

À L'ENCRE SYMPATHIQUE : PSEUDOTRADUCTION ET MÉMOIRE LITTÉRAIRE

Louis Watier

Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

Si depuis les ouvrages récemment dirigés par Beatrijs Vanacker en collaboration avec David Martens et Tom Toremans, la pseudotraduction commence à être abordée sous l'angle de la fiction, elle a cependant été longtemps envisagée, et continue de l'être, à la suite de Gideon Toury, d'un point de vue essentiellement interculturel. Telle perspective, qui a prouvé sa fécondité, avec les études de Shelly Yahalom notamment (Yahalom 153-54), a été développée au sein des Descriptive Translation Studies à partir des années 1990 et de l'article de Douglas Robinson dans la première édition de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mais dans ce développement la définition du terme « pseudotraduction » était étendue à tout type de texte faisant apparaître des traces de traduction. Si la seconde édition de la même encyclopédie proposait une définition plus restreinte, c'est de l'aveu même de son auteur,¹ la première qui a reçu la plus grande audience et qui continue d'orienter une grande majorité des recherches consacrées au phénomène. Pourtant une telle définition prête le dos à la critique, dans la mesure où elle étend le champ d'application du terme *pseudotraduction* de manière indéfinie. C'est pourquoi il semble nécessaire d'en réévaluer les enjeux. Par ailleurs, plaider pour une définition restreinte de la pseudotraduction ne doit pas constituer un renoncement théorique. On espérera au contraire, y déceler les charmes d'une histoire littéraire cryptée, dont les œuvres s'écrivent entre les lignes des bibliographies officielles. Car en mimant le geste de la redécouverte, la pseudotraduction participe de cette anamnèse qui rend toute tradition vivante, et que Judith Schlanger a décrit en de très belles lignes dans *Présence des œuvres perdues* :

Les œuvres retrouvées nous plongent dans l'inverse de l'irréversible : non plus l'absence, le dommage et le manque, mais au contraire le supplément de présence. Le rapport au passé change : le passé n'est plus une zone livrée à la mélancolie du temps. Ce n'est plus un passé d'engloutissement et d'abîme, car ce n'est plus un passé révolu et définitif. C'est au

contraire un passé donateur, effervescent, qui continue à produire des effets et apporter des surprises. C'est un passé résurgent, inachevé, qui n'est pas clos mais qui déborde sur le présent pour l'enrichir. (Schlanger 35)

LA PSEUDOTRADUCTION : UNE DÉFINITION INTERCULTURELLE

La théorie des polysystèmes : présupposés théoriques

756 Voulant fonder une science de la traduction qui soit à la fois autonome, et partie prenante d'une théorie de la littérature, Itamar Even-Zohar en vient à élaborer pendant les années 1970, le concept de polysystème. S'inspirant des formalistes russes, notamment de Tynjanov et Exenbaum, il entend décrire la littérature de manière systémique, c'est-à-dire comme un réseau de strates plus ou moins hiérarchisées dont l'analyse scientifique devra mettre au jour les lois d'interaction. Chaque œuvre résulte d'un ensemble de facteurs divers qui forment son système, et les liens qu'elle tisse avec d'autres œuvres littéraires constituent à leur tour un système plus vaste. Even-Zohar définit le polysystème comme l'ensemble des systèmes, littéraires ou non, qui entrent en relation dans la production ce que l'on considère comme le fait littéraire.² Son ambition se veut donc clairement polémique : il s'agit de battre en brèche une analyse de la littérature qui soit uniquement attachée à l'étude synchronique des textes canoniques.³ Une œuvre littéraire ne saurait être décrite en dehors de tout ce qui d'une manière ou d'une autre serait à même d'entrer en résonance avec elle. Le système se comprend donc de manière dynamique.

Or cette dynamique, et sa dimension historique toujours revendiquée,⁴ est en dernier ressort fondée sur une série d'oppositions entre centre et périphérie, conservatisme et innovation. Le centre est la position dominante du système, constituée des œuvres consacrées par la tradition—autrement dit, le canon. La périphérie comprend tout ce qui ne correspond pas à ces normes. L'opposition se constitue alors entre formes littéraires innovatrices, qu'Even-Zohar nomme « primaires », et formes conservatrices appelées « secondaires ». Il s'agit de montrer comment les productions périphériques subvertissent le centre du polysystème qu'elles peuvent finir par remplacer, devenant à leur tour, lorsqu'elles sont consolidées, créatrices de normes et de tradition—et ainsi de suite (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 21). Si une telle approche tend rapidement à l'abstraction, simplifiant la richesse et la variété de la réalité culturelle et littéraire,⁵ la réflexion menée par Even-Zohar n'en demeure pas moins fondamentale dans sa tentative d'élargir le domaine des études littéraires au prisme de la traduction. En effet, sortie de l'ombre dans laquelle l'histoire littéraire l'a longtemps tenue, celle-ci est considérée de manière explicite comme un facteur d'importance capitale dans la constitution du polysystème :

I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary

polysystem, but as a most active system within it. But what is its position within the polysystem, and how is this position connected with the nature of its overall repertoire? One would be tempted to deduce from the peripheral position of translated literature in the study of literature that it also permanently occupies a peripheral position in the literary polysystem, but this is by no means the case. Whether translated literature becomes central or peripheral, and whether this position is connected with innovatory ("primary") or conservatory ("secondary") repertoires, depends on the specific constellation of the polysystem under study. (Even-Zohar, « Position » 46)

Dès lors, la place qu'occupe la traduction au sein de la littérature d'accueil se jugera à la manière dont les textes sont traduits en rapport avec les normes régnautes. Si celles-ci sont solidement constituées, il y a de fortes chances pour que la traduction s'y conforme. Dans ce cas de figure, elle n'influe pas sur le développement du polysystème et, confinée à la périphérie, voire à un rôle d'arrière-garde, elle ne vise qu'à perpétuer une tradition qui peut être par ailleurs déjà remise en cause. A l'inverse, lorsque le centre du polysystème est sujet à un certain affaiblissement⁶ la pratique traductive sera plus à même de se donner des règles qui vont à l'encontre des modèles d'écriture de la culture d'accueil, qu'elle contribuera alors à façonner, devenant un facteur d'innovation. Ainsi s'expliquerait l'alternance entre traduction libre et traduction littérale : alors que la fidélité aux exigences d'un canon national fort entraîne nécessairement une infidélité proportionnelle au texte source, c'est au contraire parce que le traducteur se sent moins concerné par l'obligation de se conformer à des modèles existants, et davantage enclin à bousculer la grammaire de la langue cible, que la traduction sera dans le second cas, en termes d'adéquation linguistique, bien plus proche du texte original.⁷ En somme pour Even-Zohar, traduction littérale et invention formelle vont de pair parce qu'elles soumettent la langue cible à une violence innovatrice. Ce qui n'est pas sans effet :

757

This implies that in this situation no clear-cut distinction is maintained between "original" and "translated" writings, and that often it is the leading writers (or members of the avant-garde who are about to become leading writers) who produce the most conspicuous or appreciated translations. (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 47)

Ici s'énonce l'ambition d'Even-Zohar : remettre en cause la pertinence de la frontière établie entre littérature traduite et littérature non-traduite. Souligner le caractère arbitraire d'une telle frontière est indéniablement l'un des mérites de la théorie des polysystèmes, mais c'est également ce qui dans ses dernières implications prête le dos à la critique, Even-Zohar en arrivant à une conclusion lourde de conséquence :

As I stated above, the distinction between a translated work and an original work in terms of literary behavior is a function of the position assumed by the translated literature at a given time. When it takes a central position, the borderlines are diffuse, so that the very category of "translated works" must be extended to semi- and quasi-translations as well. (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 50 ; nous soulignons)

Etendre de telle sorte le champ d'application du terme « œuvres de traduction » s'avère pour le moins périlleux. Car à la fin, que sont une demi-traduction ou une « quasi »

traduction, sinon des œuvres qui ne sont *justement pas* de véritables traductions ? On s'accordera peut-être à dire que si tracer une ligne définitive entre traduction et création originale peut sembler arbitraire, considérer comme des traductions des œuvres qui n'en sont pas, ne l'est guère moins.

Insister sur le caractère instable de la frontière entre traduction et non-traduction n'autorise en rien à l'effacer. La confusion qui ne peut manquer d'en résulter ne saurait être que préjudiciable : à vouloir reconnaître partout la traduction, on risque fort de ne plus savoir ce qui la caractérise. Or c'est justement l'effacement de ces limites entre traduction et non traduction qui fonde la définition élargie de la pseudo-traduction défendue par les Descriptive Translation Studies.

Descriptive Translation Studies and Beyond

En matière de faux littéraire il n'est pas de nom plus fréquemment cité que celui d'Ossian. C'est en 1760 que paraissent à Edimbourg des *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic or Erse language*. Le traducteur se nomme James Macpherson ; il est alors âgé de vingt-trois ans. En 1762 et 1763 Macpherson publie respectivement deux épopées, *Fingal* et *Temora*, toutes deux attribuées à un barde du nom d'Ossian. Aussitôt l'œuvre provoque l'engouement de l'Europe littéraire, et en quelques années, se succèdent éditions complètes et traductions dans toutes les langues européennes. Mais en même temps des questions s'élèvent sur son authenticité. Le docteur Johnson demande ainsi à Macpherson de soumettre les textes originaux, requête à laquelle ce dernier ne soucriera jamais, renforçant les soupçons à son égard. La querelle tend vite à s'envenimer, sans que la nuance soit permise ; ou bien on s'enthousiasmait devant la beauté d'une traduction qui restituait des poèmes inaltérés par la tradition orale, ou bien on considérait le traducteur écossais comme un vulgaire faussaire :

Il fallait, semble-t-il, choisir entre deux extrêmes : ou Macpherson avait tout inventé, ou il avait traduit presque mot à mot des poèmes composés au début de l'ère chrétienne et transmis sans altération pendant quinze ou seize siècles, grâce à la fidélité de la tradition orale. Pour trancher on ne pouvait avoir recours qu'à l'enthousiasme ou à l'autoritarisme hargneux. Ni l'un ni l'autre n'ont manqué. Diderot illustre le premier; Johnson le second. (Backès 66)

C'est la seconde interprétation qui l'emportera ; à partir du dix-neuvième siècle et jusqu'à aujourd'hui, l'œuvre de Macpherson ne s'impose plus dans les mémoires que comme le paradigme du faux littéraire le plus retentissant. Or il semble que le problème ne soit pas si simple. Si l'authenticité de nombreux passages des deux épopées *Fingal* et *Temora* peut légitimement être remise en cause, Jean-Louis Backès rappelle que, contrairement à ce qui a pu être trop injustement avancé, Macpherson savait le gaélique et a effectivement recueilli des fragments de chants populaires auprès des « highlanders » (Backès 68). Il a semblé ainsi à Macpherson que ces fragments, authentiques, auraient fait partie d'un ensemble plus vaste, dispersé au fil des siècles et qu'il lui était donné de reconstituer. Une telle assurance n'a rien d'étonnant. Il était

courant de penser à la fin du XVIII^e siècle que s'il y avait eu un poète épique pour les nations méditerranéennes, il devait y en avoir un également pour les nations du nord.⁸ Macpherson identifie donc Ossian à Homère et les chants isolés à une épopée perdue. De son point de vue, il fait bien moins œuvre de faussaire que d'archéologue ; il ne trompe pas mais reconstitue. Pour autant, l'argument de l'épopée tient aussi à des raisons idéologiques : à une époque où l'Ecosse subissait le joug de l'Angleterre, il était important de lui fonder une identité nationale forte. L'invention historique d'Ossian, permettait de s'inscrire *en faux* contre les discours qui légitimaient une domination anglaise.

La question demeure de savoir comment définir les poèmes ossianiques. Peut-on véritablement parler de fausse traduction, dans la mesure où Macpherson a bel et bien traduit des originaux ? D'un autre côté, la part d'invention ne finit-elle pas par créer un texte qui n'a plus rien d'équivalent avec les sources primaires, devenant par là un original à part entière ? Un siècle plus tard la question se pose à nouveau, et de manière encore plus problématique, avec le *Kalevala* d'Elias Lönnrot, poème finnois, composé entre 1839 et 1845, après la libération de la Finlande de l'emprise suédoise. Lönnrot assemble une traduction des runes de sorte à en tirer une épopée. Comme Macpherson, il élabore une œuvre unifiée à partir de pièces éparses (la matière poétique est très peu altérée : on considère que seulement deux pour cent des vers sont de Lönnrot), mais les interventions sont telles qu'elles font sens :

759

Que les récits du *Kalevala* aient un caractère historique ou mythologique, ou que le monde des chanteurs de runes soit un monde cyclique de lamentations, de charmes et d'incantations chamaniques, comme on tend actuellement à le penser, Lönnrot leur a surimposé une structure épique chrétienne et occidentale, sur la lancée de Macpherson et dans le goût de son temps. (Schlanger 137)

Ossian et le *Kalevala* d'Elias Lönnrot interrogent de manière troublante la notion d'original. Parce que parler de traduction est ici problématique, il peut sembler alors légitime de considérer ces textes comme des pseudotraductions. C'est ce que propose Douglas Robinson en décidant d'étendre la notion à « tout type de texte dont le statut d'original ou de texte dérivé est problématique pour des raisons aussi bien sociales que textuelles » (Robinson 183; nous traduisons), proposition qui semble désormais adoptée par de nombreux chercheurs, alors même que, comme le souligne Emily Apter, cet élargissement de la définition, crée au moins autant de problèmes qu'il en résout (Apter 161)—encore qu'il soit difficile de voir clairement quels problèmes sont ici résolus. Au contraire, la définition de la pseudo-traduction semble dès lors ouverte à tous les vents. De ce moment peuvent en effet être définis comme pseudotraductions des textes qui affichent ponctuellement des traces de traduction, aussi bien que des textes qui ont effectivement un substrat original mais dont la version traduite s'écarte considérablement. C'est ce que soutient Andrea Rizzi : « For instance, weakly marked translations can contain so many transformations that they can hardly be considered translations of antecedent texts » (76).

Tel serait le cas d'*Ossian* ou du *Kalevala*. Mais à partir de quel moment peut-on dire

d'un texte qu'il contient trop de transformations pour être encore considéré comme une traduction ? Les « belles infidèles » connues justement pour être bien différentes des textes originaux, doivent-elles être alors considérées comme des pseudotraductions ? De plus, pour décrire ces textes qui, tout en exhibant leur filiation à un texte antérieur, s'en écartent considérablement, ne dispose-t-on pas déjà du terme d'adaptation ? Leur appliquer celui de pseudo-traduction s'avère alors pour le moins superflu, sinon le résultat d'une certaine inflation terminologique. On l'aura compris, Andrea Rizzi reprend en fait pour le compte de la pseudotraduction les arguments d'Even-Zohar sur la non pertinence d'une frontière que l'on établirait entre traduction et création autonome :

Once such a veil lifted [celui de la pseudotraduction], Translation Studies might indeed discover that the scandal is not Pseudotranslation, but the unhistorical dichotomization of Translation vs. Non-translation. (Rizzi 161)

760

L'argument repose sur le fait que ce qui était considérée comme une traduction pouvant ne plus l'être aujourd'hui, ou inversement, la distinction entre texte traduit et texte non traduit est une conception arbitraire. Que l'idée de la traduction change au cours de l'histoire ; que certains textes naviguent sur une frontière indécise, cela n'est pas contestable. Mais il faut contester la thèse selon laquelle il n'y aurait pas à chaque époque une conscience claire de ce qui distingue une traduction de ce qui n'en est *absolument* pas une. Ainsi la pratique traductive médiévale peut surprendre au XXI^e siècle ; elle n'en est pas moins fondée sur une distinction entre ce qui est traduit et ce qui ne l'est pas. C'est cette distinction qui permet à Guillaume de Newburgh de dénoncer les fables de l'*Historia regum britanniae* de Geoffroy de Monmouth :

Gaufridus hic dictus est, agnomen habens Arturi, pro eo quod fabulas de Arturo, ex priscis Britonum figmentis sumptas et ex proprio auctas, per superductum Latini sermonis colorem honesto historiae nomine palliavit. (Newburgh 11-12)⁹

Ici Guillaume de Newburgh distingue clairement la traduction d'un livre—ce que se prétend l'*Historia regum britanniae* et à quoi notre auteur n'ajoute pas foi—de la compilation de récits oraux augmentés au gré d'un *auctor*. Et c'est bien cela qui lui permet de dénoncer la falsification. Loin de mettre au jour le scandale d'une séparation arbitraire entre traduction et non traduction, la pseudotraduction révèle ce qui les sépare irrémédiablement, à savoir, l'existence, ou non, d'un texte source.

Or c'est justement cela qu'empêche de saisir la définition de Robinson, puisqu'à la suivre, pourront aussi être considérées comme exemplaires de la pseudotraduction toutes relations existant entre un texte et ses sources, sans qu'il y ait pour autant une opération de traduction (Rambelli 209). Ainsi pourra-t-on considérer *Hiawatha* de Longfellow comme une pseudo-traduction, dans la mesure où le poème contient des éléments étrangers et certains passages traduits de légendes indiennes (Robinson 184). En somme, comme le résume Ronald Jenn :

Un texte qui affiche la présence d'un texte et surtout d'une langue autre (en l'occurrence les structures poétiques propres à une langue autre), peut, lui aussi, être une pseudo-traduction. (25)

Pour ce dernier la question de texte devient donc secondaire et le trait discriminant d'une pseudotraduction résiderait dans la dimension interculturelle qu'elle mettrait en scène :

Autre dit, il est souhaitable de renoncer, dans le cadre de la pseudotraduction comme mode d'organisation possible du rapport entre les langues, à l'idée de prototexte pour lui préférer celles de proto-langue ou encore de proto-culture. En effet, ce qui est primordial avec la pseudotraduction, c'est non la présence d'un texte premier mais celle d'une langue ou d'une culture première. (Jenn 26)

Ronald Jenn aboutit, suivant en cela les postulats de Douglas Robinson, à la définition suivante :

Une pseudotraduction est un texte (en langue x) qui établit avec l'altérité langagière et culturelle (d'une langue y) un rapport distinct du transfert habituellement induit par la traduction de texte à texte. (Jenn 30)

Mais une telle définition ne permet pas de rendre compte de pseudotraductions alléguant un original dont la langue d'origine n'est pas précisée, comme c'est le cas par exemple dans *Trabajos de Persiles y Sigismunda* :

761

Parece que el autor desta historia sabia mas de enamorado que de historiador, porque casi este primer capitulo de la entrada del segundo libro le gasta todo en una difinicion de celos, ocasionados de los que mostro tener Auristela por lo que le conto el capitan del navio; pero en esta traduccion, que lo es, se quita por prolija y por cosa en muchas partes referida y ventilada, y se viene a la verdad del caso. (Cervantes 1091)¹⁰

Aucune référence à une culture étrangère ne permet ici d'expliquer le recours à l'artifice de la traduction qui est davantage un dispositif narratif ironique. En postulant une œuvre antérieure dont celle que nous lisons ne serait que la traduction, l'auteur ne cherche pas à établir une relation entre deux langues ou deux cultures différentes, mais à intégrer le commentaire au texte dans le mouvement même de son écriture.

Mais surtout comment ne pas voir qu'avec la définition élargie que défend Ronald Jenn c'est presque toute la littérature passée et à venir qui risque de ressortir à la pseudotraduction ? Le reste n'étant plus alors que... traduction ! Parce que la syntaxe du *Paradis perdu* mime la syntaxe latine, dira-t-on qu'il s'agit d'une pseudotraduction ? De même, les nombreuses sentences latines adaptées en français par Montaigne feront-elles des *Essais* une pseudotraduction ? Les tragédies de Racine ou Shakespeare, n'établissent-elles pas aussi avec l'altérité langagière et culturelle de l'Antiquité gréco-latine un rapport distinct de la traduction ? Autant de pseudotraductions ? On l'aura compris, une telle énumération n'aurait jamais de fin. Et pour cause : force est finalement de constater qu'à le définir de la sorte, on ne fait qu'élargir le champ d'application du terme « pseudotraduction » à toute relation d'intertextualité comprise dans un processus d'échange culturel autre que la traduction. Que chaque œuvre littéraire entretienne un rapport avec d'autres réalités culturelles et linguistiques que la sienne d'une manière, c'est là ce que l'histoire littéraire et la critique des sources

n'ont jamais manqué d'illustrer. C'est d'ailleurs d'une telle évidence que personne n'avait jusqu'alors pris la peine de s'en formaliser. On ne fait en réalité rien d'autre ici que saupoudrer d'un vernis « interculturel » une théorie de l'intertextualité des plus banales. De sorte que, venant à désigner unanimement des pratiques fort différentes (une traduction libre diffère d'une imitation, qui n'est pas non plus une adaptation), la définition de Douglas Robinson, prolongée par Ronald Jenn, s'avère d'une confusion préjudiciable. Cette dernière ne résolvant aucun véritable problème, il semble alors plutôt judicieux, pour résoudre ceux qu'elle pose nécessairement, de suivre le fameux conseil de William James et de l'abandonner.

TRADITION ET HYPERTEXTE

Le lien hypertextuel de la traduction

762 Si la traduction se définit comme acte de transposition entre deux langues différentes, voilà qui implique nécessairement le passage d'un énoncé premier à un énoncé second, ou en termes traductologiques, d'un énoncé source à un énoncé cible. Dans le cadre de la traduction littéraire on se situe donc sur le plan de ce que Gérard Genette a appelé l'hypertextualité :

J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. (Genette 13)

Gérard Genette précise plus loin : « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte » (16). De sorte que la traduction ressortit pleinement à l'hypertextualité : « La forme de transposition la plus voyante, et à coup sûr la plus répandue, consiste à transposer un texte d'une langue à l'autre : c'est évidemment la traduction » (293).

Mais la traduction se distingue de toute autre modalité hypertextuelle dans la mesure où la transposition qu'elle opère se comprend dans un rapport ambigu d'identité et de différenciation. Tel point avait bien été vu déjà à la Renaissance et le vocabulaire rhétorique est ici des plus éclairants : une imitation par exemple ne se conforme à un texte premier que dans le domaine de l'invention, alors que la traduction est aussi astreinte à une reproduction de la disposition et des traits élocutoires de celui-ci (voir Du Bellay). A l'inverse de tout autre type de relation hypertextuelle la traduction est donc à la fois la même et une autre. *L'Ulysse* de Joyce est un texte différent de *l'Odyssee* ; à l'inverse, la traduction de *l'Odyssee* par Jaccottet se voudrait le *même texte*, mais dans une *langue différente*.

C'est là toute la nuance, celle-là même qui ne permet pas, comme cela a été trop souvent fait, de poser en modèle idéal de la traduction un rapport d'identité absolu, tel que Borgès l'imagine dans la réécriture de *Don Quichotte* par Pierre Ménard (Rambelli 211 ; Robinson 185). Certes, l'assimilation des problématiques de la tra-

duction aux expérimentations borgésiennes s'explique par le fait qu'elles contribuent également à interroger la notion de texte, mais, il faut bien voir que les unes et les autres s'y livrent chacune à partir d'un autre versant. Ce que suggère véritablement Borgès dans sa nouvelle, c'est qu'il puisse exister deux textes différents, bien que constitués des mêmes mots—la traduction idéale, quant à elle, se définit exactement à l'inverse : un même texte constitué de mots différents. Du reste, c'est bien dans cette impossibilité à reproduire un même texte avec des mots d'une autre langue que se situe paradoxalement la dignité du traducteur, ce que laisse ironiquement entendre Gérard Genette :

Le plus sage, pour le traducteur, serait sans doute d'admettre qu'il ne peut faire que mal, et de s'efforcer pourtant de faire aussi bien que possible, ce qui signifie souvent faire autre chose. (Genette 297)

Tradition, variation et oubli

En 1704 paraît le premier volume de la traduction des *Mille et une Nuits* de Galland. Or ce statut même de traduction n'est pas sans poser problème. Car si le manuscrit à partir duquel Galland traduit est bien identifié, les ajouts de ce dernier et ses interpolations complexifient le rapport du texte français à sa source. Il s'agit ainsi dans un premier temps de comprendre dans quelle mesure Galland traduit ou compose. Galland entreprend sa traduction à partir d'un manuscrit syrien du XV^{ème} siècle, le plus ancien qui nous soit resté et qui fournit un gros tiers de sa « traduction ». L'œuvre cependant est mentionnée dès le IX^e siècle. En effet le manuscrit syrien comporte l'histoire cadre de Schariar et Scheherazade, provenant sans doute d'un original persan perdu. On remarque ainsi que le texte que Galland traduit est lui-même une traduction, il est déjà, pour reprendre une expression de Jan Herman, une synecdoque (Herman 375) ; le rapport à la source est diffracté, de plus marqué déjà par la perte et l'absence : à l'orée même du projet s'inscrit un vide que le désir de restitution philologique incite à combler, justifiant comme par avance les ajouts de Galland. Celui-ci s'autorise aussi certaines manipulations éditoriales : il complète le manuscrit syrien interrompu à la 281^e nuit par plusieurs contes pris à des sources diverses, souvent inconnues :

C'est ce rôle de porteur que s'est donné Galland, qu'il s'est forgé progressivement au début du 18^{ème} siècle, de biais, sans recourir à l'ensemble des manuscrits, furetant puis s'autorisant à intervenir sur le texte, tout en le dissimulant, tirant parti de l'instabilité historique du recueil des Nuits et des manuscrits, mais aussi peut-être plus fondamentalement, de ses silences, de ses séries, de ses appels à développements, à courts-circuits, à croisements. (Sermain 10)

De même il utilise des contes de tradition orale qui lui auraient été racontés par un érudit syrien, Hanna, de passage à Paris en 1709, rencontré chez un autre orientaliste Paul Lucas. On assiste dès lors à la transformation littéraire d'un scénario oral. Comme il n'existe aucun manuscrit de ces contes, on est bien entendu en droit de douter de leur authenticité. Et pourtant c'est là que se situe le génie de Galland,

puisque l'un de ces contes—on parle, parmi les spécialistes, pour décrire ces récits sans originaux écrits, d'histoire orpheline—à savoir Ali Baba, est devenu emblématique des *Mille et une nuits*. Galland réalise ainsi une œuvre complète :

Le porteur de contes non seulement s'est imposé par sa culture et son esprit, mais il a profité des marges du texte pour reconstituer à sa manière ce qui lui a été dissimulé et, comme atteint par le charme des contes, il en a exhumé de nouveaux, n'hésitant pas même à en fabriquer. (Sermain 11)

Ce qui s'explique autant par l'intention initiale du manuscrit syrien que par le projet de Galland de faire découvrir à la France littéraire puis à l'Europe, la première œuvre arabo-musulmane :

Pour mener à bien cette entreprise de médiation entre deux civilisations, Galland est conduit, presque à son insu, à donner aux *Mille et une nuits*, une forme, une ampleur, des contenus qui lui appartiennent sans lui appartenir. Sa dynamique intérieure autorise sinon appelle développements et dérivations ; Galland pour composer ses *Nuits*, puise dans les immenses ressources du conte oriental, mais le choix des contes, leur agencement, leur écriture, leur rédaction même, leur style, tout cela, il lui faut l'inventer, le décider, le fixer. (Sermain 14)

764

Pour autant, nulle trahison. Sylvette Larzul défend la grande fidélité de la traduction de Galland. Selon elle les écarts volontaires sont destinés à éviter les ruptures stylistiques, à faciliter la lecture en recourant le moins possible aux notes savantes (cité dans Sermain 89). Et en effet comme le souligne Jean-Paul Sermain :

Galland ne doit pas compter sur la connaissance partagée des textes ou des cultures comme le traducteur moderne, il ne peut non plus jouer sur une connivence lettrée comme l'auteur classique. Il n'a pas les contraintes du premier, ni la liberté du second. Ce qui lui impose des limites est aussi ce qui motive son entreprise : c'est un monde étranger qu'il désire faire connaître. (Sermain 89)

On voit que le problème quant au statut du texte de Galland ressemble fortement à celui que posent les œuvres d'Ossian et de Lonnröt. Mais en réalité il se déplace également en aval de la traduction, dans le sens où le retentissement de celle-ci suscitera une frénésie tant philologique que récréative qui étoffera le corpus des textes composant le recueil des *Mille et une Nuits*. La première moitié du XIX^{ème} siècle voit ainsi la parution des premières éditions en arabe, parmi lesquelles l'édition Bûlâq fait référence, et qui coïncide avec les traductions de Burton et Mardrus, mues par la volonté de rendre la saveur véritablement orientale des contes. Mais il s'agit en réalité d'un exotisme de façade, très éloigné du registre arabe. L'invention d'un exotisme oriental est surtout animée par une opposition affichée des traducteurs aux timidités morales du monde occidental de l'époque. Mais comment juger dès lors de l'unité de l'œuvre ? Question qui semble impossible à résoudre et dont la difficulté apparaît dans les choix contradictoires des éditions actuelles, oscillant entre œcuménisme et rigueur philologique (le choix de s'en tenir au noyau des 281 contes du manuscrit syrien).

Telle alternative met finalement bien en lumière ce qui distingue radicalement la traduction de la pseudotraduction. Si l'on peut critiquer le travail de Galland et de ses continuateurs, si la question éditoriale se pose, c'est bien dans la mesure où il est possible de confronter les différentes traductions à un « original »—voire plutôt, à plusieurs originaux. Que la traduction de Galland s'en écarte considérablement, et que la nature de l'œuvre soit finalement indécidable, ne remet cependant pas en question l'existence d'une filiation des différents états du texte. A partir du moment où l'on peut décrire des écarts, fixer des variantes, on se situe dans la problématique hypertextuelle de la traduction. Par là même la traduction participe d'une dynamique plus vaste, qui est celle de la tradition. En effet, comme l'a montré Jan Assmann, c'est le propre de toute tradition, écrite de surcroît, de favoriser les écarts et les variantes, la superposition des textes et leur contamination (Assmann 92). C'est pourquoi la définition de la pseudotraduction comme rapport problématique qu'un texte entretient avec ses sources est une extrapolation périlleuse. Car tel rapport est en fait constitutif de toute histoire littéraire—et même de l'histoire tout court. C'est en cela qu'une définition minimale de la pseudotraduction, comme texte postulant un original manquant, nous paraît à la fois plus juste et prometteuse. Car comprise en ce sens c'est justement la relation hypertextuelle propre à la traduction et dans une plus large mesure à la tradition elle-même, que vient subvertir la pseudotraduction : il est impossible en effet de décrire les écarts qu'entretient la « traduction » de Pierre Louÿs avec le texte « original » inexistant de Bilitis. Quand la traduction se comprend dans une dialectique du même et de l'autre, la pseudotraduction en inverse les termes, puisque se présentant comme différente d'une œuvre qui n'existe pas, elle ne s'inscrit jamais que dans une différence à elle-même.¹¹ En ce sens, la pseudotraduction agit moins comme une « extension du dictionnaire » (Collombat), qu'elle ne simule les lacunes de la bibliothèque. Et pourtant c'est bien la fiction d'un texte perdu qui engendre la création d'une œuvre nouvelle. La pseudotraduction agit alors comme la flamme qui révèle fugacement le texte d'œuvres écrites à l'encre invisible, entre les lignes des catalogues officiels. Le vide laissé dans nos rayonnages par l'absence irrémédiable, par exemple, des ouvrages de Bilitis favorise paradoxalement l'enrichissement de nos bibliographies imaginaires, qui ajoutent volontiers, même fictive, une œuvre au royaume des Lettres. Là réside le charme des pseudotraductions, qui s'infiltrèrent dans les blancs de la mémoire culturelle, provoquant l'oubli pour engendrer l'écriture.

NOTES

1. « It is the character of pseudotranslation as a reciprocal relationship between a present text and its sources, in spite of the apparent absence of the latter, that has gained ground in translation studies, in particular in Descriptive Translation Studies » (Rambelli 209).
2. « The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to

support the option of considering them literary » (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 28).

3. « Seen against such a background, the term 'polysystem' is more than just a terminological convention. Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach » (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 12).
4. « Once the historical nature of a system is recognized (a great merit from the point of view of constructing models closer to 'the real world'), the transformation of historical objects into a series of uncorrelated a-historical occurrences is prevented » (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 12).
5. Comme le fait d'ailleurs remarquer Antoine Berman, la théorie des polysystèmes tend vite à ne devenir qu'une affaire de normes où se perd toute dimension subjective (61). Et l'on pourrait en définitive formuler à son encontre la même critique que celle portée à l'encontre de l'épistémé foucauldienne (cf. Mandosio 24) : le sujet apparemment banni au nom de critères objectifs, réinvestit subrepticement la théorie dans la mesure où l'on rend compte des transformations du polysystème en terme de volonté ou d'effort qui sont des modalités d'action d'ordre purement subjectif : « In the first case, which may be called static canonicity, a certain text is accepted as a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) *wants* to preserve [...] Moreover, it is this kind of canonization that actually generates the canon, which may thus be viewed as the group of survivors of canonization *struggles*, probably the most conspicuous products of certain successfully established models » (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 19 ; nous soulignons).
- 766
6. Even-Zohar relève trois types d'affaiblissement du polysystème : a) lorsque un polysystème ne s'est pas « cristallisé », c'est-à-dire qu'étant encore « jeune », il a besoin d'emprunter des modèles étrangers, b) lorsqu'il s'agit d'un polysystème mineur, lui-même périphérique par rapport à d'autres littératures, dont il subit l'influence, c) lorsque un polysystème est en crise et que les modèles établis ayant un pouvoir prescriptif moindre, il devient plus aisé pour des textes de provenance étrangère de s'y infiltrer et d'en occuper le centre.
7. « Instead, he is prepared in such cases to violate the home conventions. Under such conditions the chances that the translation will be close to the original in terms of adequacy (in other words, a reproduction of the dominant textual relations of the original) are greater than otherwise » (Even-Zohar, « Polysystem Theory » 50).
8. Voir à ce titre la bipartition entre littérature du nord et littérature du sud dans *De la Littérature*, de Mme de Staël.
9. « Cet homme s'appelle Geoffroy et son autre nom est Arthur, car rassemblant les anciens récits bretons, il a lui-même inventé les fables concernant Arthur, les vêtant du nom honnête d'histoire en les présentant avec les ornements de la langue latine ». Nous traduisons.
10. « Il semble que l'auteur de cette histoire était plus savant en amour qu'en histoire, puisqu'il emploie presque tout le premier chapitre d'entrée du second livre à définir la jalousie à l'occasion de celle dont Auristèle avait fait montre sur ce que lui avait conté le capitaine du navire ; mais dans cette traduction, car c'en est une, on passe outre comme chose prolix et traitée, et l'on en vient à la vérité du fait » (Molho 199).
11. C'est là un point capital signalé par Martens et Vanacker (487).

OUVRAGES CITÉS

- Apter, Emily. « Translation with No Original : Scandals of Textual Reproduction ». *Nation, Language and the Ethics of Translation*, édité par Sandra Berman et Michael Wood, Princeton UP, 2005, pp. 159-74.

- Assmann, Jan. *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Aubier, 2010.
- Backès, Jean-Louis. *Le Poème narratif dans l'Europe romantique*. PU de France, 2003.
- Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Gallimard, coll. Bibliothèque des Idées, 1995.
- Cervantes, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia Setentrional. Obra completa II*, Ediciones del Centro des Estudios Cervantinos, 1994.
- Collombat, Isabelle. « Pseudo-traduction : la mise en scène de l'altérité ». *Le Langage et l'Homme*, vol. 38, no. 1, 2003, pp. 145-56.
- Du Bellay, Joachim. *La Défense et illustration de la langue française*. Édition critique de Henri Chamard, Société des textes français et modernes, 1948.
- Even-Zohar, Itamar. « Polysystem Theory ». *Poetics Today*, vol. 11, no. 1, 1990, pp. 9-26.
- . « The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem ». *Poetics Today*, vol. 11, no. 1, 1990, pp. 45-51.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Seuil, 1982.
- Herman, Jan. « Les premiers romans français, entre traduction et pseudo-traduction ». *Les Lettres Romanes*, tome 67, no. 3-4, 2013, pp. 359-77.
- Jenn, Ronald. *La pseudo-traduction, de Cervantès à Mark Twain*. Peeters, 2012.
- Larzul, Sylvette. *Les Traductions des Mille et une Nuits, étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*. L'Harmattan, 1996.
- Mandosio, Jean-Marc. *Longévité d'une imposture : Michel Foucault*. Éditions de l'encyclopédie des nuisances, 2010.
- Martens, David, et Beatrijs Vanacker. « Scénographies de la pseudo-traduction ». *Les Lettres romanes*, tome 67, no. 3-4, 2013, pp. 347-58.
- Molho, Maurice, traducteur. *Les Travaux de Persille et Sigismonde*. Librairie José Corti, 1994.
- Newburgh, Guillaume de. *Historia rerum anglicarum, I*. Édité par Richard Howlett, London, 1884.
- Rambelli, Paolo. « Pseudotranslation ». *Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Second Edition*, édité par Mona Baker et Gabriela Saldanha, Routledge, 2009, pp. 209-11.
- Rizzi, Andrea. « When a Text is Both a Pseudotranslation and a Translation: The Enlightening Case of Matteo Maria Boiardo (1441-1494) ». *Beyond Descriptive Translation Studies : Investigations in Homage to Gideon Toury*, édité par Anthony Pym, Miriam Shlesinger, et Daniel Simeoni, John Benjamins, 2008, pp. 153-62.

Robinson, Douglas. « Pseudotranslation ». *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, édité par Mona Baker, Routledge, 1998, pp. 183-84.

Schlanger, Judith. *Présence des œuvres perdues*. Savoir Lettres, 2010.

Sermain, Jean-Paul. *Les Mille et Une Nuits entre Orient et Occident*. Desjonquères, 2009.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins, 1995.

Vanacker, Beatrijs, et Tom Toremans, directeurs. « Pseudo-traduction : enjeux métafictionnels / Pseudotranslation and Metafictionality ». *Interférence littéraire / Littéraire Interferenties*, no. 19, 2016.

Yahalom, Shelly. « Le Systeme littéraire en état de crise: Contacts inter-systémiques et comportement traductionnel ». *Poetics Today*, vol. 2, no. 4, 1981, pp. 143-60.