

Waciny Laredj : de l'écriture littéraire à l'autotraduction collaborative^(*)

Sous la direction de

Gharraa Mehanna

Hanaa Seif El-Nasr

Ghada Ahmed Abou El-Einein

Université du Caire.

Résumé

L'autotraduction, et notamment collaborative, est une pratique atypique en matière de traduction littéraire. Si l'on peut traduire son propre texte d'une manière autonome, pourquoi choisit-on d'effectuer cette tâche avec une tierce personne, un traducteur allographe professionnel qui aurait pu le traduire, normalement, sans la collaboration de l'auteur ? Quelles sont les spécificités de cette pratique qui combine l'écriture littéraire créative de l'écrivain et la transposition fidèle et imitative du traducteur ? En quoi diffère-t-elle de l'autotraduction autonome et de la traduction allographe ? Quel est l'effet de cette pratique sur le texte autotraduit ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cette étude, qui porte sur le roman de l'écrivain algérien Waciny Laredj intitulé *مسالك أبواب الحديد* et sa version française *Le livre de l'émir*, traduite par l'auteur en collaboration avec son traducteur français Marcel Bois.

Mots clés : Autotraduction littéraire – autotraduction collaborative – auctorialité – pacte autotraductif – bilinguisme.

(*) Waciny Laredj : de l'écriture littéraire à l'autotraduction collaborative, Vol.12, Issue No.2, April 2023, pp.39-56.

المخلص

تعد الترجمة الذاتية، وبالأخص التعاونية التي يقوم بها المؤلف والمترجم معاً، نموذجاً غير نمطي في مجال الترجمة الأدبية. ويثير هذا النوع من الترجمة إشكاليات وتساؤلات عديدة: ما الذي يدفع الكاتب (مزدوج اللغة)، الذي اختار أن يترجم نصه بنفسه بشكل مستقل، إلى اللجوء إلى مترجم آخر متخصص كان بإمكانه أيضاً أن يترجم النص ذاته دون أي تدخل من مؤلفه؟ ما خصائص هذا النوع من الترجمة الذي يجمع بين الكتابة الأدبية الإبداعية (التي يتميز بها المؤلف) والنقل الدقيق والأمين للنص الأصلي (الذي يتعين على المترجم الالتزام به)؟ ما أوجه الاختلاف بين الترجمة الذاتية التعاونية وبين الترجمة الذاتية المستقلة والترجمة التقليدية التي يقوم بها المترجم المتخصص؟ ما أثر الترجمة الذاتية التعاونية على النص المترجم؟ يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال دراسة رواية الكاتب الجزائري واسيني الأعرج كتاب الأمير. مسالك أبواب الحديد ونسختها الفرنسية بعنوان *Le livre de l'émir* التي قام بترجمتها المؤلف بالاشتراك مع مترجمه الفرنسي مارسيل بواه Marcel Bois.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الذاتية الأدبية – الترجمة الذاتية التعاونية – سلطة المؤلف – ميثاق السيرة الذاتية – الازدواجية اللغوية.

L'autotraduction est une pratique controversée qui suscite beaucoup de problématiques en traductologie. Cette pratique englobe plusieurs formes comme : *l'autotraduction simultanée, consécutive ou différée*⁽¹⁾ (Grutman, 2016) ; *l'autotraduction complète ou fragmentaire*⁽²⁾ (AUTOTRAD, 2010), *l'autotraduction autonome (solitaire) ou collaborative (accompagnée)*. C'est cette dernière classification qui nous intéresse dans cette recherche. Elle est établie par la traductologue Helena Tanqueiro (citée dans AUTOTRAD, 2007). Celle-ci distingue *l'autotraduction autonome* effectuée entièrement par l'auteur (sans l'aide d'une tierce personne), de *l'autotraduction collaborative* effectuée par l'auteur avec l'aide d'une autre instance traductive, généralement un traducteur allographe professionnel. L'autotraduction collaborative semble combiner « l'acte « créatif » de l'écrivain et l'acte « imitatif » du traducteur » (Sperti, 2017, p.1). Quelles sont les limites de ce type de

coopération ? Quelles en sont les motivations ? En quoi cette forme coopérative de traduction diffère-t-elle de l'autotraduction autonome et de la traduction allographe ? Nous tenterons de répondre à ces questions en prenant l'exemple de l'écrivain algérien Waciny Laredj qui a traduit son roman *مسالك أبواب الحديد* sous le titre *Le livre de l'émir* en collaboration avec son traducteur français Marcel Bois. De quel type d'autotraduction collaborative s'agit-il précisément chez Laredj ? Où se situe sa pratique par rapport à d'autres autotraducteurs collaboratifs comme Nabokov et Beckett ? Pourquoi a-t-il recours à cette modalité de traduction ? Qu'est ce qui caractérise en propre sa pratique ? Et quelles en sont les spécificités ?

Waciny Laredj : parcours littéraire et autotraductif

Grand romancier arabe et francophone, Laredj a connu plusieurs phases dans son parcours littéraire. L'auteur écrivait d'abord systématiquement ses romans en arabe jusqu'à la crise de son roman *سيدة المقام* « censuré » par les maisons d'édition arabes à cause des tabous politiques et religieux abordés par l'auteur. En réaction et comme signe de contestation, Laredj décide de publier son roman suivant *حارسة الظلال* en langue française (traduit par sa femme Zeinab Laouadj et Marie Virole). Le roman paraît sous le titre : *La gardienne des ombres* en 1996 avant d'être publié en arabe en 1999 dans une version revue et autocensurée par l'auteur. Suite à ces ennuis de censure et de publication, l'auteur choisit d'écrire à nouveau dans sa langue maternelle (l'arabe) tout en traduisant ses romans vers le français en collaboration avec l'un de ses traducteurs allographes.

Pourquoi ce changement d'attitude de la part de l'auteur ? Outre la censure de son roman *سيدة المقام*, Laredj avait déclaré son insatisfaction de la traduction allographe effectuée par sa femme et Marie Virole. Il s'en justifie en ces termes dans l'entretien qu'il nous a accordé en 2019 : « *elles ont fait de bonnes traductions. Elles ont même traduit deux ou trois romans, mais (...) ça ne passait pas, ce n'est pas ce que je voulais* » (Einein, 2019). L'auteur, par insatisfaction de la traduction allographe, décide donc de se traduire lui-même et pratique d'abord l'autotraduction autonome qu'il qualifie, par la suite, d'« *expérience douloureuse* »

(Einein, 2019). En lisant son texte *حارسه الظلال* autotraduction autonome de *La gardienne des ombres*, il se trouve devant un texte autre que l'original : altérité qu'il estime déviante et dénaturante. Ce qu'il explique en ces termes :

j'étais trop présent, c'est un roman presque réécrit en langue arabe, si vous essayez de regarder la version française et la version arabe, vous allez trouver des écarts énormes (...) ça ne donne pas la nature du texte. (...) je n'ai pas répété ça dans les deux romans qui ont suivi. (...) j'ai fait la collaboration, pour ne pas dépasser les droits de traducteur. (Einein, 2019)

L'auteur reconnaît donc que son autotraduction autonome serait plutôt une réécriture qu'une traduction. Il se trouve devant une version dénaturée et « déformatrice » du texte initial : son « identité auctoriale » en tant qu'écrivain ayant dominé son identité de traducteur de son propre texte. En outre, ce va-et-vient entre les deux langues (original arabe, traduction allographe vers le français, autotraduction vers l'arabe) et des modalités différentes du traduire semble aussi avoir débouché sur ce résultat estimé décevant par l'auteur. Raison pour laquelle il choisit la forme collaborative pour maintenir un certain équilibre entre liberté auctoriale et contrainte de fidélité du traducteur allographe. C'est ce que Valeria Sperti (2016) explique dans son article « La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif » où elle propose une classification de la co-autotraduction⁽³⁾ selon le degré d'interaction entre les sujets traduisants, ou selon les rapports de force entre auteur et traducteur.

Laredj renonce, donc en fin de compte et au terme de ces hésitations, à l'autotraduction autonome et se traduit, désormais d'une manière systématique, en collaboration avec l'un de ses traducteurs préférés surtout Catherine Charruau et Marcel Bois. Il est d'ailleurs à noter que le profil de ce traducteur est spécifique. Ce Français né en Savoie était un homme attaché à l'Algérie et à son peuple. Il n'a pas quitté ce pays jusqu'à sa mort selon son propre vœu, même durant les terribles événements de la « décennie noire ». Traducteur du roman

algérien d'expression arabe en général, mission à laquelle il s'est pleinement adonné la plus grande partie de sa vie, Marcel Bois est devenu le traducteur attitré de Laredj. En plus de l'amitié profonde qui les lie, il fut défenseur acharné de la culture et de la cause algérienne. Qu'en est-il donc de cette collaboration entre Laredj et Marcel Bois, de cette association privilégiée qui se noue entre l'auteur et son traducteur attitré. Et qu'est ce qui caractérise en propre cette pratique collaborative ?

Waciny Laredj et Marcel Bois : une démarche autotraductive spécifique

Bien que Valeria Sperti affirme qu' « *Il est souvent difficile de définir la limite entre les deux instances collaboratives* » (Sperti, 2016, p.145), Laredj adopte un mode de collaboration bien déterminé. Marcel Bois (traducteur) présente à Waciny Laredj (auteur) un brouillon révisé, corrigé et remanié par ce dernier lequel propose, à son tour, des modifications à son traducteur, modifications qui assurent son vouloir-dire dans le texte original (Einein, 2019). Il s'agit, donc, de propositions et de contrepropositions, de négociations entre les deux instances traductives. Cette démarche ne coïncide pas exactement avec la typologie établie par Sperti dans la mesure où elle ressemble plutôt à la *closelaboration* (forme intermédiaire entre la *traduction collaborative* où le traducteur contrôle le mode de traduction et l'*autotraduction assistée* dominée plutôt par l'auctorialité de l'auteur). À cette différence près, que le traducteur collaborateur qui assiste l'auteur n'est pas un homme de lettres mais un traducteur littéraire professionnel. D'autre part, le privilège auctorial et le contrôle traductif semblent être équilibrés dans cette pratique collaborative. Sans qu'il y ait échange ou renversement des rôles entre ces deux partenaires, ni conflit d'énonciations, la parfaite entente qui unissait Laredj à son traducteur débouchait sur une sorte de coopération exemplaire, de dialogue productif où chaque instance conservait son rôle sans empiéter sur les droits de l'autre. Marcel Bois constitue une sorte de *garde-fou* qui contrôle l'auctorialité de Waciny Laredj, qui, à son tour, assume le rôle de *garde-fou* de l'intentionnalité de l'œuvre. Pratique spécifique que l'on pourrait qualifier d'autotraduction collaborative réfléchie, équilibrée et raisonnée.

La conception de Laredj s'oppose, de fait, à celle des théoriciens et des écrivains autotraducteurs qui admettent l'auctorialité et la liberté totale de l'auteur traduisant son propre texte, ou même retouchant massivement la version effectuée par son traducteur. À l'exemple de l'écrivain russe Vladimir Nabokov qui considère la traduction allographe effectuée par ses traducteurs comme un simple prétexte pour l'écriture d'une nouvelle version (Oustinoff, 2001, p.67). Chiara Monti (2016) qualifie cette pratique déviante de Nabokov d'« *attitude peu respectueuse* » vis-à-vis du travail de son traducteur, qu'il soumet entièrement à son autorité. Il en est de même de l'écrivain irlandais Samuel Beckett qui a opté pour la production de variantes en langues différentes, de ses œuvres traduites cependant avec l'aide de traducteurs professionnels ou d'écrivains. Beckett préférerait, en fait, l'autotraduction en solo, et révisait minutieusement la version présentée par son collaborateur, la réécrivant presque entièrement. Pierre Leyris, traducteur de *Krapp's Last Tape*, en témoigne en ces termes : « *il ne restait plus grand chose de mon mauvais texte* » (Leyris, 1998)⁽⁴⁾. L'œuvre de Beckett, ainsi que celle de Nabokov sont d'ailleurs qualifiées par Michaël Oustinoff d'« *œuvres à versions autotraduites* » en référence à ces deux variantes autonomes du texte en question et dans la mesure où il ne s'agit pas d'une véritable collaboration. L'auteur ne s'appuie sur le travail du traducteur que pour le reprendre et le remodeler à sa façon. L'œuvre de Samuel Beckett, comme celle de Nabokov relèvent de cette même logique qui a néanmoins sa spécificité selon Oustinoff (2000, p. 254). Ce dernier est l'un des théoriciens qui admettent la liberté de l'autotraducteur. Il affirme qu'« *original et traduction relèvent d'un même domaine, celui de l'écriture* » (Oustinoff, 2001, p. 277).

La conception de Laredj y est foncièrement opposée. Il conçoit la *traduction* comme un domaine autonome, domaine qui a ses techniques et ses spécialistes et dont les règles doivent être respectées. D'après lui, *Écrire* et *traduire* sont incompatibles, elles sont deux activités distinctes qui ne doivent pas être confondues en autotraduction aussi bien autonome que collaborative. Son statut de « *traducteur privilégié* » et de meilleur connaisseur de son texte⁽⁵⁾, n'est pas une justification pour le

réécrire, créer un texte traduit autre que l'original et bafouer les droits de son traducteur collaborateur. Quel est donc l'effet de cette conception et de cette pratique spécifique de l'autotraduction accompagnée sur le texte autotraduit ?

Le livre de l'émir de Waciny Laredj, une version double de l'original ?

Roman historique qui s'inspire du personnage de l'émir algérien Abd El-Qader Ben Mohy Al-Din, *Kitab Al-Amir* relate des épisodes de sa vie, de son engagement politique, de son emprisonnement à Pau et à Amboise, ainsi que sa relation amicale avec le premier évêque d'Alger Antoine Dupuch et le rôle joué par ce dernier pour lui rendre sa liberté et mettre fin à sa captivité. L'œuvre aborde des thèmes politiques et des idées civilisationnelles. C'est un projet à visées idéologiques qui se propose de défendre l'émir Abd Al-Qader, de réhabiliter sa légende, de rétablir la vérité sur son compte comme combattant, emblème de la résistance algérienne et homme de paix. Par ce projet, l'auteur tend aussi à réconcilier les deux cultures arabe et française par le biais de ces « *deux âmes jumelles* » symboles d'un dialogue, d'un échange qui s'établit entre deux cultures distantes, objectif majeur du projet d'écriture de l'original ainsi que de celui de l'autotraduction. Laredj avait ainsi décrit et qualifié son projet : « *L'autotraduction n'est pas un choix mais une obligation* » (Einein, 2019). « *Le livre de l'émir est d'abord un roman. Mais il est vrai que c'est aussi une réponse à ma manière d'écrivain à Samuel Huntington et à sa thèse destructive du « clash des civilisations »* » (Yelles, 2010).

Ce texte volumineux, qui s'étale sur 628 pages, a d'ailleurs reçu le grand prix de la littérature arabe en 2007. Il est marqué également par la diglossie (énoncés et passages écrits en français ou en latin), la polyphonie (multitude des voix des personnages), la variation des registres de langue (arabe soutenu, dialecte algérien), le foisonnement d'éléments intertextuels (à caractère historique, religieux, littéraire, populaire, culturel, etc). Tous ces traits qui caractérisent le texte et ces marques de distinction qu'il a reçues font de la transmission de cette œuvre aussi bien une responsabilité qu'un défi considérable. Comment a-

t-elle été restituée en français ? Quel est l'impact de la pratique autotraductive collaborative telle que la conçoit Laredj sur la version française autotraduite ?

En comparant les deux versions arabe et française du *Livre de l'émir*, nous remarquons qu'elles se ressemblent dans une grande mesure. L'autotraduction s'avère une version à peine retouchée du texte source, une reproduction fidèle de l'original auquel elle se conforme presque totalement. Cette similarité s'effectue au niveau aussi bien structural que narratif, sémantique et stylistique. Cette conformité se réalise sur le plan du fond, du sens, de la diégèse aussi bien que sur le plan de la structure et de la forme.

Aussi volumineux que l'original, le texte autotraduit est subdivisé, comme la version arabe initiale en trois parties et douze chapitres (appelés haltes) ثلاثة أبواب وإثنتى عشرة عشر وقفة. Les titres des chapitres demeurent inchangés, tout comme le titre de l'œuvre.

Au niveau paratextuel, les deux versions ne comportent ni préface, ni postface, mais deux citations placées similairement en exergue au seuil du texte pour en annoncer le thème⁽⁶⁾.

Sur la plan diégétique, les deux textes arabe et autotraduit en français reproduisent le même monde fictionnel, la même trame narrative (la lutte de l'émir contre l'occupant français, ses exploits et ses défaites, sa détention en France, les visites que lui a rendues l'évêque dans sa prison et les tentatives déployées par ce dernier pour le libérer). Ils relatent les mêmes événements historiques situés dans les mêmes lieux, évoquent le même cadre spatio-temporel et les mêmes personnages aussi bien principaux que secondaires.

Les nombreux dialogues intégrés au corps du récit, notamment ceux auxquels s'engagent les deux protagonistes (l'émir et l'évêque français) et qui constituent l'un des vecteurs idéologiques de l'œuvre, l'une de ses composantes majeures, sont transmis avec une grande exactitude. L'auteur y discute des idées politiques, y défend des positions idéologiques. Aussi la restitution de ces dialogues, de cet échange fructueux de haute envergure se fait-elle avec le plus grand soin. Aucun

détail n'y est omis comme en témoigne cet extrait où le dialogue entre les deux partenaires, l'émir et l'évêque, met l'accent sur un événement particulier concernant l'égorgement des prisonniers français :

كان الأمير في الصلاة لوحده ينتظر مونسينيور ديبوش (...). ظل مونسينيور ديبوش يدور في مكانه. هو يعرف جيدا أن الأمير لا يمكنه أن يكون سعيدا لذبح سجناء سيدي إبراهيم وعين تموشنت. (...)

- مونسينيور، الدنيا أحيانا ظالمة ، ومع ذلك نقول لكي نتوازن مع أحزاننا، لا يصيبنا إلا ما كتب الله لنا. في الوضع الذي أنا فيه لم يعد في الدنيا شيء يخيف. (...)

- أنت تشجعني دائما على الذهاب بعيدا في غوايات الكلام. (...) إلى اليوم لم أفهم لماذا دُبح أكثر من مئة وسبعين سجينا كانوا لديكم في بني إيزناسن. أتساءل ولا أجد الأجوبة المقنعة (...) وأعرف أن دينك يمنعك من قتل النفس إلا بالحق، وأتذكر جملتك الكبيرة التي بقيت عالقة في القلب والرأس: حيث يسيل الدم بغير حق، تسقط الشرعية.

- مازلت إلى اليوم عند قناعاتي : النفس غالية ولا تملك حق إتلافها (...) مقتل سجين واحد يؤذيني فما بالك بكل هذا العدد. (...) القتل ليس من أخلاقي. الحرب حرب والسجين إنسان مجرد من كل دفاع. كنت بعيدا عن بلاد المغرب حيث دائرتي، كما تعرف (...)

- (...) السجين لا يُقتل وإلا ما جدوى سجنه إذا لم يكن وسيلة للتبادل أو الضغط. بعض الذين يعرفونك والذين سمعوا بك يحملونك المسؤولية كاملة عن هذا الفعل القاسي والمشين.

- الكلام سهل لأنه لا يكلف الشيء الكثير. كيف وأنا كنت على مسافة أكثر من ستمئة كيلومتر، بين فكي القبائل المرتدة ورتل الجيش الفرنسي؟ (...)

- عذرا لتحريكك مواجهك. أعرف يا سيدي الأمير بأن أمثالك يُطعنون في الظهر ولا يخونون ثقة الناس. لكنني كنت أريد أن أعرف الحقيقة الغائبة (...). ص ٤١٤-٤١٨

L'émir était seul dans le salon, attendait son visiteur (...). Monseigneur continuait à tourner en rond. Il savait que l'émir n'avait pu se réjouir de l'égorgement des prisonniers de Sidi Brahim et d'Ain Témouchent. (...)

- Monseigneur, le monde est parfois injuste et parler nous aide à retrouver l'équilibre en face de ce qui nous chagrine. Nous ne frappe que ce que Dieu a écrit pour

nous. (...)

- Tu m'encourages d'aller plus loin, dans le charme de la conversation ! (...) mais je n'ai pas compris jusqu'à ce jour pourquoi on a égorgé plus de cent soixante-dix prisonniers qui étaient auprès de chez vous les Beni Snassen. Je m'interroge sans trouver de réponse convaincante (...). Je sais d'ailleurs que ta religion t'interdit de tuer un être humain sauf si c'est légitime ; je me rappelle ta fameuse phrase, restée gravée dans mon cœur et dans mon esprit : « *Là où le sang coule au mépris du droit, la justice s'effondre.* »
- J'ai gardé jusqu'à ce jour la même conviction : la vie d'un homme est sacrée et nous n'avons pas le droit de la détruire. (...) le meurtre d'un prisonnier me blesse ; que dire alors en face de ce grand nombre ! (...) Tuer n'est pas dans ma nature. La guerre est la guerre, et le prisonnier est un homme privé de toute défense. J'étais loin du Maroc où se trouvait ma daïra, tu le sais. (...)
- (...) On ne tue pas un prisonnier, sinon quelle est son utilité puisqu'il n'est plus une monnaie d'échange ni un moyen de pression ? Certains de ceux qui te connaissent et qui ont entendu parler de toi te font porter l'entière responsabilité de cet acte cruel et infamant.
- Facile à dire, car la parole ne coûte pas grand-chose. Comment, alors que je me trouvais à plus de sept cents kilomètres, pris dans un étai entre des tribus rebelles et une colonne de l'armée française ? (...)
- Pardonne-moi de réveiller des moments douloureux. Je sais que les hommes de ta trempe, même frappés dans le dos, ne trahissent pas la confiance des gens. p. 481-486

Il en est de même des **intertextes** insérés au sein de la narration, lesquels englobent allusions historiques, littéraires, religieuses et coraniques, fragments de chansons populaires, proverbes, extraits de correspondance et documents politiques. En dépit de leur longueur ou de

la difficulté de leur restitution en français, ces intertextes sont reproduits dans leur intégralité sémantique et souvent même formelle comme dans cet exemple :

أخرج [جون موبى] كتابا من تحت لباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الرهبان وفتحه على الصفحة الأولى وبدأ يقرأ بالتدرج. رأى العنوان الذي كان يرتسم بخطوط عريضة وواضحة جدا :

عبد القادر في قصر أمبواز.

مهدي إلى السيد لويس نابليون بونابارت، رئيس الجمهورية الفرنسية.

بقلم مونسينيور أنطوان – أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق.

ثم في أسفل الصفحة كلمة بورديو مكتوبة بخط بارز وتحتها :

الطبع والليتوغرافيا ل: ح. فاي. شارع سان كاترين، ١٣٩ أفريل ١٨٤٩

ورقه قليلا بين يديه قبل أن يفتحه على أوراق البداية. ص ٢٠

De son ample vêtement semblable à une bure de moine, [Jean Maubé] tira un livre et l'ouvrit à la première page, qu'il déchiffra ligne par ligne. Le titre s'étalait en gros caractères :

ABDELKADER AU CHATEAU D'AMBOISE

À monsieur Louis Napoléon Bonaparte,

Président de la République française.

De Mgr Antoine Adolphe Dupuch,

Ancien évêque d'Alger.

Puis, au bas de la page, en caractères gras :

Bordeaux

Impression et lithographie : H. Fay, rue Sainte-Catherine,

139. Avril 1849.

Il feuilleta délicatement avant de l'ouvrir aux premières pages.
P.20-21

La même impression d'identité se dégage de la confrontation des deux textes **au niveau linguistique et stylistique**. Waciny Laredj et son traducteur ont su, en fait, trouver un équivalent du style recherché de l'œuvre, de la langue arabe soutenue de l'original et celle en revanche plus familière, relevant du dialectal qui parsème, par endroits, le texte source.

Le recours aux procédés de convergence (équivalence, traduction littérale, etc.) comme stratégie majeure de traduction adoptée par les deux traducteurs collaborateurs concourt aussi entre autres à cette espèce de similitude recherchée et voulue entre les deux textes et participe à ce type d'autotraduction que l'on peut qualifier de convergente, de « coïncidente » avec le texte de départ.

D'ailleurs les écarts entre l'original et le texte d'arrivée dus en général aux ajouts, aux suppressions, aux modulations et modifications sont en nombre très limités.

La majorité des omissions portent sur des détails narratifs et descriptifs mineurs dont l'absence n'engendre pas de pertes (sémantiques ni narratifs) par rapport à l'original arabe déjà volumineux, ou portent sur des détails déjà connus du récepteur français. Elles n'affectent ni le fonctionnement de l'œuvre, ni ses visées.

Il en est de même des ajouts qui demeurent aussi réduits et peu nombreux. Ils remplissent dans l'économie du texte des fonctions déterminées dont surtout la fonction argumentative en faveur de l'émir. À la page 74 – 75 de la version française, deux paragraphes viennent s'ajouter au passage initial où l'évêque Dupuch vante les qualités de l'émir. Il n'hésite pas à établir un parallèle entre le cas de l'émir (trahi et mis en prison par les Français suite à la signature d'un accord de paix) et celui de Napoléon exilé par l'Angleterre et trahi pas les Anglais :

كل الذين سألتهم أكدوا لي أن نابليون يعرف جيدا ما معنى أن يعيش الإنسان

منفيا ويدرك بعمق آلام الإنسان وهو يواجه الكذبة القاسية، مثلما فعل الإنجليز عندما قاده سجيننا على متن سفينة كان يظنها مركبة النجاة. التاريخ يا عزيزي جون يدرك أصحابه إن أجلا أو عاجلا ولهذا يجب أن أكتب نابليون ليطلق سراح الأمير وأن أضع الحقيقة بين يديه مجردة من أي كذب أو زيف. ص ٦٢-٦٣

Tous ceux que j'ai consultés m'ont assuré que Napoléon sait ce que signifie pour un homme de vivre en exil ; il connaît bien la souffrance d'un homme victime de cruels mensonges, à l'image de ce qu'ont fait les Anglais quand ils l'ont emmené à bord d'un navire où il avait cru trouver une planche de salut. Organisateur et guerrier, ces deux mots, qui résument tout le génie de Napoléon et de tous les grands chefs de peuples, s'appliquent avec non moins de justesse au jeune et brillant sultan des Arabes.

Changez les circonstances, agrandissez le théâtre, et vous aurez des résultats non moins admirables. Au surplus, ces deux grandes qualités qui forment, pour ainsi dire, le caractère des fondateurs ou des maîtres des peuples ne sont pas les seuls traits de ressemblance qui existent entre l'immortel capitaine et AbdelKader.

C'est pourquoi je dois écrire à Napoléon pour qu'il fasse libérer l'émir ; je dois lui mettre entre les mains la vérité dépouillée de tout mensonge et de tout artifice. p. 74-75

Conclusion

Ceci dit, nous pouvons dire que l'autotraduction française du *Livre de l'émir* est dans une grande mesure rattachée à l'original arabe et s'y conforme presque totalement. Ce que démontre l'analyse textuelle, révèlent les déclarations de l'auteur (dans l'interview avec Mourad Yelles et celle qu'il nous a accordée) où il se dit soucieux de fidélité, respectueux du métier du traducteur, récusant toute « auctorialité possessive » jugée déformante. La convergence des deux versions, arabe et française, découle surtout de cette conception et pratique raisonnées et

équilibrées de l'autotraduction collaborative chez Laredj.

De fait, cette pratique atypique telle que la conçoit et la pratique l'auteur algérien ne signifie aucunement empiéter sur les droits de son traducteur allographe du fait qu'il est l'auteur de l'œuvre en traduction. Laredj récuse cette conception de l'autotraduction, en dépit du désir « d'appropriation » et de « réécriture » qui tente tout autotraducteur lequel a, en général, tendance à produire une variante de son propre texte ou du moins à le modifier massivement. En autotraduction, « *l'on glisse souvent vers la réécriture* », réécriture autorisée selon Michaël Oustinoff (2001) dans ce cas précis en raison de cette « posture dédoublée » de l'auteur / traducteur de son propre texte, de l'identité de l'instance auctoriale et celle traduisante.

À l'encontre de cette conception, et tout en conservant son droit de regard (de révision) sur son propre texte, Laredj ne confisque pas les droits de son traducteur professionnel, délégué qui l'assiste dans sa mission, comme le font Nabokov et Beckett. Autant dire, il refuse cette attitude possessive, celle d'assumer librement son autotraduction autonome ou collaborative comme réécriture. Son autotraduction reste inféodée à l'original dont elle dérive et dont il se fait une responsabilité et une obligation d'en préserver le sens et la finalité. Une traduction signée par l'auteur implique, d'après lui, tout comme celle allographe, exactitude et fidélité. « Traduit par l'auteur », ce label suppose, selon lui, conformité au texte de départ. Il s'agit d'une sorte de contrat, de « pacte autotransductif » (Ferraro, 2016) à l'image du pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune.

Notes

1. *L'autotraduction différée* est marquée par un grand décalage temporel entre la version original et la version traduite. *L'autotraduction consécutive* est marquée par un intervalle temporel réduit entre les deux versions. *L'autotraduction simultanée* est effectuée « simultanément », en même temps que la rédaction de l'original (Grutman, 2016).
2. Comme son appellation l'indique, *l'autotraduction complète* s'effectue quand l'auteur traduit son œuvre entièrement (AUTOTRAD, 2007). L'exemple représentatif de cette catégorie est Samuel Beckett qui a transformé toute son œuvre en diptyque. En revanche, *l'autotraduction fragmentaire* consiste à traduire uniquement certains passages au sein du même texte. Beaucoup d'œuvres maghrébines reflètent cette technique : un paragraphe est écrit, par exemple, en français puis traduit ou expliqué en arabe.
3. Sperti établit une distinction entre *la collaboration traductive*, *la closelaboration* et *l'autotraduction assistée*. La *collaboration traductive*, forme la plus répandue, est marquée par le contrôle du traducteur. Celui-ci revient à l'auteur et demande des précisions. Dans ce type de collaboration : « il n'y a pas d'inversion de rôles ». Quant à *la closelaboration*, elle est « une collaboration assidue et continue (...) entre auteur et traducteur qui concourent ensemble à la rédaction de la traduction ». Ce type de négociation « riche en propositions et en contrepropositions » est marqué par l'intimité entre l'auteur et le traducteur qui est lui-même, très souvent, un écrivain ou un poète. Les rôles peuvent, donc, être échangés produisant, généralement, un texte nouveau. C'est la forme « *la plus équilibrée* » entre autotraduction collaborative et *autotraduction assistée*, où le traducteur assiste simplement l'auteur dans l'élaboration de la traduction, lequel produit une version différente du texte initial, une forme de réécriture (Sperti, 2016, p.147-166-165).
4. Lettre à Pascale Sardin, 20 mai 1998 (Sardin-Damestoy, 2002, p.235).
5. Helena Tanqueiro (2002) considère l'autotraducteur comme un « traducteur privilégié » dans la mesure où il est le mieux placé pour traduire son propre texte.
6. Concernant le paratexte, la seule différence qui existe entre les deux versions réside dans les premières de couverture dont l'une représente l'image de l'émir et l'autre reproduit une photo de Waciny Laredj et sa vraie signature : choix, sans doute, éditorial qui met l'accent sur l'acte autotraductif.

Bibliographie

Corpus

الأعرج، واسيني. (2008). *كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد*. دار الآداب.

LAREDJ, W. (2016). *Le livre de l'émir*, trad. Marcel Bois et en collaboration avec l'auteur, ENAG Éditions.

Ouvrages consultés

AUTOTRAD. (2007). L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche. *Atelier de traduction 7 : L'autotraduction*. 91-100.

BERMAN, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Gallimard.

CELOTTI, N. (2017). L'autotraduire littéraire : un espace pour (re)penser le sujet traduisant et la poétique du traduire. *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*. <http://journals.openedition.org/rief/1598>

EINEIN, Gh. A. (2019). Entretien avec Waciny Laredj.

FERRARO, A. (2016). « Traduit par l'auteur » Sur le pacte autotraductif. *L'Autotraduction littéraire Perspectives théoriques*, FERRARO, A., GRUTMAN, R. (éds.). Éditions Classiques Garnier numérique.

GRAF, M. (sous la dir.). (1998). *L'écrivain et son traducteur : en Suisse et en Europe*, Editions Zoé.

GRUTMAN, R. (2016). Manuscrits, traduction et autotraductions. *Traduire. Genèse du choix*, (MONITI, Ch., éds.). Archives contemporaines.

TANQUEIRO, H. (2002). *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo* (thèse de doctorat soutenue à l'Universitat Autònoma de Barcelona). <https://www.tdx.cat/handle/10803/5259#page=1>

_____ (2009). « L'Autotraduction en tant que traduction », *Quaderns*, 16. <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16/11385790n16p108.pdf>

LADMIRAL, J-R. (2014). *Sourcier ou cibliste*. Les Belles lettres.

LOPEZ, P. (2007). Sur l'autotraduction et son rôle dans l'éternel débat de la traduction. *Atelier de traduction 7 : L'autotraduction*. 131-144.

- MONITI, Ch. (éds.). (2016). *Traduire : Genèse du choix*. Éditions des archives contemporaines.
- SPERTI, V. (2017). L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques. *Revue italienne d'études françaises*. 1-19. <http://journals.openedition.org/rief/1573>
- _____ (2016). La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif. *L'Autotraduction littéraire: perspectives théoriques*. FERRARO, A., GRUTMAN, R. (éds.). Éditions Classiques Garnier numérique.
- OUSTINOFF, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. L'Harmattan.
- SARDIN-DAMESTOY, P. (2002). *Samuel Beckett auto-taducteur ou l'art de l'« empechement »*. Artois Presses Université.
- VINAY, J.-P., DARBELNET, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Didier.
- YELLES, M. (2010). Waciny Laredj une écriture plurielle en Orient et Occident. *Algérie Littérature / Action*. 1-3. <http://revue-a.fr/extraits/extrait1-141-144-laredj.pdf>].

المراجع باللغة العربية

الكاتب الجزائري واسيني الأعرج : الروائي يرسم التاريخ ولا يعيد كتابته. (2018). العين الإخبارية.

<https://al-ain.com/article/waciny-laradj-algerian-writer>

بوتشاشا، جمال (٢٠١٧). الترجمة الذاتية بين الاحتكام إلى ترجمة والاحتكام

إلى الذات. *ISJP*، 14 (٨ : ٣) .

الط ب، فاتحة. (٢٠١٠). الترجمة في زمن الآخر. *ترجمات الرواية المغربية*

إلى الفرنسية نموذجاً. المركز القومي للترجم .

بعيد، نورة. (٢٠١٤). التشخيص الفني للغة في الرواية / واسيني الأعرج

وبنسال حميش أنموذج. *ISJP*، الممارسات اللغوية. 2 (٩ : ١٢) .