

Entre-langues et réécritures spéculaires : La tentation pré-babélique de Boudjedra ?

Touriya FILI-TULLON*

*À quelque époque que ce soit, quand on nage
à contre courant, le salut est individuel. Il faut
attendre que les eaux se calment et que les
profondeurs reviennent à la lumière.*

Nicolai Kantchev

Dès le début des années 80, Boudjedra se met à écrire (en tout cas à publier) en arabe et à s'auto traduire, d'abord seul, puis avec la collaboration d'Antoine Moussali, – collaboration dans laquelle on a du mal à délimiter les rôles : traduction à quatre mains ? Simple assistance ? « Garde-fou »¹, dira l'auteur en parlant de son besoin de recourir à un tiers pour la version française de son œuvre. Expérience de traduction, donc, liée à une autre : celle de l'écriture bilingue.

Faut-il voir dans ce bilinguisme traduisant une tendance auctoriale totalitaire qui cherche à barrer la route à d'autres traductions ? Ce qui signifierait que l'auteur, craignant une traduction qui trahirait son œuvre, s'assignerait cette tâche à lui-même ? Pourtant Ogbia Bachir-Lombardo² (qui a eu le mérite de faire une approche comparatiste de l'œuvre de Boudjedra) relève des écarts entre le texte « cible » et le texte « source », ce qui la conduit à opter pour le terme de réécriture au lieu de celui de traduction.

Pour oser quelques éléments de lecture de cette écriture déroutante, séduisante (certes, mais surtout au sens étymologique du terme), deux textes de Boudjedra serviront essentiellement de support à ma réflexion : l'un d'abord écrit en arabe, puis traduit en français : *Attafakkuk / Le Démantèlement*³ ; l'autre, au contraire, d'abord publié en français, puis « traduit » en arabe : *L'Insolation / Arra'n*⁴. Outre de multiples raisons subjectives, ce choix résulte de l'audace inouïe des versions arabes et de la réception exceptionnelle qui leur a été réservée, – de ceux qui voyaient dans le recours à cette nouvelle langue

* Maître de conférence, université Tunis, Tunisie

¹ Propos cité par O. Bachir-Lombardo, *Le Bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, du Démantèlement (1981) au Désordre des choses (1990) : comparaison entre les œuvres de langue arabe et leurs « traductions »*, thèse de doctorat, dir. Ch. Bonn, Université de Paris XIII, 1995, p. 34. À propos de la « folie auctoriale », voir note 47 ci-après.

² *Op. cit.*

³ Alger, Société nationale du livre, 1981 ; traduction française par l'auteur, Paris, Denoël, 1982.

⁴ *L'Insolation*, Paris, [Denoël, 1972], Gallimard, coll. Folio, 1987 ; *Arra'n*, Alger, ENAL, 1984.

d'expression une allégeance idéologique quelconque aux zéloteurs de notre bonne vieille rhétorique arabe qui fustigeaient la francisation de la langue arabe, allant parfois jusqu'à suggérer que la version en arabe ne pouvait qu'être tirée de la version française. Ces textes m'intéressent donc du point de vue de cette réception passionnée, mais aussi pour ce rapport fondamental de l'écriture à la traduction. Bien entendu, je ne propose ici que quelques pistes de réflexion qui ne constituent en rien une théorisation de l'auto traduction boudjedrienne. Ma propre réflexion n'en finit pas de se questionner, l'écriture de Boudjedra force l'humilité du critique.

Ma réflexion part de la conclusion de O. Bachir-Lombardo, selon laquelle il conviendrait mieux de parler de réécriture. Pour ma part, je considère le bilinguisme auctorial comme la sollicitation fondatrice de l'écriture boudjedrienne, qui oscille entre dire le manque et tenter de le combler. Nulle écriture ne représente, à mon sens, « le drame bilingue »⁵ mieux que celle qui se double de l'auto traduction. Paradigme hypertextuel⁶ à fonction réflexive, l'auto traduction neutralise pour ainsi dire le paramètre chronologique de la production textuelle, brouillant toute tentative d'analyse génétique. La traduction auctoriale, intimement liée au phénomène du bilinguisme, est en effet la seule forme d'écriture qui permette au sujet d'expérimenter et de libérer sa dualité, peut-être de s'en libérer. Enfin, en tant qu'écriture double ou de pratique duelle, l'auto traduction porte en elle sa propre esthétique de réception : elle semble destinée à une communauté de lecteurs dont le profil s'inscrit en creux dans l'intertexte et jusque dans les silences du texte. De ce point de vue, nous aborderons le bilinguisme littéraire non du point de vue psychanalytique, qui en fait un syndrome schizophrène (ceci n'est pas notre domaine de compétence), mais comme une relation inter systémique, en tant que stratégie textuelle à considérer dans son intégralité.

I. Ceci n'est pas une traduction

A. Problème d'une réception doxale

Aïda Bamia croit déceler « bon nombre de traces de cet impact de la langue française sur l'arabe algérien dans le style du roman de Rachid Boudjedra »⁷. Je me permets de reprendre un paragraphe qui concerne le roman de langue arabe *Attafakkuk* :

Le lecteur est fortement frappé par l'étrangeté de son style, très différent d'une écriture arabe, même de celles qui aspirent à un renouvellement ou à une révolution formelle, comme dans les œuvres de l'égyptien Jamal Al-Ghitani. L'*âme*⁸ de la langue arabe – si l'on peut définir l'entité d'une langue – est absente

⁵ A. Memmi.

⁶ G. Genette, « Palimpseste », dans *Figures I*, Paris, Seuil 1966.

⁷ « Le possible et l'impossible dans la traduction des œuvres littéraires », dans *Itinéraires et contact des cultures*, n° 10, p. 181-186 ; cité par O. Bachir-Lombardo, *op. cit.*, p. 44.

⁸ C'est moi qui souligne.

de ce roman. Les mots qui composent les phrases créent un espace sémantique non arabe. Ils sont utilisés dans un contexte qui rappelle la syntaxe française. L'expression artistique du livre est fortement imprégnée du *style*⁹ français, d'une manière sûrement inconsciente vu la longue période pendant laquelle l'auteur a manié la langue française¹⁰.

Encore qu'il me semble difficile de définir « l'âme de la langue arabe », cette expression pour le moins métaphysique ne rend pas compte des caractéristiques qui feraient défaut au style boudjedrien selon Bamia, – caractéristiques qui, *a contrario*, se trouveraient chez Jamal Al Ghitani bien que ce dernier prône, lui aussi, une certaine « révolution formelle ». La comparaison avec cet auteur me semble peu pertinente dans la mesure où il ne suffit pas de mettre en parallèle l'intention auctoriale de révolutionner « la forme » pour justifier un tel rapprochement.

Cette réception critique pêche, à mon avis, par un défaut de méthode : Ogbia Bachir-Lombardo, comme Aida Bamia qu'elle cite, adopte une approche grammaticale normative, alors que, pour un texte littéraire, il conviendrait mieux de le saisir d'un point de vue stylistique et pragmatique. Ce serait une « stylistique de l'interaction » comme le propose Dominique Combe¹¹, mais qui se situerait à la croisée d'une critique d'attribution, qui juge le style d'un écrivain comme une donnée indépendante de sa volonté (ce qui échappe à la concertation), et d'une critique immanente qui appréhende le texte comme un support d'expérimentation¹².

L'approche de O. Bachir-Lombardo relève des phrases de *Ettafakkuk* et, de manière assez systématique, propose une reformulation correctrice, au lieu de s'interroger sur la signification ou la fonction de cet écart par rapport à la norme. Que Boudjedra ait francisé son arabe ou non, là n'est pas la question. À moins qu'on cherche à déceler dans le texte de départ (texte écrit en arabe) une espèce de traduction au deuxième degré, traduction d'avant la traduction... On pourrait se demander dans quelle mesure cette « étrangeté du texte »¹³ est signifiante. Et en quoi l'écart par rapport au code de la langue arabe est constitutif d'une poétique/ politique.

Je considère pour ma part que le bilinguisme semble servir de promontoire pour observer les langues, les travaillant parfois à l'insu de l'écrivain, mais le plus souvent avec autant de lucidité que de ludicité. Relisons Pierre Soubias :

⁹ Cf. note précédente.

¹⁰ A. Bamia, *op. cit.*, dans O. Bachir-Lombardo, *op. cit.*, p. 44.

¹¹ *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours Littéraires, 1995.

¹² Cf. Laurent Jenny, « La pratique du style », www.fabula.org.

¹³ Pour ma part, je voudrais utiliser ce terme d'étrangeté au sens que lui donne Claude Lévesque dans, précisément, *L'étrangeté du texte, essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot, et Derrida*, Paris, UGE, coll. 10/18, 1978.

Pour l'unilingue, les choix de style se font forcément à l'intérieur du seul code linguistique qu'il connaisse, mais pour le bilingue, l'espace à l'intérieur duquel s'opèrent les choix est linguistiquement hétérogène. En poussant jusqu'au bout la définition, on peut dire que le bilingue qui n'écrit que dans une de ses langues (et n'y mêle rien de l'autre) fait déjà un acte de style, puisqu'il sélectionne une partie de ses ressources linguistiques aux dépens d'une autre¹⁴.

De la même manière, l'écrivain bilingue qui, dans l'énonciation médiante de l'écriture, combine les ressources des codes de deux ou plusieurs langues, que fait-il sinon un acte de style ?

B. Des sub-versions (productivité traduisante)

Nous partons du postulat que le bilinguisme a donné à Boudjedra cette « surconscience linguistique »¹⁵ qui fait que le bilingue s'interroge sans cesse sur ses langues, les interroge, s'amuse à les subvertir l'une et l'autre, l'une par l'autre. Tant et si bien qu'il me paraît plus adéquat de parler, au lieu de traductions, de « versions », terme plus approprié à mon sens à la démarche générale de l'auteur¹⁶. Il me semble que l'écriture « francisée » de *Ettafakkekuk* relève d'une expérimentation de la capacité hospitalière d'une langue (en l'occurrence l'arabe) à contenir la trace d'un autre système linguistique sous-jacent (le français), opération audacieuse qui ose afficher une pensée bilingue.

Problème de méthodologie donc, puisqu'une certaine critique considère comme une *erreur* ou une *faute*, ce qui relève à mon sens de la transgression, de l'écart volontaire ou de l'intégration de l'erreur comme possible esthétique. Bien entendu, il s'agit de démontrer la manière dont cette transgression s'intègre dans une poétique et sa pertinence dans une esthétique donnée.

Parler d'une esthétique de l'erreur telle qu'elle apparaît dans les créations post-modernes (notamment dans le domaine musical et dans les arts plastiques, dans la danse contemporaine d'une certaine façon...) revient à considérer l'erreur comme source formelle d'un détournement d'une quelconque quête de sens. En musique par exemple, l'impertinence de l'erreur ramène toute idée qui cherche à se développer dans le temps à sa matérialité sonore : ça fait couac ! Je pense qu'il y a un malentendu fondamental dans toute approche correctrice qui se réfère à l'usage, alors que Boudjedra a passé sa vie d'écrivain à remettre en question cet usage.

Relisons les premières pages du *Démantèlement*, où nous croyons pouvoir inférer une programmation de ce genre d'esthétique appliqué à la littérature :

¹⁴ P. Soubias, « Deux langues pour un texte », dans *Champs du signe*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, p. 211.

¹⁵ L. Gauvin, « De l'imaginaire à la théorie : quelques concepts élaborés par les écrivains francophones pour décrire/ théoriser leur situation "à la croisée des langues". » ; voir sur internet à l'adresse suivante: <http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloques2001/actes/gauvin.htm>, page consultée le 26 juillet 2004.

¹⁶ Je reviendrai plus loin sur cette notion de version.

Parce qu'il s'était trop et trop longtemps méfié de toute forme d'expression et avait choisi de végéter dans une sorte d'ambiguïté sémantique et lexicale, d'ordre schizophrénique, de telle manière qu'il était devenu habile dans l'art de trahir tous les mots, avant qu'ils le trompent. La même démarche le conduisit à se passer de papiers administratifs¹⁷.

La construction du verbe « trahir » avec un COD inanimé abstrait « les mots » renvoie au sens de rompre, violer, agir contre, décevoir :

18 " لا بد من انكسار القاموس اللغوي هنا ▲ وضعوا الكلمات في القواميس و أهملوها "

C'est dans ce sens qu'on peut considérer les écarts par rapport à la norme grammaticale de l'arabe chez Boudjedra comme une démarche de défiance vis-à-vis des mots. Cette défiance, dans son application boudjedrienne tout au moins, semble vouloir rendre les mots à leur origine vive, avant que l'usage ne les range dans le carcan des aphorismes, des proverbes, des constructions toutes faites, dites à juste titre « constructions figées » (tentation adamique pré babélienne ?). Et s'il est vrai que cette poétique porte en elle parfois les marques d'une certaine schizophrénie, c'est d'une schizophrénie « positive » et consciente d'elle-même qu'il s'agit. Écrire l'arabe comme à travers le prisme du français, ou inversement, c'est une façon d'« user » (aux deux sens du terme : usage et usure) les langues des pères (géniteur et spirituel), de les démanteler, double parricide linguistique ; mais c'est aussi user de ces langues, les multiplier en les redoublant par la version dans l'autre langue.

L'expérience de la traduction pour Boudjedra ressemble à l'expérimentation d'une tierce voix (voie), une voi(x/ e) oblique par laquelle il indexe la pratique doxale¹⁹ de la traduction. Dans *La Prise de Gibraltar*²⁰, le narrateur ne cesse d'évoquer cette pratique de la traduction imposée par le père : « Je le laisse déblatérer. Lui comme un idiot continuant à traduire « باذن هامير موسى بن نصير » avec l'assentiment de son chef Moussa... »²¹. En échange de cette traduction paternelle dénigrée par le narrateur, et qui consiste à abolir l'usage du dictionnaire, celui-ci nous propose une littéralité plus amusante : « c'est marrant le mot à mot en traduction c'est même rigolo mais le prof n'aime pas ça »²². L'entreprise traduisante à laquelle s'adonne le narrateur offre une mise en scène désinvolte de l'énorme difficulté du traduire. L'échappée ludique qu'il (le narrateur traducteur) propose est une prise de distance vis-à-vis du texte et vis-à-vis de soi-même (autodérision) :

¹⁷ P. 17.

¹⁸ *Ma'rakat azzuqaq*, Alger, ENAL, 1986, p. 128

¹⁹ Michel Oustinoff : *Bilinguisme d'écriture et auto traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 119-127.

²⁰ Paris, Denoël, 1987, traduit de l'arabe *Ma'arakat azzuqaq* par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur.

²¹ P. 24.

²² *Ibid.*

Un vrai poisson enduit d'huile d'olive et enrobé de savon impossible de le saisir ça glisse ! Comment traduire un tel arabisme passons.

L'ironie du narrateur à l'égard de la traduction conventionnelle est une subversion qui préfère le ludisme créatif et compensatoire (dans toute traduction, il y a des gains, mais aussi des pertes) à une approche « sérieuse » qui confinerait à l'impuissance. Cette ironie qui prend l'apparence d'une école buissonnière de la traductologie devient positivement créative d'une étrangeté reconnue voire souhaitée. Elle se plaît à déconstruire les mécanismes et les balisages savants de la langue, leur préférant les chemins de traverse de la déconstruction, le jeu avec la matérialité des mots du dictionnaire.

D'ailleurs, le titre même du roman, *Attafakkekuk*, est en soi une invitation au décryptage par une lecture analytique qui procède par décomposition matérielle : dans ce mot arabe, on trouve la racine [fakka] et [fakka khattan] signifie, en arabe, « décomposer, et déchiffrer une écriture au sens matériel et métaphorique (art divinatoire) ». Mais la plasticité de cette racine verbale est remarquable ; selon le COD qui lui est adjoint, le verbe [fakka] peut signifier, outre « déchiffrer, décoder », « délier, décomposer, démonter, dénouer, disjoindre et séparer, etc. » Tout un programme, car il s'agit justement à travers ce texte de démonter, de disjoindre ce qui est lié : c'est-à-dire la langue arabe, qui est, du moins dans l'imaginaire musulman, au cœur du sacré. À travers son étymologie, le terme de religion nous rappelle ce qui lie, ce qui réunit, or la « langue poétique, dit Kristeva, est le seul langage qui consume la transcendance »²³ ; le Coran le disait, avant Kristeva : *و الشعراء يتبعهم الغاؤون* ²⁴.

²³ J. Kristeva, «Le sujet en procès» in *L'Identité*, séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, Paris, Grasset, 1977, p. 224.

²⁴ Le Coran : sourate XXVI, verset 224.

II. Lacunes et spécularité

A. Figures lacunaires

Ainsi, l'altération de la langue est une figure de l'altérité en soi et l'écriture bilingue, une pratique continue d'une forme de « traduction intérieure »²⁵. Chaque langue qui s'écrie/ s'écrit laisse sourdre l'autre ou poindre son absence. Le texte se tisse de traces de ce genre, les met en représentation.

Le traitement du figement lexical offre un exemple d'une conscience bilingue qui explore « l'interférence positive »²⁶. Comparons par exemple un passage de *L'Insolation* et sa version en arabe *Arra'n* où il est question de la cérémonie de la circoncision :

L'expression imagée « avaler une couleuvre » est le produit d'une
 « فششش... (هل اذرد حية... لا، لا، لا...)²⁸
 couleuvre ! Non une
 « وإنما أبتلع عصاه (...)
 baguette ! »²⁷

Redynamisation de la locution «faire avaler des couleuvres à quelqu'un», qui signifie « leurrer quelqu'un, lui raconter des mensonges ». Cette locution détournée de son sens figuré est re-sémiotisée et ramenée au sens littéral du terme²⁹. La même image dans la version arabe de ce passage souligne encore mieux cette « littéralité » vers laquelle l'expression clichéique a été détournée : [hal izdarada hayya], soit, littéralement, « Est-ce qu'il a avalé une vipère ? » Noter la substitution sur l'axe paradigmatique : ici « vipère » a remplacé « couleuvre ». Le détournement du cliché a une double fonction : il opère un changement sur le plan syntagmatique, qui redynamise la locution figée, pour mieux la remétaphoriser en filant le champ lexico psychanalytique du phallus avalé, de la castration. Cet usage particulier du cliché attire l'attention sur les sources (psychanalytiques, imaginaires³⁰) du texte, sur le mode de

²⁵ J'appelle ainsi le recours systématique à la traduction, qui selon le degré de maîtrise dans le bilinguisme, se fait soit dans la langue maternelle soit dans la langue autre ; cette systématisation de la traduction comme mode de compréhension, d'appréhension, est parfois utilisée par les écrivains francophones (les bilingues en général) comme mode ludique d'écriture.

²⁶ M. Oustinoff, *op. cit.*

²⁷ *L'Insolation, op. cit.*, p. 54.

²⁸ *Arra'n, op. cit.*, p. 44.

²⁹ Voir à propos du détournement du cliché et du stéréotype chez Boudjedra l'article de Sonia Zlitni-Fitouri, « Timimoun de Boudjedra : du cliché à la métaphore », dans *La littérature maghrébine d'expression française entre cliché, lieu commun et originalité*, actes du colloque international d'avril 2000, Tunis, Publications de l'Institut supérieur des langues, 2003.

³⁰ Le motif de la castration est un topo littéraire relativement fréquent dans la littérature francophone.

fonctionnement de l'écriture, son engendrement. Dans la version arabe, l'expression est effectivement étonnante par sa nouveauté, son « étrangeté » dira-t-on. En effet, cette traduction littérale du cliché détourné tisse une intertextualité entre les deux textes arabe et français.

On peut citer un autre exemple de cette fabrique traduisante :

« sordide coupeur de verges
en deux et de cheveux en
quatre, merveilleux suceur de
sang, *il* utilisait pour cela
[...] »³¹

يا قاطع الزبوب و الشعور وفي الدماء ³²
يا حلاق يا خبيث
الدماء يمتص من يا بغيض يا مغيث

Le recours à la structure symétrique ponctuée de l'apostrophe mime le style des prières tout en transformant ironiquement le contenu en invective.

La version française opère sur un plan énonciatif différent : au lieu du discours direct, il s'agit d'un récit à la troisième personne. Si la thématique est la même, le ton subversif est rendu différemment : en français le jeu de mots sur la locution « couper les cheveux en quatre », détournée de son sens imagé et ramenée à un sens concret, alimente le champ lexical de la coiffure (« coiffeur, cheveux, couper »). Ce portrait charge (utilisation de l'expression « suceur de sang », périphrase hyperbolique qui transforme le coiffeur-poseur de ventouses en vampire³³) est rendu en arabe par l'intertexte parodique avec la prière comme adresse à une instance supérieure.

Ou encore les jeux paronymiques, par exemple: *مرحة، فرحة، حرة* (*Arra'n*) : les sonorités imitatives, les répétitions et les parallélismes créent un rythme que ne viendra interrompre que la dissonance que certains attribuent à une francisation de l'arabe et que l'on pourrait interpréter aussi comme une rupture voulue avec une rhétorique et une prosodie désuètes. L'arythmie, du moins ce qu'on pourrait considérer comme tel en vertu d'une conception normative du rythme, fait partie de ce processus de démantèlement programmé d'une langue et de conventions scripturales figées depuis des siècles.

Cependant *Attafakkuk* déploie une poétique du « démantèlement » différente de celle qui est pratiquée dans *Arra'n*. Car si dans ce dernier texte, on peut noter une systématisation de l'intertextualité à fonction parodique, avec des ruptures de ton et de niveau énonciatif, de structure narrative (la digression cassant sans cesse la linéarité du récit), dans l'autre, la parodie est plus discrète dans la mesure où elle apparaît surtout au niveau d'une certaine grammaire du texte, comme l'usage immodéré du *waw al 'atf* [wa]³⁴. Ce coordonnant, dont

³¹ *L'Insolation, op. cit.*, p. 49. C'est moi qui souligne.

³² *Arra'n, op. cit.*, p. 56.

³³ Au Maghreb, le coiffeur traditionnel pratiquait aussi la pose de ventouses et devenait circonciseur à l'occasion.

³⁴ Cet outil, qui, syntaxiquement parlant, est le coordonnant conjonctif générique de l'arabe, en vient, pragmatiquement, à jouer le rôle de connecteur discursif, indiquant continuité ou

l'interprétation est largement tributaire du contexte, met ici en relation des énoncés franchement disparates :

[مملوءة زرقاء برتقالية والأرض أجفاني على واقفه أخي
[كأني وسويداء المدينة... وو... القط و أخرى تارة بنفسجية]

Cette structure éclatée semble mimer les errances d'une pensée intérieure, qui, au passage, rend un discret hommage au surréalisme, en reprenant la formule éluardienne de « la terre est bleue comme une orange », avant de la développer.

On pourrait multiplier les exemples à l'infini, mais les limites de cette communication ne le permettant pas, je m'en tiendrai aux trois remarques suivantes.

1° Si l'auteur s'est éloigné d'une traduction « doxale », c'est pour s'adonner à une « traduction » libre, « transdoxale »³⁵, qui tantôt adhère de manière tout à fait ludique à la lettre du texte initial, tantôt s'en écarte ostentatoirement, guidée en cela par la seule potentialité du signifiant en tant que générateur du texte.

2° Les deux versions de ces livres rendent une même représentation de l'écriture sans doute exprimée par un rythme qui se traduit, que ce soit en arabe ou en français, par la ponctuation « elliptique » ou suspensive, par les répétitions de toute sortes, le jeu de spirale des variations, le tout orchestré sur un mode polyphonique qui intègre la dissonance.

3° Les deux versions semblent croiser leurs procédés et leurs effets, s'éclairant ainsi mutuellement, chaque version devenant une variation au sens musical du terme.

En arabe comme en français, cette poétique du démantèlement vise « les psittacismes verbeux, les imitations verbales, les proverbes répétitifs, les récitatifs liturgiques, les vers appris par cœur... »³⁷. Ce qui me paraît intéressant, ce n'est pas tant de décider laquelle des deux versions est antérieure à l'autre, même si ce genre d'approche génétique n'est pas dépourvu d'intérêt ; mais dans le cadre d'une auto traduction, où l'auteur lui-même est conscient d'avoir produit deux versions du même texte³⁸, nous nous intéressons plutôt à la dynamique qui relie les deux textes émanant d'un sujet se construisant à travers son discours. L'auto traduction est la manifestation dramatisée du sujet bilingue, sa manière de se constituer comme éternel traducteur de son discours.

rupture de topique. Cf. S. Naïm, « Stratégie coordinative et stratégie comitative : état de la question en arabe dialectal », communication donnée à la 6^e Conférence de l'Association internationale de dialectologie arabe, Hammamet (Tunisie), 20-22 septembre 2004.

³⁵ *Attafakkuk*, op. cit., p. 181.

³⁶ M. Oustinoff, op. cit., p. 163-178.

³⁷ *Le Démantèlement*, op. cit., p. 257.

³⁸ « [Ultérieurement,] j'ai pris un traducteur pour la version française, comme un garde-fou qui m'a évité de réécrire chaque fois deux versions d'un même livre. », dans O. Bachir-Lombardo, op. cit., p. 34, d'après Antoine Gaudemar, *Entretiens avec Rachid Boudjedra*, 23 mai 1991, p. 12.

B. Le miroir diffractant des langues ou le jeu du ricochet

En effet, le passage d'une langue à l'autre n'est pas, à mon avis, une manière pour Boudjedra de prouver qu'une langue peut-être employée de manière utilitaire comme simple véhicule³⁹ d'un contenu quelconque. Une dynamique active est présente entre les deux langues d'écriture, mais il semblerait que c'est consciemment, en tout cas dans une large mesure, que l'auteur travaille une langue par l'autre ; le bilinguisme devient de ce fait un principe libérateur du langage, un moteur de subversion créatrice. Le démantèlement n'est pas une entreprise uniquement destructrice. Dans « subversion », n'y a-t-il pas « version » ?

Si l'on tient absolument à parler de traduction pour ces textes, c'est en tant que traduction de la rhétorique d'un genre particulier qui est le roman ; et si la version en arabe choque certains lecteurs par son écriture étrange, c'est qu'elle est à inscrire dans une perspective évolutive, celle d'un genre littéraire. Emprunté à la tradition littéraire occidentale en tant que représentation d'une conscience individuelle, le roman maghrébin, quelle que soit la langue dans laquelle il est écrit, ne peut que s'inscrire dans la dialectique de l'inscription historique locale et universelle ; d'où son caractère hybride, qui peut être perçu comme une totale étrangeté. Mais en réalité, ce qui est étrange(r), c'est le genre romanesque lui-même. Une traduction est une manière pratique de faire l'économie d'une langue étrangère pour avoir accès au texte, alors qu'une auto traduction semble au contraire appeler, susciter ce retour au Texte (hypotexte selon Genette). En outre, cette dernière met à mal la généricité en effaçant la frontière entre l'œuvre et sa traduction, et devient de ce fait un « paradigme auto hypertextuel »⁴⁰.

Cependant, si elle fonctionne comme hypertexte, la version est loin d'être un simple exercice de style. Si la fonction méta discursive que comporte chaque traduction⁴¹ nous invite à considérer le texte de départ comme un embrayeur du texte d'arrivée, dans une auto traduction ce fonctionnement est réversible, dans la mesure où les deux émanent du même sujet, et que chaque texte constitue un éclairage potentiel de l'autre. Eclairage, et non miroir, car la réversibilité en auto traduction n'existe pas, comme le rappelle Michaël Oustinoff :

³⁹ Certains critiques ont interprété ainsi son passage à l'écriture en arabe.

⁴⁰ G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 14.

⁴¹ S. Mejri, « Traduction linguistique : problème terminologique ou construction conceptuelle ? », dans S. Mejri, T. Baccouche, A. Clas et G. Gross (dir.), *Traduire la langue, traduire la culture*, Tunis / Paris, Sud éditions / Maisonneuve & Larose, 2003.

Chaque langue constitue un univers propre, irréductible à aucun autre. De ce point de vue, l'écrivain bilingue n'écrit jamais la même chose en changeant de langue⁴².

La présence, dans une moindre mesure, d'autres langues (berbère, espagnol, anglais, latin, *etc.*) et, parfois, d'autres langages (dessins introduits directement dans le corps du texte représentation métonymique du corps lui-même, peintures représentées par le biais d'ecphrasis⁴³, et jusqu'aux textes arabes ou français faisant irruption calligraphique dans l'autre langue, ce qui a été considéré comme un effet d'exotisme (Bachir-Lombardo), ce qui relève beaucoup plus à mon sens de l'effet de « trace » ([wasma] et [wachm]), tout cela va dans le sens d'une transversalité hybride, d'une universalité polyphonique d'un pré-babel édénique, où la pluralité des langues était entendue par tous⁴⁴.

Comment expliquer autrement ce désir de traduire, de s'auto traduire ? N'y a-t-il pas en même temps que le plaisir de (se) dire dans les deux langues adoptées, celui de transgresser leurs codes réciproques, de les croiser au sens plein du terme, de les mettre en miroir diffractant, ultime réflexivité des textes, chaque texte, chaque langue découvrant sa conflictuelle « mêmété » et son irréductible altérité à travers l'autre ?

Conclusion

Les remarques qui précèdent ne constituent en rien une théorisation de l'auto traduction chez Boudjedra, encore moins de l'auto traduction tout court en tant qu'épiphiénomène dû à un va-et-vient entre les langues et entre les espaces géographiques de production. C'est une tentative d'appréhender cette « traduction » comme un acte de liberté, celui de choisir ce qu'on traduit⁴⁵ : traduire non plus l'esprit ni la lettre, mais l'esprit de la lettre, l'acte même qui préside à la créativité, à l'écriture. Donc recréer ! Autrement dit, se traduire soi-même en tant qu'écrivain. Ce que je me suis efforcée de démontrer c'est que le travail de traduction lorsqu'il émane de la personne qui a produit le texte source, ce travail reconnu comme une réécriture, ne saurait être évalué qu'en tant que tel. Dès lors, il est aberrant de parler d'erreur, de mauvaise traduction ou de proposer une meilleure traduction, car on peut aimer ou ne pas aimer un roman, mais personne ne saurait s'arrêter sur une phrase ou un mot pour dire : « Il faudrait (aurait fallu) écrire plutôt ceci ou cela. ». Pour le genre romanesque, Boudjedra. a fait le choix de traduire⁴⁶ en acte son projet romanesque : subvertir

⁴² *Op. cit.*, p. 236.

⁴³ Je pense notamment à *La Prise de Gibraltar*, *op.cit.*, traduit de l'arabe *Ma'raqat azzuqaq*, *op. cit.*

⁴⁴ On songe au propos de A. Kilito, *La langue d'Adam*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1996, p. 23-28, sur le « plurilinguisme partagé » d'avant Babel.

⁴⁵ Dans notre thèse en cours, nous abordons aussi les ajouts et les suppressions dans les deux versions non seulement en fonction des apports de la théorie de la réception, mais aussi en tenant compte de ce que l'auteur appelle « sa folie ».

⁴⁶ J'emploie ce terme au sens large, bien sûr.

la langue, la dérober à la doxa qui codifie et légifère, la dérober comme un feu sacré, pour en faire une langue humaine. En ce sens, il est du devoir de la critique littéraire arabe de revoir ses outils, de repositionner ses partis pris, de renouveler ses perspectives. Il est vrai qu'en se libérant des contraintes rhétoriques, une telle écriture favorise le rapport du sujet à lui-même et appelle toute lecture à se conceptualiser, à se réfléchir, à devenir elle-même réécriture.