

JUAN-MIGUEL DOTHAS : POSTFACE

BILINGUISME, TRADUCTION ET AUTOTRADUCTION

Dans une série d'entretiens accordées à Matthieu Galey de 1971 à 1979, publiées en 1980 sous le titre *Les Yeux ouverts*, Marguerite Yourcenar affirmait :

Après tout, les trois quarts de ce que nous lisons est traduction. Nous lisons la Bible en traduction, les poètes chinois, les poètes japonais, les poètes hindous, Shakespeare quand on ne sait pas l'anglais, Goethe quand on ne sait pas l'allemand. On serait très limité si on ne disposait pas de traductions¹.

Cinquante ans plus tard, ce témoignage reste d'actualité. On continue à traduire et à retraduire. Les sites des écrivains montrent avec fierté le nombre de traductions de leurs œuvres publiées autour du globe. Et les études critiques se succèdent les unes aux autres, en composant une vaste bibliographie à propos de la traduction et de la traductologie. Toujours en vogue au XXI^{ème} siècle, « nous sommes donc bel et bien dans un “âge de la traduction”² », et pas exclusivement dans le milieu littéraire. Acteur incontestable des phénomènes économiques, politiques, sociaux, la traduction participe de nos vies au quotidien. Il suffit de regarder le menu d'un restaurant, la notice d'un électroménager ou les instructions de nettoyage d'un vêtement pour être confronté à une affaire de traduction.

Dans la sphère littéraire, la traduction constitue « une des voies principales de consécration des auteurs et des textes³ », et elle peut permettre le déplacement d'un champ littéraire, de dominé à dominant, dans l'espace international. Un écrivain national cherche à devenir international à travers la traduction, et ce repositionnement peut générer l'autonomie de la littérature de son pays dans l'univers hiérarchisé des échanges littéraires internationaux. Dans ce sens, la traduction peut être considérée comme une des formes de domination littéraire.

¹ Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Gallimard, 1980, p. 192.

² Tiphaine Samoyault, « L'agonistique du traduire » dans *Critique*, T. LXXVII, N° 886, mars 2021, p. 240.

³ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal » dans *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 144, septembre 2002, p. 8.

La valeur d'un texte sur le marché de biens littéraires est en rapport avec la langue dans laquelle il est rédigé, et avec la langue dans laquelle il est traduit. Être traduit dans une langue dominante est une sorte de preuve de légitimité, qui garantit l'accès « aux centres et aux instances critiques et consécraatrices⁴ », à ceux qui déterminent ce qui doit être lu et traduit. Ainsi, les écrivains du boom latino-américain ont-ils eu accès à leur reconnaissance internationale, non à travers les versions originales de leurs œuvres mais grâce à leurs traductions françaises⁵.

Dans cette perspective, l'autotraduction constitue elle-même une voie d'accès à la consécration, avec la particularité qu'elle élimine la dépendance de l'écrivain vis-à-vis du traducteur. Il va de soi que cette stratégie s'appuie sur un bilinguisme qui ne montre pas dans tous le cas la même genèse. Le partage du français comme langue seconde permet d'inscrire Julia Kristeva, François Cheng, Nancy Huston, Tahar Ben Jelloun, Leïla Slimani, Alain Mabanckou, et tant d'autres sur une même liste. Néanmoins, les raisons et les résultats de leurs bilinguismes sont multiples et pas toujours partagées. Le *choix* du français d'Akira Mizubayashi (« heureusement on peut choisir sa langue ou ses langues⁶ ») va à la rencontre de l'*imposition* d'une langue seconde à laquelle sont exposées les migrants et les déplacés qui doivent échapper à une situation de conflit. De fait, pour les écrivains venus des pays anciennement colonisés, le bilinguisme est un trait caractéristique et un indice de leur « dépendance littéraire⁷ ».

Si certains auteurs quittent leur langue première, d'autres continuent à écrire dans les deux langues. Et le fait de se retrouver dans un « entre-deux » linguistico-culturel peut être la

⁴ *Idem*, p. 14.

⁵ *Idem*, pp. 14-15.

⁶ « Le japonais n'est pas une langue que j'ai choisie. Le français, si. Heureusement on peut choisir sa langue ou ses langues. Le français est la langue dans laquelle j'ai décidé, un jour, de me plonger. J'ai *adhéré* à cette langue et elle m'a adopté... C'est une question d'amour. Je l'aime et elle m'aime... si j'ose dire... ».
Akira Mizubayashi, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2011, p. 19.

⁷ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », p. 16.

source tantôt d'un malaise, tantôt d'un bonheur. Akira Mitzubayashi ne se reconnaît « ni japonais ni français⁸ » tandis que Leïla Slimani s'est toujours sentie « 100 % française et 100 % marocaine⁹ ». À côté de ceux qui renoncent à leurs langues premières, comme Jacques Derrida qui quitte son arabe maghrébin natal pour s'approprier le français¹⁰, ou Julia Kristeva qui abandonne le bulgare pour écrire toute son œuvre en français¹¹, il existe des auteurs qui, pour des raisons subjectives détachées de toute connotation politique, adoptent une autre langue ou une variété de leur langue première, comme Sylvia Plath qui, à cause d'une enfance malheureuse, repousse la culture américaine et, incapable de communiquer dans sa langue du premier âge, « fugue¹² » vers l'anglais poétique de Shakespeare, la langue de son désir. Plus

⁸ « Le jour où je me suis emparé de la langue française, j'ai en effet perdu le japonais pour toujours dans sa pureté originelle. Ma langue d'origine a perdu son statut de langue d'origine. J'ai appris à parler comme un étranger dans ma propre langue. Mon errance entre les deux langues a commencé... Je ne suis donc ni japonais ni français. Je ne cesse finalement de me rendre étranger à moi-même dans les deux langues, en allant et en revenant de l'une à l'autre pour me sentir toujours décalé, *hors de place*, à côté de ce qu'exige de moi toute la liturgie sociale de l'une et de l'autre langue. Mais, justement, c'est de ce lieu écarté que j'accède à la parole ; c'est de ce lieu ou plutôt de ce non-lieu que j'exprime tout mon amour du français, tout mon attachement au japonais. Je suis étranger ici et là et je le demeure ».

Akira Mitzubayashi, *Op. cit.*, pp. 261-262.

⁹ « Je suis née avec la nationalité française et je me suis toujours sentie 100 % française et 100 % marocaine, donc je n'ai jamais eu de problème par rapport à ça. Le regard de l'autre, je m'en fiche complètement. Je ne me laisse pas enfermer dans des identités. Ce serait un peu malvenu de ma part de me plaindre alors que c'est beaucoup plus une souffrance pour des gens qui sont nés en France, qui ont des noms maghrébins, et qui sont constamment ramenés à leur identité maghrébine. Pour moi, c'est différent. J'ai une « vraie » double nationalité, une vraie double appartenance. Donc, que les gens me ramènent à mon identité marocaine, eh bien tant mieux, je suis marocaine ».

Thomas Savage, « Leïla Slimani : “Je suis entrée chez Gallimard par moi-même” » dans *Telquel*, 3 novembre 2016. En ligne : https://telquel.ma/2016/11/03/leila-slimani-suis-entree-chez-gallimard-meme_1521973 (Consulté le 28 janvier 2022).

¹⁰ « Mon attachement au français a des formes que parfois je juge “névrotiques”. Je me sens perdu hors du français. Les autres langues, celles que plus ou moins maladroitement je lis, déchiffre, parle parfois, ce sont des langues que je n'habiterai jamais. Là où “habiter” commence à vouloir dire quelque chose pour moi. Et demeurer. Je ne suis pas seulement égaré, déchu, condamné hors du français, j'ai le sentiment d'honorer ou de servir tous les idiomes, en un mot d'écrire le “plus” et le “mieux” quand j'aiguise la résistance de *mon* français, de la “pureté” secrète de mon français, celle dont je parlais plus haut, sa résistance donc, sa résistance *acharnée* à la traduction : en *toutes* langues, y compris tel autre français ».

Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996-2016, pp. 97-99.

¹¹ Julia Kristeva, *Bibliographie*. En ligne : <http://www.kristeva.fr/bibliographie.html> (Consulté le 28 janvier 2022).

¹² Delfina Muschietti met en relation le titre du poème « *Little Fugue* » [Petite fugue] avec la *fugue* en tant qu'évasion, fuite, et aussi en tant que composition musicale. Ainsi la « fugue » du titre du poème reste ambiguë et peut prendre les deux sens, celui de la composition musicale et celui de la fuite ou de l'évasion.

Delfina Muschietti, « Poesía y traducción : constelaciones teóricas y traducciones comparadas » dans Delfina Muschietti (dir.), *Traducir Poesía. La tarea de repetir en otra lengua*, Buenos Aires, Bajo la luna, 2013, p. 37.

particulièrement, dans le cas des « littératures arabes¹³ », Abdelwahab Meddeb (Franco-Tunisien) et Ṭāriq al-Ṭayyib (Soudano-Autrichien), après avoir obtenu la double nationalité, ont intégré sans problème la culture d'arrivée, tandis Assia Djébar (Algérienne) et Hudā Bakarāt (Libanaise) considèrent l'émigration comme un « exil forcé¹⁴ ». Cela montre que les migrations et les déplacements prennent, selon les cas, des significations singulières qui peuvent, à leur tour, être mises en lumière par les écrivains dans leurs œuvres, comme le signale Abdoulaye Sylla à propos de la littérature « offshore¹⁵ » et son conséquent statut de « métèque¹⁶ ».

Les autotraductions de Rabindranath Tagore – du bengali vers l'anglais – ou ceux de Milan Kundera – du tchèque vers le français – constituent des exemples canoniques de consécration littéraire : Tagore a obtenu le prix Nobel de littérature en 1913, et Kundera est devenu l'un des écrivains les plus consacrés au niveau international. Mais l'autotraduction peut avoir aussi une fonction protectrice et du texte et de la culture de départ, en neutralisant un certain degré de violence inhérent à toute traduction. Bien que la traduction puisse être « le lieu d'une critique et de l'autorité¹⁷ », comme l'exprime Tiphaine Samoyault, dans l'élan de rendre tout accessible au grand public, la traduction peut déformer et trahir le texte original¹⁸:

[...] il me paraît important de ne pas de ne pas vouloir tout traduire. Car il y a dans la volonté de « tout traduire » un effort pour dominer, avec pour conséquence les violences que l'on sait. J'ai rappelé que des cultures opprimées ont pu résister à la curiosité dont elles avaient fait l'objet en demandant à ne plus être traduites. Dans certains cas, la non-traduction se présente comme une réponse à la violence de la traduction. On peut ne pas vouloir être traduit pour l'avoir trop été, dans le contexte historique de dominations culturelles destructrices¹⁹.

En effet, cette protection de la culture et de la langue sources se trouve accomplie par l'écrivain autotraducteur, plus soigneux à l'heure de faire passer et de réinstaller dans la culture

¹³ Laurence Denooz, « Interlangues et discordances interculturelles. Le cas des littératures arabes » dans Stephanie Schwerter, Catherine Gravet, Thoma Barège (dir.), *L'erreur culturelle en traduction. Lectures littéraires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2019, pp. 95-108.

¹⁴ *Idem*, p. 97.

¹⁵ Abdoulaye Sylla, *Offshore : théorie des littératures métèques*, p. 5.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Tiphaine Samoyault, « L'agonistique du traduire » dans *Critique*, T. LXXVII, N° 886, mars 2021, p. 247.

¹⁸ Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020, p. 65.

¹⁹ Tiphaine Samoyault, « L'agonistique du traduire », p. 248.

et la langue d'arrivée des valeurs, des croyances, des mœurs inhérents à sa langue et à sa culture d'origine. Ainsi, l'auteur saoudien Ahmad Abodehman, qui choisit le terme de *réécriture* et non d'autotraduction, rédige-t-il deux versions de son roman *La ceinture*, l'une en français et l'autre en arabe, en produisant deux énonciations différentes, adressées à deux destinataires différents, qui conditionnent la présence ou l'absence des certains détails dans chaque version. De cette manière, Ahmad Abodehman raconte son village à sa femme et à sa fille, dans l'original en français, et « il rend hommage à la mémoire du village et se fond dans le collectif²⁰ » dans la réécriture arabe.

Consécration et institution littéraire

Si dans certaines parties du monde, les faits littéraires ne sont pas exclusivement « politisés ou nationalisés²¹ », et ils se montrent accompagnés d'« une sorte de définition de soi collective, nationale et par là même essentielle²² », pour ce qui est de la littérature d'expression française, l'institution littéraire est organisée dans une « République mondiale des Lettres », avec Paris comme capital et centre des échanges, où « la quasi-totalité des institutions régissant la vie culturelle, intellectuelle et littéraire²³ » sont hébergés. Certes, on observe un moindre degré de centralisation dans d'autres sphères littéraires, comme dans la littérature espagnole, ou italienne, où les centres sont « multiples²⁴ ». Mais pour la littérature d'expression francophone, à l'exception de la littérature québécoise, la plateforme de lancement vers la consécration n'a, apparemment, d'autre localisation que Paris.

²⁰ Fayza El Qasem, « Écriture de soi et autotraduction. Quelle marge de manœuvre pour l'auteur ? » dans Stephanie Schwerter, Catherine Gravet, Thoma Barège (dir.), *Op. cit.*, p. 183.

²¹ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil, (1999) 2008, p. XIII.

²² *Ibid.*

²³ Benoit Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, (Éditions Labot, 2005) Communauté française de Belgique, 2014, p. 33.

²⁴ François Provenzano, « La littérature belge comme partie prenante d'une francophonie Nord » dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2011, n°63, p. 35.

L'institution littéraire peut être définie, en reprenant le terme de Dominique Maingueneau, comme une « paratopie²⁵ » :

Localité paradoxale, *paratopie*, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser²⁶. [...] Toute étude qui s'interroge sur le mode d'émergence, de circulation et de consommation de discours constituants doit prendre en compte la manière dont fonctionnent les groupes qui les produisent et les génèrent. [...] le positionnement suppose l'existence de *communautés discursives* qui partagent un ensemble de rites et de normes.²⁷

On distingue, en effet, dans l'institution littéraire, deux communautés discursives enchevêtrées : celle qui *produit* les discours, composée des autrices et des auteurs, et celle qui *gère* les discours, constituée par une multiplicité de « rôles sociodiscursifs²⁸ », comme la critique littéraire journalière, les études critiques académiques, le marché éditorial, etc. Force est à constater que la traduction peut appartenir à l'une ou l'autre catégorie, soit comme production en soi-même, soit comme discours qui s'intègre à la critique de l'œuvre originale. Considérer l'institution littéraire comme une *paratopie*, permet de comprendre que son existence dépende de sa constante mise en question. Autrement dit, c'est parce qu'elle mise en question que l'institution littéraire existe, c'est parce que les auteurs doivent se battre pour y accéder que l'institution change, se dynamise, sans jamais perdre son instabilité constitutive. Ce mouvement constant explique, en partie, les phénomènes de consécration littéraire.

²⁵ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, (2004) 2013.

²⁶ *Idem*, pp. 52-53.

²⁷ *Idem*, p. 53.

La notion de « discours constituant » a été introduite par Dominique Maingueneau et Frédéric Cossutta, en 1995) « pour caractériser les discours qui servent de garants ultimes à la multiplicité des productions discursives d'une société. [...] Ils sont à la fois *autoconstituants* et *hétéroconstituants* : seul un discours qui *se constitue* en réfléchissant sa propre constitution peut prétendre jouer un rôle *constituant* à l'égard d'autres discours. [...] Tout *discours constituant* est pris dans une relation conflictuelle avec les autres et mobilise des communautés discursives spécifiques, qui gèrent l'inscription de ses énoncés dans une mémoire.

Un discours constituant se présente comme un ensemble de genres de discours hiérarchisés, avec au sommet un certain nombre de textes prestigieux, fondateurs, des *archétextes* ».

Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours littéraire*, Paris, Seuil, (1996) 2009, p. 32.

Voir aussi : Maingueneau Dominique, Cossutta Frédéric, « L'analyse des discours constituants » dans *Langages*, 29^e année, n°117, 1995. *Les analyses du discours en France*, pp. 112-125.

²⁸ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, p. 53.

Affirmer que l'institution littéraire parisienne tourne le dos à la totalité des écrivains non français – ou *non parisiens*, pour être plus précis – ne semble guère possible face au Prix Goncourt 2021 attribué à l'écrivain sénégalais Mohamed Mbougar Sarr, et au Prix Renaudot 2021 attribué à l'écrivaine belge Amélie Nothomb. Cependant, les inégalités subsistent. Avant d'être récompensé, Mohamed Mbougar Sarr a signalé, sur le plateau de *La Grande Librairie*, à quel point les étiquettes – le premier roman de l'année, le vieil écrivain sur le retour, le jeune écrivain sénégalais, etc. – s'intéressent à tout sauf à l'œuvre, au livre et au sens, à ce qui est vraiment le plus important²⁹. L'enjeu, cependant, ne semble pas être placé du côté des raisons qui nous poussent à lire ou à traduire un auteur, mais du côté de toute forme de discrimination qui nous empêcherait de le faire. On peut lire Boualem Sansal parce qu'on aime ses livres ou parce qu'il est Algérien. Ce qui ne devrait pas arriver, c'est que la provenance d'un auteur devienne une barrière pour accéder à son œuvre. Et s'il est vrai que Paris est la capitale de la « République mondiale des Lettres », il n'est pas moins vrai que le chemin vers la consécration peut présenter les mêmes contraintes pour un écrivain français non parisien que pour le reste des écrivains francophones. De plus, à l'intérieur de la francophonie, il existe des différences qui ne devraient pas être ignorées. La littérature belge offre un bon exemple, dans la mesure où, comme le signale François Provenzano, « elle est produite par un pays qui fut lui-même colonisateur et elle représente à ce titre le cas limite d'une littérature périphérique à la France³⁰ ». Dominée par rapport à la France, la littérature belge devrait changer de statut symbolique – de dominée à dominante – d'après une perspective postcoloniale, et s'inscrire dans une configuration socio-historique plus proche des littératures suisse et québécoise, en constituant « une francophonie du Nord³¹ », opposée à une « francophonie du Sud³² » sous l'égide du paradigme postcolonial.

²⁹ *La Grande Librairie*, 8 septembre 2021. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=eNk7Tybq4LA>

³⁰ François Provenzano, *Op. cit.*, p. 39.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

Face à un panorama aussi complexe que diversifié, il ne nous reste que d'être prudents, et de mettre en état d'alerte les généralisations qui établissent des classifications trop fermes. Les catégories, en tant qu'outils, contribuent à mieux cerner les problématiques. Mais elles risquent de devenir des étiquettes et générer la discrimination et la stigmatisation.

Si l'institution littéraire s'avère un lieu des paradoxes – une *paratopie* – avec son instabilité et ses hiérarchisations constitutives, la traduction, placée au cœur des échanges littéraires, n'échappe pas non plus aux antinomies. Elle peut, en même temps, nous rapprocher et nous protéger de l'uniformisation, et participer à des faits de domination, de répression, de censure.

Si nous acceptons, comme a écrit Michel Foucault dans son *Archéologie du savoir* :

[...] que nous sommes différence, que notre raison c'est la différence des discours, notre histoire la différence des temps, notre moi la différence des masques. Que la différence, loin d'être origine oubliée et recouverte, c'est cette dispersion que nous sommes et que nous faisons³³.

nous nous trouverons dans une situation d'égalité face à un autre non moins différent que nous-mêmes. Nous pourrions alors aller vers cet autre, vers sa culture, vers sa langue, tout en respectant sa singularité et sa différence.

³³ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, dans *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2015, p. 141.