

Sur trois types d'autotraduction : Istrati, Voronca, Cioran

MUGURAŞ CONSTANTINESCU

Résumé : *L'article examine comment Panaït Istrati, Ilarie Voronca et Emil Cioran ont traduit ou ont contribué à la traduction de leur propre travail du roumain en français ou vice versa. L'analyse de leurs stratégies de traduction relève qu'aucun de ces écrivains ne peut s'encadrer dans les catégories traditionnelles d'auto-traducteurs, telles qu'établies par les théoriciens de la traduction. L'article considère leur relation particulière avec leurs propres textes, ainsi que la réception de leurs œuvres traduites.*

Mots-clés : *Panaït Istrati, Ilarie Voronca, Emil Cioran, Michaël Oustinoff, auto-traduction, français, roumain, bilinguisme, biculturalité*

Abstract: *The paper looks at how Panaït Istrati, Ilarie Voronca and Emil Cioran either translated or helped translate their own work from Romanian into French or vice versa. As the analysis of their translation strategies points out, none of them fall within the neat traditional categories of self-translators, as established by translation theorists. The article examines their peculiar relationship to their own texts, as well as how their translated works have been received.*

Keywords: *Panaït Istrati, Ilarie Voronca, Emil Cioran, Michaël Oustinoff, self-translation, French, Romanian, bilingualism, biculturalism*

Sur l'autotraduction et sa spécificité

L'autotraduction est un phénomène particulier de « production textuelle » (Lombez, « Quand les poètes s'autotraduisent » 137) qui tente souvent les écrivains bilingues, hésitant entre deux langues et deux cultures, se réclamant tantôt de l'une, tantôt de l'autre, parfois des deux. Du point de vue juridique, l'autotraducteur a le statut de « double auteur » qui n'a besoin d'aucune autorisation pour faire sa traduction mais cela ne facilite pas sa tâche car, assez souvent, en s'autotraduisant, l'auteur se corrige, se censure, s'améliore, se veut un peu autre que soi-même auparavant.

Cette position traductive marquée ou non par la subjectivité rend difficile l'intégration de chaque autotraduction dans les catégories établies par Oustinoff, selon l'intention de celui qui se traduit. Si l'autotraduction « naturalisante » vise la consécration de l'auteur, sa reconnaissance, dans une deuxième langue, et suppose une adaptation aux normes et aux goûts de la culture et du public d'accueil, l'autotraduction « décentrée », au contraire, s'y oppose. Et cela parce que l'autotraducteur « décentré » veut faire connaître au public d'accueil une énonciation étrangère, les normes de sa culture d'origine et insère

même des mots étrangers dans son texte. La troisième catégorie d'autotraduction est « récréatrice » et permet à l'autotraducteur beaucoup de liberté par rapport à l'original qui peut aller jusqu'à créer un « second original » (Oustinoff 29-33).

À son tour, l'autotraduction accomplie par les poètes est un phénomène assez particulier, qui comporte « un degré supérieur de complexité », dû à leur « rapport spécifique au langage, aux mots et à l'intime interrelation entre le son, le rythme et le sens en poésie » (Lombez, « Quand les poètes s'autotraduisent » 137).

L'histoire des autotraductions, qui préoccupe un chercheur comme Santoyo, montre que, souvent, les critères se superposent et qu'une autotraduction peut couvrir deux catégories, en même temps. Christine Lombez observe également qu'on pourrait parler dans certains cas d'une « poétique bilingue » des autotraducteurs (Lombez, « Quand les poètes s'autotraduisent » 147).

Par ailleurs, l'autotraduction peut être envisagée du point de vue des rapports entre les langues, même d'une « asymétrie des langues », sous l'aspect de la traduction car, selon Rainier Grutman, « la *transaction* traductionnelle est rarement horizontale » (« Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité » 38, italiques de l'auteur). Elle « met souvent en présence des parties inégales, c'est-à-dire des langues au statut et au prestige assez différents pour qu'un véritable dialogue soit difficilement imaginable » (Grutman, « L'autotraduction, de la galerie de portraits à la galaxie des langues » 47). Outre l'asymétrie des langues, beaucoup et peu traduites, on retrouve dans l'autotraduction aussi le phénomène d'extraterritorialité, car « la traduction de soi s'accompagne souvent d'une translation, d'un déplacement dans l'espace, voire d'un changement de pays » (Grutman, « Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité » 40).

Considérée dans son rapport à l'auteur, la traduction faite par soi-même peut s'avérer « un outil d'autodéfinition », capable de mettre en lumière des contradictions ou, tout aussi bien, peut contribuer à les dénouer (Lagarde 14). Elle est surtout pour Helena Tanqueiro une « traduction privilégiée », entre autres, par le fait que, vu la distance minimisée entre auteur et traducteur, la subjectivité l'est aussi (91-94). Toutes ces idées soit sur l'autotraduction, en général, soit sur l'autotraduction poétique, en particulier, nous aideront à mieux comprendre l'entreprise traductive de trois écrivains roumains, si différents soient-ils, qui ont connu l'appel de la France et de la langue française, notamment Istrati, Voronca et Cioran.

Istrati, écrivain roumain de langue française et autotraducteur

Défini souvent comme « écrivain roumain d'expression française », Panaït Istrati (1884-1935) est un écrivain beaucoup traduit en son temps ; ayant remporté un grand succès en France avec son premier roman *Kyra Kyralina*, en 1923, il rêve du même rayonnement en Roumanie. Comme on le sait bien, cet écrivain, autodidacte et admirateur du roman-fleuve *Jean-Christophe*, fait son début romanesque directement en français grâce à sa rencontre avec Romain Rolland et à la confiance et à l'appui que ce dernier lui accorde. Paradoxalement, il débute en français à une époque où il ne maîtrise pas encore bien cette langue d'élection, en contournant ainsi la norme qui suppose qu'un

autotraducteur soit « un écrivain à la fois bilingue et biculturel » (Lombez, « Poésie et autotraduction » 205). On peut supposer, à juste titre, qu'il a eu recours, dans un premier temps, à une autotraduction mentale (Lenz, « Panaït Istrati et la transposition du nom propre » 161-168), car il se trouve dans la situation d'expliquer à ses amis francophones, qui l'aident dans sa rédaction, ce qu'il veut dire en fait par telle phrase, tel mot. À la maîtrise insuffisante du français, s'ajoute la volonté d'Istrati de faire connaître au public français-francophone une ambiance et une culture orientale et balkanique, notamment roumaine, en émaillant ses textes de mots, syntagmes et phrases en roumain, plus rarement en grec et en turc ; il essaie même de rendre littéralement en français des expressions idiomatiques roumaines pour leur faire garder la vivacité et la plasticité.

Le succès de *Kyra* s'exprime aussi par ses nombreuses traductions (dans plus de vingt pays), ce qui pousse un journaliste roumain « ahuri » à une traduction hâtive, un « massacre », qui mécontente Istrati. Ce dernier en fait une critique sévère, en relevant les négligences, les contresens et les solutions maladroites. Il décide à cette occasion de traduire lui-même ses œuvres en roumain : « *Kyra Kyralina* est la première de mes œuvres et pour moi, elle reste la plus chère. Je vais te donner d'elle, non pas une traduction, mais une version roumaine, où je vais tenter une véritable *recréation*. » (lettre à I.G. Hertz, Bucarest, le 10 septembre, 1934, dans Istrati, *Les récits* 321, nous traduisons et soulignons).

En termes de traductologie, on pourrait parler à propos de l'autotraduction de *Kyra* d'une « retraduction » au sens restreint du terme, visant à corriger une traduction déjà publiée, retraduction précédée par une critique de(s) traduction(s). Cette retraduction « contre » une version inappropriée, une sorte de réplique à une mauvaise traduction est le début d'une série d'autotraductions qui continue jusque sur le lit de mort d'Istrati, où il laisse une version roumaine inachevée pour *Les chardons du Baragan*. Mais cette retraduction contre une mauvaise traduction est également une autotraduction pour sa reconnaissance en tant qu'écrivain roumain d'expression roumaine.

Istrati hésite entre des positions autotraductives différentes ; d'une part, connaître la consécration et la renommée à travers une langue de prestige et de large circulation, d'autre part, imposer au public de langue française son énonciation originale, sa culture d'origine, sa « roumanité ». Tout cela se passe, dans un premier temps, à travers une autotraduction mentale et collaborative, car travaillée à l'aide des natifs.

Les stratégies qu'il emploie pour écrire en français sur un monde composite balkanique, à dominante roumaine, se retrouvent souvent dans l'acte de la traduction : citation en langue étrangère mais aussi naturalisation (francisisation) de noms, littéralisme, explicitation, incrémentialisation. Elles conduisent à un effet d'insolite, d'étrangeté, de nouveauté.

Par exemple, pour rendre en français certaines expressions idiomatiques roumaines, Istrati procède à un certain littéralisme, force la syntaxe du français et propose de nouvelles connotations à des mots français. Il émaille ses textes de nombreux termes roumains, turcs et grecs, plus aptes à rendre la couleur culturelle, termes qui tantôt s'éclairent par le contexte, tantôt sont explicités par une périphrase, soit sont expliqués par une note en bas de page. Le roumain, à travers de bons échantillons, devient à ce

moment pour Istrati une langue citée, rehaussée par les italiques ou les guillemets et apte à s'intégrer, même si occasionnellement et ponctuellement, dans le français.

Pour ce qui est des proverbes et des dictons spécifiquement roumains, l'attitude d'Istrati est tout à fait étonnante et innovatrice : il refuse catégoriquement toute équivalence et opte pour une traduction littérale qui force la syntaxe du français et tente un transport d'idiomaticité, jugé, en général, impossible, où le sens est pris en charge par le contexte et par des périphrases. Il rend ainsi compte de l'intimité d'une pensée, de la philosophie d'un peuple. Les noms propres, anthroponymes et toponymes, sont soit gardés tels quels, soit légèrement francisés ou, là où c'est possible, traduits (Lenz, « Panaït Istrati et la transposition du nom propre » 91-101).

Par la « citation », le report des termes roumains, sorte d'emprunt occasionnel et éphémère, par la traduction littérale des expressions idiomatiques, Istrati accomplit un geste « francophone » avant la lettre, en attirant l'attention du public de langue française sur une culture et une civilisation qui lui sont chères.

Une fois ces premiers rêves-projets réalisés, un autre, être reconnu dans son pays à travers une traduction appropriée, le décide à s'autotraduire et donner une autotraduction qui se veut une « recreation ». Mais ce dernier projet n'a pas le même succès, car l'autotraduction n'a pas le bon accueil de l'« original ». Par l'autotraduction en roumain, qui ne s'éloigne pas beaucoup du texte initial, l'effet d'étrangeté et les indices d'étrangéité disparaissent au profit de ceux de familiarité et de proximité (Constantinescu, *Pour une lecture critique des traductions* 105), car la « source roumaine » est connue et naturelle pour le public roumain. La version roumaine de *Kyra Kyralina*, due à l'auteur lui-même, nous dévoile un autotraducteur assez fidèle (Constantinescu, « Panaït Istrati » 158), avec un grand respect du texte initial, qui pratique une liberté surveillée, maîtrisée, si l'on peut dire, qui opère surtout au niveau des nuances, des connotations, de la couleur locale, de la sonorité balkanique, plutôt un niveau du micro-texte que du macro-texte. Istrati profite assez peu de toutes les libertés que la « réécriture » et la « recreation » dont il avait parlé les lui auraient permises ; à travers son travail attentif, figolant, il se dévoile plutôt comme un traducteur et même un retraducteur, qui, ayant accompli le travail de critique et de correction d'une mauvaise traduction antérieure, prend soin d'être d'abord un bon traducteur. Le geste hardi et innovateur du texte français, émaillé de roumain, où l'étranger et son étrangeté sont autant dominants qu'attrayants, disparaît, mais reste, sans doute, l'art du conteur, l'envoûtement du conte, les valeurs qu'il promeut.

Le cas d'Istrati est exceptionnel et paradoxal pour le va-et-vient entre la culture roumaine et la culture française : il débute en français, sans bien le maîtriser et sans avoir une véritable connaissance de la culture française, il remporte un important succès avec *Kyra* en France et ailleurs, mais souffre de ne pas avoir le même succès en Roumanie. Il autotraduit, tour à tour, ses livres en roumain, décide sur le tard d'écrire en roumain mais se rend compte qu'il le fait plus facilement en français. Il couvre partiellement les trois positions d'autotraduction définies par Oustinoff, sans s'intégrer carrément en aucune.

Ce n'est donc pas étonnant que cet écrivain, considéré dans les dictionnaires comme « écrivain roumain d'expression française », se trouve dans les librairies de France tantôt au rayon d'écrivains roumains, tantôt aux rayons d'écrivains français et parfois

même au rayon d'écrivains francophones. Cela n'empêche pas pour autant les éditions Gallimard de le rééditer, de temps en temps, et récemment dans la collection « Folio 2 Euros », qui se propose de faire découvrir, à prix accessible, des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.

Voronca, écrivain français d'origine roumaine, traducteur et autotraducteur

Même si originaire de la ville de Brăila comme Istrati, le cas de d'Illarie Voronca (1903-1946) et ses rapports à la France et à l'autotraduction sont tout à fait différents. Dès sa jeunesse, Voronca, né dans une famille juive, de son vrai nom Eduard Marcu, s'intéresse à la littérature, aux mouvements et modes de son époque, surtout à ceux venant de France, et participe activement à l'avant-garde roumaine, au sens large du terme.

Il est même considéré comme le champion de l'avant-garde roumaine, par la création de certaines revues, l'élaboration de manifestes, la participation dynamique à la vie littéraire et intellectuelle de l'époque. Il a publié entre 1923 et 1933 une dizaine de volumes en roumain dont *Colomba*, *Ulise*, *Zodiac*, *Petre Schlemihl*, *Patmos și alte șase poeme*. À partir de 1933, il publie en français des autotraductions et de nouveaux recueils de poésie mais également prose et essais, jusqu'à sa mort volontaire en 1946. En 1938, après des années de démarches et d'attente, il obtient la citoyenneté française. Ses plus connus recueils écrits en français sont : *Permis de séjour*, *La poésie commune*, *Beauté de ce monde*, *La joie est pour l'homme*, *Amitié des choses*, *L'apprenti fantôme*, *Contre-solitude*, *Petit manuel du parfait bonheur*.

Le parcours de Voronca, qui va de la traduction en duo avec Roger Vailland jusqu'à l'autotraduction et à la réécriture pour arriver à écrire en français, est semblable à celui d'autres écrivains immigrants. Il est aussi traducteur de poésie roumaine en français, si nous pensons à ses versions françaises d'Arghezi, d'Urmuz, Philippide et Blaga. Lorsqu'il parle de traduction, Voronca le fait avec une certaine force poétique et avec un certain goût du paradoxe, en soutenant, comme d'autres poètes-traducteurs, l'idée que les mots sont intraduisibles mais que la traduction est importante pour toute littérature.

Sa pensée est audacieuse, moderne, actuelle et on peut dire qu'elle va dans le sens de ce qu'on appelle aujourd'hui une « traduction culturelle », qui a pour résultat l'« hybridité » du texte (Bhabha), très visible dans la littérature postcoloniale. Son regard sur la traduction est moderne et innovateur ; Voronca voit, ainsi, dans l'entrée d'une expression idiomatique dans une autre langue, lui forçant la grammaire et la logique, un renouvellement, un rafraîchissement de cette dernière (« Gramatica » 198, c'est nous qui traduisons).

Ailleurs, dans une chronique de traduction sur la version roumaine de Pillat pour *Anabase* de Saint-John Perse, Voronca parle encore de l'enrichissement de la langue et de la littérature d'accueil à travers une œuvre traduite, en l'occurrence, une œuvre poétique. Il voit la traduction non pas comme une somme de « simples équivalences » mais comme une « recreation », une « réinvention » de l'œuvre, avec « grâce et force ». (Voronca, « Poezia în traducere » 172).

Nous nous arrêtons dans ce qui suit un peu plus longuement au poème *Ulise* et à son autotraduction collaborative en français. Il est à remarquer pour le va-et-vient entre la France et la Roumanie que ce poème de Voronca, illustré par Chagall, fut écrit en roumain mais élaboré et imprimé à Paris en 1928, dans la collection Integral.

Pour ce qui est de sa traduction de 1933 chez Le Sagittaire¹, Voronca change le titre du recueil roumain *Ulise*, qui devient en français *Ulysse dans la cité*, pour ne pas concurrencer le volume avec le même titre de Fondane, paru toujours en 1933. Il prend cette décision mais la regrette ensuite car elle signifie limiter le sens du titre (Dauphin 101). La traduction est signée sur la page de titre par Roger Vailland, mais elle comporte en bas sur la page de garde la mention discrète qu'elle est faite en collaboration avec l'auteur. À l'époque, Voronca venait de s'installer en France et l'appui d'un auteur comme Vailland, déjà connu comme journaliste et comme co-fondateur du *Grand Jeu*, devait jouer à son avantage.

L'écriture de Voronca n'est pas facile à rendre (Constantinescu, *La traduction sous la loupe* 124). Le poète n'utilise pas de signes de ponctuation, il propose une multitude d'images insolites, introduites par des comparaisons ou seulement juxtaposées les unes aux autres. L'articulation des images est souvent surprenante ; à cela s'ajoutent les changements de rythme tantôt ample, tantôt précipité, de tonalité, tantôt d'hymne, tantôt de reportage. Une intertextualité, souvent explicite, renforce l'idée de « réaction solidaire », qui veut dire que l'avant-garde roumaine exprime une solidarité avec celle de l'Occident et surtout de France. De telles connexions se voient également entre dédicateur et dédicataire, la dédicace de recueil ou de poème étant une pratique fréquente parmi les écrivains franco-roumains qui nous préoccupent ici. Les affinités sont mises ainsi en exergue : le poème *Ulise* (en roumain) de Voronca a une épigraphe de Fondane, le premier poème d'*Ulysse* de Fondane est dédié à Voronca. Lors de la traduction certaines dédicaces et quelques épigraphes changent. Ces connexions se retrouvent dans un état plus brut dans un riche épistolier avant-gardiste qui témoigne d'un état d'esprit stimulant et créatif (Lascu).

Dans cette autotraduction collaborative on remarque la tentation du littéralisme et une certaine tendance à la régularisation. De façon étonnante, dans la traduction française chaque vers commence par une majuscule et des parenthèses explicatives atténuent l'insolite des images. On observe au niveau micro-textuel des ajouts explicatifs, nuisant à la densité du texte poétique. Le manque de ponctuation n'est pas respecté, la disposition des vers « en escalier » non plus. Certaines libertés lexicales, syntaxiques ou stylistiques, normales dans les cas de l'autotraduction, se font tout de même sentir dans cette traduction à deux qui a, sans doute, comme point de départ une autotraduction.

Quelques choix insignifiants, à première vue, expriment en fait une attitude et une vision concernant la traduction ; on peut évoquer dans ce sens certaines solutions neutralisantes, des explicitations qui atténuent l'effet poétique, le changement de l'ordre des mots dans la phrase, conduisant à des clarifications et rationalisations. Dans cette entreprise traductive à deux, Voronca ne semble pas vraiment à l'aise et la version

française qui en résulte – sorte d'« autotraduction assistée » – s'en ressent par des tendances à la neutralisation et à la régularisation (Constantinescu, *La traduction sous la loupe* 127).

Dans l'autotraduction d'auteur, Voronca est plus libre, souvent créatif, allant naturellement vers la réécriture. Mais, comme l'observe bien Rainier Grutman, dans la carrière des écrivains bilingues, l'autotraduction constitue, en général, une étape quantitativement peu importante (Grutman, « Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité » 37) et, assez vite, ils vont écrire directement dans la langue d'adoption, comme le fait Voronca après trois autotraductions.

La liberté autotraductive se voit dès le titre car pour chaque livre qu'il rend lui-même en français, Voronca change de titre ; le volume *Petre Schlemihl*, paru en 1932, devient en français *Poèmes parmi les hommes*. Il est publié à Bruxelles en 1934, et son nouveau titre a une envergure et une ambiguïté plus grandes. De même, *Patmos și alte șase poeme*, le dixième et dernier volume de Voronca, publié en roumain et autotraduit, reçoit en français un titre plus court et plus intense, *Patmos*.

À travers un geste auctorial et naturel dans le cas de l'autotraduction, Voronca opère une restructuration des recueils, en leur donnant en français une autre construction d'ensemble qui souligne certains axes thématiques, dont l'étrangeté et le fantomatique. Quelques modifications indiquant la tentation de la réécriture chez l'autotraducteur sont encore plus importantes dans le volume *Patmos*, « ce beau recueil fantomal » (Brunel 171), véritable pont entre la création roumaine et la création française de Voronca. La restructuration de l'ensemble est encore plus significative : le poète-autotraducteur renonce aux six poèmes annoncés par le titre roumain et pratique, en général, une épuration du volume au profit de l'intensité et du raffinement.

Sans entrer dans les détails d'une analyse comparative, entreprise par nous ailleurs (Constantinescu, *La traduction sous la loupe* 114-129), on peut voir que par de telles interventions au niveau du macro-texte, doublées par une augmentation de l'étrangeté au niveau micro-textuel, le poète affirme implicitement que pour lui l'autotraduction est une « recreation », une « réinvention ».

Par de tels gestes autotraductifs, Voronca se situe à l'entrecroisement de la traduction naturalisante et de la traduction créatrice, car même s'il vise et veut la reconnaissance dans une autre langue et dans une autre culture, il embrasse également une liberté créatrice vis-à-vis de son premier original, en le rendant plus intense, plus ambigu, plus moderne encore.

À présent, lorsque les lecteurs de poésie se font de plus en plus rares, les rééditions des textes de Voronca en France ou dans l'espace francophone, les études critiques sur son œuvre sont aussi plus rares. Si son concitadin Istrati a été publié dans la collection de grand public Folio, à côté de Camus, London, Voltaire et d'autres, si son ami et ensuite rival, Benjamin Fondane, a été publié aux éditions Verdier poche à côté de Carlo Ginzburg, Hugo von Hofmannsthal et Rilke, Voronca se trouve encore sur la liste d'attente chez Verdier mais il y figure néanmoins.

Cioran, écrivain apatride né en Roumanie et autotraducteur caché

Établi en France, Cioran (1911-1995) a la révélation que le roumain est « une langue que personne ne connaît » et prend la décision de renoncer au roumain comme langue d'écriture. Ce choix est accompagné d'un plus radical encore : « En changeant de langue, j'ai aussitôt liquidé le passé : j'ai changé complètement de vie » (Cioran, *Entretiens* 28-29).

Ce geste décisif de rupture avec sa langue maternelle et son passé explique le refus réitéré de Cioran de faire traduire ses livres écrits en roumain, car il pense que ses textes de jeunesse ne le représentent plus. Il accepte finalement (après une cinquantaine d'années depuis sa publication en Roumanie) une première traduction du roumain vers le français, à la proposition de son amie Sanda Stolojan, notamment *Lacrimi și sfinți* de 1937, mais à condition qu'on en enlève le lyrisme, propre à ses écrits de jeunesse.

Nous croyons que ce que nous appelons « l'autotraduction cachée », « dissimulée » de Cioran représente un cas à part d'autotraduction, « un des plus complexes » (Mavrodin 167) ; elle est non reconnue par l'auteur en tant que telle, auteur qui, malgré cela, collabore et négocie avec sa traductrice, au point de lui imposer des suppressions et des changements importants. La dénomination « second original » couvre bien le texte produit dans des conditions assez contraignantes où chacun des deux partenaires – auteur et traducteur – défend son projet. Selon le journal de Sanda Stolojan, Cioran semble concentré sur un projet différent de celui de sa traductrice qui, elle, voudrait faire connaître au public français l'œuvre roumaine de Cioran et lui faire comprendre, de la sorte, son devenir, son évolution. Le lyrisme, l'excès poétique, l'élan rhétorique y constituent une marque d'écriture et sont présents dans tous ses écrits roumains.

En revanche, Cioran, il veut diriger la traductrice contre son premier original dans lequel il ne se retrouve plus et qui pourrait surprendre trop son public français. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas de se montrer « barbare » et « baroque » dans ses effusions et ses violences de jeunesse, mais de répondre aux attentes de son public français, qui le connaît comme l'écrivain qui travaille à la perfection son texte, sans laisser de place aux excès et aux débordements lyriques. C'est pour cela qu'il n'hésite pas à censurer son propre texte pour qu'il entre dans la typologie française de son écriture, de beaucoup plus économique, voire lapidaire, où chaque syllabe en plus ou en moins compte. Cioran veut donner au public français une œuvre « homogène » avec celle que ce public connaît déjà. De manière plus ironique, Sanda Stolojan remarque l'attention excessive que Cioran accorde à son nouveau public : « [...] (toujours sa préoccupation "que diront les Français") » (Stolojan 210).

Les interventions de l'auteur sont visibles dès le niveau macro-textuel, où des pages et des paragraphes entiers sont enlevés. Au niveau des paragraphes, du micro-texte, des bouts de phrase, des segments commentatifs ou digressifs, ou tout simplement lyriques, sont éliminés. D'autres ne sont qu'abrégés, clarifiés, assagis. L'idée que « l'autotraduction [...] suppose la *réitération* du processus créateur déjà mis en œuvre dans le texte source » (Lombez, « Poésie et autotraduction » 211) est bien illustrée par tout le travail que Cioran fait subir à son texte et impose à sa traductrice.

Plus encore, on remarque des réarrangements typographiques, qui transforment de nombreuses phrases dans des paragraphes à part entière, ce qui donne l'impression d'un texte plus aéré et plus condensé en même temps. Par cette restructuration graphique du texte on induit l'idée que nous avons affaire à un texte dans le style cioranien déjà connu par le public français où la tendance à l'aphorisme, au paradoxe, à la formulation brève, mémorable et saisissante est dominante.

Sous la pression de Cioran, la traductrice va dans le sens des suppressions et de la condensation du texte, en quelque sorte, contre l'original, ou pour mieux dire, contre le « premier original » et, par surcroît, contre sa propre conviction. Et pour cela la traductrice tient à avertir en deux lignes son lecteur que l'abréviation est suggérée (et, on le sait, également imposée) par l'auteur. Dans son journal, elle donne certains détails de cette collaboration difficile, évoquant le travail à deux qui peut induire l'idée d'une autotraduction de type particulier, par procuration, où, paradoxalement, la traductrice ne partage pas les opinions de l'auteur :

Cioran et ses humeurs vis-à-vis du texte *Des larmes...* Il revient sans cesse sur l'idée qu'il pourrait paraître *morbide* « aux Français ». Je réalise à quel point il craint ne pas faire bonne impression. [...] Il a son modèle d'écriture qu'il s'est forgé lui-même, auquel il obéit. C'est par rapport à ce modèle qu'il juge le texte très abrégé et resserré de *Lacrimi si Sfinti*. Ce modèle s'est formé lui-même à l'école française. (Stolojan 238, italiques de l'auteur)

On voit que cette autotraduction non-déclarée est un processus compliqué ; elle suppose, à la fois, un face-à-face de l'auteur avec lui-même, mais également des compromis avec sa traductrice dont il accepte, de temps en temps, les suggestions :

Embarquée avec Cioran dans cette petite aventure littéraire, j'assiste en même temps avec détachement à ce spectacle : Cioran face à lui-même. Seule attitude possible de ma part : lui lancer des suggestions et le voir les attraper, les considérer, les rejeter ou, au contraire, y réfléchir avec une satisfaction soudaine et imprévue. (Stolojan 238)

Devant la décision de Cioran de couper, de raccourcir son texte de jeunesse qui lui semble « ridicule », la traductrice note dans son journal son avis opposé, avoue de cette façon qu'elle accepte avec difficulté ce projet de travailler avec l'auteur mais contre l'original, contre sa marque spécifique pour cette époque, notamment « l'élan lyrique et ses excès » (Stolojan 235).

D'ailleurs, de telles interventions dans son propre texte ne doivent pas surprendre chez un auteur qui, comme on le sait bien, « n'est jamais content de ce qui l'entoure ou de ce qu'il fait, le mécontentement étant l'une des caractéristiques de son œuvre et de son existence » (Baron 34). Malgré leurs projets qui s'opposent, la traductrice montre une certaine admiration envers Cioran qui dévore son propre texte, en le voyant comme « un grand carnassier », mais qui efface par cela les racines roumaines de son œuvre française.

À la discordance de projet et de position vis-à-vis du texte original et du public, s'ajoute la réaction surprenante de Cioran de 1989, lorsqu'il apprend le succès de la version allemande pour *Sur les cimes du désespoir*, rendue intégralement, sans suppressions : « il a avoué qu'il aurait dû accepter que je traduise *Des larmes et des saints* sans coupure » (Stolojan 333).

Ce n'est donc pas étonnant pour le lecteur du journal de la traductrice qu'elle ne veuille plus renouveler cette expérience à part, de traduire avec Cioran mais contre son texte : « Je ne recommencerai pas à traduire Cioran, l'humeur m'est passée » (Stolojan 333).

À travers une analyse comparative (Constantinescu, *La traduction sous la loupe* 115-130) du texte roumain *Lacrimi și Sfinți* et de « ce petit livre si ridiculement inactuel », comme nomme Cioran la version française *Des larmes et des saints*, nous surprenons les métamorphoses subies par l'original à la faveur d'une autotraduction cachée.

À une lecture globale, on remarque la tendance d'aller de la confession lyrique, pleine d'élan et de fougue de la période de jeunesse vers l'aphorisme, la condensation, la concentration d'expression de l'âge mûr, de la phrase roumaine ample, déchaînée, baroque vers une française courte, claire et condensée. La typologie des modifications exigées par l'auteur dans ses négociations avec sa traductrice Sanda Stolojan semble fonctionner comme une sorte de matrice pour les autres traducteurs qui travaillent ensuite sur le corpus roumain. Dans une étude sur la traduction faite par Vornic pour *Sur les cimes du désespoir*, Magda Jeanrenaud (297-329) identifie des modifications ponctuelles mais valables pour le texte entier et qui s'inscrivent dans l'esprit de ce que nous avons appelé une autotraduction cachée.

Au cas de la version française de Sanda Stolojan, on pourrait parler aussi d'une « traduction en collaboration » qui n'est pourtant pas déclarée telle quelle sur la page de titre mais annoncée très discrètement dans l'« Avertissement » déjà mentionné : « La version française de *Lacrimi și Sfinți* comporte de très importantes suppressions et modifications suggérées par l'auteur. » Ce bref texte est placé sur la page de départ du texte traduit, entre le titre et l'*incipit*, lieu insolite pour ce type d'élément paratextuel, ce qui lui donne une certaine allure subreptice.

Le problème d'une traduction en collaboration se pose aussi d'un autre point de vue, lorsqu'on inventorie le corpus roumain rendu en français et que l'on constate que la plupart des ouvrages roumains ont été traduits en collaboration (Constantinescu, *La traduction sous la loupe* 158-159) : celle d'un traducteur et d'un réviseur (*Sur les cimes du désespoir*, 1990, André Vornic et Christiane Frémont ; *Le crépuscule des pensées*, Mirella Patureau-Nedelco et Christiane Frémont), de deux traducteurs (*Le livre des leurres*, 1992, Grazyna Kleweck, Thomas Bazin ; *Bréviaire des vaincus* II, 2011, Gina Puică, Vincent Piednoir).

Ces traductions collaboratives, où la négociation est implicite, ultérieures à la traduction de Stolojan, bien surveillée et négociée par l'auteur, en disent long sur la difficulté de rendre en français les livres roumains de Cioran, sans tenir compte de la matrice proposée par l'auteur, agissant comme un autotraducteur et censeur cachés.

Conclusion

L'autotraduction dans des formes rares et atypiques est pratiquée par les trois écrivains bilingues et biculturels, roumano-français, qui nous intéressent ici, avec des effets différents. Dans un premier temps, l'autotraduction roumaine de *Kyra* n'apporte pas à Istrati la reconnaissance d'écrivain roumain de langue roumaine qu'il espérait. L'étrangeté de la dimension culturelle, de la couleur locale qui avait séduit le public français et étranger devient familiarité à travers la traduction de l'auteur et cette dernière n'a vraisemblablement pas la même attractivité auprès du nouveau public. Malgré les hauts et les bas de la réception de l'œuvre d'Istrati depuis presque un siècle, il apparaît sur le marché éditorial français comme un nom sûr de la littérature mondiale qui trouve sa place dans une collection pour large public comme Folio Gallimard. Dans son pays l'auteur a joui d'une édition assurée par l'Académie et certains de ces textes sont étudiés dans des manuels scolaires, ce qui lui apporte la reconnaissance de classique dans les deux sens du terme.

L'autotraduction en français (1933-34) de ses trois derniers recueils roumains a ouvert à Voronca la voie à l'écriture française. Dans les réseaux d'écrivains et artistes de son époque, on lui reconnaît l'originalité de son œuvre autant en France qu'en Roumanie mais à une époque où la poésie est une forme d'expression lue et attendue par le public. À présent, lorsque la poésie est concurrencée par d'autres formes littéraires plus attractives, selon le goût contemporain, malgré l'appréciation dont il jouit de la part des lecteurs avertis, tels les comparatistes Pierre Brunel et Jean-Yves Masson, sa réédition en France se fait attendre, tandis que dans l'espace roumain il a été publié aux Editions Cartier de Chişinău, bon signe pour la vie de la poésie en général.

Dans la Roumanie mais également dans la France, l'œuvre roumaine et surtout française de Cioran sont assimilées, malgré certaines polémiques sur son passé, au patrimoine littéraire, même si l'auteur est difficile à classer parmi les philosophes, parmi les moralistes ou parmi les essayistes.

Ces trois cas de figure montrent que le va-et-vient des écrivains roumains entre la Roumanie et la France, à travers l'autotraduction, leur apportent reconnaissance dans les deux pays mais sans les placer clairement dans le patrimoine littéraire de l'un, à l'exclusion de l'autre. Cela est, sans doute, naturel pour des auteurs biculturels, naviguant entre deux langues et deux cultures, car ils appartiennent aux deux, avec une empreinte spécifique que l'entre-deux laissent indélébilement sur leurs œuvres.

NOTES

¹ Nous reprenons dans ce qui suit certaines de nos idées présentées dans notre communication intitulée « Les grandes connexions : Ilarie Voronca, traduit par Roger Vailland », soutenue au colloque « L'Année 1936 : Traductions et retraductions vers le français », organisé par Michaela Enderle-Ristori et Bernard Banoun, à l'Université François Rabelais de Tours, les 22 et 23 mars 2013.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

- Cioran, E. M. *Bréviaire des vaincus II*. Trad. Gina Puică et Vincent Piednoir. Paris : L'Herne, 2011.
- . *Le crépuscule des pensées*. Traduit par Mirella Patureau-Nedelco et revu par Christiane Frémont. Paris : L'Herne, 1991.
- . *Entretiens*. Paris : Gallimard, 1995.
- . *Lacrimi și sfinți* [*Des larmes et des saints*]. 1937. București : Humanitas, 1991.
- . *Des larmes et des saints*. 1986. Note de l'éditrice Laurence Tacou. Préface et traduction Sanda Stolojan. Paris : L'Herne, 2015.
- . *Le livre des leurres*. Trad. Thomas Bazin et Grazyna Kleweck. Paris : Gallimard, 1992.
- . *Pe culmile disperării* [*Sur les cimes du désespoir*]. 1934. București : Humanitas, 1990.
- . *Sur les cimes du désespoir*. Traduit par André Vornic et revu par Christiane Frémont. Paris : L'Herne, 1990.
- Istrati, Panaït : *Œuvres*. 3 tomes. Édition établie et présentée par Linda Lé. Paris : Phébus Libretto, 2006.
- . *Les récits d'Adrien Zografi, Kyra Kyralina / Povestirile lui Adrian Zografi, Chira Chiralina*. Brăila : Editura Istros-Muzeul Brăilei, Casa Memorială « Panit Istrati », 1994.
- Voronca, Ilarie. *Patmos*. Paris : Éditions des Cahiers Libres, 1934.
- . *Patmos și alte șase poeme* [*Patmos et six autres poèmes*]. București : Editura Vremea, 1933.
- . *Petre Schlemihl*. București : Tipografia Bucovina, 1932.
- . *Poeme* [*Poèmes*]. București : Editura pentru Literatură, 1961.
- . *Poèmes choisis*. Introduction de Tristan Tzara, illustration de Marc Chagall. Paris : Réédition Seghers, 1967, avec des textes inédits.
- . *Poèmes parmi les hommes*. Bruxelles : Éditions des Cahiers du *Journal des poètes*, 1934.
- . *Ulise*. Paris : Colecțiunea Integral, 1928.
- . *Ulysse dans la cité*. Trad. Roger Vailland, Paris : Éd. du Sagittaire, 1933.
- . *Versuri* [*Vers*]. Chișinău : Cartier, 1999.

Bibliographie secondaire

- Baron, Dumitra. *À travers le verbe : Cioran ou la hantise de la perfection*. Bucarest : Editura Muzeul Literaturii Române, 2014.
- Bhabha, Hommi. *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*. 1994. Trad. Françoise Bouillot. Paris : Payot, 2007.
- Brunel, Pierre. « Un écrivain entre deux pays et entre deux langues : Ilarie Voronca ». *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* 12 (2007) : 159-177.
- Constantinescu, Muguraș. « Panaït Istrati : autotraduction, réécriture, (premier et second) original ». *L'autotraduction, aux frontières de la langue et de la culture*. Dir. Christian Lagarde et Helena Tanqueiro. Limoges : Lambert-Lucas, 2013. 53-160.
- . *Pour une lecture critique des traductions – réflexions et pratiques*. Paris : L'Harmattan, 2013.
- . *La traduction sous la loupe : Lectures critiques de textes traduits*. Bruxelles : Éditions Peter Lang, 2017.
- Dauphin, Christophe. *Ilarie Voronca : Le poète intégral*. S.l. : Rafael de Surtis, 2011.
- Grutman, Rainier. « Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité ». *Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Dir. Christian Lagarde et Helena Tanqueiro. Limoges : Lambert-Lucas, 2013. 37-44.
- . « L'autotraduction, de la galerie de portraits à la galaxie des langues ». *L'autotraduction littéraire : Perspectives théoriques*. Éd. Alessandra Ferraro et Rainier Grutman. Paris : Classiques Garnier, 2016. 39-64.
- Jeanrenaud, Magda. *La traduction là où tout est pareil et rien n'est semblable*. Préf. de Claude Hagège. Bucarest : EST-Samuel Tastet Éditeur, 2012.
- Lagarde, Christian. « Avant-propos : L'autotraduction : terra incognita ? » *Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Dir. Christian Lagarde et Helena Tanqueiro. Limoges : Lambert-Lucas, 2013. 9-19.
- Lascu, Mădălina. *Epistolar avangardist* [*Correspondance avant-gardiste*]. Éd. Mădălina Lascu. 2^e édition. București : Biblioteca Bucureștilor, 2012.
- Lenz, Hélène. « Langages d'étranger chez P. Istrati ». *Atelier de traduction* 7 (2007) : 161-168.
- . « Panaït Istrati et la transposition du nom propre ». *Atelier de traduction* 5-6 (2006) : 91-100.

- Lombez, Christine. « Poésie et autotraduction ». *L'autotraduction littéraire : Perspectives théoriques*. Éd. Alessandra Ferraro et Rainier Grutman. Paris : Classiques Garnier, 2016. 205-221.
- . « Quand les poètes s'autotraduisent : un cas-limite de traduction ? ». *Les mouvements de la traduction : Réceptions, réalisations, créations*. Éd. Annick Ettlin et Fabien Pillet. Genève : MétisPresses, 2012. 137-150.
- Mavrodin, Irina. « Sur l'autotraduction (entretien avec Muguraș Constantinescu) ». *Quaderns. Revista de Traducció* 16 (2009) : 165-168.
- Oustinoff, Michaël. *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris : Harmattan, 2001.
- Santoyo, Julio-César. « Esbozo de una historia de la autotraducción ». *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Dir. Christian Lagarde, Helena Tanqueiro, Limoges : Lambert-Lucas, 2013. 23-35.
- Stolojan, Sanda. *Ceruri nomade : Jurnal din exilul parizian : 1990-1996* [*Cieux nomades : Journal de l'exil parisien : 1990-1996*]. București : Humanitas, 1999.
- Tanqueiro, Helena. « L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche ». *Atelier de traduction* 7 (2007) : 91-100.
- Voronca, Ilarie. « Gramatica ». *Act de prezență* [*Acte de présence*]. 1924. Cluj : Dacia, 1972. 194-198.
- . « Poezia în traducere » [*« La poésie en traduction »*]. *A doua lumină* [*La seconde lumière*]. 1930. București : Minerva, 1996. 172-174.

Université « Ștefan cel Mare », Suceava