LA TRADUCTION COMME ÉCRITURE

Ana ROSSI
Professeur de Lettres Modernes, Poète, Traductrice
Lycée Saint Jean-Baptiste de la Salle, Avignon, France

Abstract: As a writer and a translator (often of her own texts), the author approaches translation as a double-standard kind of writing, this inevitably brings about a division of the creative self. The present article deals with some of her poetry written in Portuguese (Brazil), subsequently translated into French.
Key-words: self translator, creative self**,** double-standard kind of writing

Traduire implique deux relations : le différé entre deux écritures et la position du sujet traduisant[1]. Cerner ce différé, et les choix du sujet traduisant lient traduction et écriture. Il existe deux écritures : le sujet écrivant écrit le texte ; le sujet traduisant écrit le texte. À partir de deux expériences de traduction, l'article dégage des questions posées par ces écritures[2]. Quelles implications que de considérer la traduction comme acte d'écriture au même titre que l'écriture première ? Expliciter la figure du traducteur et son projet traductif. Car le projet traductif s'opère et s'actualise à partir de la chaîne des écritures qui instaurent des différences entre les langues et définissent la place des sujets écrivant et traduisant.

1. Écriture et traduction : deux actes d'écriture

L'auto-traduction du roman écrit en portugais du Brésil[3] puise dans mon vécu de sujet écrivant. Pourquoi, résidant en France depuis de longues années, le roman est-il sorti en portugais du Brésil[4], une

[1] Berman Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1994, p. 16.
[2] Derrida Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 2006.
[3] Rossi, Ana Helena, *A Estética do quase,* texte inédit. En français, *l'Esthétique du presque*, texte inédit.
[4] Alphabétisée au Brésil, j'ai inauguré l'écriture fictionnelle en français tout en apprenant le flamand et l'anglais. Plus tard, j'ai écrit en portugais, ensuite en français.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

réponse : toute écriture s'ancre dans un vécu du sujet écrivant arrimé à une langue (le portugais du Brésil), à un lieu (le Brésil), à un temps (les années 1970). Écrire c'est devenir étrangère face à son vécu, désorganisé et réorganisé par l'écriture. C'est l'espace d'altérité en soi posé par l'écriture. La première écriture fit appel à des souvenirs, reconstitutions *a posteriori* d'une mémoire démultipliée dans des temps pluriels, rendus par l'écriture opérée par/dans le portugais du Brésil. La prosodie de la langue brésilienne jaillit, avec son rythme, son phrasé, son lexique, sa toile de relations inscrite dans des auteurs et genres littéraires brésiliens.

Ainsi, dès la première phrase du roman en portugais du Brésil : « - Não ser identificada » des remarques s'imposent : a) en portugais du Brésil, la négation est constituée d'un seul et unique mot, ce qui augmente la rapidité du phrasé. En français, la langue possède deux particules pour exprimer la négation ; b) la syntaxe du portugais du Brésil permet d'omettre le pronom personnel, ce qui a des conséquences du point de vue de l'oralité. Voici la solution en français : « - Ne pas se faire repérer ». Deux remarques : a) en langue française, la négation se constitue grammaticalement de deux particules « ne » et « pas », et ralentit le rythme de la phrase ; b) l'infinitif alourdit la phrase, et occulte l'identité du personnage féminin. Il a été choisi pour rendre la neutralité du personnage, car ce qui est signifiant est l'action du personnage ; c) le verbe « repérer » pour traduire « identificada » est cohérent avec le projet du personnage pour ne pas se faire repérer.

Ma position traductive (re)crée la langue brésilienne dans la langue française pour y créer la pulsation du portugais du Brésil, et inventer la situation d'énonciation. Toute traduction actualise la langue en accueillant des modes de pensée différés qui introduisent l'altérité dans la langue, et devient lieu d'étrangeté. De plus, il s'agit de (re)créer la familiarité[5] vis-à-vis d'un vécu qui a existé en portugais du Brésil. Or, les contraintes (grammaticales, syntaxiques, idéologiques) et l'écriture posée par cette (re)création introduisent une différence indépassable vis-à-vis du texte de départ. Expliciter la place des sujets écrivant et traduisant permet d'approcher cet écart.

[5] Le terme « familiarité » demande explication. L'écriture réorganise le connu en déplaçant le rapport affectif entretenu par tout sujet écrivant et traduisant à la langue et à son vécu dans la langue.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

2. Deux « longtemps » mis à jour par l'écriture (de la traduction)

L'auto-traduction opérée sur le poème « longtemps »[6] illustre l'écriture comme lieu polysémique. Cet exercice part de l'écriture du poème en français que voici :

longtemps
longtemps la mémoire ***trans----ite***
éternité
rythmée par le rythme

longtemps
longtemps [7]
inexistant
embrasse des
maux coulés
dans des horizons inimaginés
longtemps
longtemps les mémoires
apla----nissent
le longtemps du longtemps
tisse des
recoins
en trans----it
rythme

Cet exercice confirme le projet de traduction qui est d'actualiser la langue en (re)créant le rythme de la prosodie du français dans le portugais, et la typographie. L'écriture (de la traduction) met à jour des zones d'incertitude. Cette difficulté émerge avec l'adverbe « longtemps », titre du poème, d'ailleurs. En tant que sujet écrivant, « longtemps » renvoie au temps long. Cela paraît clair. Le premier choix (de la traduction) qui est « no tempo » renvoie à une affinité de sens et non de forme grammaticale par rapport au poème en français. Cette possibilité entre en collision avec ma représentation de la traduction. Ne

[6] Rossi, Ana Helena, *nous la mémoire*, Marseille, La Roulotte, 2006, 36 pages.
[7] Dans l'écriture en français, le vocable est repris deux fois à chaque début de strophe.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

dois-je pas traduire un adverbe par un adverbe, un substantif par un substantif ? Apparaît la question : les deux « longtemps » recouvrent-ils une définition du temps similaire ?

Ces questions repèrent une strate linguistique, passée inaperçue à moi, sujet écrivant, mais, perçue par moi, sujet traduisant. Cette première écriture (de la traduction) en portugais (« no tempo ») ne comportait ni la musicalité, ni la profondeur du texte en français : elle sonnait faux, décalée de sa matière, décontextualisée, sans vie. S'impose le retour sur le « longtemps », et sur ce premier choix de traduction « no tempo ». Quelle traduction relevante[8] opérer ? Face au poème en portugais, deux questions pointent : a) à quoi renvoient les deux « longtemps » ? Au temps pris dans sa durée, ou bien à la définition du temps ? Malgré leur proximité, ces deux éléments ne se recoupent pas. Je reviens au poème en français. Dans les première et troisième strophes, je maintiens la répétition lexicale, tandis que dans la deuxième strophe, je choisis « o tempo » au lieu de « no tempo ». Le poème en portugais du Brésil que voici s'en trouva enrichi par du rythme :

no tempo
no tempo a memória ***trans----ita***
eternidade
ritmada pelo ritmo

no tempo
o tempo[9]
inexistente
abraça
males afundados
em horizontes inimaginados

no tempo
no tempo as memórias
aplai----nam
o tempo do tempo

[8] Derrida Jacques, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Paris, L'Herne, 2005.
[9] Souligné par nous.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

tece
cantinhos
em trâns----ito
ritmo

3. Écriture (de la traduction) : les représentations de la langue[10]

En tant que sujet traduisant et sujet écrivant, l'atelier d'écriture est complémentaire à l'écriture poétique, et examine mes choix d'écriture. C'est un exercice vital car écrire signifie se rendre dans des lieux où la rencontre n'est jamais assurée. Ecrire est une recherche, une mise en abîme de soi par l'écriture, dans le néant de son être. Aucun salut dans l'écriture. Le salut est dans la recherche. Et, d'un coup, le verbe jaillit avec force au-delà de l'opacité des mots, il créé du sens. Comment se déroule le jaillissement de cette écriture? Aucune réponse *a priori*. J'écris sans socle, dans une étrangeté grandissante, une différence de moi vis-à-vis de moi-même, je me se disloque sans craquer, je deviens étrangère à ma propre personne et à mon histoire. La première écriture est à ce prix. La deuxième écriture (de la traduction), également, car elle creuse la différence et disloque mes expériences. L'écriture les réactualise sur un mode en différé car instituées dans le présent de l'écriture pour dire le dicible sous une forme différée, confrontation tendue entre deux écritures : celle du poème et de la traduction. Aucun acte de traduction ne fait l'économie de l'écriture puisque traduire pose une écriture à partir d'une écriture déjà-là, et paradoxalement encore à créer. L'intensité de cette contradiction invente et fait exister la traduction comme écriture.

Dans l'atelier de traduction, les participants écrivent les poèmes[11], et comme exemple les deux premières strophes du poème de Ferreira Gullar, « Os jogadores de dama »[12], et les écritures (de la traduction) :

---

[10] Atelier de traduction poétique animé en 2007 à Marseille (France) pour traduire quatorze poèmes du poète brésilien, Ferreira Gullar, et dégager le projet de traduction. Source : Ferreira Gullar : *Melhores poemas,* seleção Alfredo Bosi, São Paulo, Global Editora, 1983, 150 p. Pour le compte-rendu de l'atelier, consulter : http://www.hispam.info/dossiers/dossier_31_resultat+atelier+traduction=francais+-+portugais.htm

[11] Berman, Antoine, *L'Epreuve de l'Etranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, 311 p.

[12] Ferreira Gullar, *op.cit*.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

Se te voltas, a verdura esplende O rosto dos homens se perdeu no chão das ruas Dura, nas folhas, o sol sem tempo[13]
Voa com o pássaro a solidão do seu corpo Somos arames estendidos no ar de um pátio que ninguém visita Vamos, o que sempre há, e não cessa, é o tempo soprando no tempo A orelha dobrada sobre o som do mundo

1e proposition de traduction[14] :

Si tu te retournes, la verdure resplendit Le visage des hommes
s'est perdu dans le sol des rues Il demeure dans les feuilles, le soleil intemporel[15]

Un oiseau s'envole avec la solitude de son corps Nous sommes des fils
tendus dans l'air d'une cour que personne ne visite Partons, ce qu'il y a toujours, et ne finit, c'est le souffle du temps
dans le temps L'oreille pliée sur le bruit du monde

2e proposition de traduction[16] :

Si tu te tournes, la verdure resplendit Le visage des hommes s'
est perdu dans le sol des rues Dans les feuilles, dure, le soleil
infini[17]
Avec l'oiseau s'envole la solitude de son corps Nous sommes des fils
tendus en l'air d'une cour que nul ne regarde Allons,

[13] Choix discuté ci-dessous.
[14] Proposition de traduction d'André Navari
[15] Souligné par nous.
[16] Proposition de traduction de Françoise Lima.
[17] Souligné par nous.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

ce qui est toujours là, et ne cesse, c'est le temps qui souffle dans
le temps L'oreille repliée sur le bruit du monde

3e proposition de traduction[18] :

Si tu reviens, la verdure resplendit Le visage des hommes
se perdit sur le sol des rues Dure, sur le feuillage, le soleil sans
temps[19]

Avec l'oiseau s'envole la solitude de son corps Nous sommes des fils
tendus dans l'air d'une cour que personne visite Partons,
ce qu'il y a toujours, et ne finit, c'est le temps à souffler dans
le temps L'oreille repliée sur la rumeur du monde

La première écriture propose « le soleil intemporel », tandis que la deuxième « le soleil infini », et la troisième « le soleil sans temps ». Le soleil peut-il être qualifié à l'identique en portugais du Brésil et en français ? Si je prends l'expression « o sol sem tempo » comme fait objectif sans la contourner (l'enjoliver, la franciser, l'anthropomorphiser), puis-je la créer en français ? Les première et deuxième propositions renvoient à la conception du temps propres à la langue française[20]. Le vocable « intemporel » signifie un double rapport au temps : « qui, par sa nature, est étranger au temps, ne s'inscrit pas dans la durée du temps, ou apparaît comme invariable, éternel »[21], définition qui rejoint la troisième proposition avec « infini » : « qui n'est pas borné dans le temps, qui n'a pas de fin, de terme ; éternel, perpétuel. »[22] Ces deux propositions se rejoignent dans leur définition commune.

[18] Proposition de traduction d'Ana Rossi
[19] Souligné par nous.
[20] Nous n'avons pas la place de faire référence aux deux autres projets traductifs.
[21] Rey Alain, *Le Robert, Dictionnaire de la Langue française,* Tome V, 1989, p. 661.
[22] Rey Alain, *Le Robert, Dictionnaire de la Langue Française,* Tome V, 1989, p. 573.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

La troisième proposition fait l'hypothèse que le portugais du Brésil se compose d'éléments de la langue guarani[23], pour penser le temps. De nombreux mots et tournures en guarani sont présents dans le portugais du Brésil[24], maints auteurs les utilisent. Or, dans l'historiographie de la littérature brésilienne, aucune rubrique ne les catégorise à l'exception de la rubrique « régionalisme »[25]. Guimarães Rosa[26], écrivain reconnu a opéré un travail sur le portugais du Brésil en puisant dans l'univers « régionaliste », qui prend en compte les héritages amérindien et afro-américain.

La langue guarani a pléthore de mots pour découper le temps qui est cyclique. La journée commence avec « ko'êti », l'aube[27]. Pour la

[23] La langue guarani, langue amérindienne, est parlée au Brésil pendant la colonisation et l'Empire. De nos jours, le guarani est parlé dans un seul état latino-américain, le Paraguay.

[24] Ceci est un fait vérifié comme l'atteste le *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0.* Le terme « mirim » est défini comme élément de composition en provenance du tupi (d'après les linguistes, le tupi est une famille de langues de laquelle est issue, entre autres, le guarani) qui signifie « petit ». Le dictionnaire classifie ce terme d'« indigénismes ». A une autre rubrique, « mirim » est défini comme un adjectif qui signifie « de petite taille », ou bien « qui est encore enfant ». Le dictionnaire inscrit ce vocable dans la rubrique « régionalisme » brésilien. D'autres vocables y sont répertoriés comme le préfixe « gua- » défini comme élément de composition en provenance du tupi *i'wa* qui signifie « fruit ». S'ensuit les noms de fruits utilisés dans la langue : abacaxi, anani, babaçu, bacuri, guajeru, notamment. La création de cette catégorie « régionalisme » est à mettre en rapport avec les entrées de la langue guarani en portugais du Brésil. Y trouverait-on les entrées des langues amérindiennes ?

[25] Bosi, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1994, p. 207.

[26] D'autres auteurs ont réalisé un travail d'écriture similaire à Guimarães Rosa comme Luandino Vieira[26]. Portugais de naissance, il créé une langue littéraire angolaise qui s'imprègne des langues africaines, notamment du kimboundou (langue avec le plus de parlants en Angola) à partir du bilinguisme, et des iotacismes du texte (développement des « *i* » entre un « *a* » *et* un *« e »* dans le mot propre, spécifique au kimboundou).Voir : http://www.salsapaca.com/mediatheque_hispam/opac_css/index.php?|v|=more_results

[27] Un ensemble de mots ponctuent le temps de la journée (jour : « ara ») divisée quatre moments : « ko'ê » (lever du jour), « pyrareve », « ka'aru », « pytû ». Chacune des parties de la journée se décompose en un ou plusieurs sous-temps. Pour le « ko'ê » (lever du jour), il existe sept moments différents : « Ko'êtî » (aube) (1) ; « ko'eju » (le nez du jour) (2) ; « ko'êmby » (mélange entre obscurité et lumière) (3) ; « ko'êsakâ » (clarté) (4) ; « ko'etiri », (explosion) (5) ; « ko'âmbota », (imminence du jour) (6) ; « ko'êmba », (il fait déjà jour) (7). Suit le « pyrareve » sous-divisé en deux temps : « pyharevete », (il fait déjà jour, le petit matin) et « pyharova-asaje ». Le « ka'aru » (après-midi) se sous-divise en trois moments : « asajekue », « ka'aru-asaje » et « ka'aruate ». Le « pytû » se sous-divise en deux temps : « ka'arupytûmby », et « ka'arupytû ».

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

matinée ou le lever du jour, sept catégories pensent le temps. L'expression de Ferreira Gullar, « o sol sem tempo » renvoie à une conception du temps originaire du guarani. Voilà pourquoi cette expression a été accueillie en français. C'est une hypothèse qui demande vérification, en recoupant ce travail avec d'autres poèmes et traductions où le rapport au temps est évoqué[28].

3. En conclusion

1) Toute traduction est un acte d'écriture mené par un sujet traduisant. Cet acte d'écriture intervient après nombre d'autres, et notamment celui opéré par le sujet écrivant. Cet ensemble d'écritures travaille les textes, désorganisant ce qui est connu. Voilà pourquoi l'acte de traduire n'est pas neutre. D'où l'importance de situer la place d'où traduit le sujet traduisant.

2) Dans le cas de l'auto-traduction, les sujets traduisant et écrivant sont une seule et même personne. La situation est identique à celle proférée plus haut : que ce soit par l'écriture (du texte), ou bien par l'écriture (de la traduction), ces deux actes d'écriture opèrent des changements dans le rapport entretenu par les sujets écrivant ou traduisant avec le texte.

3) De même, expliciter le projet de traduction met à jour le lieu d'où parle le sujet traduisant, qui devient par là, un des chaînons du processus d'écriture.

Bibliographie :

Berman Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1994, [p. 16.]

Berman, Antoine, *L'Epreuve de l'Etranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, 311 p.

Bosi, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1994, p. 207.

Derrida Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 2006.

[28] Berman Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p.17.

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)

Derrida Jacques, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Paris, L'Herne, 2005.
Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0., São Paulo, Instituto Antônio Houaiss, Editora Objetiva, 2001
Ferreira Gullar : *Melhores poemas,* São Paulo, Global Editora, [seleção Alfredo Bosi], 1983, 150 p.
Rey Alain, *Le Robert, Dictionnaire de la Langue française,* [Tome V, p. 573, p. 661]
Rossi, Ana Helena, *A Estética do quase,* texte inédit
Rossi, Ana Helena, *L'Esthétique du presque*, texte inédit
Rossi, Ana Helena, *nous la mémoire*, Marseille, La Roulotte, 2006

BDD-A5055 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:36 UTC)