

Le traducteur : un écrivain refoulé ? Réflexions sur *Les Nègres du traducteur*, de Claude Bleton, et sur *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent

Corinne Wecksteen
Université d'Artois
corinne.wecksteen@univ-artois.fr

Biographie : Agrégée d'anglais, CORINNE WECKSTEEN est maître de conférences à l'Université d'Artois (France), où elle enseigne la traduction et la traductologie. Elle est membre du centre de recherches *Textes et Cultures* (équipe CoTraLiS : corpus, traductologie, linguistique et société). Ses recherches traductologiques portent sur la connotation et, plus généralement, sur la variabilité du sens, l'ambiguïté et l'implicite, mais aussi sur le lien entre traduction et écriture. Elle a publié plusieurs articles sur ces thèmes chez différents éditeurs (Peter Lang, Artois Presses Université, L'Harmattan) et est co-auteur, avec Michel Ballard, d'un ouvrage sur les faux amis (Ellipses).

Le traducteur : un écrivain refoulé ? Réflexions sur *Les Nègres du traducteur*, de Claude Bleton, et sur *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent

Résumé

Dans cet article, nous proposons d'étudier le lien entre traduction et écriture, en nous appuyant sur les romans *Les Nègres du traducteur*, de Claude Bleton, et *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent. Ces deux ouvrages ont la particularité d'avoir été écrits par des traducteurs, qui deviennent ici pour la première fois auteurs de fictions mettant justement en scène – et ce n'est pas une coïncidence – des auteurs et des traducteurs, dans une inversion des rôles et une mise en abyme audacieuses qui incitent à la réflexion. Ce double mouvement nous amènera à nous interroger sur le statut du traducteur et sur son rapport avec l'auteur, avec les notions de hiérarchie, de pouvoir et de paternité, à envisager la mort de l'auteur d'un point de vue non seulement symbolique mais aussi physique, et à réexaminer la relation qui existe entre traduction, écriture et créativité. Nous verrons que l'inversion des rôles entre auteur et traducteur au sein des romans permet de réévaluer certains concepts attachés au traducteur et d'insister sur son caractère « double », dans la mesure où il joue le rôle de va-et-vient entre deux cultures, mais aussi entre les deux activités inexorablement liées que sont la traduction et l'écriture.

Mots-clés

Auteur, Bleton, écrivain, Matthieussent, traducteur

Abstract

This article will explore the link between translation and writing, focusing on two works of fiction, *Les Nègres du traducteur* by Claude Bleton, and *Vengeance du traducteur* by Brice Matthieussent. These novels share a common characteristic: they were written by translators making their debut as novelists. Moreover, the characters – and this is hardly coincidental – are themselves authors and translators through an audacious and thought-provoking role reversal and *mise en abyme*. This double movement will lead us to examine the translator's status and his relationship with the author while factoring in notions of hierarchy, power and paternity. We shall envisage the death of the author from both a symbolic and physical viewpoint, and reexamine the relationship between translation, writing and creativity. We will see that this role reversal between author and translator in the novels allows us to reevaluate certain preconceptions about translators and to underscore the “dual” nature they derive from acting as go-betweens for two cultures and two intimately linked activities: translation and writing.

Key words

Author, Bleton, writer, Matthieussent, translator

1. Introduction

Le rapport entre traduction et écriture est très étroit, au point qu'il est parfois difficile de différencier ces activités l'une de l'autre, tant elles semblent dialectiquement liées, écrire et traduire étant, pour Marguerite Yourcenar, « deux facettes complémentaires de l'acte de création » (Achmy, 2005, p. 464). Certains chercheurs, comme Mathilde Vischer, ont d'ailleurs étudié l'influence qu'exerce la traduction sur l'écriture, et réciproquement, qualifiant leur rapport de dialogique (Constantinescu, 2009). On note l'intérêt croissant que suscitent les écrivains qui se sont faits traducteurs (Baudelaire, Larbaud, Artaud ou Vian, pour ne citer que quelques cas tirés du domaine anglophone), comme le montre par exemple un numéro spécial à venir de la revue canadienne *TTR*, intitulé « La traduction à l'épreuve de l'écriture. Parcours d'écrivains-traducteurs », dont l'appel à article invite à réfléchir sur la question de la relation entre traduction et écriture, et sur la manière de traduire des écrivains-traducteurs, dont on se demande souvent si le style propre se reflète dans la traduction.

Pour ma part, il me paraît intéressant de compléter cette approche du couple écrivain-traducteur en m'interrogeant sur le cas de figure inverse, à savoir celui de traducteurs qui sont devenus écrivains, et dont le projet d'écriture a été influencé par leur travail de traducteurs. Pour ce faire, j'ai décidé de prendre comme objet d'étude les romans *Les Nègres du traducteur*, de Claude Bleton (2004), et *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent (2009), qui sont tous les deux des « premiers romans »¹. Ici, il s'agira moins de s'interroger sur la façon d'écrire des traducteurs-écrivains en question que sur *ce qu'ils écrivent*.

Tout comme la traduction est parfois pour un auteur un « terrain d'expérimentation et un espace de réflexion pour l'écriture »², le travail d'écriture constitue ici un espace de réflexion sur la traduction. Si l'influence du travail de traduction sur l'écriture est manifeste, puisque ces ouvrages de traducteurs reconnus, de littérature hispanophone pour l'un, américaine pour l'autre, mettent en scène un narrateur lui-même traducteur, ils nous livrent indirectement, sous forme de récit ironique et cocasse d'une part et de (méta)fiction d'autre part, la vision que le traducteur peut avoir de son travail et la façon dont il perçoit son rapport à l'écriture.

Il n'est peut-être pas inutile, au risque de déflorer le propos, de rappeler brièvement la trame de ces deux romans. Dans *Les Nègres du traducteur*, le narrateur, devenu clochard résidant sous le Pont Neuf, fait le récit de sa vie de traducteur à Gilda, une ivrogne, compagne d'infortune. Au fur et à mesure des différentes versions parfois changeantes qu'il donne à entendre, il nous livre une histoire de sa vie qui est une « traduction » du réel empreinte de transformations, de créations et de réinventions. Le protagoniste de ce roman est un écrivain frustré qui parvient à devenir le traducteur reconnu d'auteurs espagnols en adaptant leurs romans pour un lectorat français, ce qui lui permet de briller dans les milieux littéraires et éditoriaux. Son désir de notoriété et son ambition démesurée l'amènent alors à rédiger des « pseudo-traductions », pour lesquelles il va chercher des auteurs espagnols prêts à devenir ses nègres en écrivant les versions originales ou

¹ Claude Bleton a mis plus de sept ans à peaufiner ce premier roman, puisqu'il en avait fait paraître une ébauche en 1997, sous la forme d'une nouvelle intitulée « Les nègres du traducteur », publiée dans la revue *Liberté*.

² Je reprends ici les termes de l'appel à article de la revue *TTR*.

pseudotextes originaux. Ce système finit par être remis en cause lorsque les auteurs refusent de poursuivre dans cette voie et menacent de révéler la supercherie, ce qui amène le traducteur à éliminer les auteurs récalcitrants. Dans *Vengeance du traducteur*, le narrateur-traducteur français (que l'on pourrait considérer comme le double fictionnel de l'auteur Brice Matthieussent) traduit un roman américain intitulé *Translator's Revenge*, dont le protagoniste est un traducteur américain du nom de David Grey, qui traduit du français à l'anglais le roman (*N.d.T.*) écrit par un écrivain français du nom d'Abel Prote. Le roman, qui a obtenu le Prix du Style en décembre 2009, se place sous l'angle du jeu de miroirs, de la symétrie, de l'inversion, de la mise en abyme, à tel point, il faut le dire, que le jeu des emboîtements successifs fait qu'on ne sait parfois plus à quel niveau de lecture on se situe. Il ne nous donne à voir que les notes du traducteur, situées en bas de page, sous une ligne de démarcation, dans un espace où le traducteur se sent confiné, souffrant d'être emprisonné dans un carcan, mais qui constitue le seul lieu d'où il puisse s'exprimer d'une voix qui lui est propre, et d'où il tente d'élargir ses perspectives, ce qui l'amènera à prendre le pouvoir et là aussi à éliminer l'auteur.

En levant le voile sur les affres du traducteur, présenté pour l'un comme un écrivain frustré prêt à tout pour accéder à la reconnaissance, pour l'autre comme un être en souffrance, relégué à une place de subalterne, qui s'approprie le texte et revendique une paternité qui lui est généralement refusée, ces romans nous permettent d'analyser le statut qu'occupe le traducteur, d'interroger le rapport qui existe entre le traducteur et l'auteur et de tenter de déterminer en quoi traduction et écriture se rapprochent et se distinguent à la fois. Avec ces deux fictions, qui constituent une mise en abyme du travail de traduction, on pourra également se demander si les traducteurs devenus auteurs ne font pas en quelque sorte leur psychanalyse : en mettant en scène les interrogations qui hantent le traducteur et surtout les envies de meurtre qui l'assaillent, les auteurs tentent peut-être de se libérer (enfin ?) du carcan de la traduction et de leur position de schizophrène et de « passer à l'acte » en effectuant une mise à mort, non plus seulement symbolique mais physique, de l'auteur, afin de réaliser un désir refoulé de reconnaissance comme écrivain/auteur à part entière.

Vu la richesse des ouvrages, il me sera évidemment difficile d'entrer dans le détail de tous ces aspects, et je ne livrerai ici qu'une esquisse, en me focalisant sur certains des points récurrents que l'on trouve dans les deux ouvrages étudiés, à savoir :

- la question du statut du traducteur et du rapport entre le traducteur et l'auteur, avec les notions de hiérarchie et de paternité
- l'image du traducteur-assassin et la mise à mort de l'auteur/du père
- le rapport entre traduction, écriture et créativité.

2. Le statut du traducteur et le rapport entre le traducteur et l'auteur

Les deux romans étudiés insistent sur le statut, réel ou éprouvé, du traducteur et sur la nature du rapport qui lie le traducteur et son auteur. Le roman de Brice Matthieussent met l'accent sur une *hiérarchie* entre l'auteur et le traducteur, sur un rapport de pouvoir, de force, de taille aussi. L'auteur, c'est le « voisin d'au-dessus » (Matthieussent, 2009, p. 13), c'est le « propriétaire, seigneur et maître, qui vit et reçoit à l'étage supérieur » (*ibid.*). Si c'est le maître, c'est aussi le « mètre étalon » (p. 15). En revanche, le traducteur, cantonné à ne s'exprimer que dans les notes de bas de page, est « assigné à résidence exigüe, relégué sous terre », dans une « tanière », un « antre », une « cave », une « soute », ces deux derniers

lieux étant assimilés à un « cercueil » ou un « tombeau » (p. 13) ; si l'auteur est le maître, le traducteur est le chien (p. 15). Il mesure un millimètre, là où l'auteur est le mètre étalon (*ibid.*). On a donc une configuration de l'ordre du *Upstairs Downstairs*, avec le maître en haut, et le serviteur (normalement muet) en bas. Tout le roman reflète la lutte du traducteur pour prendre le pouvoir et renverser cette hiérarchie.

Dans le roman de Claude Bleton, la position ancillaire dévolue au traducteur est tout d'abord présentée comme un choix assumé, lié à l'incapacité de se poser en tant qu'écrivain à part entière : « Je compris que je ne serais jamais un auteur et que la meilleure solution était encore de recopier ce que les autres avaient écrit. Le début d'une vraie vocation de paresseux : je serais traducteur » (Bleton, 2004, p. 11). Cependant, si le traducteur semble au départ se satisfaire de la reconnaissance acquise par le biais de ses traductions proprement dites, il finit par laisser libre cours à ses velléités d'écriture et à se retrouver un peu perdu après avoir rédigé son premier roman :

En réalité, je m'interrogeais : pour la première fois depuis des années, ce que j'écrivais n'était pas une traduction. Une sorte de vertige me prit, j'avais soudain l'impression que les mots avaient perdu leur assise. Ils devaient absolument être ancrés, rattachés à quelque chose de plus concret que l'arbitraire de ma fantaisie. Je devais les rapatrier chez un auteur patenté, fuir le désordre toujours menaçant, leur trouver une place comme à chaque chose. Je te l'ai déjà dit, j'acceptais des traductions sans renier mes critères, sélectionnant soigneusement les textes et les éditeurs. Mais cette fois je n'avais choisi aucun texte, ce dernier avait surgi comme une apparition, écrit sans filet. Or je travaillais avec filet. Question de principe. Les filets, me dis-je, c'étaient les auteurs. La seule solution, sans doute radicale, mais compatible avec mes méthodes de travail, était de confier ce texte à l'un deux. Tâche délicate, car il fallait ménager sa susceptibilité et le convaincre qu'il serait bien l'auteur de ce que j'avais écrit, puisqu'en définitive, je n'étais que le traducteur. (Bleton, 2004, pp. 54-55)

On constate que le traducteur ne parvient pas à signer ses propres œuvres, à exister par lui-même, et qu'il ressent le besoin de faire appel aux auteurs comme alibis, comme *filets*, afin d'asseoir une certaine légitimité. Les auteurs deviennent alors les nègres du traducteur et sont censés écrire les originaux des textes que le narrateur-traducteur leur envoie :

[...] je m'imposais sans complexe aux écrivains de toute obédience. J'avais maintenant l'expérience, les relations, la pratique. J'étais en pleine offensive, obligeant les auteurs à servir un peu plus leur traducteur, renversant l'hégémonie séculaire qui, tout bien pesé, ne se justifiait guère, puisque les auteurs étrangers n'étaient généralement lus que par des étrangers ! (Bleton, 2004, p. 65)

La hiérarchie habituelle est complètement renversée puisque le narrateur-traducteur, se servant de sa position de médiateur interculturel, va jusqu'à affirmer que « les auteurs sont les faire-valoir des traducteurs, seuls artistes à avoir une conscience internationaliste et multiculturelle » (Bleton, 2004, p. 114). De même, ce narrateur n'émet aucun doute sur sa valeur et refuse le statut de scribe ou de pion sur un échiquier généralement réservé au traducteur³ :

³ La métaphore du traducteur comme pion manipulé par l'auteur est également présente chez Matthieussent, où le personnage de Doris, en présence du narrateur-traducteur, s'adresse au traducteur fictif David Grey en ces termes : « [...] on dirait bien que dans toute cette histoire tu n'es pas vraiment le chef. Seulement un comparse, un personnage secondaire, un pion sur l'échiquier. Ou plutôt le pion d'un pion, si j'ai bien compris » (Matthieussent, 2009, p. 241). Cette idée de « pion » figure d'ailleurs dans une citation de Kafka, placée en exergue du roman de Matthieussent.

Certes, me diras-tu, j'aurais pu me résigner à traduire des textes déjà écrits, retourner au statut de scribe de mes congénères, mais je n'y avais jamais trouvé aucun charme, et puis j'avais pris le pouvoir et je n'étais plus disposé à me plier aux caprices des auteurs (je veux un torero blond aux yeux bleus, je veux de la cervoise dans mon roman, je veux, je veux, je veux...). Sur le grand échiquier de la culture universelle, plus question de renoncer à la place que j'avais si durement conquise, celle qui revenait de droit au traducteur : la première. (Bleton, 2004, pp. 104-105)

Il y a également chez Bleton remise en cause du caractère second du texte traduit, puisque la traduction précède l'élaboration de l'original et constitue donc une sorte de « pseudo-traduction », tandis que le texte écrit par les auteurs est un « pseudotexte original » :

Le système que j'avais mis au point m'épargnait d'avoir une connaissance vraiment précise de la langue d'origine, il me suffisait de pouvoir m'entendre avec tel auteur, de le laisser œuvrer dans son coin en fonction du modèle que je lui aurais fourni et il dépendrait de lui de rendre son texte fidèle à la traduction que j'en aurais faite au préalable. (Bleton, 2004, p. 71)

Dans la continuité de la notion de hiérarchie, on remarque que la relation entre l'auteur et le traducteur est liée à l'idée de *paternité*. Chez Matthieussent, c'est au départ l'auteur (fictionnel) qui est le père de l'œuvre et qui a la mainmise sur le traducteur (fictionnel) :

Abel Prote veut donc profiter de sa paternité littéraire pour contraindre David à des aménagements en forme de déménagement transatlantique : (*N. d. T.*) a beau avoir Paris pour cadre, Prote voudrait que Grey transpose le roman à New York. (Matthieussent, 2009, p. 63)

C'est également lui qui guide et manipule le traducteur : « [David] pose pour la première fois le pied en zone interdite, avec l'impression confuse et désagréable qu'on lui a néanmoins soufflé la marche à suivre, qu'il inscrit ses pas dans ceux d'un autre » (Matthieussent, 2009, p. 87). Cette relation sera remise en cause par le narrateur-traducteur lorsque celui-ci prendra enfin la place de l'auteur et obtiendra alors le « statut de géniteur textuel » (Matthieussent, 2009, p. 229).

En revanche chez Bleton, le traducteur est très vite placé sur le même plan que l'auteur, puisqu'il contribue tout d'abord à l'écriture d'un ouvrage en collaboration avec un auteur espagnol :

À l'issue de plusieurs séances de travail, nous aboutîmes à un accord avec ce *Quichotte* revisité. Il supprimait tout ce que je jugeais nuisible à la popularité de l'ouvrage, il s'en remettait à moi pour les séquences imaginatives [...], et il reconnaissait mon autorité et ma compétence en matière stylistique, ce qui l'amènerait à dire, lors d'interviews futures, que la version française de son ouvrage pouvait être considérée comme l'édition princeps. (Bleton, 2004, p. 42)

Le traducteur est ici présenté comme juge et garant du style et de ce qui est susceptible de plaire ou non au public de la culture d'arrivée, mais il contribue aussi directement à l'écriture (« il s'en remettait à moi... »), ce qui annonce les prémices de l'inversion des rôles. En effet, ne supportant plus que le rythme de ses productions soit soumis « au bon vouloir des auteurs » (Bleton, 2004, p. 55), caractérisés par leur paresse et leur appétence pour la boisson, le traducteur décide alors de fournir lui-même la trame que l'auteur devra suivre :

Je te dirai sur quels thèmes exercer ton talent, je te laisserai l'initiative des inversions de verbes, des accumulations d'adjectifs, des incises au suspense intolérable, en un mot tu n'auras qu'à écrire ce que tu voudras, ma traduction sera là pour te guider sur le chemin de la création. (Bleton, 2004, p. 72)

Le traducteur s'affranchit alors du texte original, devient l'auteur de pseudo-traductions et l'inversion des rôles est consommée :

Désormais je rédigeais des romans (traduits de l'espagnol) que je soumettais ensuite aux auteurs, lesquels n'avaient plus qu'à les signer et à les écrire dans leur langue, dans le délai fixé par moi et leur éditeur afin de respecter autant que possible la simultanéité de parution dans les deux pays. (Bleton, 2004, p. 71)

Chez Matthieussent, c'est l'auteur qui soufflait la marche à suivre, tandis que chez Bleton, l'auteur suit ce que le traducteur lui indique d'écrire :

Il [Tibor Melendez Menéndez, un écrivain espagnol] n'avait pourtant pas grand-chose à faire, il lui suffisait de suivre ligne par ligne ma traduction pour finir sa propre rédaction avant de la remettre à l'éditeur éternellement impatient. [...] c'était quand même moi qui avais traduit ses œuvres, j'étais là avant lui, il s'était contenté de les écrire docilement. (Bleton, 2004, p. 93)

Il est intéressant de noter que c'est maintenant le travail de l'auteur qui est dévalorisé (« pas grand-chose à faire », « il lui suffisait de », « il s'était contenté de ») et que le caractère servile, ancillaire, est du côté de l'auteur (« docilement »). Les notions de fidélité et de respect sont ainsi renversées pour s'appliquer non au traducteur, comme le veut la tradition, mais à l'auteur, qui se retrouve au service de son traducteur et doit se conformer au texte fourni :

Écrire sous la dictée d'une traduction est déjà une prouesse qui n'est pas à la portée de n'importe qui ! Pour bien écrire, l'auteur doit savoir respecter le texte qu'on lui propose, et la meilleure façon de le respecter, c'est encore de lui être fidèle. D'ailleurs mes traductions l'attestent : presque uniquement des auteurs brillants à mon palmarès, qui ont su écrire à merveille ce que j'avais traduit pour eux. (Bleton, 2004, p. 104)

La prééminence généralement accordée à l'auteur se retrouve dans le choix des noms propres. Chez Matthieussent, dans le « roman dans le roman », l'auteur français s'appelle Abel Prote : Abel (qui commence par la lettre A), c'est « le premier homme assassiné » (Nicolas, 2009). Prote signifie « premier » en grec, et c'est aussi un terme vieilli qui désignait le chef d'équipe dans un atelier d'imprimerie, comme on l'apprend dans le roman (Matthieussent, 2009, p. 31). Il fait bien entendu également référence à Protée, dieu grec qui a la particularité de pouvoir se métamorphoser, ce qui renvoie au statut de l'auteur, tout puissant, qui a le contrôle de tous les aspects de l'œuvre, mais aussi au traducteur qui, s'il vient en second, peut être considéré comme un « caméléon » (Matthieussent, 2009, p. 22), obligé de se mettre dans la peau d'un auteur différent à chaque fois. À l'auteur qu'est Abel Prote s'oppose David Grey, le traducteur effacé, « terne » (Matthieussent, 2009, p. 69), gris (« Grey »), semblable à un fantôme, mais qui, tel David, entame le combat contre ce Goliath qu'est l'auteur. Le traducteur est conscient de son statut et Matthieussent fait dire à son narrateur-traducteur : « je ne suis pas le premier du texte, mais l'éternel Poulidor, le deuxième par vocation ou décret du destin, l'éternelle pièce rapportée » (Matthieussent, 2009, p. 36).

Chez Bleton, où, comme on l'a vu, un renversement de la hiérarchie a été opéré, ce sont les auteurs qui sont des « plumitif[s] » (p. 93), des « écrivillons » (p. 121) ou des « scribouillards » (p. 123) et ce sont eux qui ne sont pas « à la hauteur de leur tâche » (p. 75), tandis que le traducteur prend la place de l'auteur :

Je lui rédigeai sur place un ou deux passages en français, à titre d'échantillon. Et elle [Pura Romero Zapatero] comprit aussi qu'elle ne deviendrait écrivain qu'à la condition d'écrire avec

talent l'original de la version que je rédigeais en français quasiment sous ses yeux. (Bleton, 2004, p. 81)

Le choix du nom propre n'est pas anodin non plus dans ce roman : le traducteur s'appelle Aaron Janvier (« le premier prénom dans l'ordre alphabétique », Bleton, 2004, p. 36) et on peut se dire que c'est un choix mûrement réfléchi par l'auteur, puisque dans la nouvelle intitulée également « Les Nègres du traducteur », qui a été publiée en 1997 et a servi d'ébauche à son roman, le narrateur-traducteur se prénomme initialement Hubert Léonart. Le changement d'une version à l'autre témoigne donc de la charge connotative associée au nom et au prénom et de l'importance accordée à la notion de primauté.

Cette lutte des classes, ou plutôt des places, mène les traducteurs très loin, puisque dans les deux romans, les envies de meurtre ne tardent pas à apparaître.

3. Le traducteur-assassin et la mise à mort de l'auteur

La mort de l'auteur est ici non plus symbolique, comme chez Barthes, mais véritablement physique car les traducteurs deviennent des assassins ou « traducteurs »⁴.

Chez Matthieussent, le narrateur-traducteur rejette au départ la métaphore du traducteur-assassin :

Que l'auteur compare ici son héros David Grey, traducteur américain de romans français, au Hidebehind, assassin furtif et vorace, voilà qui prouve bien le côté fumeux de sa prose. Moi, par exemple, je n'ai jamais tué ni dévoré le moindre bûcheron, nul personnage ni aucun auteur des nombreux romans américains que j'ai déjà traduits en français. (Matthieussent, 2009, p. 19)⁵

Cependant, il comprend que le traducteur fictionnel puisse être tenté de tuer l'auteur :

[...] Grey veut se venger et il envisage déjà de supprimer physiquement Prote. [...] Voici donc – enfin ? – un traducteur tenté de tuer son auteur, un *Hidebehind* tout prêt à passer à l'acte. (Matthieussent, 2009, pp. 63-64)

Après avoir réussi à accomplir sa vengeance en prenant symboliquement la place de l'auteur, le narrateur-traducteur va proposer aux personnages de la fiction dans laquelle il est lui-même entré de se débarrasser de l'auteur, de l'éliminer radicalement :

Revenons à Prote [...]. J'ai une proposition à vous faire. [...] Une sorte de vengeance à caractère définitif. Je vais aller le voir. Le rencontrer. Lui expliquer la situation. Lui apprendre de quoi il retourne. Je vais faire comprendre à ce vaniteux ce qu'il en est. Lui signifier que sa réalité personnelle et concrète, son être intime, son existence et jusqu'à son état civil dépendent de mon bon vouloir. Le convaincre que la fonction « Supprimer » de mon clavier d'ordinateur s'applique au texte même qui soutient sa vie, et que sans ce texte il n'est rien. Un simple clic sur la touche *Suppr* et hop, exit Prote. (Matthieussent, 2009, p. 245)

Il rencontre alors l'auteur et, après lui avoir fait comprendre que sa vie dépendait de lui, le traducteur, il entreprend de mettre sa menace à exécution, la courte lutte entre le traducteur et l'auteur menant ce dernier à sa perte, par une simple pression sur la touche *Suppr* de l'ordinateur :

⁴ Je reprends ici à mon compte, et au sens propre du terme, le mot-valise utilisé par Fabrice Antoine (1997).

⁵ Le *hidebehind* serait un animal fantastique, et le narrateur indique : « Littéralement : le Se-cache-derrière. L'auteur, que j'ai consulté à propos de ce néologisme, m'a aussitôt répondu par mail qu'il avait découvert ce terme bizarre dans le *Manuel de zoologie fantastique* de J.L. Borges et M. Guerrero, au chapitre consacré à la faune des États-Unis » (Matthieussent, 2009, p. 19).

Je sélectionne les mots *Abel Prote* dans tout le texte et mon index droit s'abaisse vers la touche *Suppr* du clavier, quand Prote bondit brusquement du canapé avec une vivacité et une souplesse que je ne lui soupçonnais pas. Puis sa tête heurte violemment mon ordinateur et tout à coup je me retrouve seul dans la pièce. Le corps massif de mon assaillant, un bref instant vautré au travers du mien, a disparu. Soudain je respire. Ce n'est pas moi qui ai enfoncé la touche *Suppr*, mais le front de Prote, alors que cet idiot voulait à tout prix empêcher mon doigt de rejoindre le petit rectangle noir. (Matthieussent, 2009, p. 302)

Ironiquement, ce n'est pas le traducteur qui supprime son rival mais l'auteur lui-même qui s'efface de la page et provoque sa propre perte, dans un dernier sursaut pour ne pas disparaître.

Chez Bleton, il s'agit de ne pas perdre une notoriété et un pouvoir acquis, de maintenir un ordre établi, de maîtriser les événements et d'empêcher les auteurs devenus menaçants de révéler la supercherie :

Question de survie. Personne n'avait le droit de me pousser dans l'ornière, de faire obstacle à mon ambition, d'entraver ma carrière. [...] Juan Borrego Borrego devait disparaître. Je ne pouvais me permettre le luxe de laisser un tel oiseau crier sur les toits que je traduisais ses livres avant qu'il ne les ait écrits. [...] J'avais envie d'être propre, net et sans bavure. Ferme sur les principes. Bref, exécuter l'auteur récalcitrant, c'était une façon d'afficher ma vocation de traducteur. J'allais donc devoir jouer serré : éliminer l'importun, mais discrètement, afin de poursuivre la tâche lucrative consistant à imposer mes traductions aux grands auteurs présents ou futurs. (Bleton, 2004, pp. 78-79)

Coûte que coûte, le traducteur veut conserver sa place durement acquise et asseoir le statut social qui est désormais le sien dans le monde littéraire et culturel de son pays. Se pose alors la question de la façon de passer à l'acte : « Encore un peu novice dans l'art de l'élimination, je me demandais comment "effacer" cet auteur devenu encombrant » (Bleton, 2004, p. 88). Le traducteur va donc élaborer méthodiquement une série de crimes (presque) parfaits allant de l'agression téléguidée à la noyade, en passant par l'accident provoqué et l'étouffement, entre autres. Il va même pour ce faire rédiger un roman, ou faudrait-il dire une traduction, qui lui permettra d'échafauder la meilleure stratégie pour passer à l'acte :

Une introspection attentive m'apprit que les scrupules ne m'étouffaient pas, ne m'avaient jamais étouffé. J'étais plutôt paralysé par mon inexpérience. Penché par-dessus l'épaule de Pura, enivré par ses effluves érotiques et l'urgence de passer à l'action, je décidai de composer aussi un thriller qui me permettrait d'y voir clair dans la méthode à adopter. [...] En l'occurrence, [le] roman avait cet argument : un amant se refuse un jour à sa maîtresse qui, outrée, décide de le supprimer pour se venger. [...] tout le récit repose sur l'exécution méthodique et froide d'un crime parfait, contrastant avec le caractère de feu de l'amante éconduite. Elle essaie de se mettre dans la peau d'un assassin implacable. (Bleton, 2004, p. 83)

On pourrait, on le voit, appliquer le thème de la relation amoureuse au « couple » auteur-traducteur, le premier étant l'amant qui refuse de se soumettre aux directives de la maîtresse qu'est le traducteur, ce qui pousse ce dernier à commettre un crime passionnel.

Pourquoi les traducteurs sont-ils passés à l'acte, quelles conséquences cela a-t-il sur ces traducteurs devenus auteurs et que cela nous révèle-t-il du rapport entre traduction et écriture ?

4. Traduction, écriture et créativité

On peut penser que le passage à l'acte découle d'une frustration engendrée par tous les éléments auxquels j'ai fait référence dans ma première partie, et en particulier du statut

incertain et ambigu accordé au traducteur et du rapport dialectique entre traduction et écriture.

Cet aspect ressort bien dans le roman de Matthieussent, où le narrateur-traducteur parle de sa traduction comme de « mon texte (ou plutôt le sien revu et corrigé par mes soins : le nôtre donc) » (Matthieussent, 2009, p. 39), tandis que le personnage de Doris s'adresse à lui en lui disant : « Je vous prévient tout de suite, Trad : je ne veux pas être un personnage de roman, même si c'est vous qui le traduisez. Ou l'écrivez, je ne sais pas ce qu'il faut dire » (Matthieussent, 2009, p. 229).

Le traducteur se trouve donc dans un entre-deux, vu comme un espace inconfortable duquel il faudrait sortir pour acquérir une véritable légitimité :

– Je le sais, expliqué-je. J'y étais. Je l'ai traduit. Non, je l'ai écrit. J'étais dans l'avion de Prote. C'est même à ce moment précis que je me suis mis à écrire pour de bon. Vous pouvez vérifier dans *Vengeance du traducteur*, chapitre 12, « Le vol ». (Matthieussent, 2009, p. 243)

Le seul moyen de prendre une certaine consistance serait d'effectuer une sorte de transsubstantiation : « Je venais de perdre mon corps de traducteur, je n'avais pas encore intégré mon corps d'auteur. J'étais comme un texte tapé en corps zéro » (Matthieussent, 2009, p. 298). L'écriture permettrait au traducteur de se matérialiser enfin : « L'espace noir de la nuit interstellaire, la page blanche striée de lettres noires sont enfin à moi, rien qu'à moi. [...] Mon auteur, c'est moi. Ou presque. Et j'ai accompli ma vengeance. J'ai enfin pris la place de l'autre » (Matthieussent, 2009, p. 199).

Pourtant, le traducteur est bien un auteur, et un traducteur professionnel comme Bernard Hoepffner se plaît à le rappeler : « Here I would like to underline something that tends to be easily forgotten: a translation is written by the translator, not by the author; [...] » (s.d.).

Cette qualité d'auteur est d'ailleurs soulignée dans le roman de Bleton, puisque la directrice du service commercial de l'éditeur, ayant remarqué des traits récurrents dans les traductions, émet quelques soupçons, que le traducteur va s'empresse de confirmer pour désamorcer la situation, mais avec d'autant plus d'ironie qu'il s'avère effectivement être l'auteur de l'original qu'est la traduction :

– Ayant lu la plupart de vos traductions, je ne peux me défendre de l'impression que tous ces auteurs de langue espagnole sont issus de la même plume. M. Janvier, êtes-vous l'auteur de tous ces auteurs ? [...]

Je ne pouvais ni nier ni protester. Le ton général était badin, je devais rester badin, et puis, dois-je l'avouer, cette question flattait une ambition frustrée depuis l'âge de dix ans.

– Je l'avoue, dis-je en entrant dans leur jeu avec un petit air pince-sans-rire qui surprit les nouveaux et réjouit les anciens, tous ces textes publiés sous la signature de Brenda, Malagón ou Malvida, sont de moi... (Bleton, 2004, pp. 95-96)

On le voit, le traducteur-auteur est en passe de se faire démasquer en raison de la perception de traits que l'on pourrait assimiler au style, à la voix singulière de celui qui a effectué les traductions, ce qui suscite des interrogations relatives à l'auctorialité, d'autant que le traducteur est censé, traditionnellement du moins, rester invisible⁶.

⁶ Rosemary Arrojo indique ainsi : « [...] according to the idealized terms conceived by our patriarchal, essentialist tradition, translators are expected to do their work without leaving any traces of their interference, that is, without actually taking on an authorial role that might threaten the author's position or the alleged

Où se situe donc la différence entre l'auteur du texte original et l'auteur de la traduction ? Si les deux sont des écrivains – il faut rappeler que « les traducteurs littéraires sont assimilés aux écrivains dans le cadre de la loi de 1957 sur la propriété littéraire et artistique » (Cachin, 2007, p. 39) –, le traducteur est « un écrivain qui n'a pas à affronter la page blanche » (Hoepffner in Leménager, 2008, s.p.). Ainsi, avant de prendre le pouvoir et de s'affranchir complètement de son auteur en sautant par-dessus la ligne noire qui sépare le texte des notes de bas de page, le narrateur-traducteur du roman de Matthieussent, sur le point de prendre la place de l'écrivain, utilise la métaphore du pilote d'avion, en demandant l'indulgence des passagers : « Je débute, vous comprenez. [...] j'ai peu d'heures de vols à mon actif, la navigation n'est pas mon fort [...] » (Matthieussent, 2009, p. 195). Il parle de cette

saleté de barre noire qui me plombe le train d'atterrissage et que j'aimerais bien virer de sous mes pieds, même si elle me donne parfois l'impression rassurante de voler de gauche à droite au-dessus de l'horizon – tiens, c'est bizarre, ça, « de voler de gauche à droite au-dessus de l'horizon », je ne me rappelle pas avoir eu le moindre cours de pilotage évoquant cette situation spécifique... – l'impression, donc, de voler vers une destination encore cachée au-delà de ce trait parfait, ou plutôt quelque part à sa droite. D'ailleurs, ce n'est pas une impression, c'est exactement ce que je fais. Où diable est passé mon plan de vol ? (Matthieussent, 2009, p. 195)

C'est peut-être là finalement (tout simplement, oserais-je écrire ?) que réside la différence entre le traducteur et l'auteur : ce dernier n'a pas de « plan de vol » pré-établi qu'il s'agit de suivre mais doit créer *ex nihilo*, tandis que la créativité du traducteur, si elle est bien réelle, s'exprime à l'intérieur d'un cadre et suit une trame déjà dessinée, un « déjà-là », pour reprendre un terme de Marc Chénétier (1995, s.p.). C'est d'ailleurs l'absence de soubassement, de caution auctoriale (même fictive !) qui fait s'écrouler l'édifice du traducteur chez Bleton :

Comme les auteurs m'avaient glissé entre les doigts, dans un sursaut – refus de sombrer, orgueil du diable – j'essayai d'écrire tout seul. Un livre direct, sans traduction préalable. Je voulais remplir des pages blanches. Inventer. Gommer l'existence rassurante d'un auteur alibi, tripoter les mots pour les assembler, leur donner sens et couleur, bâtir des cathédrales de pages, construire des fenêtres sur d'autres planètes, il n'y a pas que le Pont Neuf dans la vie ! [...] Je mis les mots bout à bout, mais ils ne disaient rien, aussi boiteux qu'un échafaudage mal boulonné, un coup de vent et tout s'écroule. Et en effet tout s'écroulait. Il me manquait l'alibi, l'auteur, derrière moi, pour me souffler : « Je suis l'univers, mets-y les pierres, tu verras comme il se construira tout seul ! » Or, j'avais beau entasser les pierres, au bout du compte je n'avais toujours que le chaos d'une carrière, jamais une cathédrale ni même une modeste chapelle. Et personne pour me souffler. (Bleton, 2004, p. 122)

S'étant débarrassé des auteurs qui lui servaient de prétexte (ou pré-texte ?), le traducteur peine à s'établir comme auteur propre car il ressent le besoin d'un support, comme une plante épiphyte qui ne peut se développer qu'en s'appuyant sur un autre organisme, sans toutefois se nourrir à ses dépens. Mais l'entreprise paraît trop ardue, et c'est l'image du traducteur comme parasite qui revient vite au premier plan. En effet, même s'il inverse une dernière fois les rôles en indiquant que l'auteur est un imposteur qui recopie le modèle que lui fournit le traducteur, le narrateur-traducteur se rend compte qu'il s'est leurré en croyant

integrity of the original » (2006, p. 93).

à une possible émancipation vis-à-vis de l'auteur, qu'il a besoin d'un double pour exister, et que la relation entre traducteur et auteur est à la fois nourricière et vampirique :

J'essayai carrément d'inventer un auteur, de créer par exemple Aníbal Cotinho da Câmara do Souza, écrivain universel et encore méconnu. Mais le bonhomme ne décollait pas du néant ou de la niaiserie. J'apostrophaï Juan Borrego Borrego, Alonso Martínez, tous ces scribouillards qui avaient été mes nègres au cours de ma carrière : « Vous n'avez jamais existé, je me suis toujours passé de vous pour traduire, alors maintenant que vous n'êtes plus là, pourquoi soudain deviendriez-vous un obstacle à une traduction supplémentaire, subsidiaire ? Voyons, Alonso, encore une petite saga... » Mais rien, pas de souffle, pas d'étincelle ! Je secouais comme un perdu le souvenir de mon professeur d'espagnol qui prêchait l'imagination : j'imaginai, mais les mots se succédaient sans jamais se cimenter. Pourquoi faut-il un auteur pour que le ciment prenne ? Je croyais qu'un auteur était un monsieur qui avait publié un livre. C'est faux, je le vois maintenant de mon caniveau, un auteur, c'est un monsieur qui sait ramener une traduction dans son texte original, un monsieur qui exige une bonne traduction afin de l'écrire ensuite proprement, un imposteur qui recopie son modèle. Parfois, dans mes délires traductoriaux, je croyais prendre mes propres chemins de traverse, m'émanciper de la tyrannie de celui que je bafouais, mais je ne cessais de penser à lui. Moi aussi, j'étais une sangsue. Aujourd'hui, je me dessèche, car je suis stérile, vieux parasite ayant vécu sur le croupion des auteurs. Sangsue de ces sangsues. Et dire que j'ai eu la maladresse de supprimer ces croupions qui me nourrissaient ! (Bleton, 2004, pp. 122-123)⁷

Le va-et-vient entre traduction et écriture semble donc inexorable tant les deux activités se ressemblent et se caractérisent par un continuum plutôt que par une dichotomie. Il est d'ailleurs symptomatique que dans l'ouvrage de Matthieussent, la traduction commise par le narrateur-traducteur paraisse sous la forme d'une œuvre originale et non en tant que traduction :

Vengeance du traducteur a finalement été publié en France sous mon seul nom, tant les changements apportés par moi au texte original le dénaturaient. Avec l'accord de l'énigmatique auteur américain et de son éditeur, un autre traducteur français a été choisi pour proposer une version plus fidèle que la mienne de *Translator's Revenge*. (Matthieussent, 2009, p. 307)

Ceci permet à Matthieussent, dans une dernière pirouette, de revenir au point de départ, ou de prolonger l'histoire, puisque le texte du traducteur devient alors un texte premier qui sera à son tour traduit :

Le plus drôle, c'est qu'un éditeur new-yorkais vient d'acquérir les droits de mon roman pour le faire traduire en anglais et le publier aux États-Unis. Ce qu'en riant Doris appelle tantôt « un retour à l'envoyeur », tantôt « un joli va-et-vient ». (Matthieussent, 2009, p. 307)

Le plus paradoxal, c'est que la griserie de la reconnaissance fait oublier au traducteur le statut qu'il occupait jusqu'alors et le fait tomber dans les travers qu'il reprochait aux écrivains eux-mêmes, à savoir la crainte de voir leur livre trahi/travesti (« je ne veux plus en changer un mot », Matthieussent, 2009, p. 307) et leur méfiance à l'égard de la traduction et des traducteurs :

⁷ On retrouve des métaphores similaires dans les paroles du traducteur Marc Chénétier (1995, s.p.) : « Il serait bon – et utile – de penser aussi, parfois, au traducteur comme sangsue amoureuse, comme aimable et nécessaire parasite. Au nombre de ses motivations figure nécessairement un vampirisme jouisseur : traduire c'est aussi un peu écrire, forcément ».

Pour tout dire, je doute sincèrement de la possibilité de traduire en américain *Vengeance du Traducteur*... [...] [p]ourvu que Mike Kirkfeld [mon traducteur américain] ne me ressemble pas, pourvu qu'il demeure humble, enthousiaste et zélé, modeste et rigoureux. Pourvu qu'il ne se prenne pas pour Zorro, le vengeur masqué, ni pour un vampire. Pourvu, surtout, qu'il ne se prenne pas pour un écrivain. [...] Je crains le pire. (Matthieussent, 2009, p. 309)

5. Conclusion

Ces deux « premiers romans » de traducteurs reconnus placent la traduction et la création littéraire au cœur même du texte. Si Matthieussent déclare dans un entretien à la revue *Prétexte* que le traducteur est un « écrivain » (Millois & Destremau, 1995) pour reprendre le terme de Barthes, et non un écrivain, il présente ici son ouvrage comme un « roman d'apprentissage de l'écriture » (Nicolas, 2010) tandis que Bleton reconnaît que la traduction, par la lecture microscopique du texte à traduire qu'elle implique, permet de voir la « fabrique de l'écriture » (Marchand, 2010). Même si Matthieussent manie l'humour, avec, entre autres, les déclinaisons savoureuses de la fameuse note « N.d.T. » et si Bleton quant à lui tourne en dérision son propre métier de traducteur dans une sorte de polar littéraire qui tient en même temps de l'essai théorique, les auteurs s'appuient incontestablement sur leur pratique de traducteurs ainsi que sur un travail de réflexion concernant cette pratique et l'écriture, en soulignant le rapport dialectique. Ils nous donnent à voir un traducteur aux prises avec son auteur et avec lui-même, dans un corps à corps, une lutte sans merci pour le pouvoir que confèrent l'écriture et la reconnaissance qui va de pair avec le statut d'auteur.

Ces deux romans permettent en outre de réexaminer et de remettre en question un certain nombre de concepts associés au traducteur et à la traduction. Toutes les notions traditionnellement attachées à la traduction sont déplacées, décentrées, dans une perspective que ne renieraient sans doute pas les poststructuralistes. Ainsi, l'inversion des rôles subvertit l'ordre établi en brisant le pacte tacite selon lequel le traducteur devrait rester dans l'ombre de l'auteur. Le traducteur perd ici son invisibilité pour prendre toute sa place dans le couple auteur-traducteur, et même davantage puisqu'il évince totalement l'auteur en provoquant sa mort. L'accent est mis sur la duplicité (dans tous les sens du terme) du traducteur, ce Janus qui joue le double rôle d'intermédiaire et de médiateur interculturel mais aussi d'écrivain à part entière. Cependant, il faut envisager une relation non seulement duelle, mais aussi triangulaire, en raison de la place occupée par le texte et du statut qui lui est dévolu. En effet, l'idée du caractère sacré du texte original est également battue en brèche, dans la mesure où un texte traduit peut désormais devenir le texte premier. C'est donc l'ensemble de la relation auteur-texte-traducteur qui est réinterrogée dans ces romans dont les auteurs(-traducteurs) sont passés, au moins pour un temps, de l'autre côté du miroir.

Mais qu'en est-il dans la réalité des traducteurs-écrivains que sont Bleton et Matthieussent ? Bleton a-t-il trouvé son nègre ? Eh bien, oui, en quelque sorte, puisque l'auteur indique que son roman a été traduit en espagnol et en italien, par une équipe de cinq traducteurs (Marchand, 2010). Quant à Matthieussent, a-t-il réussi sa vengeance ? La réponse est oui également, puisqu'il est passé du statut de traducteur à celui d'écrivain, et qu'il a indiqué dans une interview que son roman allait être traduit en italien, en attendant qu'il intéresse un éditeur américain, ce qui impliquerait alors vraisemblablement de retravailler le texte pour tenir compte de cette strate de traduction/d'écriture supplémentaire. On le voit, la boucle est bouclée et tout peut recommencer... Mais que le lecteur de cet article se rassure, si Gilda, dans *Les Nègres du traducteur*, clôt le roman en disant au narrateur, son

compagnon d'infortune : « Continue ! J'aime quand tu parles et que je ne comprends rien à ce que tu dis » (Bleton, 2004, p. 123), je vais pour ma part m'arrêter là en espérant que, contrairement à elle, le lecteur aura compris quelque chose à ce que j'ai écrit.

6. Bibliographie

- Achmy, H. (2005). *Marguerite Yourcenar en poésie : archéologie d'un silence*. Amsterdam : Rodopi.
- Antoine, F. (1997). Les malheurs de James ou l'humour victime du traducteur. *Babel*, 43(2), 106-125.
- Arrojo, R. (2006). Translation and impropriety: A reading of Claude Bleton's *Les Nègres du traducteur*. *Translation and Interpreting Studies*, 1(2), 91-109.
- Bleton, C. (1997). Les Nègres du traducteur. *Liberté*, 39(6) (234), Montréal : Collectif Liberté. Consulté le 12 août 2013, <http://id.erudit.org/iderudit/31775ac>
- Bleton, C. (2004). *Les Nègres du traducteur*. Paris : Métailié.
- Cachin, M.-F. (2007). *La traduction*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie.
- Chénétier, M. (1995). *Prétexte*, 3. Consulté le 11 avril 2011, <http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/entretiens-traducteurs/entretiens/marc-chenetier.htm>
- Constantinescu, M. (2009). Pour une poétique de la traduction. *Acta Fabula*, 10(5), Notes de lecture. Consulté le 15 mars 2011, <http://www.fabula.org/revue/document5049.php>
- Hoepffner, B. (s.d.). Portrait of the translator as a chameleon. Site personnel de Bernard Hoepffner. Consulté le 22 octobre 2009, <http://wv.org.free.fr/hoepffner/spip/spip.php?article49>
- Leménager, G. (2008). C'est Mark Twain qu'il ressuscite. Site littéraire du *Nouvel Observateur*. Consulté le 8 janvier 2009, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20080918.BIB2032/c-039-est-mark-twain-qu-039-il-ressuscite.html>
- Marchand, O. (2010). Entretien avec Claude Bleton. Consulté le 4 avril 2011, <http://tradabordo.blogspot.com/2010/09/entretien-avec-claude-bleton-traducteur.html>
- Matthieussent, B. (2009). *Vengeance du traducteur*. Paris : P.O.L.
- Millois, J.-C., & L. Destremau (dir.). (1995). Entretien avec Brice Matthieussent. *Prétexte*, 3. Consulté le 15 mars 2011, <http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/entretiens-traducteurs/entretiens/brice-matthieussent-1.htm>
- Nicolas, A. (2009). La vengeance du traducteur, Zorro, ou le traducteur masqué. *l'Humanité*, 31 décembre. Consulté le 15 mars 2010, <http://humanite.fr/node/12621>
- Nicolas, A. (dir.). (2010). [vidéo]. Rencontre avec Brice Matthieussent. Petit Palais, Paris. Consulté le 12 mars 2010, <http://www.youtube.com/watch?v=nW03udcjsKY&feature=related>