del Castillo, Jorge Semprún, Augustín Gómez Arcos : tout en n'appartenant à aucun système littéraire national, ils sont sensibles au conflit linguistique élaboré dans leur écriture.
41. A. Ausoni, « En d'autres mots : écriture translingue et autobiographie » dans F. Arribert-Narce et A. Ausoni (dir.), *L'autobiographie entre autres, Écrire la vie aujourd'hui*, Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-New York-Wien, Peter Lang, 2013, p. 63-84.
42. « Je ne suis pas francophone mais hellénophone. Je n'ai que la nationalité grecque et je suis écrivain de langue française et de langue grecque », F. Pradal, F. Ploquin, V. Alexakis, « Entretien avec Vassilis Alexakis : L'imagination joue un rôle fondamental dans l'apprentissage des langues », *Le Français dans le monde*, 355, janvier-février 2008, p. 8.
43. Et sur la direction du voyage, de Paris à sa ville natale, un chemin bien plus agréable selon l'auteur, V. Alexakis, *Paris-Athènes*, Paris, Seuil, 1989, p. 194 (dorénavant PA).
44. B. Alavoine, « Vassilis Alexakis ou le choix impossible entre le grec et le français », *Intercâmbio*, vol. II, 4, 2002, 2011, p. 8-28, p. 20.
45. V. Sperti, « Vassilis Alexakis et Nancy Huston au miroir de l'autotraduction », *Interfrancophonies*, 6, 2015, p. 71-85, p. 80-81.
46. N. Huston, *Les Variations Goldberg*, Paris, Seuil, 1981.
47. Id., *Nord perdu*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 1999, p. 30.
48. Id., « Traduttore non è traditore », cit., p. 153.
49. Ibid., p. 158.
50. Id., *Limbes/Limbo*, Arles/Montréal, Actes Sud, Leméac, 2000 (dorénavant L/L).
51. L'étude génétique de N. Danby (« The Space Between : Self-Translator Nancy Huston's *Limbes/Limbo* », *Linguistique*, vol. 40, 1, 2004, p. 83-96) atteste qu'une première rédaction avait été composée par l'écrivaine en 1997. C'est à partir de ce texte unique, essentiellement rédigé en anglais avec quelques insertions en français, que Nancy Huston a réélaboré par la suite les deux versions du livre publié, l'une en français et l'autre en anglais.
52. « Limbo » and « wombtomb » se trouvent dans S. Beckett, *Dream of Fair to Middling Women* (1932), London, Calder, 1993.
53. *I Yam What I Yam* accompagne le dessin animé de Popeye depuis 1933.
54. « Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet » est l'incipit de *The Ballad of East and West*, publiées en 1892.
55. V. Sperti, *Nancy Huston entre essai et fiction*, dans J.-P. Dufiet, E. Nardout-Lafarge (dir.), *Polygraphies : les frontières du littéraire*, Paris, Classiques Garnier, p. 215-236.
56. Cf. N. Huston, « Traduttore non è traditore », dans M. Le Bris (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 151-160.
57. O. Anokhina, « Le multilinguisme et le processus de création », dans O. Anokhina (dir.), cit., p. 5-14.
58. A. Ferraro, « Migrare e risciversi », dans *Oltreoceano*, cit., p. 9-12, p.

59. Les raisons de son autotraduction se trouvent dans son travail de traducteur et dans ses positions politiques envers l'Union Soviétique, cf. A. Niero, *Brodskij autotraduttore*, dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (dir.), cit., p. 280-296.
60. R. Federman, *The Voice in the Closet, La voix dans le (cabinet de) débarras* [Madison, WI, 1979], Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2008 et E. Monti, « Una voce dentro una voce, dentro un ripostiglio : Raymond Federman autotraduttore », dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (dir.), cit., p. 409-421.
61. A. Ferraro, « Tradursi : *In Italics/En Italiqes* di Antonio D'Alfonso », dans *Oltreoceano*, « L'autotraduzione nelle letterature migranti », 5, 2011, p. 55-66.
62. Id., « Antonio D'Alfonso o della vertigine autotraduttiva », dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (dir.), cit., p. 331-345, p. 340.
63. « lexakisilles sparaitre en filigrane r des t detique de l't se mesure à l' prima va-et-vient fé », Ibidem, p. 342.
64. P. Puccini, « Origine e originale. Esperienza di migrazione e di autotraduzione a confronto nell'opera di Marco Micone », dans *Oltreoceano*, « L'autotraduzione nelle letterature migranti », 5, 2011, p. 55-66.
65. L. Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens* [Paris, 1997], Paris, Karthala, 2009.
66. Ngugi wa Thion'go, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Portsmouth, NH, Heinemann, 1981.
67. C. Riffard, « Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang », *Études littéraires africaines*, 34, 2012, p. 29-41, p. 29.
68. Le poète affirme avoir composé en hova, puis autotraduit en français, alors qu'il parle d'une inspiration française, cf. Ibid., p. 39-41.
69. Boris Boubacar Diop, *Doomi Golo*, Dakar, Papyrus, 2003 ; Id., *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009.
70. Ch. Zabrus, *The African Palimpsest: Indigenization Language in the West African Novel*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 1991 et Id., « "Writing with an Accent": From Early Decolonization to Contemporary Gender Issues in the African Novel in French, English and Arabic », dans S. Bertacco (dir.), *Language and Translation in Postcolonial Literatures*, London, Routledge, 2014, p. 32-47.
71. M. Suchet, *L'Imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
72. A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Seuil, 1970, p. 9, 61, 75, 113.
73. Ibid., p. 15, p. 9.
74. É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 40.
75. T. Steiner, *Translated people, translated texts*, Manchester, St Jerome Publishing, 2009.
76. A. Ausoni, « Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de *Quant à je (kantaje)* de Katalin Molnár », cit., p. 179.
77. A. Ceccherelli, *Introduzione*, dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (dir.), cit., p. 13 ; Eco, cit., p. 28.
78. P. Hersant, « Author-Translator Collaboration: A Typological Survey », dans A. Cordingley, C. Frigau Manning (dir.), *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*, London-Oxford-New York-New Delhi-Sydney, Bloomsbury, 2017, p. 91-110.
79. U. Eco e C. Magris, *Autori e traduttori a confronto*, Udine, Campanotto editore, 1993, p. 78-82.
80. V. Sperti, « La collaboration littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif », dans A. Ferraro, R. Grutman, (dir.), cit., p. 141-167, p. 144-145.
81. Les Actes des Assises de la traduction littéraires, rencontres annuelles entre auteurs et traducteurs, paraissent chez Actes Sud depuis 1984 et ils constituent un témoignage intéressant sur la collaboration traductive. Pour celui de Susan Jill Levine avec Guillermo Cabrera Infante sur

la collaboration pour la version anglaise de *Trois tristes tigres*, Cf. A. Bensoussan, *Confessions d'un traître*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995, p. 44-45.

82. A. Hébert, F. Scott, *Dialogue sur la traduction : à propos du Tombeau des Rois*, Montréal, Hurtubise, HMH, 1970.

83. P. Godbout, « Entre la transparence et l'opacité : traduire l'altérité québécoise », *Meta*, vol. 45, 1, 2000, p. 29-36.

84. P. Levi, *I sommersi e salvati*, in Id., *Opere I*, Torino, Einaudi, 1987, p. 791.

85. Ibid., p. 792.

86. « E così abbiamo finito : ne sono contento, e soddisfatto del risultato e grato a lei, e insieme un po' triste. Capisce, è il solo libro che io abbia scritto, e adesso che abbiamo finito di trapiantarlo in tedesco mi sento come un padre il cui figlio sia diventato maggiorenne, e se ne va, e non si può più occuparsi di lui. [...] Ma ecco, oggi io, 174517, per mezzo suo posso parlare ai tedeschi, rammentare loro quello che hanno fatto, e dire loro "sono vivo" e vorrei capirvi per giudicarvi [...] Sono sicuro che lei non mi ha mai frainteso. Non ho mai nutrito odio nei riguardi del popolo tedesco, e se lo avessi nutrito ne sarei guarito ora, dopo aver conosciuto lei. Non comprendo, non sopporto che si giudichi un uomo non per quello che è, ma per il gruppo a cui gli accade di appartenere ». Lettre de Primo Levi à Heinz Reidt, 13 mai 1960.

87. J. Risset, « Joyce traduit par Joyce », *Tel Quel*, 55, 1975, p. 47-62.

## RÉSUMÉS

Cet article présente un état des lieux des perspectives critiques sur l'autotraduction littéraire afin d'en illustrer enjeux et problématiques. Forme de l'écriture bilingue, l'autotraduction est un objet d'étude principalement de la linguistique/traductologie, de la sociolinguistique et de la critique littéraire. Après avoir défini les perspectives d'analyse de chaque discipline, l'article se focalise sur la critique littéraire, constate la fréquence du choix du français de la part de nombreux écrivains translingues et propose de mettre en relation écriture de soi et autotraduction. L'intérêt croissant pour la pratique autotraductive encourage les auteurs à réfléchir publiquement sur les motivations extimes et intimes de leur translinguisme. En s'appuyant sur des études de cas spécifiques – notamment celles de Vassilis Alexakis et Nancy Huston – l'article souligne l'importance de la posture de l'autotraducteur pour qui l'autobiographie translingue est souvent un agent important de découverte personnelle. Ceci est d'autant plus vrai dans les œuvres des écrivains migrants et postcoloniaux où l'autotraduction devient l'instrument de recherche de leurs origines. L'article se termine, après avoir pris en compte les différentes formes de traduction collaborative, en soulignant les bénéfices potentiels du translinguisme sur la création littéraire et les implications autobiographiques du processus autotraductif.

## INDEX

**Mots-clés** : autotraduction, perspective critique, translinguisme, écrivains migrants, écrivains postcoloniaux, traduction collaborative, autobiographie, Alexakis (Vassilis), Huston (Nancy)