Cercle, spirale, chaos : cas limites de l'autotraduction

Olga Anokhina

Institut des textes et manuscrits modernes, CNRS / ENS

Comme jusqu'ici je ne me suis permis aucune atteinte à votre style (ou à celui de M. Girard), la violence de vos parades dans le vide ne me semble pas justifiée. Vous me parlez de vos droits de traducteur. Ils sont indiscutables. Néanmoins il existe des borderline cases *où nos droits se touchent.*

Lettre de Nabokov à Coindreau [1]

Si nous avons choisi d'ouvrir la présente contribution par cette citation de Nabokov, c'est que nous souhaitons examiner plus en détail de tels cas frontaliers, qui s'apparentent à l'autotraduction sans en constituer un exemple caractéristique. Cette observation critique nous permettra de mieux cerner ce qu'est l'autotraduction et ce qu'elle n'est pas. Nous voudrions, pour commencer, évoquer deux phénomènes. Le premier est la *traduction collaborative* qui associe le traducteur et l'écrivain : des travaux récents [2] ont confirmé qu'il existe toute une variété de modes d'implication des écrivains dans le travail de traduction, de l'indifférence absolue (l'auteur accorde une carte blanche et une liberté totale au traducteur) jusqu'à la réécriture complète par l'auteur du texte allographe. Les tentatives de catégorisation de ces deux phénomènes complexes – traduction collaborative et autotraduction – nous amènent à constater l'existence d'une zone frontalière. Ces pratiques intermédiaires ont été désignées de différentes manières : *semi-autotraduction* (Xosé Manuel Dasilva) [3], *autotraduction partagée* (Julio César Santoyo) [4], *(auto)traduction partiellement auctoriale* (María Re-

1. Lettre (en français) du 14 janvier 1964, conservée au Département des manuscrits, Berg Collection, New York Public Library.

2. Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning (dir.), *Collaborative translation : From the Renaissance to the Digital Age*, Londres, Bloomsbury, 2016 ; et Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019.

3. Xosé Manuel Dasilva, « En torno al concepto de *semiautotraducción* », *Quaderns, Revista de Traducció*, nº 23, 2016, p. 15-33.

4. Julio César Santoyo, « Autotraducciones : ensayo de tipología », dans Pilar Martino Alba, Juan Albadalejo Martínez et Marta Pulido (dir.), *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*, Madrid, Editorial Dykinson, 2012, p. 216-217.

cuenco Peñalver)[5], ou encore *autotraduction indirecte* (Josep Miguel Ramis)[6]. Ces appellations, qui font toutes référence à un « entre deux », illustrent bien la nature complexe d'un type de traduction qui semble difficile à cerner – nous y reviendrons plus loin.

Un deuxième point retiendra notre attention : la distinction entre ce que nous définissons comme une *écriture simultanée* (quand un écrivain bilingue produit, en même temps, deux œuvres distinctes en deux langues), d'une part, et d'autre part *l'autotraduction*, que nous voyons comme *écriture consécutive*[7]. Cette distinction pourrait sembler secondaire ou non pertinente car, au final, on a bien deux œuvres d'un même auteur écrites en deux langues différentes. Il nous semble toutefois que, si l'on souhaite comprendre la véritable nature d'une écriture plurilingue, on est amené inévitablement à s'intéresser au processus de création[8], qui peut nous être en partie dévoilé grâce aux documents de travail des écrivains plurilingues et des traducteurs, comme nous allons essayer de le montrer ici. De ce point de vue processuel et créatif, il est essentiel de savoir si deux œuvres ont été mises au monde en même temps ou si l'une a précédé l'autre.

1 Traduction collaborative ou semi-autotraduction

Revenons à présent à l'*autotraduction* qui se situe à la frontière de la *traduction collaborative*. Il n'est sans doute pas inutile, avant d'engager la discussion, de rappeler la définition de l'autotraduction[9] communément admise :

> L'autotraduction littéraire est une forme particulière de traduction dans laquelle le traducteur est aussi l'auteur du texte original. Comme dans le cas de la traduction non auctoriale, le terme *autotraduction* peut désigner le processus de traduction de ses propres textes dans une autre langue ou bien le résultat de cette opération. (*Wikipédia*)

On peut aussi la définir de la manière suivante :

> Les termes *autotraduction*, *auto-traduction*, *traduction auctoriale* (ou en anglais *auto-translation* et *self-translation*) désignent à la fois l'acte d'un

5. María Recuenco Peñalver, « Más allá de la traducción : la autotraducción », *Trans : Revista de Traductología*, nº 15, 2011, p. 206.

6. Josep Miguel Ramis, *Autotraducció i Sebastià Juan Arbó. El cas de « Terres de l'Ebre »*, thèse de doctorat, Barcelone, université Pompeu Fabra, 2011, p. 153.

7. Nous avons eu l'occasion d'évoquer ce point dans Olga Anokhina, « Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits », dans Olga Anokhina et François Rastier (dir.), *Écrire en langues : littératures et plurilinguisme*, 2015, p. 31-43, et de le détailler dans Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, « Plurilinguisme littéraire : de la théorie à la genèse », *Genesis*, nº 46, dir. Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, « Entre les langues », 2018, p. 11-33.

8. On suit par conséquent la troisième voie des études traductologiques. Rainier Grutman esquisse trois orientations possibles de la recherche dans ce domaine : *product oriented research*, *function oriented research*, *process oriented research*. (Voir Rainier Grutman, « Manuscrits, traduction, autotraduction », dans Chiara Montini [dir.], *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Archives contemporaines, 2015, p. 117.)

9. Pour une vision globale de l'autotraduction, voir Eva Gentes, *(Un-)sichtbarkeit der literarischen Selbstübersetzung in der romanischsprachigen Gegenwartsliteratur*, thèse de doctorat, université de Düsseldorf, 2017 (thèse accessible en ligne).

> auteur traduisant son œuvre originale dans une autre langue et [...] le produit de ce travail, c'est-à-dire l'œuvre autotraduite elle-même [10].

Une constante apparaît en filigrane dans ces définitions : il s'agit de la traduction vers une langue d'un texte existant *déjà* dans une autre langue, texte que ces définitions identifient comme l'« original ».

Grâce aux recherches menées dans ce domaine émergeant (mais déjà bien identifié) de la traductologie [11], il existe plusieurs propositions de *typologie* des pratiques autotraductives situées en lisière de la traduction collaborative. Nous ne comptons pas passer en revue ces typologies, établies pour la plupart (mais non exclusivement, bien sûr) par des chercheurs espagnols [12] confrontés à l'existence, dans leur pays (où seuls 55 % des habitants ont le castillan pour langue maternelle [13]), d'une littérature que l'on pourrait dire double, c'est-à-dire écrite et publiée à la fois en castillan et en d'autres langues officielles comme le catalan, le basque ou le galicien. Julio César Santoyo estime qu'il existe au moins 181 auteurs contemporains (XX^{e}-XXI^{e} siècles) qui s'autotraduisent en Espagne [14]. Ce que nous souhaitons interroger ici, ce ne sont donc pas les typologies elles-mêmes, mais la pertinence des critères ayant présidé à leur élaboration.

Ainsi, Xosé Manuel Dasilva propose de distinguer entre la *traduction allographe avec collaboration de l'auteur* et *l'autotraduction avec collaboration allographe* – qu'il nomme semi-autotraduction. Pour lui, le critère distinctif permettant de dissocier ces deux modalités traductives réside dans la mention paratextuelle [15] (épitexte ou péritexte) qui est censée indiquer explicitement l'implication de chacun – écrivain et traducteur(s) – dans la traduction [16]. L'idée et l'intention semblent justes mais, quand on a l'habitude de travailler sur le processus créatif [17], on sait très bien que ce type d'éléments souvent opaques [18] ne reflète pas la réalité des choses. Les écrivains eux-mêmes n'hésitent pas à l'affirmer : « Ne jamais se fier aux pages de titre ni aux

10. Gema Soledad Castillo García, *La (auto)traducción como mediación entre culturas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2006, p. 80. Notre traduction, ici comme par la suite.

11. Sur l'état actuel des recherches dans le domaine de l'autotraduction, voir Alessandra Ferraro et Rainier Grutman, « L'autotraduction littéraire : cadres contextuels et dynamiques textuelles », dans Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 7-17.

12. Des chercheurs d'autres pays ont également proposé leurs typologies. Voir Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et autotraduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, Harmattan, 2001, p. 17-34 et Rainier Grutman, « Auto-translation », dans Mona Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1998, p. 17-20.

13. Selon une enquête de 2013, <datos.cis.es/pdf/Es2978mar_A.pdf>.

14. J. C. Santoyo, « Autotraducciones », art. cité, p. 215.

15. X. M. Dasilva, « En torno al concepto de *semiautotraducción* », art. cité, p. 25.

16. Cette idée est reprise par Alessandra Ferraro, « "Traduit par l'auteur" : Sur le pacte autotraductif », dans A. Ferraro et R. Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire*, *op. cit.*, p. 121-140.

17. Nous pensons évidemment à l'approche de la critique génétique. À ce sujet, voir les travaux de l'ITEM (http ://www.item.ens.fr/). Quant au paratexte, il devrait être vu « comme espace de persuasion et d'affirmation, certes, mais aussi de leurre et de déni ». (Andrea Del Lungo, « *Seuils*, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », *Littérature*, n^{o} 155, 2009, p. 98-111.)

18. Dasilva insiste lui-même sur l'opacité des informations paratextuelles qui induisent fréquemment en erreur le lecteur des ouvrages autotraduits. Voir Xosé Maria Dasilva, « L'opacité de l'autotraduction entre langues asymétriques », dans A. Ferraro et R. Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire*, *op. cit.*, p. 103-118.

mentions légales [19]. » Ce fait, plusieurs fois vérifié pour l'écriture littéraire, se confirme également pour le processus traductif et autotraductif – comme nous allons le voir.

On songe par exemple à Heinrich Heine (1797-1856), qui faisait travailler des traducteurs allophones sur ses textes sans que leur nom soit jamais mentionné, ou encore à Paul Celan (1920-1970) qui, à l'inverse, participait activement au processus traductif de ses poèmes sans que son nom soit indiqué sur la couverture :

> Passant sous silence le travail du traducteur, Heine a prétendu être l'auteur de la version française de ses écrits ; Celan, lui, n'a jamais voulu faire croire qu'il s'était autotraduit, alors même qu'il a joué un rôle capital dans l'élaboration de la version française de ses œuvres. Les œuvres françaises de Heine sont donc de fausses autotraductions, produites essentiellement par des traducteurs français, alors que bien des traductions de Celan relèvent presque, en réalité, d'une autotraduction déguisée [20].

La non-pertinence du critère paratextuel est particulièrement bien illustrée par les traductions de Kafka signées par Borges, traductions qui ont inspiré bien des travaux critiques et thèses universitaires sur le thème « Borges et ses traductions de Kafka » – alors que, en réalité, elles ne sont pas l'œuvre du grand écrivain argentin, mais de petites mains plus ou moins anonymes [21]. Fernando Sorrentino, écrivain et chercheur argentin, a pu montrer que la traduction de la *Métamorphose* de Kafka [22] en castillan d'Espagne ne pouvait à l'évidence être attribuée à Borges, dont la langue – dans ses œuvres originales comme dans les traductions qu'il a réalisées – présente toujours une dorure argentine [23]. Ce fait a d'ailleurs été confirmé par Borges lui-même, quand on lui a demandé pourquoi le style de cette traduction de Kafka était si différent de l'ensemble de ses écrits :

> Ma foi, c'est parce que je ne suis pas l'auteur de cette traduction. J'en veux pour preuve – outre ma parole – que je connais un peu l'allemand, et que je sais que cette œuvre a pour titre *Die Verwandlung* et non *Die Metamorphose*, ce qui aurait dû donner *La Transformación*. Mais, le traducteur français ayant préféré – peut-être en guise de lointain clin d'œil à Ovide – *La Métamorphose*, nous avons servilement fait la même chose. Quant à cette traduction, certaines tournures de phrase me font penser qu'elle est l'œuvre d'un traducteur espagnol. Ce que j'ai traduit, pour ma part, ce sont d'autres récits de Kafka recueillis dans le même volume

19. « *Nunca hay que fiarse de portadillas y páginas de crédito.* » (Lluís Maria Todó, « Lugares del traductor », *Quimera*, nº 210, 2002, p. 17.)

20. Dirk Weissmann, « From Staged to Disguised Self-Translation : Heine and Celan in France », *Arcadia, International Journal of Literary Culture* [en ligne], vol. 48, nº 2, 2013, p. 436-445.

21. Il s'agit là de traductions de Kafka en espagnol. Antonio Lavieri, *Translatio in fabula*, Roma, Editori Riuniti, 2007, p. 183-189, s'interroge sur la paternité de la traduction de Kafka par Borges, acceptée sans réserve par des chercheurs comme Efraín Kristal (*Invisible Work. Borges and translation*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002), ou Sergio Waisman (*Borges and translation*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2005).

22. Franz Kafka, *La Metamorfosis*, trad. et préf. Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Editorial Losada, 1938.

23. Fernando Sorrentino, « Borges y *Die Verwandlung* : algunas precisiones adicionales », *Espéculo* [en ligne], vol. 4, nº 12, 1999 ; et « El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo », *Espéculo* [en ligne], vol. 4, nº 10, 1999.

> publié par Losada. Mais, pour de simples raisons typographiques, on a préféré m'attribuer la traduction de l'intégralité de ce volume en utilisant une traduction probablement anonyme qui traînait par là [24].

On a pu établir l'identité du traducteur, ou plutôt de la traductrice de ce texte [25]. Malgré cela, aujourd'hui encore, la traduction de Kafka en espagnol est toujours ré-éditée en Argentine avec la signature de Borges et de nombreux travaux continuent à développer des analyses sur la traduction de Kafka *par* Borges [26].

Si l'on s'appuie exclusivement sur les informations fournies par le paratexte, on risque donc de fonder l'analyse du texte sur des éléments que l'on pourrait juger assez éloignés du véritable processus créatif. Pour cette raison, nous proposons d'appliquer non pas le critère *paratextuel*, mais le critère *avant-textuel*, c'est-à-dire de s'appuyer principalement sur l'étude des brouillons qui montrent clairement (1) le degré d'implication de chacun dans le processus créatif et (2) la synergie qui peut être mise en œuvre par le travail collaboratif.

La traduction par Peter Pertzoff, du russe vers l'anglais, d'une nouvelle de Nabokov intitulée « Lac, nuage, château » [*Ozero, oblako, bachnja / Cloud, Castle, Lake*] offre un cas concret permettant d'évaluer avec profit les éléments paratextuels. Ceux-ci nous apprennent que le texte a été traduit par « Pertzoff en collaboration avec l'auteur » – telle est du moins la mention qui figure dans la première publication de cette traduction. Si l'on accepte de prendre cette formule au pied de la lettre, on se trouve ici face à un cas classique de « traduction allographe avec la collaboration de l'auteur ». Or, en examinant les brouillons de cette traduction, comme nous l'avons fait ailleurs [27], on constate que la réalité de la collaboration est tout autre, puisque l'écrivain a presque entièrement réécrit le texte [28]. Nous soutenons donc que, si l'on veut pouvoir identifier la véritable nature du processus traductif, il est indispensable – pour toute recherche dans les eaux troubles de l'autotraduction, laquelle se confond parfois avec divers degrés de traduction collaborative – de recourir aux documents d'archives, tels les brouillons de traduction ou la correspondance entre auteur et traducteur [29].

24. Cité *ibid.*

25. Selon Cristina Pestaña Castro, la traductrice de *La Métamorphose* de Kafka en espagnol serait Margarita Nelken, une féministe juive allemande émigrée en Espagne, révolutionnaire, écrivaine et traductrice, figure importante de la guerre civile espagnole. Voir Cristina Pestaña Castro, « ¿Quién tradujo por primera vez *La metamorfosis* de Franz Kafka al castellano ? », *Espéculo* [en ligne], vol. 4, nº 11, 1999. Les archives ayant été détruites pendant la guerre civile, il est impossible de prouver l'auctorialité de cette traduction. Il reste que la traduction publiée en Espagne (1925) et celle de Borges (1928) sont identiques.

26. Nous remercions Antonio Lavieri d'avoir attiré notre attention sur cette problématique liée aux traductions attribuées à Borges.

27. Voir par exemple Olga Anokhina, « Traduction et ré-écriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 111-127 ; et Olga Anokhina, « Vladimir Nabokov : du style et des langues », *La Licorne*, nº 98, dir. Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon, « Dans l'atelier du style. Du manuscrit à l'œuvre publiée », 2012, p. 211-220.

28. Voir à ce sujet Olga Anokhina, « Vladimir Nabokov et Peter Pertzoff, en quête de traducteur idéal », dans P. Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur*, *op. cit.*

29. La génétique des traductions s'intéresse au processus créatif et aux archives des traducteurs ; cette discipline encore jeune a déjà donné lieu à un certain nombre d'explorations scientifiques, individuelles et collectives : Marie-Hélène Paret Passos, *Da crítica genética à tradução literária : uma interdisciplinaridade*, Vinhedo, Horizonte, 2011 ; Sergio Romanelli, *Gênese do processo tradutório*, Vinhedo, Horizonte, 2013 ; *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014 ; *Transalpina*, nº 18, dir. Viviana Agostini-Ouafi et Antonio Lavieri, « Poétiques des archives. Genèse des traductions et communautés de pratique », 2015 ; *Linguistica Antverpiensia, New Series : Themes in Translation Studies*, nº 14, dir. Anthony Cordingley et Chiara Montini, « Towards a Genetics of Translation », 2015.

2 L'autotraduction comme miroir

Nous en venons à la distinction entre ce que nous définissons comme (1) une *écriture simultanée*, quand un écrivain bilingue produit en même temps deux œuvres distinctes en deux langues, et (2) l'autotraduction à proprement parler, qui constitue pour nous la manifestation d'une *écriture consécutive*. Cette dernière stratégie créative, fort répandue, donne à voir un mouvement qui peut être *linéaire* A→B, mais qui peut aussi prendre une forme *circulaire* A→B→A :

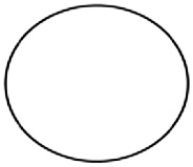


Figure 1: Mouvement circulaire

Dans le cas de l'écriture consécutive, qui est un cas typique et même canonique de l'autotraduction, la réécriture dans une autre langue se fait à partir d'un produit – œuvre ou texte – plus ou moins fini en langue A, qui amène à la création d'un texte – plus ou moins similaire – en langue B. Nous sommes alors en présence d'une *autotraduction linéaire*.

Cependant – et c'est assez souvent le cas –, la réécriture en langue B peut stimuler des modifications et des retours sur le texte « original » de langue A qui, du coup, sera retravaillé « sous l'influence » du texte traduit (langue B). Nous sommes alors en présence d'une *autotraduction circulaire*, même si la modélisation la plus juste consisterait en un mouvement en *spirale*, car le texte B entraîne les modifications du texte A, et ainsi de suite : il y a donc, à l'évidence, une *évolution dynamique* :



Figure 2: Mouvement en spirale en deux dimensions



Figure 3: Mouvement en spirale en trois dimensions

Comme le montre la métaphore dynamique esquissée ici, il y a dans les deux cas de figure une forme de continuité. La création des deux textes (A et B) se produit en décalé – ce décalage pouvant aller de quelques heures à plusieurs décennies –, le texte en langue B arrivant toujours *à la suite* et *à partir* du texte A, même si celui-ci n'est pas achevé puisque, dans l'absolu, aucun texte n'est achevé [30].

Nous venons d'observer comment fonctionne l'écriture consécutive ou l'autotraduction ; voyons maintenant de plus près les caractéristiques de l'écriture simultanée. Plusieurs études, publiées notamment en Espagne, parlent non pas d'écriture mais d'*autotraduction simultanée* [31] ; les exemples fournis, cependant, sont en réalité des contre-exemples :

> J'ai fait tout mon possible pour laisser le laps de temps *le plus long possible* entre l'écriture du texte et sa traduction [32].

> J'ai travaillé en alternant la version catalane et la version espagnole car c'était facile de réécrire en espagnol un texte court. Quand *je terminais* un conte, et avant de commencer le suivant, je le traduisais en espagnol [33].

Ce sont là des exemples évidents d'écriture consécutive : on écrit un texte B à partir et à la suite d'un texte A. L'écriture simultanée se déploie, quant à elle, en parallèle, dans un *même laps de temps*. Elle est donc fondamentalement différente de l'écriture consécutive. Tel est également le point de vue de Rainier Grutman :

> Il semble y avoir une différence fondamentale entre ce qu'on pourrait nommer *l'autotraduction simultanée* (effectuée alors que la version première est encore en cours de rédaction) et *l'autotraduction différée* (publiée une fois que le manuscrit original est achevé, voire publié) [34].

Dans *l'écriture simultanée*, telle que nous l'observons dans les documents de travail des écrivains et tel que nous la définissons, le texte B naît en même temps que le texte A et, au cours de l'écriture de ces deux textes, l'écrivain ou le poète – car ce procédé caractérise davantage la composition poétique – passe *continuellement* du texte A au texte B, et vice versa. Le texte B ne part pas du texte A : les deux se créent au

30. Olga Anokhina, « L'autotraduction ou Comment annuler la clôture du texte ? », dans Anna Lushenkova Foscolo et Malgorzata Smorag-Goldberg (dir.), *Plurilinguisme et auto-traduction : langue perdue, langue sauvée*, Paris, Eur'Orbem, 2019, p. 29-37.

31. M. Recuenco Peñalver, « Más allá de la traducción », art. cité, p. 205, et J. C. Santoyo, « Autotraducciones », art. cité, p. 217 (nous soulignons).

32. « *I did my best to let as long an interval as possible elapse between writing a text and translating it.* » (Christopher Whyte, « Against self-translation », *Translation and Literature*, vol. 11, nº 1, 2002, p. 67-68.)

33. « *Trabajé alternando versión catalana y castellana ya que era fácil reescribir el texto breve en castellano. En cuanto acababa un cuento y antes de comenzar el siguiente lo traducía al castellano.* » (Carme Riera, « La autotraducción como ejercicio de recreación », *Quimera : Revista de literatura*, nº 210, 2002, p. 10-12.)

34. R. Grutman, « Auto-translation », art. cité, p. 20. Notons toutefois que la définition de *l'écriture simultanée* que donne Rainier Grutman, fondée sur l'inachèvement de la version A, et ma propre définition, qui prend comme critère une production des textes A et B qui se déroule réellement en même temps, sont assez différentes : dans le premier cas, le curseur est mis sur le moment de publication du texte A ; dans le second cas, c'est le *processus d'écriture* qui est présenté comme central.

même moment, et l'écriture de l'un interagit avec la création de l'autre. L'image d'un mouvement chaotique convient parfaitement pour modéliser un tel mouvement [35] :

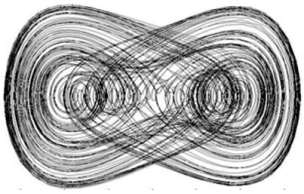


Figure 4: Mouvement chaotique en 2 dimensions

En nous appuyant sur l'analyse des documents de travail d'écrivains plurilingues, nous soutenons que l'écriture simultanée ne relève pas de l'autotraduction à proprement parler : elle constitue une stratégie créative à part.

À ce jour, comme nous l'avons signalé plus haut, l'écriture bilingue (réellement) simultanée ou parallèle a été observée principalement dans le domaine de la poésie. Cette stratégie créative préside à la naissance de deux poèmes qui peuvent faire partie, soit de deux œuvres monolingues séparées, soit d'une seule et même œuvre bilingue [36]. Ce dernier cas de figure est typique et même constitutif de la *poésie chicana* [37]. On peut observer ailleurs cette *poésie réversible*, par exemple, chez Patrice Desbiens [38], chez Raymond Federman (*old skin – vieille peau*) [39] ou encore chez Michael Edwards. Dans ce cas, les deux œuvres et les deux langues sont en quelque sorte fusionnées et, le plus souvent, donnent naissance à une seule œuvre. À l'heure actuelle, il n'existe pas d'études documentées sur la genèse de ce type d'écriture ; les mécanismes et stratégies utilisées dans la création de ce type d'œuvres bilingues (ou plus rarement plurilingues) restent, pour l'heure, inexplorés. Nous nous intéresserons donc ici à un autre cas de figure, celui où les deux poèmes, créés en même temps au cours d'un processus bilingue complexe, que nous nommons écriture simultanée, sont édités séparément, chacun sous forme monolingue.

Cette stratégie singulière a pu être identifiée notamment grâce à l'analyse des brouillons du poète malgache Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937). Rabearivelo modifiait ses déclarations sur la primauté du malgache ou du français dans son écriture en fonction de ses humeurs, de son interlocuteur et des circonstances. Une fois de plus, donc, le critère *paratextuel* serait défaillant dans son cas. Claire Riffard a pu réfuter les

35. La notion de chaos est utilisée depuis quelques années dans des sciences dures comme la physique, les mathématiques ou l'économie. Cette image est empruntée à Claire Chavaudret, « Les mathématiques du chaos », *Paris Innovation Review*, 11 septembre 2015, <http ://parisinnovationreview.com/2015/09/11/mathematiques-du-chaos/>.

36. À ce sujet, voir J. C. Santoyo, « Autotraducciones », art. cité, p. 209-212.

37. Voir par exemple Alastair Reid, « What gets lost /Lo que se pierde », dans *Weathering : Poems and Translations*, Athens, University of Georgia Press, 1988, p. 93 ; et Angela de Hoyos, « Third-World Theme », dans *Chicanos : Antología histórica y literaria*, éd. Tino Villanueva, Mexico, Fondo de cultura económica, 1980, p. 303.

38. Mathieu Simard, « Norme unilingue/Norme multilingue : revisiter le bilinguisme littéraire de l'écrivain franco-ontarien Patrice Desbiens », *Continents manuscrits* [en ligne], nº 2, dir. Olga Anokhina, Florence Davaille et Hervé Sanson, « Bien écrire / mal écrire », 2014.

39. Raymond Federman, *Critifiction : Postmodern Essays*, New York, State University of New York Press, 1993, p. 84.

affirmations contradictoires du poète en montrant qu'il a, en réalité, rédigé les deux versions en même temps – les pages de ses brouillons sont d'ailleurs souvent divisées en deux pour accueillir la naissance des deux textes simultanément [40]. En analysant ce travail créatif, Riffard a pu établir l'existence d'un aller retour continuel entre les deux versions, phénomène illustré par l'image du mouvement chaotique proposée plus haut (Figure 4).

Une fois cette stratégie créative identifiée, reste à déterminer s'il existe d'autres auteurs – en prose notamment – qui la pratiqueraient à leur manière. Si l'on se tourne vers des écrivains connus qui ont produit deux œuvres en deux langues (Beckett, Nabokov et tant d'autres), on constate que l'on n'a pu observer chez aucun d'eux, jusqu'à présent, la moindre manifestation de cette *écriture simultanée*. Dans leurs cas, la traduction ou l'autotraducion intervient toujours sur le texte – ou le premier jet – déjà écrit et, souvent, sur le texte déjà publié. C'est le cas de Nabokov, chez qui l'autotraduction *stricto sensu* de l'anglais vers le russe reste assez marginale, et pour qui l'autotraduction du russe vers l'anglais est le plus souvent très postérieure à l'écriture originale en russe, la plupart des traductions de ses œuvres étant effectuées en collaboration avec des traducteurs allographes [41]. Quant à Beckett, il semble qu'il n'ait jamais produit non plus deux œuvres rédigées en même temps dans deux langues. La majorité des écrivains attendent en effet d'avoir un texte plus ou moins fini – ou, du moins, le premier jet – avant de se lancer dans sa transposition dans une autre langue. L'autotraducion intervient donc, le plus souvent, à l'étape pré-éditoriale [42].

Rappelons rapidement les quatre phases d'élaboration textuelle mises en évidence par la critique génétique, à savoir les étapes *pré-rédactionnelle*, *rédactionnelle*, *pré-éditoriale* et *éditoriale* [43]. Cette classification est confirmée par la psychologie cognitive qui distingue pour sa part les phases suivantes : la *planification* (étape pré-rédactionnelle), la *textualisation* (étape rédactionnelle) et la *révision* (qui englobe en une seule les étapes pré-éditoriale et éditoriale) [44]. Il est donc tentant – et d'une certaine manière pertinent – d'affirmer que l'autotraduction (au sens « classique » du terme) intervient principalement au moment de la révision ou, en termes génétiques, lors de l'étape pré-éditoriale, alors que l'écriture simultanée n'intervient qu'au moment de la textualisation, c'est-à-dire lors de l'étape rédactionnelle. Identifier les étapes respectives de l'élaboration des deux textes s'avère essentiel pour comprendre la nature de l'autotraduction et pour la distinguer de ce que nous nommons l'écriture plurilingue simultanée.

40. Claire Riffard, « Étude des manuscrits malgaches bilingues de Jean-Joseph Rabearivelo », dans Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/Harmattan, 2012, p. 55-65 ; et Claire Riffard, « Aperçus d'une genèse bilingue chez Jean-Joseph Rabearivelo », *Genesis*, nº 46, dir. Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, « Entre les langues », 2018, p. 81-91.

41. Olga Anokhina « Vladimir Nabokov and his translators : Collaboration or translating under duress ? », dans A. Cordingley et C. Frigau Manning (dir.), *Collaborative translation*, *op. cit.*, p. 111-129 ; et Olga Anokhina, « Traductions vers l'anglais de Vladimir Nabokov : traduction ou auto-traduction ? », *Glottopol*, *Revue de sociolinguistique* [en ligne], nº 25, « L'autotraduction : une perspective sociolinguistique », 2015, p. 198-210, <http ://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html>.

42. Nous n'évoquerons pas ici le cas le plus évident où l'autotraduction intervient à la phase post-éditoriale, après la publication d'une œuvre en version « originale ».

43. Pierre Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000.

44. Voir par exemple John Hayes et Linda Flower, « Identifying the organization of writing processes », dans Lee Gregg et Erwin Steinberg (dir.), *Cognitive Processes in Writing*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1980, p. 3-30.

Mais les choses ne sont pas aussi simples : certains écrivains peuvent procéder à une sorte d'autotraduction sur le champ, alors que la textualisation du texte A est encore en cours (c'est-à-dire lors de la phase rédactionnelle à proprement parler). Mais, dans ce cas, la transposition d'un texte dans une autre langue ne se fait nullement en vue d'une éventuelle publication. Ici, l'autotraduction sert plutôt à créer un miroir linguistique et métalinguistique qui va refléter les défaillances du texte en train de naître. L'exemple type de cet usage très ciblé de l'autotraduction serait le processus créatif de l'écrivain et poète basque Juan Maria Lekuona [45]. On songe également à certains écrivains autotraducteurs comme Carme Riera et Anne Weber, qui affirment à l'unisson :

> Mais le mieux pour moi, le plus intéressant, et c'est ce que fait aussi Atxaga, c'est d'écrire en catalan et juste après en castillan, une page après l'autre. C'est merveilleux parce qu'on prend conscience des erreurs : si quelque chose fonctionne mieux en castillan, on peut le modifier ou en chercher un équivalent en catalan. Tout est donc inversé : c'est à présent la langue méta qui te conduit vers la langue d'origine pour la modifier à nouveau. C'est un exercice continu, par ricochet. Et dans ce sens, ça m'aide à corriger les imperfections et à obtenir le meilleur résultat possible [46].

> Quand on se traduit soi-même, cela peut être assez pénible d'être confronté d'aussi près à ses propres faiblesses ou imprécisions. Mais ça peut être un avantage, tant que l'original n'est pas encore imprimé. Comme il s'écoule souvent un certain temps entre la remise d'un manuscrit et la parution du livre, je profite de ce temps intermédiaire pour écrire la deuxième version, ce qui me permet d'améliorer la première [47].

L'une des fonctions de l'autotraduction consiste donc en ceci que la transposition du texte dans une autre langue par un écrivain bilingue lui permet d'identifier plus clairement et plus rapidement les défauts que pourrait présenter son texte original [48]. Ainsi, au lieu d'entamer une phase de révision du texte A, comme le font des écrivains monolingues, certains auteurs plurilingues créent un texte – ou une partie du texte – dans une autre langue B qui leur sert de miroir, pour ensuite revenir et corriger ce qui ne leur convient pas dans le premier texte A. Les écrivains plurilingues bénéficient

45. Aurelia Arcocha, « Les deux langues en clair-obscur dans *Mimodrames et icônes* (1990) de Juan Maria Lekuona », *Genesis*, nº 46, dir. Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, « Entre les langues », 2018, p. 65-78.

46. « *Pero lo mejor para mí, lo más interesante, y eso lo hace también Atxaga, es escribir en catalán e inmediatamente en castellano, página por página, entonces es maravilloso porque te das cuenta de los errores y algo que en castellano, te ha funcionado mejor, puedes cambiarlo o buscar un equivalente en catalán. Ahora es al revés, es la lengua meta la que te lleva a la lengua de origen para variarla de nuevo. Es un ejercicio continuo, de rebote. Y en ese sentido a mí me ayuda para tratar de quitar imperfecciones y hacerlo lo mejor posible.* » (Carme Riera et Luisa Cotoner, « Traducción y autotraducción », dans Gloria Clavería Nadal *et al.* [dir.], *Leer casi lo mismo : la traducción literaria*, Valence, Universitat de València, 2014, p. 128.)

47. Dirk Weissmann, « "Ce qui, peut-être, me caractérise, c'est le mauvais sens…" Entretien avec Anne Weber », *Nouveau bulletin de l'ADEAF*, « Plurilinguisme », dir. Olga Anokhina, mars 2015, nº 127, p. 13-17.

48. O. Anokhina, « L'autotraduction ou Comment annuler la clôture du texte ? », dans A. Lushenkova Foscolo et M. Smorag-Goldberg (dir.), *Plurilinguisme et auto-traduction*, *op. cit.*

ainsi d'une sorte de révision « déguisée » par l'intermédiaire de la traduction dans la langue B.

La création simultanée en deux langues fait-elle partie ou non de cette stratégie fort singulière, et de large portée, qui peut embrasser différents phénomènes et que l'on nomme *autotraduction* ? Dans la mesure où l'on se trouve face à un continuum des pratiques, la réponse dépend, en réalité, du point de vue initial, c'est-à-dire de l'endroit où le curseur sera posé. Si l'on situe le phénomène autotraductif au centre, on l'appréhendera inévitablement à travers ses différentes gradations, comme le fait Rainier Grutman [49]. Si, en revanche, on se place du point de vue de la genèse et des stratégies créatives mises en places, on est alors amené à distinguer entre *l'écriture simultanée* – qui donne lieu à la naissance de deux œuvres en même temps – et *l'autotraduction*, qui opère toujours de manière consécutive. Sous cet angle, l'autotraduction ou écriture consécutive fait partie du large éventail des stratégies créatives à la disposition des écrivains plurilingues.

Bibliographie

Agostini-Ouafi, Viviana, et Lavieri, Antonio (dir.), *Transalpina*, nº 18, « Poétiques des archives. Genèse des traductions et communautés de pratique », 2015.

Anokhina, Olga, « Vladimir Nabokov : du style et des langues », *La Licorne*, nº 98, dir. Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon, « Dans l'atelier du style. Du manuscrit à l'œuvre publiée », 2012, p. 211-220.

Anokhina, Olga, « Traduction et ré-écriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 111-127.

Anokhina, Olga, « Traductions vers l'anglais de Vladimir Nabokov : traduction ou auto-traduction ? », *Glottopol*, *Revue de sociolinguistique* [en ligne], nº 25, « L'autotraduction : une perspective sociolinguistique », 2015, p. 198-210.

Anokhina, Olga, « Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits », dans Olga Anokhina et François Rastier (dir.), *Écrire en langues : littératures et plurilinguisme*, 2015, p. 31-43.

Anokhina, Olga, « Vladimir Nabokov and his translators : Collaboration or translating under duress ? », dans Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning (dir.), *Collaborative Translation : From the Renaissance to the Digital Age*, Londres, Bloomsbury, 2016, p. 111-129.

Anokhina, Olga, « Vladimir Nabokov et Peter Pertzoff, en quête de traducteur idéal », dans Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*, Sorbonne Université Presses, 2019.

Anokhina, Olga, « L'autotraduction ou Comment annuler la clôture du texte ? », dans Anna Lushenkova Foscolo et Malgorzata Smorag-Goldberg (dir.), *Plurilinguisme et auto-traduction : langue perdue, langue sauvée*, Paris, Eur'Orbem, 2019, p. 29-37.

Anokhina, Olga, et Sciarrino, Emilio, « Plurilinguisme littéraire : de la théorie à la genèse », *Genesis*, nº 46, dir. Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, « Entre les langues », 2018, p. 11-33.

Biasi, Pierre-Marc de, *La Génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000.

Arcocha, Aurelia, « Les deux langues en clair-obscur dans *Mimodrames et icônes* (1990) de Juan Maria Lekuona », *Genesis*, nº 46, dir. Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, « Entre les langues », 2018, p. 65-78.

Castillo García Gema Soledad, *La (auto)traducción como mediación entre culturas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2006.

49. Rainier Grutman propose la typologie suivante des pratiques autotraductives : *l'autotraduction différée*, *l'autotraduction consécutive*, *l'autotraduction simultanée*. (R. Grutman, « Manuscrits, traduction, autotraduction », art. cité, p. 120.)

Chavaudret, Claire, « Les mathématiques du chaos », *Paris Innovation Review*, 11 septembre 2015, <ht tp ://parisinnovationreview.com/2015/09/11/mathematiques-du-chaos/>.

Cordingley, Anthony, et Montini, Chiara, « Genetic translation studies : an emerging discipline », *Linguistica Antverpiensa, New Series : Themes in Translation Studies*, nº 14, 2015, p. 1-18.

Cordingley, Anthony, et Frigau Manning, Céline (dir.), *Collaborative Translation : From the Renaissance to the Digital Age*, Londres, Bloomsbury, 2016.

Dasilva, Xosé Manuel, « En torno al concepto de *semiautotraducción* », *Quaderns, Revista de Traducción*, nº 23, 2016, p. 15-35.

Dasilva, Xosé Manuel, « L'opacité de l'autotraduction entre langues asymétriques », dans Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 103-118.

Durand-Bogaert, Fabienne (dir.), *Genesis*, nº 38, « Traduire », 2014.

Federman, Raymond, *Critifiction : Postmodern Essays*, New York, State University of New York Press, 1993.

Ferraro, Alessandra et Grutman, Rainier, « L'autotraduction littéraire : cadres contextuels et dynamiques textuelles », dans Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 7-17.

Ferraro, Alessandra, « "Traduit par l'auteur" : Sur le pacte autotraductif », dans Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 121-140.

Gentes, Eva, *(Un-)sichtbarkeit der literarischen Selbstübersetzung in der romanischsprachigen Gegenwartsliteratur*, thèse de doctorat, université de Düsseldorf, 2017 (thèse accessible en ligne).

Grutman, Rainier, « Auto-translation », dans Mona Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1998, p. 17-20.

Grutman, Rainier, « Manuscrits, traduction, autotraduction », dans Chiara Montini (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Archives contemporaines, 2015, p. 115-128.

Hayes, John, et Flower, Linda, « Identifying the organization of writing processes », dans Lee Gregg et Erwin Steinberg (dir.), *Cognitive Processes in Writing*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1980, p. 3-30.

Hersant, Patrick (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019 (sous presse).

Hoyos, Angela de, « Third-World Theme », dans *Chicanos : Antología histórica y literaria*, éd. Tino Villanueva, Mexico, Fondo de cultura económica, 1980.

Kafka, Franz, *La metamorfosis*, trad. et préf. Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Editorial Losada, 1938.

Kristal, Efraín, *Invisible Work. Borges and translation*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.

Lavieri, Antonio, *Translatio in fabula*, Rome, Editori Riuniti, 2007.

Del Lungo, Andrea, « *Seuils*, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », *Littérature*, nº 155, 2009, p. 98-111.

Oustinoff, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et autotraduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, Harmattan, 2001.

Paret Passos, Marie-Hélène, *Da crítica genética à tradução literária : uma interdisciplinaridade*, Vinhedo, Horizonte, 2011.

Pestaña Castro, Cristina, « ¿Quién tradujo por primera vez "*la metamorfosis*" de Franz Kafka al castellano ? », *Espéculo* [en ligne], vol. 4, nº 11, 1999.

Ramis, Josep Miguel, *Autotraducció i Sebastià Juan Arbó. El cas de « Terres de l'Ebre »*, thèse de doctorat, Barcelone, université Pompeu Fabra, 2011.

Recuenco Peñalver, María, « Más allá de la traducción : la autotraducción », *Trans : Revista de Traductología*, nº 15, 2011, p. 193-208.

Riera, Carme, « La autotraducción como ejercicio de recreación », *Quimera : Revista de literatura*, nº 210, 2002, p. 10-12.

Riera, Carme, et Cotoner, Luisa, « Traducción y autotraducción », dans Gloria Clavería Nadal *et al.* (dir.), *Leer casi lo mismo : la traducción literaria*, Valence, Universitat de València, 2014, p. 121-130.

Riffard, Claire, « Étude des manuscrits malgaches bilingues de Jean-Joseph Rabearivelo », dans Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/Harmattan, 2012, p. 55-65.

Riffard, Claire, « Aperçus d'une genèse bilingue chez Jean-Joseph Rabearivelo », *Genesis*, nº 46, dir. Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, « Entre les langues », 2018, p. 81-91.

Reid, Alastair, « What gets lost /Lo que se pierde », dans *Weathering : Poems and Translations*, Athens, University of Georgia Press, 1988.

Romanelli, Sergio, *Gênese do processo tradutório*, Vinhedo, Horizonte, 2013.

Santoyo, Julio César, « Autotraducciones : ensayo de tipología », dans Pilar Martino Alba, Juan Albadalejo Martínez et Marta Pulido (dir.), *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*, Madrid, Editorial Dykinson, 2012, p. 205-222.

Simard, Mathieu, « Norme unilingue/Norme multilingue : revisiter le bilinguisme littéraire de l'écrivain franco-ontarien Patrice Desbiens », *Continents manuscrits* [en ligne], nº 2, dir. Olga Anokhina, Florence Davaille et Hervé Sanson, « Bien écrire / mal écrire », 2014.

Sorrentino, Fernando, « El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo », *Espéculo* [en ligne], vol. 4, nº 10, 1999.

Sorrentino, Fernando, « Borges y *Die Verwandlung* : algunas precisiones adicionales », *Espéculo* [en ligne], vol. 4, nº 12, 1999.

Waisman, Sergio, *Borges and Translation*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2005.

Weissmann, Dirk, « From Staged to Disguised Self-Translation : Heine and Celan in France », *Arcadia, International Journal of Literary Culture*, [en ligne], vol. 48, nº 2, 2013, p. 436-445.

Weissmann, Dirk, « "Ce qui, peut-être, me caractérise, c'est le mauvais sens…" Entretien avec Anne Weber », *Nouveau bulletin de l'ADEAF*, nº 127, dir. Olga Anokhina, « Plurilinguisme », mars 2015, p. 13-17.

Whyte, Christopher, « Against self-translation », *Translation and Literature*, vol. 11, nº 1, 2002, p. 64-76.