HAL
open science

“ Figures du désir de traduire dans Vengeance du traducteur de Brice Matthieussent ”,

Freddie Plassard

To cite this version:

Freddie Plassard. “ Figures du désir de traduire dans Vengeance du traducteur de Brice Matthieussent ”,. FORUM. Revue internationale d’interprétation et de traduction / International Journal of Interpretation and Translation , 2012, Désir de traduire et légitimité du traducteur, 10 (1), pp.169-191. 10.1075/forum.10.1.08pla . hal-01638131

HAL Id: hal-01638131

https://hal.science/hal-01638131

Submitted on 11 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Figures du désir de traduire dans *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent[1]

Freddie Plassard
Maître de conférences
ESIT (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

Abstract/Résumé :

In this novel, Brice Matthieussent depicts a translator who tries to get rid of the author and his « authority » by all kinds of means. Even if the narrative is very developed and sometimes difficult to follow, Matthieussent seems to aim at demonstrating the creative force and value of translation, however 'spectral' it may have been considered for long.

Keywords/Mots-clés : traducteur, désir de traduire, vengeance, mort de l'auteur, esthétique de la traduction.

Preprint – Forum 10(1) – 2012, pp. 169-191.

Dans le roman intitulé *Vengeance du traducteur*, Brice Mathieussent nous présente un traducteur, David Grey, qui ourdira tout au long du roman une vengeance emblématique sur son vis-à-vis, l'auteur de l'ouvrage qu'il traduit. Sous couvert d'une trame narrative aux multiples rebondissements, chassés-croisés, permutations géographiques et énonciatives, Brice Matthieussent, traducteur renommé dans le monde des lettres pour traduction de nombreux romans américains contemporains, prend, par narrateur et personnage interposés, le contre-pied délibéré des normes et de la déontologie de la traduction, au point de sembler parfois se livrer à un règlement de compte avec les contraintes et vicissitudes du métier sur le mode de la dérision et du sarcasme. Dans un texte en puzzle, fragmenté, construit sur le principe de l'enchâssement qui implique de la part du lecteur un effort de reconstitution, l'auteur revisite les métaphores et clichés associés à la traduction. Il leur donne vie

[1] Sauf mention explicite du nom d'un auteur, les indications de pages (p. x) renvoient au roman lui-même.

sur un mode ironique, parfois inquiétant, en confrontant le lecteur à un monde fantasmagorique dans lequel évolue l'être textuel qu'est le traducteur.

Le roman prend la forme d'une note de bas de page, espace auquel est relégué d'ordinaire le traducteur lorsqu'il s'exprime en son propre nom. Cette note ne cesse au fil du roman de grignoter l'espace laissé vierge sur la page, rehaussant progressivement la barre qui marque typographiquement la limite entre deux énonciations, tout en les hiérarchisant : l'une légitime et noble, celle de l'auteur et l'autre, subalterne, celle du traducteur. Alors qu'en principe, c'est la traduction qui occupe l'espace de la page, elle reste ici pour ainsi dire hors champ et c'est au propos du traducteur, habituellement dévalorisé voire banni, que le lecteur est amené à s'intéresser. Le traducteur, David Grey, prend la parole en son nom et sa « confession » prend ainsi le pas sur la traduction. Moyennant des prérogatives et transgressions diverses, le traducteur s'arroge la place de l'auteur dans une lutte sans merci. Ceci n'empêche pas diverses voix de se mêler dans le roman, lui conférant une dimension polyphonique dont le repérage est loin d'aller de soi[2]. De même les genres d'écriture varient, allant de la narration à l'aparté en passant par le registre épistolaire.

La trame narrative sert en ce sens de support à la mise à mal de *topoï* sur la traduction fortement ancrés dans l'opinion publique (Berman, 1985 : 60 et sq. ; Woodsworth, 1988 ; Delisle, 2007 : 171 et sq. ; Kaindl, 2008). Le statut ancillaire de l'activité, la docilité présumée du traducteur, sa transparence ou son invisibilité, la conception de la traduction comme transfert ou passage, la suprématie de l'orignal sur la traduction, la ligne de partage infranchissable entre auteur et traducteur, la fidélité mais aussi, par extension, l'appropriation outrancière, la trahison, la transmigration, le mimétisme sous ses différentes formes, liste bien sûr non exhaustive des *topoï* en question, sont ici pris au pied de la lettre et savamment mis en scène. Leur critique indirecte donne au roman une profondeur théorique, voire idéologique et fait ressortir certains rapports intertextuels, plus ou moins explicites, avec les oeuvres ou auteurs dont Brice Matthieussent est lui-même traducteur,

[2] Ce parti pris esthétique n'est pas sans évoquer celui du Nouveau Roman tel que décrit par V. Kaufmann (2011 : 73), où l'identité même des personnages se trouve déconstruite, déstabilisée voire réduite à une pure fonction grammaticale. Reprenant Barthes, V. Kaufmann corrobore notre impression en faisant valoir le caractère pluriel de textes dont l'énonciation est irrepérable et où c'est le langage lui-même qui parle (2011 : 75).

identifiables à des indices textuels tant sous forme de citations que d'allusions[3]. Cette dimension théorique mériterait du reste une étude plus approfondie que celle à laquelle nous nous livrons ici, de façon à faire ressortir plus explicitement encore les partis pris esthétiques de Brice Matthieussent ainsi que sa conception de la traduction. Compte tenu du thème qui rassemble les différentes communications du présent numéro de la revue *Forum*, nous nous limiterons toutefois à mettre en lumière ce qui a directement trait au désir de traduire dans ses différentes manifestations.

Désir de traduire

Jouant des effets de miroir et des pôles actanciels[4], le roman semble prendre le désir de traduire dans sa face la plus noire, celle de la volonté destructrice du traducteur, sa lente et implacable machination pour venir à bout de celui qui est ici posé non pas comme celui dont il est l'allié, mais comme l'ennemi de toujours, le rival : l'auteur. Traduire n'est pas présenté comme une activité enviable, mais comme une forme de servitude, une tâche subalterne qui confère une position de second rang, conformément au stéréotype orchestré par la littérature mettant en scène des traducteurs (Kaindl, 2008). Animé d'un désir, certes, mais d'un désir meurtrier, le traducteur fomente pas à pas sa vengeance. Si désir de traduire il y a, il se manifeste dans sa composante oedipienne[5] par celui de prendre la place du père-auteur, désir de substitution ou de permutation, où le traducteur ne reculera pas devant les moyens. David Grey, qualifié d'« apostat » par Brice Matthieussent lui-même, incarne non pas tant le ou les désirs que toutes les frustrations du « traducteur-modèle », figure inversée d'un désir d'abord présenté sous la face

[3] On notera par exemple l'emprunt à *Feu pâle* de Nabokov, de la notion de « musée de portrait de criminels de mots » (p. 83), la reprise de certains thèmes, tel celui du passage à travers le miroir des apparences qui n'est pas sans évoquer *Alice au pays des merveilles*. Il est aussi tentant de reconnaître sous Maurice-Edgar Prote (p. 31 et sq.), « riche éditeur parisien et passeur audacieux de la littérature américaine », Maurice-Edgar Coindreau, traducteur-importateur de grands noms de la littérature américaine que Brice Matthieussent salue au passage.

[4] Pour une définition de ce terme, voir A. J. Greimas et J. Courtés (1979). *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette université, t. 1, pp. 4 et 318.

[5] Si Berman (1985 : 63) appelait de ses voeux un florilège des métaphores de la traduction, il semble aujourd'hui qu'il ait été entendu. Des différents filons métaphoriques, c'est ici l'oedipien qui est retenu, quelles que soient par ailleurs les critiques formulées à l'endroit d'une longue tradition sexiste en traductologie. Voir à ce sujet R. Resch, (1998). « Oedipus und die Folgen: die Metaphorik der Translationswissenschaft », *Target* 10:2, 335-351.

négative du ressentiment et de l'inaccompli, prétexte en quelque sorte au roman d'où n'est pas pour autant exclue toute figure positive du désir de traduire.

I. Désir d'affranchissement

Si le désir de traduire se manifeste en premier lieu sous une forme négative, c'est qu'il est mu, chez David Grey, par un désir de revanche et d'affranchissement protéiforme.

I.1 S'affranchir du statut éditorial et social d'une parole

Situer la vengeance et le débat sur le terrain de l'affranchissement revient, de fait, à considérer le traducteur comme l'esclave d'un maître, voire de deux, que ce soit l'auteur ou le texte, en vertu de la division du travail régissant l'activité éditoriale (Siméoni, 1998 : 7 et sq.). Le traducteur, « invisible et muet, assigné à résidence exiguë, relégué sous terre » (p. 13), n'a pas droit à la parole, du moins en son propre nom. Il est prié de s'effacer, de rester tapi dans sa tanière, sous la barre fatidique de la note de bas de page, « cette maudite ligne d'horizon qui au bas de la page (l)e confine dans la marge inférieure » (p. 27), déconsidéré par principe, dans un rôle « tracé d'avance » (p. 223). Toute apparition de sa part sur l'espace de la page, terrain par excellence de matérialisation du statut énonciatif et, partant, de l'exercice du pouvoir, ne relève que d'une tolérance sinon d'une effraction : « Mes notes, des apparitions aussi fugaces que celles du furet ou de la taupe, de l'étoile filante ou du rayon vert : les serviles explications de l'exégète transi par la foi. » (p. 14) Praticien de l'écriture, certes, il voit celle-ci régie par des consignes diverses qui restreignent d'autant sa marge de manoeuvre, son champ d'action, restriction du reste formulée par Abel Prote, l'auteur, dans le roman : « surtout, n'ajoutez aucune note à mon texte. Dans votre travail de traducteur, la plus grande rigueur s'impose : demeurez invisible, muet, irréprochable. » (p. 58), selon un leitmotiv bien connu des professionnels de la traduction. La vengeance aura pour objet de s'affranchir de cette assignation à résidence, de ce statut personnel et langagier subalterne et d'assouvir une « colère contre un homme aux prétentions exorbitantes » (p. 64). Ce désir d'affranchissement atteindra un paroxysme puisque le traducteur n'aura d'autre fin que de tuer l'auteur « voici donc – enfin ? – un traducteur tenté de tuer son auteur : un *hidebehind* tout prêt à passer à l'acte » (ibid.), transposant dans une

trame romanesque ce qui jusqu'à présent n'avait jamais été que débat théorique. En vertu d'un principe mimétique ou de contagion du désir, au désir du traducteur correspond, comme en miroir, un désir symétrique de la part de l'auteur qui cherchera lui aussi à se venger :

> Ce signe, ce sigle dont tu as autrefois zébré l'écran de mon ordinateur, je l'anticipe et te le retourne dès maintenant sur cette enveloppe, te coupant ainsi l'herbe sous le pied, te renvoyant à ton image de petit dernier, d'appendice superflu : non pas Zorro masqué, mais Zéro pointé. (p. 94)

I.2 S'affranchir d'une triple tutelle

Si la vengeance a pour enjeu l'affranchissement de tutelles diverses, elle aura pour cible les êtres, animés ou non, que sont l'auteur, le texte et les différents « acteurs textuels » (Virbel, 1994 : 99)[6] de la bien nommée « chaîne éditoriale » et qui tous, à un titre ou à un autre, entravent la liberté du traducteur et le réduisent à une existence confinée, blafarde.

I.2.1 Diktat de l'auteur

Autorité de tutelle dictant au traducteur ses moindres faits et gestes, par indices ou instructions textuelles interposés et formulés tel un jeu de piste, l'auteur est présenté sous différentes figures, notamment paternelle, ce qui corrobore la conception de l'auteur comme origine, voire propriétaire du texte produit et par voie de conséquence de l'écriture, telle que mise à la fois en évidence et en cause par Foucault (2001 : 820 et sq.)[7]. Le rapport auteur-traducteur est, en effet, initialement présenté sur le mode de la filiation, fût-elle artificielle, à l'origine d'un conflit de génération qui se reflète dans les propos tenus par Abel Prote à David Grey : « j'ai 53 ans, vous pourriez être mon fils diaphane, semi-transparent, génétiquement modifié, mon rejeton OGM » (p. 208). C'est une occasion supplémentaire de ravaler le traducteur à sa dimension d'appendice et de poser le conflit sur un registre

---

[6] J. Virbel regroupe sous ce terme l'auteur, le rédacteur, l'éditeur, l'imprimeur, le documentaliste, le diffuseur, liste non limitative.

[7] A cette vision paternaliste de l'écriture et de l'autorité qu'elle confère s'oppose la conception intertextuelle fondée sur l'idée d'une origine inassignable des textes, reprise par les tenants de la déconstruction et à laquelle se rallie implicitement l'auteur du roman.

oedipien dévoyé[8] que d'autres indices viendront confirmer. La relation auteur-traducteur s'apparentera aussi en début de roman au schéma quasi canonique de la relation maître-esclave et trouvera une expression métaphorique dans celle qui lie le chien à son maître, animal domestique à la fidélité légendaire dont le choix n'est sans doute pas fortuit :

> Mais j'ai un fil à la patte, je suis une comète non seulement en négatif, mais aussi en laisse, un astre domestique : loin de vagabonder à ma guise au firmament et de n'en faire qu'à ma tête, je suis dirigé, téléguidé par l'astérisque supérieur qui convoque la note, qui me hèle comme le maître appelle son chien et lui ordonne « Rapporte ». Le bâton en travers de la gueule, le regard plein de reconnaissance et la queue frétillante battant la mesure de mon admiration, je me présente devant mon supérieur et n'existe qu'en rapport avec lui, que par rapport à lui. (p. 15)

Cette lucidité sur la condition du traducteur n'empêche pas celui-ci de porter à son tour sur l'auteur un regard plus que désabusé, reflet du peu de considération dont lui-même a le sentiment de faire l'objet. David Grey n'aura de cesse, tout au long du roman, que de laisser libre cours à son ressentiment en des propos dévalorisants :

> … mon auteur est un mauvais comédien de théâtre qui ne sait pas un traître mot de son texte. Et moi, caché de tous les regards sauf du sien dans le trou du souffleur, je lui chuchote ses répliques une à une, j'ânonne son texte, je lui donne la becquée. Il prend sur mes lèvres ses aliments sonores et les recrache aussitôt vers le public ravi qui, neuf fois sur dix, n'y voit que du feu. Invisible, je peine au fond de mon trou obscur tandis qu'en pleine lumière il fait le beau . (p. 21)

Soit un renversement de la situation conventionnelle. D'ordinaire, le traducteur accepte son rôle, celui de jouer les doublures, de prêter sa voix et sa plume à l'auteur pour mieux le « servir », le mettre en valeur : « le traducteur est la voix de l'Autre. On lui fait confiance, on lit sur ses lèvres, on voit par ses yeux. Il est l'ambassadeur de l'écrivain original, son porte-parole, il répond pour lui » (Bensoussan, 2005 : 47). L'attitude du traducteur, parfois qualifiée de servile, tient d'abord au fait qu'il est par principe au service de l'œuvre et de l'auteur dont il s'efforce d'être le « double attentif et aimant » (ibid.). Mais c'est sans compter la remise en question de plus en

[8] Au triangle père-mère-enfant se substitue ici en effet un triangle père-auteur, maîtresse-texte et enfant-traducteur.

plus explicite tout au long du roman du statut de l'auteur, en même temps que la déstabilisation de sa statue. À la fois limite du texte dans la mesure où il en est l'origine, propriétaire du texte au sens territorial voire foncier du terme, il est considéré dans une certaine perspective théorique comme garant de son sens et mettant à ce titre au texte et à ses interprétations un « cran d'arrêt ». Il n'en est pas moins une figure nécessaire à la lecture, permettant d'investir le texte d'un statut et d'une valeur esthétique spécifiques, d'une unité, d'une cohérence et d'une singularité. Pôle actanciel du roman, il est le vis-à-vis attitré du traducteur, selon les propos de A. Bensoussan (2005 : 16) :

> Rien n'oppose dans les termes traduction et création mais tout les sépare, oh ! pas un mur, certes, mais simplement la hauteur d'une majuscule qui fait de l'Auteur un géant et du traducteur non pas un nain, ah non ! pas du tout, mais l'ombre d'un géant.

Nouvelle affirmation de la condition spectrale (Rigeade, 2007 § 10) de la traduction et du traducteur, dont il s'agira de se venger en l'inversant à son avantage.

I.2.2 Tyrannie du texte

On sait depuis les pages d'Umberto Eco (1993 : 61 et sq.) qu'auteur et lecteur ne sont eux-mêmes que des stratégies textuelles, des instances énonciatives parfois fort éloignées des auteurs et lecteurs empiriques ou réels, par texte interposé[9]. Le texte lui-même devient ici la figure emblématique de la tutelle, voire de la tyrannie exercée par l'auteur :

> que faire pour échapper à ce texte tout-puissant dont je serais l'esclave à mon insu ? Que faire pour retrouver un minimum de liberté, pour m'affranchir de la tyrannie de ce livre qui est en quelque sorte mon père au carré, le géniteur des gènes de mon géniteur ? (p. 188).

I.2.3 « Chaîne » éditoriale

Le texte n'est lui-même que le fruit d'un travail impliquant les multiples acteurs de la chaîne éditoriale qui enserre le traducteur et dont chacun donne son avis à un titre ou à un autre, s'approprie son texte et l'en dépossède, ne lui laissant pas le dernier

[9] Pour plus de précisions à ce sujet, voir Plassard (2007 : 31-58).

mot : « mais les éditeurs consultent volontiers les contrôleurs de gestion ainsi que les représentants qui à leur tour consultent les libraires qui eux-mêmes … » (p. 18). Machine à imprimer, machine à réprimer, disait Larbaud (1986 : 32). Si le traducteur est bien le premier maillon de la chaîne qui permet de publier une traduction, il n'est encore que trop souvent la dernière roue du carrosse quand il s'agit de l'intituler. Il a bien du mal, malgré sa connaissance de l'oeuvre, à faire valoir ses prérogatives sur le texte, situation du reste déjà campée par Larbaud (1986 : 130, 137 et 315), à laquelle les organisations professionnelles ne manquent pas de faire écho depuis maintenant des décennies.

L'affranchissement de ces diverses tutelles passera à la fois par l'appropriation d'un espace et d'une position symbolique et par une série de transgressions, textuelles et autres.

II. Désir d'appropriation

Se venger de la place impartie au traducteur se fera en effet au prix d'une appropriation de l'espace à la fois géographique, énonciatif et symbolique de l'auteur.

II.1 Appropriation d'un espace géographique et géo-textuel

L'écriture se déployant dans l'espace, l'appropriation portera en premier lieu sur cet espace, qu'il soit marin, selon une métaphore classique de l'écriture (Tasinato, 1986 : 33) reprise au début du roman, ou céleste, cieux de l'écriture et de la navigation aérienne déliant l'auteur de la pesanteur terrestre tout en l'exposant à l'adulation de la foule. Conquérir l'espace de la création, c'est pénétrer sur une terre nouvelle, celle de l'auteur et accéder de ce fait à une écriture libre, affranchie des contraintes de la traduction et surtout de son statut subalterne. Cet espace se concrétise en particulier dans celui de la page, territoire certes à conquérir mais d'abord à partager et, comme tel, source potentielle de conflit (Sardin, 2007 : 122). La page présentifie en effet un espace à la fois réel, textuel et symbolique, puisqu'à chacune de ses zones correspond un statut d'énonciateur et de parole énoncée.

II.1.1 Travaux exploratoires

La conquête de l'espace textuel se fera moyennant des travaux d'exploration, à commencer par celle des lieux physiques d'habitation, préfigurant ceux de la page et du texte et leurs soubassements respectifs. Initialement assigné à résidence dans une chambre de bonne, reflet de l'espace lui aussi ancillaire du bas de page, le traducteur prend bien garde de prévenir son lecteur : « Je loge ici sous cette fine barre noire. Voici mon lieu, mon séjour, ma tanière » (p. 13). Après permutation d'appartement avec l'auteur, condition posée comme préalable par celui-ci, David Grey procèdera à une exploration systématique du lieu de vie de l'auteur et ira jusqu'à s'assimiler au paillasson qui en marque le seuil (p. 17). Ce positionnement sur le seuil, à l'orée de l'espace d'habitation mais aussi de la page (Genette, 1987, Sanconie, 2007), justifiera plus loin le recours au pied de biche, permettant de franchir la ligne typographique de la note de bas de page qui lui « barre » l'accès à la parole en son nom.

L'exploration se fait d'abord souterraine et consiste à creuser des galeries. Le traducteur-taupe, sondant les soubassements du texte, son architectonique, « chemine sous terre parmi l'argile grise, le calcaire, les gravats, (…) comme un mineur déboussolé » (p. 88), tandis que l'auteur parade dans le ciel « devant son parterre d'admiratrices et de flatteurs » (p. 20). Pour accomplir ce travail souterrain, il lui faudra « aller au charbon, défricher les forêts fossiles de la page imprimée, ces lignes accumulées comme autant de strates géologiques, creuser des galeries, aménager des puits de mine, faire avancer le front de coupe, abattre des pans de mots, de phrases, de paragraphe … » (p. 40), façon imagée de décrire un habitus qui fait de lui un mineur de fond, confronté à une tâche à la fois très physique et entachée d'aléas, lorsqu'il découvre, dépité, « que le coeur du gisement se trouve ailleurs » (ibid.).

II.1.2 Trouver le passage

L'exploration aura notamment pour objet de mettre au jour un passage auquel la traduction est souvent assimilée. Ce passage, reconnu puis parcouru au prix d'une progression à coups de pioche et à l'aveuglette, est censé métaphoriser le transfert entre le texte source et le texte cible, métaphore toutefois décriée par Brice

Matthieussent. Accompagné de Doris, la maîtresse dérobée à l'auteur, David Grey reviendra à ce passage pour se l'approprier (p. 173). Le passage réapparaîtra accommodé différemment quelques pages plus loin, dans un reproche formulé à l'encontre de l'auteur : « ton passage secret, je l'ai lu et relu 100 fois, traduit peaufiné, rectifié, relevé comme une sauce, légèrement assaisonné, pimenté, développé » (p. 211). Le passage n'en donne pas moins accès à un autre monde, une sorte d'au-delà du texte : « des passages secrets vers des mondes beaucoup plus séduisants et réels, oui, réels que celui-ci » (p. 89) Mondes dans lesquels il est loisible d'entrevoir l'espace littéraire, espace de création mais aussi de déploiement de l'imagination, tant de l'auteur que du lecteur, non dénué de réalité pour autant. En ce sens, si passage il y a, c'est moins en tant que tel ni même en tant que métaphore de la traduction qu'il importe, qu'en tant que voie d'accès, extension, ouverture à un au-delà du texte dans sa dimension immanente comme le souligne Gentzler (2001 : 166) :

> significantly for the deconstructionists, translation refers to the sense of roads or ways that lead to a place, as in a door, leading to a garden, or a road leading to a city, conveying a sense of stretching or extension toward (…).

II.1.3 Permutation des espaces

Au terme de ce cheminement cahin-caha, le traducteur se sera progressivement familiarisé avec les lieux de l'auteur, il y aura frayé son propre parcours, son passage secret. Quoique convenue aux termes d'une « entente cordiale, du moins en apparence » (p. 75), la permutation des lieux de vie, métaphore de celle des espaces textuels, ne sera pas sans préparer quelques déconvenues au lecteur de la traduction, tel que l'anticipe du moins le traducteur : « Je sais que c'est lui que tu venais voir, et tu tombes sur moi. (...) Fais comme chez toi, mets-toi à l'aise et, s'il te plaît, laisse au vestiaire les ronds de jambe et les sourires convenus des visiteurs du propriétaire, seigneur et maître… » (p. 13) Occasion de sceller le pacte de lecture sur un mode moins formel qu'avec l'auteur initial, d'établir une connivence sur laquelle il tablera tout au long du roman.

II.2 Appropriation d'une identité et d'un rôle textuels

L'échange des lieux de vie sera un pas franchi sur la voie d'une substitution progressive du traducteur à l'auteur quitte, pour le premier, à procéder à cette fin tel un « transporteur indélicat, un déménageur maladroit, un trafiquant louche » expédiant « d'une rive à l'autre de l'océan des objets fragiles et étiquetés… » (p. 35), autre *topos* de la traduction (Woodsworth, 1988 : 119)[10]. Au fil de ses « déménagements transatlantiques » (p. 63), il oscillera entre différentes « positions traductives » (Berman, 1995 : 74) : domestication, naturalisation pour ramener l'étranger au « propre » d'une part, exotisation, ouverture à l'altérité dans un mouvement inverse, de l'autre (p. 63). L'espace de relégation initiale, celui de la note de bas de page, apparaîtra comme « le socle plus ou moins élevé d'une statue absente » (p. 52), figure spectrale de l'auteur évincé de son texte, « expulsé hors de son espace vital » (p. 64). Dans cette opération, le socle de la page où demeure le traducteur prendra une valeur nouvelle, celle de faire tenir l'édifice, qui sans lui ni son soutien, en viendrait à s'effondrer. Si, d'ordinaire, c'est la traduction en tant que telle qui est dotée d'une dimension seconde voire spectrale, c'est bel et bien ici l'auteur qui se voit réduit à ce mode d'existence, sa présence ne faisant plus que planer sur un texte qu'il a déserté ou dont il a été évincé, parti pris théorique ou esthétique par lequel Brice Matthieussent s'aligne de fait sur les positions de la déconstruction.

Cette permutation des espaces n'est toutefois qu'un préalable à celle des identités, aux termes de laquelle le traducteur s'arrogera celle de l'auteur en prenant purement et simplement sa place typographique, énonciative et textuelle. La permutation des lieux de vie n'aura été que le prélude à une permutation des positions énonciatives qui va de pair avec une permutation de statut éditorial et social. Cette substitution n'ira pas sans un certain nombre de transgressions.

[10] Cette métaphore du passage est du reste reprise, comme le rappelle Gentzler (2001 : 160), dans la perspective de la déconstruction où la traduction est abordée en termes de traces, ce qui amène à se pencher sur l'étymologie du verbe grec *diapherein* qui signifie notamment faire passer, transporter.

II.2.1 Travestissements

La permutation des rôles passe aussi par le travestissement. Le traducteur endosse les habits de l'auteur et fait de Doris, maîtresse de l'auteur devenue la sienne, la complice de ses propres jeux, « change donc de costume selon ce rythme élastique, (j') endosse les vêtements de l'auteur pour une durée éminemment variable. » (p. 126) Ce jeu peut, à l'occasion, se teinter d'une dimension érotique (p. 82) et fait lui aussi partie des métaphores courantes de la traduction (Woodsworth, 1988 : 117). Le désir de traduire prend ici la forme d'un désir de substitution à l'auteur, selon des variations sur le thème de l'échange de personnalités, de la permutation des rôles actanciels et textuels opérés au rythme des emboîtements et enchâssements dont le roman tout entier est tissé dans sa trame même. À travers ce désir de substitution se trouve remis en question le rapport auteur-traducteur, quelles que soient, par ailleurs, les traces laissées par ce rapport de filiation : « Tel père, tel fils. Mêmes manigances. Même goût de la manipulation » (p. 86). L'autorité de l'auteur n'en est pas moins en passe de vaciller. Sa statue, instable sans son socle, ne doit son existence qu'à l'activité du lecteur/traducteur qui s'époumone à donner son et voix à son texte.

II.2.2 Se faire passer pour l'autre

Passe-muraille, omniprésent dans le texte tel l'auteur dépeint par Flaubert : « partout présent et visible nulle part »[11], mais sur un mode qui semble lui échapper, David Grey se joue des limites, évoluant « incognito, désincarné, fantôme obéissant et fidèle comme l'ombre demeure rivée au corps, coulé depuis toujours dans le moule de l'autre » (p. 14). Existence seconde, périphérique, satellitaire. Comme s'il n'avait « d'autre choix que de jouer à la perfection un rôle écrit pour (lui) par un autre » (p. 93), il en arrive à entrer littéralement dans la peau de l'autre (p. 85), au point de « perdre (s)on corps de traducteur », avant d'intégrer celui de l'auteur (p. 298), selon le thème de la métamorphose (p. 134), voire de la métempsychose (Woodsworth, 1988 : 120). Thème faisant écho aux propos d'un autre traducteur de renom, Albert Bensoussan, pour qui le traducteur, en tant qu'acteur, interprète du

[11] Flaubert G., *Correspondance*, vol. II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléïade, p. 204 : « L'Auteur, dans son oeuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part ».

texte, « doit entrer dans la peau non de son personnage, mais de son auteur … » (2005 : 51), et même « entrer dans l'autre, s'introduire non seulement dans son monde (…) mais aussi s'immiscer dans son langage. » (2005 : 41).

Cet échange, ce tour de passe-passe se manifeste aussi dans le choix du titre du roman d'Abel Prote, auteur de « NdT », selon un principe de substitution qui, fondé sur la permutabilité des places et des fonctions, fait de l'art du remplacement une opération esthétique pour ne pas dire la matrice de l'oeuvre même (Rigeade, 2007 §21). Ce parti pris esthétique conforte la notion de mort de l'auteur en tant qu'instance ayant autorité sur le texte au profit d'une simple possibilité de permutation, d'une absence, d'un blanc permettant à la structure d'exister (Kaufmann, 2011 : 68). Les repères identitaires se brouillent progressivement. Entre la corporéité des personnages et la matérialisation typographique des rôles textuels, le passage implique souvent une transgression. Le traducteur fait irruption dans le texte et l'univers de l'auteur, incitation du reste à ne voir dans la note de bas de page ni plus ni moins qu'une effraction même typographiquement circonscrite dans le texte de l'auteur traduit, comme l'attestent ces quelques lignes : « mes remarques inférieures, mes commentaires et autres divagations seraient alors mon pied-de-biche » (p. 17).

II.3 Appropriation du texte

Transgressions, effractions sont au service d'une appropriation du rôle d'auteur qui passe par celle de sa production que sont le texte ou l'oeuvre.

II.3.1 L'appropriation comme ingestion

La métaphore de la lecture comme ingestion, assimilation, voire digestion, n'est pas nouvelle et fait *in fine* de la lecture une activité exploratrice à la fin guerrière (Quignard, 1990 : 121). Elle est ici reprise et déclinée sous diverses formes où le choix des couleurs n'est pas non plus innocent, qu'il s'agisse du plat chaud « violemment noir et blanc » (p. 188), « de la seiche dans son encre accompagnée de riz blanc » (p. 186) ou du « dîner noir et blanc, des mets incolores mais qui tous font allusion à l'écriture » (ibid.), ou encore la forme même des aliments, témoin ces pâtes en forme de lettres qu'il s'agira d'ingurgiter. Cette pratique n'est pas sans

évoquer un rituel judaïque où il est demandé à l'enfant de manger littéralement les lettres de son nom pour mieux se l'approprier. Si en l'absence de légitimité de sa propre parole, le traducteur est assimilable à un *infans*[12], sans doute cette ingestion lui permettra-t-elle certes d'assimiler le texte mais aussi d'accéder à une identité propre puis de s'exprimer en son nom. La démarche d'incorporation, d'appropriation souvent décrite au sujet de la traduction (Manguel, 1998 : 207 et sq.), semble ici une étape incontournable de la traduction, mastication, rumination, selon un point de vue également partagé par Albert Bensoussan (2005 : 51) : « le traducteur, on y revient toujours, doit savourer le corps littéral de son auteur, le mastiquer de compagnie pour mieux, ensuite, le rendre. ». Elle peut aussi frôler la possession, la vampirisation (pp. 198, 294), tout comme parfois virer au dégoût, à l'indigestion.

II.3.2 L'appropriation comme corps à corps

Incorporation alimentaire, ingestion, l'appropriation passe aussi par un corps à corps avec le texte, et ce sous différentes formes, dont celle des ébats auxquels s'adonnent les couples dans l'obscurité des salles de cinéma et auxquels le narrateur compare les séances de traduction. Il y atteint un degré de quasi hébétude induite par le degré d'absorption dans cette tâche qu'il ponctue en remontant « d'un coup de reins à la surface du monde sans respecter le moindre palier de décompression. (…) dans une grande gerbe d'éclaboussures » (p. 137). Le corps à corps prend aussi pour objet Doris, la maîtresse de l'auteur que David Grey a détournée à son profit. « Belle parleuse, incontinente verbale » (p. 234), elle incarne de fait le corps du texte et ses séductions, passant d'un « maître » à un autre. Les ébats avec Doris sont la métaphore du corps à corps avec le texte, au rythme d'un glissement progressif du plaisir savamment décrit (p. 154 et sq.), parallèle du reste explicité dans le passage suivant : « je pense à David et à Doris, je pense à eux deux faisant l'amour, à leurs corps imbriqués. Je pense à nos textes emboîtés, à nos originaux malmenés à et nos traductions énergumènes, je pense à nos variantes, à nos infidélités, nos digressions et nos transgressions. Je pense à notre écriture. » (p. 224) La thématique est reprise quelques pages plus loin, lorsqu'aux main, bras et épaule de Doris se substituent

[12] Constitué du préfixe privatif *in-* et du participe présent du verbe latin *for, fari* parler, ce mot désigne celui qui ne parle pas, faute de le pouvoir. Terme repris en psychanalyse par Sandor Ferenczi pour désigner le très jeune enfant qui ne parle pas. Voir respectivement http://fr.wiktionary.org/wiki/infans et http://fr.wikipedia.org/wiki/Infans

« des pages striées de lignes régulières, des strates de mots empilées sur le socle de la feuille ou calées tout en haut du rectangle blanc… » (p. 265), soulignant le continuum entre le corps de l'amante et celui du texte.

Le thème du rapport voire de la lutte quasi charnels avec l'oeuvre ou le texte apparaît du reste chez certains auteurs parfois traductologues avant la lettre comme Valery Larbaud, notamment dans *L'amour et la traduction* (1986 : 94 et sq.) mais aussi dans *Joies et profits du traducteur* (ibid. : 74). Il arrive cependant que l'accouplement vire à la boucherie, lorsque le traducteur, « les yeux au ras des paragraphes, des phrases, des mots, des lettres », adopte « une approche parfois plus chirurgicale qu'amoureuse », car il affronte un « corps à opérer, non à caresser, davantage une viande à équarrir qu'une chair à plaisirs » (p. 59).

III. Désir de traduire, désir d'écrire

Le travail d'écriture du traducteur est souvent présenté dans le roman sous la forme de l'exploit physique, apparenté tour à tour au travail d'un forçat (p. 27), d'un déménageur (p. 35), d'un mineur de fond (p. 40) ou encore d'un missile sous-marin (p. l37). Présenter la traduction comme un travail de force, ne fait que davantage ressortir la corporéité initiale du traducteur, assujetti aux lois de la pesanteur et du labeur, par opposition à l'auteur, rang céleste auquel il n'accède qu'en se dégageant de sa gangue corporelle.

III.1 De la coopération textuelle

Si traduire consiste à écrire, cette écriture sert plusieurs fins, dont celle, commune à la traduction et à la lecture, de redonner vie et voix au texte. Le narrateur David Grey traverse à plusieurs reprises et notamment au début du roman, des sortes de catacombes aux visages blêmes, des figures spectrales constituant « une grappe de visages blafards et grimaçants qui jaillissent vers lui et semblent hurler en silence » (p. 90). Cette allégorie n'est pas sans rappeler l'une des métaphores les plus communes de la lecture qui fait voyager au pays des morts pour leur redonner vie et voix et à laquelle semble aussi faire écho la référence réitérée au tableau de Goya intitulé « La maison du sourd ». Si lire, c'est faire revivre un texte, lui donner voix et, ce faisant, redonner voix aux morts, écrire est aussi s'inscrire dans l'éternité : « il

n'y a pas de revenants, les morts demeurent parmi les morts, seuls les mots refont surface de temps à autre (…) pour faire leur petit numéro… » (p. 174). À ce stade, visée de l'auteur et visée du traducteur ne diffèrent pas fondamentalement et il leur est donc possible en principe d'œuvrer de concert.

Le traducteur est toutefois mu par un désir, celui de se venger de sa position subalterne, de son invisibilité textuelle, du déni de sa propre énonciation, d'un rapport de force qui existe déjà entre auteur et lecteur, mais qui se voit exacerbé dans la traduction, concrétisation d'une lecture. Se substituer à l'auteur et accéder à la « première place » du texte, celle du « prote », ouvrier de premier rang d'un atelier d'imprimerie, tel est son leitmotiv, le traducteur étant plus qu'aucun lecteur celui-là même qui veut écrire[13], même si le résultat n'est pas toujours, ni nécessairement, à la hauteur de l'effort déployé :

ainsi, touchant enfin au port, je dépose sur le quai et livre à mes commanditaires sourds et aveugles mais d'habitude satisfaits un ersatz, un résidu dérisoire du trésor original, une pauvre scorie que je replâtre tant bien que mal, une baudruche que je regonfle à la seule force de mes poumons nicotinés. Déception, débandade, désolation, générale. Reste la cosse vide, l'étui privé de vie, le moule sans le bronze. Bref, je déprime, je ne suis pas le premier du texte… (p. 36)

Animé par des motivations vengeresses, le désir de traduire apparaît néanmoins aussi sous une face positive, celle du goût pour le langage (p. 106), du goût de l'écriture et des plaisirs qu'elle procure, ainsi que d'un désir d'intervention sur le texte, d'y laisser sa ou ses traces. Il s'esquisse ce faisant une conception de l'écriture en traduction et de sa spécificité, comme dans les propos suivants attribués à un personnage autre que David Grey :

… mettre ainsi la main à la pâte de ce qui, d'un commun accord, ne sera donc pas une simple traduction américaine de son roman, mais une nouvelle mouture, un autre livre, écrit à trois ou quatre mains partagées entre auteur et traducteur selon une proportion qui reste encore à définir. » (p. 76-77)

---

[13] Barthes : « la pleine lecture, au contraire, est celle où le lecteur n'est rien moins que celui qui veut écrire », La théorie du texte, 1974. Texte consultable à l'adresse suivante : http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf, p. 8.

Ici, la traduction est présentée comme co-écriture, co-création selon un régime d'écriture plurielle, tandis que s'estompent progressivement les repères identitaires. Le lecteur en arrive à ne plus savoir qui est qui, ni qui écrit quoi, en vertu du principe de pluralité des voix et de perte des repères qui inscrit le roman dans une esthétique post-moderne.

III.2 À la transgression

Sans complaisance vis-à-vis de lui-même, le traducteur n'est pas plus amène envers l'auteur et ne ménage pas les jugements dépréciateurs qu'il porte tant sur sa personne que sur son texte en des commentaires le plus souvent désabusés voire désobligeants (voir supra, § 1.3.1), parfois pimentés de statistiques textuelles pour étayer le propos :

> L'estimé lecteur aura remarqué que depuis le début du présent chapitre aucun adjectif ne vient plus encombrer la prose pataude de mon auteur. (…) Finies ces lourdeurs insupportables, ces agglutinations d'adjectifs dont ne voyait pas la fin ! Quelle légèreté ! Il devient presque bon, le bougre. (…) Et si maintenant je sucrais les adverbes ? (p. 33)

La bonification du texte, tendance fustigée par certains écrivains dont Milan Kundera, va parfois jusqu'à rendre méconnaissable la différence entre original et copie, et difficilement assignable le statut de texte premier et de texte second, thème dont on peut considérer qu'il sous-tend le roman dans son intégralité. Compte tenu du piteux bilan parfois même quantitatif dressé à la lecture du texte de départ (p. 34), le traducteur se met à l'oeuvre et ne recule devant aucune transgression, déformation, dénaturation de l'original. Passés les travaux d'approche, il n'a de cesse de triturer la matière du texte, moyennant ablation, suppression ou ajout, quand bien même son rôle serait tracé d'avance : « Je peux néanmoins (…) m'offrir quelques libertés. Biffer, rectifier, éliminer, ajouter, changer deux ou trois répliques. Dans des limites plus ou moins strictes. » (p. 223) On constate du reste dans le roman une sorte d'escalade des actes intentatoires au corps du texte ou de l'oeuvre traduite, comme si le traducteur, dans sa rage vengeresse, ne connaissait pas de limite à son appétit vampirisateur (p. 294) ni à la somme des remaniements et libertés qu'il s'autorise par rapport à l'original : « certes, j'ai caviardé par-ci (…), étoffé par-là (…), replâtré ailleurs (…), inventé de toutes pièces (…). Bref, quelques

retouches et ravaudages mineurs, qui comme d'habitude améliorent le texte original. » (p. 133)

Transgressions dignes d'un sujet lacanien qui ne s'autoriserait que de lui-même en même temps que facette du travail d' « auctor » ici perverti, qui, par ses interventions sur le texte, signale sa propre présence et contribue de ce fait à l' « augmenter »[14]. Au terme de ces opérations qui assimilent la geste du traducteur tantôt à un travail de couture, tantôt à une chirurgie, la traduction se dévoile, du moins virtuellement, au regard du lecteur qui, s'appesantissant sur une présentation juxtalinéaire de la traduction, peut

> prendre toute la mesure du travail d'un traducteur apostat : ainsi constaterait-il toute l'étendue de ma trahison, l'ampleur des dégâts ou plutôt du désastre. Oui, je me suis bien vengé de mon auteur fantôme. J'ai très scrupuleusement déformé, amputé, massacré son texte. (…) Moi, mon auteur aux abonnés absents, je l'ai à la fois fait maigrir et grossir, je l'ai radié de la page, fichu à la porte, je l'ai interdit de séjour, exilé à l'étranger » (p. 236).

Il renverse ce faisant la condition posée d'entrée de jeu par l'auteur comme préalable à la traduction en même temps que les termes du « propre » et de l'« étranger ». S'il n'est pas rare de faire de la traduction le spectre de l'oeuvre originale, son double affadi (Rigeade, 2007 §10), la situation s'inverse ici aussi. La traduction et par voie de conséquence le traducteur, d'ordinaire relégués à la périphérie de l'œuvre première, se retrouvent ici en position centrale, tandis que l'auteur ou présumé tel, évincé de son espace, perd progressivement en consistance. Par la destitution de l'auteur, c'est la traduction elle-même qui gagne en autorité, rompant ainsi avec « le problème de l'autorité (ou du manque d'autorité) (qui) hante comme un spectre funeste toute l'histoire de la traduction » (Berman, 1988 : 98).

---

[14] Berman (1988 : 86) rappelle en effet l'étymologie du mot *auctoritas*, dérivé du verbe latin *augere*, qui signifie augmenter : dans la Rome antique, être auteur ne signifiait pas comme aujourd'hui produire ni créer un texte ou une oeuvre mais l'augmenter, contribuer à « la transmission augmentative d'un fonds fondateur » (ibid.), à l'œuvre fondatrice des ancêtres et prédécesseurs. Dans cette perspective, la traduction avait elle-même partie liée avec la transmission de la tradition entendue comme fonds culturel sur lequel continuer à bâtir, ajouter, augmenter. Rien à voir avec les outrecuidances de notre protagoniste !

IV. Consommation de la vengeance

Le duel traducteur-auteur ayant lieu par page et par texte interposés, il n'est sans doute pas tout à fait surprenant que l'une des armes de la vengeance soit l'ordinateur. D'instrument de domination lorsque l'usage en est imposé, il devient arme de libération lorsque le traducteur se l'approprie à ses propres fins, avec de surcroît pour avantage que l'arme du crime ne laisse aucune trace :

> quant à ma propre vengeance, elle n'implique aucune arme de poing, d'estoc ni de taille, mais une croissance régulière obstinée, singulièrement à l'abri de toute poursuite judiciaire, une lente montée – non pas des eaux, ni de l'adrénaline, ni du désir, mais des seules lignes -, une invasion discrète qui provoquera forcément la fureur de l'écrivain lésé… (p. 64)

L'écriture est le lieu d'accomplissement de la vengeance, par la disparition du texte princeps et la mise à mort de l'auteur par ordinateur et texte interposés :

> bientôt cependant l'écrivain français est en proie au doute, au scepticisme, puis à la consternation, enfin à la colère : ses mots, ses lignes, dialogues, paragraphes, chapitres, sont inexorablement rongés, parfois de quelques caractères, parfois de plusieurs syllabes, voire de phrases entières, qui disparaissent sans explication, de manière entièrement aléatoire et incompréhensible, aspirés par le gouffre de l'écran comme les étoiles de l'univers dans un puissant trou noir, chaque destruction s'accompagnant d'un léger *pfuiit* mélodieux et exaspérant. (p. 68)

Une simple pression sur la touche *Enter* du clavier mettra la touche finale à l'assassinat de l'auteur, à son exécution (Kaufmann, 2011 : 63). David Grey a vite fait de se libérer de la tutelle de l'auteur qu'il a réduit à sa merci, de celle du texte sans lequel l'auteur n'est rien, réitération du parti pris esthétique, bref, de « tuer le père » : « Un simple clic sur la touche *Suppr* et hop, exit Prote. » (p. 245) À lui les commandes, celles de l'avion, outil de son envol, et celles de la page. (p. 212), affirmation de sa toute-puissance, attributs compris, dans le rôle d'auteur : « J'ai enfin pris la place de l'autre. (…) Maintenant, c'est moi qui donne le la. » (p. 199)

L'accomplissement de la vengeance lui permettra d'accéder à l'air libre, de flotter en ataraxie dans l'azur de la création par opposition aux profondeurs et galeries de son cheminement initial dans le texte. Las du travail souterrain, subalterne, ingrat, le

traducteur se trouve admis dans l'espace céleste de la création et accède à la visibilité. Il pourra désormais parader dans le ciel, au vu et au su de tous, être vu et lu pour lui-même, prendre l'ampleur de son pouvoir, comme si son regard « avait le pouvoir vertigineux d'effacer la réalité, de la décaper, de la gommer pour en révéler une autre… » (p. 173), effet palimpseste de la traduction qui, comme lecture et interprétation, a effectivement pour effet de révéler des dimensions parfois cachées de l'œuvre.

Parallèlement s'affirme le pouvoir démiurgique du traducteur, celui de façonner, de donner corps et forme à une matière adamique, textuelle ou incarnée : « c'est mon auteur et moi qui t'avons façonnée, créée, tirée du néant », dira-t-il de Doris-texte (p. 284). L'écriture, dût-elle passer au fil de la traduction par un infléchissement, des modifications, une destruction, un dépeçage, une démolition, une déconstruction, donne néanmoins le pouvoir de créer, façonner, inventer et construire, fût-ce au prix de « déplacements tarifés et éhontés », d'un « boulot agréé mais dévoyé… » (p. 290). Jouissance, l'écriture est aussi pouvoir. Aussi en résulte-t-il un portrait du traducteur, être à la fois humain et mythique aux facultés étonnantes pour ne pas dire surnaturelles :

> Je suis ce géant à la nuque courbée. Je suis cette femme masquée, je suis cet être hybride, ce corps siamois et bicéphale, (…) cette anomalie à forme humaine… » (…) Bref, je suis un dieu à la fois puissant et circonscrit, un voyant myope, un surdoué limité, un extralucide aveugle à tout ce qui dépasse le périmètre restreint de ses compétences. (p. 247).

Espace du livre et espace réel finiront par communiquer dans la matérialité du roman. Au traducteur « l'espace noir de la nuit interstellaire, la page blanche striée de lettres noires » (p. 199) enfin à lui, rien qu'à lui, tandis que s'ouvre à sa navigation « l'immensité de ce ciel de papier. » (p. 226)

La vengeance accomplie, le lecteur pourra néanmoins rester dubitatif, malgré les preuves ô combien convaincantes de la disparition de l'auteur, et se demander si, tout compte fait, le gagnant n'est pas tant le traducteur que le texte lui-même :

à moins que le roman lui-même ne se recompose, ne se réorganise tout seul, comme un organisme désormais indépendant, autonome, affranchi de sa tutelle humaine et de sa paternité, sans plus tenir compte ni de son auteur ni de son traducteur français. (p. 242)

Une fois mise à mort la figure tutélaire de l'auteur, alpha et oméga textuels en tant qu'incarnation de l'autorité du texte et sur le texte et garant de son origine, le texte peut vivre sa vie, au fil de l'activité lectrice déployée à l'infini, et de la traduction qui certes rend l'œuvre multiple mais en assure aussi la circulation, le mouvement, abolissant « toute préséance entre original et traduction » (Rigeade, 2007 : § 23). Où circulation du texte, autonomie de la traduction-texte et force créatrice de la traduction-*energeia* se conjuguent certes pour la pérennité de l'œuvre mais aussi pour l'affirmation d'une esthétique de la traduction qui, à l'encontre de la doxa et des valeurs de la tradition, peut asseoir son autorité.

Références bibliographiques

Barthes, R.

(1974). *La théorie du texte*. Texte consultable à l'adresse suivante : http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf

(1984). « La mort de l'auteur », *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 61-67.

Bensoussan, A. (2005). *J'avoue que j'ai trahi, Essai libre sur la traduction*, Paris, L'Harmattan.

Berman, A.

(1985). *Les tours de Babel*, Essai sur la traduction, Mauvezin, Trans-Europ-Repress.

(1988). « Tradition – translation – traduction », *Poésie* 47, 85-98.

(1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées.

Delisle J. (2007). *La traduction en citations*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Foucault, M. (2001). « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits* I, 1954-1975, Paris, Gallimard, Quarto (1ère édition 1994), 817-849.

Genette, G. (1987). *Seuils*, Paris, Seuil.

Gentzler, E. (2001). *Contemporary translation theories*, Bristol, Multilingual Matters.

Greimas A. J. et Courtés J. (1979). *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, tome 1.

Henry, J. (2000). « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Méta* 45 (2), 228-240.

Kaindl, K. (2008). Zwischen Fiktion und Wirklichkeit: TranslatorInnen im Spannungsfeld von Wissenschaft, Literatur und sozialer Realität, in Schippel L. (ed.) *Translationskultur - ein innovatives und produktives Konzept*. Berlin, Frank & Timme, 307-333.

Kaufmann, V. (2011). *La faute à Mallarmé – L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, La couleur des idées.

Larbaud, V. (1986). *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, NRF, 1ère édition 1946.

Launay, M.de (2006). *Qu'est-ce que traduire* ? Paris, Vrin.

Manguel A. (1998). *Une histoire de la lecture*, traduit de l'anglais : *A History of Reading*, par C. Le Boeuf, Paris, Actes Sud.

Matthieussent, B. (2009). *Vengeance du traducteur*, Paris, P.O.L.

Plassard, F. (2007). *Lire pour traduire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

Quignard, P. (1990). *Petits traités II*, Paris, Gallimard, Collection Folio.

Resch, R. (1998). « Oedipus und die Folgen: die Metaphorik der Translationswissenschaft », *Target* 10:2, 335-351.

Rigeade, A.-L. (2007). « Vers une pensée du texte traduit : une lecture de *Pnine* et *Feu pâle* et d'un extrait de deux traductions française d'Ulysse », *Palimpsestes* 20, De la traduction comme commentaire au commentaire de traduction, consulté sur http://palimpsestes.revues.org/104

Sanconie, M. (2007). « Préface, postface ou des deux états du commentaire par des traducteurs ». *Palimpsestes* 20, 161-176.

Sardin, P. (2007). « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », *Palimpsestes* 20, 121-135.

Siméoni D. (1998). « The pivotal status of the translator's habitus », *Target* 10 :1, 1-39.

Tasinato M. (1986). *L'œil du silence*, Lagrasse, Verdier.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation,* Londres, Routledge.

Virbel, J. (1994). « Annotation dynamique et lecture expérimentale : vers une nouvelle glose ? », *Littérature* 96, 91-105.

Woodsworth, Judith (1988). « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 1:1, 115-125.

Notice biographique :
Freddie Plassard est Maître de Conférences à l'ESIT - Paris 3 Sorbonne Nouvelle où elle enseigne la traduction technique et la traductologie. Elle est l'auteur de *Lire pour traduire*, paru en 2007 aux Presses Sorbonne nouvelle ainsi que de plusieurs articles relatifs à la pratique de la traduction. freddie.plassard@univ-paris3.fr