

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

07

---

20  
17

**T**  
**B**

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

### Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## ET L'AUTOTRADUCTION DANS L'ÉCRITURE DE SOI ? REMARQUES À PARTIR DE *QUANT À JE (KANTAJE)* DE KATALIN MOLNÁR

ALAIN AUSONI – *Université de Lausanne*

La francophonie translingue s'est largement construite à coup de textes autobiographiques. Traduits du français ou vers le français par des auteurs comme Nancy Huston, Vassilis Alexakis ou Georges-Arthur Goldschmidt, certains de ces textes existent en deux langues. D'autres textes autobiographiques d'auteurs non-natifs n'existent qu'en français mais contiennent des passages autotraduits. C'est le cas de *Quant à je (kantaje)* (1996) de l'autoproclamée « écrivain français de souche hongroise » Katalin Molnár. Comme nous l'apprend la longue note explicative finale de ce livre singulier, le dire de soi y prend la forme particulière d'un agrégat de textes dont certains sont des autotraductions d'extraits écrits par Molnár dans d'autres langues que le français. Si l'autobiographie littéraire vise aussi à démontrer comment s'est imposé le métier d'écrire, ce procédé permet à Molnár de donner à lire qui elle est comme écrivain malgré l'absence de traduction de ses textes hongrois en français. Il rend aussi manifeste le fait que les archives d'une vie existent en langues et contribue à marquer la rupture énonciative propre à la pratique de l'écriture de soi.

Life-writing is central to the translingual literary production in French and a substantial proportion of texts in this corpus are self-translations. It is well known that writers like Nancy Huston, Vassilis Alexakis or Georges-Arthur Goldschmidt have produced two versions of (some of) their autobiographical texts through self-translation. What is however less studied is the fact that some translingual autobiographical texts, which exist only in French, contain clearly identified self-translated passages. Such is the case of Katalin Molnár's *Quant à je (kantaje)* (1996). In the absence of any translation from her Hungarian texts, this device allows for a presentation of Molnár's literary activity before she switched to French. It also manifests the multilingualism of her personal archive and marks in language the enunciative break proper to life-writing.

Les études sur l'autotraduction littéraire se sont prioritairement focalisées jusqu'ici sur la mise en relation de deux textes.<sup>1</sup> Cela s'explique sans doute pour partie par une reprise des cadres conceptuels des études traductologiques. Qu'on les mobilise en philologue, traquant des variantes, en sociologue, révélant les forces qui conditionnent la place des versions d'un texte dans les marchés littéraires locaux ou globaux, ou que, suite aux travaux de Lawrence Venuti<sup>2</sup> et André Lefevere<sup>3</sup> notamment, on porte son attention sur l'agentivité du traducteur et la créativité de l'acte de traduire, il s'agit toujours de confronter deux écrits.<sup>4</sup>

Or, comme on le verra à partir de l'exemple d'un livre autobiographique marquant de Katalin Molnár, la genèse d'un texte peut être une opération dans laquelle interviennent plusieurs langues. Si le lecteur a un texte monolingue entre les mains, c'est que la traduction ou l'autotraduction ont joué avant sa publication, participant ainsi du processus de la création littéraire. (Auto)traduction « simultanée », si l'on veut, ou aussi « créative » ou « générative » pourquoi pas, cette pratique peut s'appréhender grâce à l'ex-

1 Pour un panorama récent de ce domaine de recherche, voir ALESSANDRA FERRARO et RAINIER GRUTMAN (éds.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

2 LAWRENCE VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, Routledge, 1995.

3 ANDRÉ LEFEVERE, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London-New York, Routledge, 1992.

4 Pour une brève mise en perspective historique, voir SUSAN BASNETT, *Rejoinder*, in «Orbis Litterarum», LXVIII/3 (2013), pp. 282–289.

ploration des avant-textes d'un écrivain et grâce à sa thématization dans ses textes ou ses interventions.<sup>5</sup>

Qu'elles soient génétiques ou discursives, les approches de ce phénomène doivent faire avec une forme de mise en scène : donner accès à certains brouillons (mais lesquels ?) ou se présenter comme autotraducteur sont des gestes posturaux par lesquels les écrivains peuvent rejouer leur position dans le milieu littéraire. Cela est particulièrement vrai quand ces gestes concernent les formes littéraires de l'écriture de soi, en ce qu'elles sont les plus propres à la construction de scénographies auctoriales.<sup>6</sup>

## I ÉCRITURE DE SOI ET AUTOTRADUCTION

L'écriture de soi occupe une large place dans la production littéraire en langue française d'écrivains qui ont plus d'une langue d'écriture.<sup>7</sup> On s'en convaincra à la lecture de cette liste non exhaustive d'auteurs plurilingues qui ont tous livré des textes autobiographiques en français : Emil Cioran, Elsa Triolet, Vladimir Nabokov, Julien / Julian Green, Elie Wiesel, Romain Gary, Jorge Semprun, Georges-Arthur Goldschmidt, Hector Bianciotti, Vassilis Alexakis, Nancy Huston, Atiq Rahimi, Katalin Molnár. La demande d'autobiographie qui semble leur être adressée par le milieu littéraire se fonde volontiers sur deux types de questions. La première, « comment peut-on écrire en plusieurs langues ? », témoigne à la fois de la prégnance de la sacralisation de la langue maternelle, héritée du romantisme, en matière de création et de la graduelle constitution, au fil du 20<sup>e</sup> siècle, du changement de langue d'écriture, de la pratique littéraire plurilingue ou de l'autotraduction en expériences transformatrices dignes d'être explorées par l'écriture intime. La seconde : « pourquoi le français ? », qui appelle aussi le dire de soi, manifeste une anxiété autour de la place du français dans le concert des langues et un désir d'assurer la préservation de son pouvoir gravitationnel dans la galaxie littéraire en particulier.

Pour ces écrivains plurilingues, l'écriture de soi et l'autotraduction apparaissent dans une forte interconnexion. Comme George Steiner l'avait fait remarquer en des termes très proches de ceux qu'on utilise souvent pour qualifier la pratique autobiographique, le modèle herméneutique de l'autotraduction peut être vu comme un modèle de « Narcissistic trial or authentication ».<sup>8</sup> Répétition d'un processus qui conflue les temps et les espaces autant que reproduction d'un texte, l'opération a de bonnes chances d'être vécue comme une « rencontre littéraire qui ouvre des espaces autobiographiques ».<sup>9</sup> Mais on peut tout aussi bien prendre la question dans l'autre sens et considérer que, pour qui écrit

5 Pour une approche génétique de l'autotraduction, voir notamment CHIARA MONTINI, *Le rôle du bilinguisme dans la genèse de Mercier et Camier de Samuel Beckett*, in *Multilinguisme et créativité littéraire*, sous la dir. d'Olga ANOKHINA, Louvain-la-Neuve, Harmattan / Academia, 2012, pp. 129-144.

6 Voir JÉRÔME MEIZOZ, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Érudition, 2011.

7 C'est l'objet de ALAIN AUSONI, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine Érudition, 2017 (à paraître).

8 « Épreuve narcissique ou d'authentification » (ma traduction), GEORGE STEINER, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 336.

9 PASCHALIS NIKOLAOU, *Notes on Translating the Self*, in *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, sous la dir. d'Eugenia LOFFREDO et Manuela PERTEGHELLA, Londres, Continuum, 2006, pp. 19-32, p. 27.

dans une langue autre que sa langue première, le dire de soi engage des procédés autotraductifs. C'est ce qu'exprime avec force le titre choisi par Eva Hoffman pour son célèbre récit de vie translingue, *Lost in Translation. Life in a New Language*,<sup>10</sup> qui caractérise à la fois l'expérience de la vie entre les langues et celle de sa mise en mots.

Par autotraduction, certains écrits autobiographiques existent en deux langues. Le plus souvent, comme c'est le cas de certains textes de Vassilis Alexakis, Nancy Huston ou Georges-Arthur Goldschmidt, ils sont traduits du français, langue de la reconnaissance littéraire, vers une autre langue. Il s'agit en somme souvent de rapatrier une œuvre déterritorialisée. Même dans le cas de Huston qui se traduit vers l'anglais, langue hypercentrale, on pourra parler pour ces trois auteurs d'*infratraduction*,<sup>11</sup> puisque l'autotraduction est dirigée vers un espace littéraire dans lequel ils comptent moins de lecteurs, font moins parler d'eux, ou sont publiés chez des éditeurs dont on peut dire qu'ils sont, en comparaison, moins prestigieux.

D'autres textes autobiographiques d'auteurs non-natifs n'existent qu'en français. Si cela n'exclut pas qu'ils contiennent des passages autotraduits, très rares semblent être les cas où ce processus est signalé. Un exemple marquant vient à l'esprit : *Quant à je (kantaje)* (1996) de l'autoproclamée « écrivain français de souche hongroise » Katalin Molnár.<sup>12</sup> Si l'écriture de soi vise aussi à faire le point sur la manière dont s'est imposé le métier d'écrire, l'autotraduction permet à Molnár de donner à lire qui elle est comme écrivain malgré l'absence de traduction de ses textes hongrois en français. Comme la traduction de documents personnels, l'autotraduction rend par ailleurs manifeste le fait que les archives d'une vie existent *en langues*. Elle marque l'étrangeté à soi-même qu'induit tout geste autobiographique et signale la particularité de celui qui se déroule par delà les langues.

Avant d'explorer ces fonctions de l'autotraduction dans les écrits autobiographiques par l'étude de la pratique littéraire de Molnár, prenons le temps de nous arrêter un instant sur une prémisses centrale mais très peu problématisée des réflexions sur le lien entre la langue d'expression et la référentialité du dire de soi.

## 2 LANGUE D'EXPRESSION ET RÉFÉRENTIALITÉ DU DIRE DE SOI

La critique poststructuraliste, qui modèle encore fortement nos manières d'appréhender le texte littéraire, a fait peser un fort soupçon d'arbitrarité sur toute pratique autobiographique. Très brièvement dit, on a remis en doute la portée référentielle de toute forme d'écriture de soi.<sup>13</sup> En se focalisant sur les modalités illocutives qui rendent possible la communication autobiographique, les travaux de Philippe Lejeune, s'ils ont eu le grand mérite de constituer l'écriture autobiographique en objet d'études digne d'inté-

<sup>10</sup> EVA HOFFMAN, *Lost in Translation. Life in a New Language*, London, Minerva, 1991.

<sup>11</sup> Cf. RAINIER GRUTMAN, *Francophonie et autotraduction*, in «Interfrancophonies», VI (2015), pp. 1-17, [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1\\_Grutman\\_Interfrancophonies\\_6\\_2015.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1_Grutman_Interfrancophonies_6_2015.pdf), p. 6.

<sup>12</sup> KATALIN MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, Paris, P.O.L., 1996, non paginé.

<sup>13</sup> Voir RAPHAËL BARONI, *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil, 2009, pp. 251-280.

rêt,<sup>14</sup> n'ont pas véritablement fourni d'outil pour évaluer la fidélité du geste autobiographique. Ils ne se sont pas opposés à une doxa qui voudrait, dans ses formulations les plus extrêmes telles que John P. Roos les rapportait il y a de nombreuses années déjà, que « les 'faits' ne sont pas des faits réels mais seulement des figures du discours ou du texte. [...] il n'y a pas de vie à raconter, pas de 'je' racontant la vie, et même si ces instances existaient, il y aurait de toute façon tant de facteurs de médiation intervenant que l'histoire qui en résulterait n'aurait rien à voir avec l'intention originale ».<sup>15</sup>

Or, pour ce qui nous intéresse, il se trouve qu'une prise en compte de la « médiation » de la langue a pu renforcer cette perspective soupçonneuse sur la référentialité du dire de soi. Sous l'influence de ce qu'on a appelé l'hypothèse de la relativité linguistique – dont la formulation la plus célèbre postule que « users of markedly different grammars are pointed by their grammars toward different types of observations and different evaluations of externally similar acts of observation, and hence are not equivalent as observers but must arrive at somewhat different views of the world »<sup>16</sup> – des sociolinguistes se sont employés à montrer que, pour les sujets plurilingues, la portée et la précision de la mémoire autobiographique, tout comme la charge émotive des souvenirs, pouvaient dépendre de la langue dans laquelle des expériences étaient rappelées.<sup>17</sup>

Sans remettre en cause ni les protocoles, ni les résultats de ces études, on peut être réticent à les extrapoler sans précaution à la pratique autobiographique des écrivains plurilingues. Prenons par exemple un passage souvent cité où Julien Green, célèbre écrivain aux œuvres française et anglaise, se souvient des effets de sa pratique autotraductive sur la forme de certains de ses textes autobiographiques. Dans le but de reprendre en anglais un récit dont les premières pages avaient été composées en français, Green décida un jour de les traduire lui-même. Il aboutit au constat déconcertant qu'il était en réalité en train d'écrire « un autre livre », « d'un ton si complètement différent du texte français que tout l'éclairage était transformé » et dont « on aurait pu douter [qu'il] fût du même auteur ». Il ne pouvait dès lors qu'arriver à cette conclusion : « en anglais, j'étais devenu quelqu'un d'autre », et signaler que cette expérience lui permit de mieux se représenter « le problème des écrivains étrangers qui doivent en quelque sorte renaître dans une langue qui n'est pas la leur ».<sup>18</sup>

Plutôt que de voir dans ce témoignage la preuve d'une nécessaire « infidélité » du témoignage autobiographique ou de se poser la question de savoir dans laquelle de ses langues d'écriture un écrivain plurilingue serait le plus « proche » de son vécu,<sup>19</sup> on peut considérer que la parole s'ancre dans un affect qui la précède et qu'elle ne peut que se trouver dans un « 'retard' insurmontable » sur le vécu qui l'engendre.<sup>20</sup> L'écriture de

14 Voir en particulier PHILIPPE LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

15 John P. Roos, cité dans BARONI, *L'Œuvre du temps*, cit., pp. 251-252.

16 BENJAMIN WHORF, *Language, thought, and reality*, sous la dir. de J. B. CARROLL, New York, Wiley, 1956, p. 221.

17 ANETA PAVLENKO, *Bilingualism and Thought in the 20<sup>th</sup> Century*, in *Thinking and Speaking in Two Languages*, sous la dir. d'Aneta PAVLENKO, Bristol, Multilingual Matters, 2011, pp. 1-28.

18 JULIEN GREEN, *Une expérience en anglais*, in *Le Langage et son double*, Paris, Fayard, 2004, p. 197.

19 Cf. INÉS GARCÍA DE LA PUENTE, *Autobiography in self-translation : language towards experience in Esmeralda Santiago's Cuando era Puertorriqueña*, in « The Translator », XX/2 (2014), pp. 215-227, p. 225.

20 Voir BARONI, *L'Œuvre du temps*, cit., p. 254.

soi entre les langues, en tant qu'expérience qui a bien des chances de créer une étrangeté à soi, gagnerait alors à être comprise comme une manière salvatrice de mettre en lumière le caractère inépuisable de l'expérience et comme une mise en garde contre le danger de clôture interprétative qui guette tout récit autobiographique. Et si, parmi les textes autobiographiques des écrivains cités plus haut, il y en a un qui se garde d'arrêter le sens d'une vie et d'essentialiser les langues du sujet plurilingue, c'est bien *Quant à je (kantaje)* de Katalin Molnár que nous allons lire maintenant.

### 3 L'AUTOTRADUCTION COMME MODALITÉ DU « TRANSCRIRE » CHEZ MOLNÁR

Comme cela est retracé dans *Quant à je (kantaje)*, le français est pour Molnár une langue de hasard : une langue littéralement tirée au sort, le directeur de son lycée hongrois ne pouvant satisfaire tous les élèves qui, par admiration pour les Beatles notamment, désiraient apprendre l'anglais plutôt que le français. Une quinzaine d'années plus tard, sa rencontre inattendue d'un Français lui offre soudainement la possibilité d'une nouvelle vie, loin de l'échec de son premier mariage, dans un pays inconnu où elle arrive en 1979, à l'âge de 28 ans, ses deux jeunes enfants sous le bras.

Installée en Île-de-France, c'est en hongrois que Molnár publie ses premiers textes.<sup>21</sup> Des circonstances de son passage au français, on n'apprendra rien dans son texte autobiographique, et c'est symptomatique. Il s'oppose ainsi à toute une tradition d'écriture translingue de soi où la mise en récit de ce passage est centrale. Pour des écrivains comme Andreï Makine ou Hector Bianciotti, par exemple, elle est l'occasion de valoriser et de démontrer les pouvoirs de la littérature française alors que dans des textes comme ceux de Vassilis Alexakis ou de Nancy Huston elle fonde la présentation de la pratique translingue en privilège littéraire et provoque à la fois la nécessité d'un investissement de l'écriture intime. Or, dans *Quant à je (kantaje)*, l'intérêt n'est pas pour Molnár de figurer le changement de langue comme le principe d'une rupture existentielle et littéraire permettant et appelant l'écriture de soi mais de faire le point sur ce qu'on peut retirer littérairement de l'insécurité linguistique qu'il peut occasionner. De son œuvre et de la langue qu'elle s'est forgée, on a dit qu'elles constituent « un attentat spécifique contre la langue nationale », justifiant qu'on la place dans la flatteuse compagnie de Joyce ou de Beckett au rang des « révolutionnaires » de la littérature.<sup>22</sup> La révolution (pour autant qu'il faille en chercher une) a surtout trait à l'intime : même si Molnár donne aussi une dimension politique à son entreprise, son texte se lit d'abord comme un acte personnel de situation. Écrivant dans un français qu'elle veut « fôtif », elle explore à nouveaux frais sa disposition, supra-linguistique, d'être « fautive » dans la langue et un peu, car cela semble être indissociable à ses yeux, dans la vie.<sup>23</sup>

21 KATALIN MOLNÁR, *Vmely rejtett helyről, a beszélő felől indulva és azt elhagyva*, Budapest, Magyar Műhely, 1987, *De te ki vagy*, éd. de l'auteur, 1990.

22 PASCALE CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008, p. 480.

23 MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, cit., p. 37.

Plutôt que de faire le point sur ce qui le constituerait en propre ou sur les étapes de son développement, tout dans *Quant à je (kantaje)* vise à faire apparaître le sujet autobiographique comme le lieu d'une intersection de discours, qu'ils soient écrits ou oraux, personnels ou tiers. L'autotraduction française d'extraits de textes écrits dans d'autres langues participe de ce phénomène. Dans ce texte singulier, elle côtoie le pastiche, la transcription de la parole, l'adaptation, la transformation et la traduction : toute une variété de pratiques textuelles que Molnár ramène à une même activité qui est celle du *transcrire*.

Centrale dans la pratique littéraire de Molnár, la transcription est présentée dès les premières pages de *Quant à je (kantaje)* comme un « écrire au-delà », qui remplit des fonctions existentielles et stylistiques :

Parce que « transcrire », c'est « rire » à la fin, jouer à ça, chercher un peu de consolation là où il n'y en a pas, se donner quelque chose qui à nous n'est pas donné, *écrire au-delà*, de l'autre côté de la montagne, faire autre chose avec quelque chose qui existe déjà, implanter un texte dans une autre langue, sous une autre forme, dans une autre structure, transformer les fautes en vertus et vice versa, une telle opération est difficile, difficile est ce mot, deux consonnes au début et quatre au milieu, mes deux langues n'aiment pas ça (donk jèmpaça !), plein de fautes on peut faire avec un mot comme ça.<sup>24</sup>

*Quant à je (kantaje)* est cette « autre structure » qui accueille les textes que l'auteur a transcrits. Se fondant sur une interprétation très littérale et formaliste de la définition deleuzienne de l'art comme création d'« agrégats sensibles »,<sup>25</sup> Molnár présente son texte comme un « agrégat ». Inventée pour l'occasion, cette indication générique présentée sur la couverture – ou peut-être devrait-on y voir, encore plus ostensiblement, un sous-titre – expose d'une part le caractère composite du texte et signale d'autre part le trouble que génère pour Molnár la participation à un genre institué.<sup>26</sup>

Volontiers péjoratif, le mot agrégat est souvent utilisé dans la langue commune pour signifier que quelque chose manque de cohésion. Dans un dispositif spéculaire, Molnár reproduit dans son livre un extrait d'une lettre écrite à son éditeur avant sa parution dans laquelle, exposant sa méthode, elle s'affronte à la possibilité d'une telle lecture :

Me demande si vous ne serez pas déçu. Vous avez connu des textes sagement construits de moi et voilà que je vous envoie quelque chose quelque chose qui perçu comme, disons, un affreusement fumeux galimatias pourrait être (on di ché-nou : « chè fülè chè foarkoa », c'est-à-dire sans queue ni tête) parskedonk, ai pris les textes et disséqués, donk, ai pris les textes et coupés en morceaux et mélangés, donk, par conséquent vouvoyé ? ÇAvouvoyé ? voyékejérezon ? / é ! kalmévou !

24 *ibid.* Pp. 17-18, je souligne. Pour une analyse du rôle de cette écriture « phonétique » dans *Quant à je*, voir AUSONI, *Mémoires d'outre-langue*, cit.

25 « Le véritable objet de la science, c'est de créer des fonctions, le véritable objet de l'art, c'est de créer des agrégats sensibles et l'objet de la philosophie, créer des concepts », GILLES DELEUZE, *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Minuit, 1990, p. 168, cité par MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, cit., p. 232.

26 Pour une étude de la forme du composite dans la littérature contemporaine qui donne une large place à l'analyse de la forme de *Quant à je (kantaje)*, voir ELISABETH CARDONNE-ARLYCK, *Articles en tous genres : le composite*, in *L'Éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Monique GOSSÉLIN-NOAT, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 305-317.

kalmévou ! atroï onsarach dakor ? / céaMOIketuparl komça ? céaMOIketuparl ?!  
cètankuléla, céaMOIkilparlkomçaputin ! vazi aproch !<sup>27</sup>

Comme on le voit, le discours métalittéraire n'échappe pas lui-même à l'agrégation puisqu'une transcription phonétique d'un « dialogue » du film *La Haine* (1995) de Mathieu Kassovitz entre en collision avec la situation d'interlocution première.

Reprenant la définition commune de l'agrégat comme « assemblage hétérogène d'éléments qui adhèrent solidement entre eux », Molnár explique que son texte se compose de trois types d'éléments. Des « textes autonomes, souvent éclatés », c'est-à-dire des textes de création coupés et dont les « morceaux » sont présentés le plus souvent dans l'ordre original mais en alternance avec ceux d'autres textes ; des « pièces rapportées », traductions ou transcriptions de textes littéraires ou de documents divers,<sup>28</sup> et enfin, collés à ces textes par endroits « comme petits coquillages aux moules », on trouve des « éléments étrangers » qui font tenir l'assemblage : « avec un couteau pointu on les détachera assez facilement ».<sup>29</sup> En marge du texte, un dispositif de renvois permet d'échapper à la linéarité du texte-agrégat pour faire une lecture suivie des « textes autonomes » et « des pièces rapportées ».<sup>30</sup> Les trois textes autotraduits que comprend *Quant à je* appartiennent à la première des catégories présentées ci-dessus : ce sont des textes de création que Molnár « transcrit » en français, en les découpant parfois en plusieurs parties, pour les disposer dans son agrégat textuel.

#### 4 AUTOTRADUCTION ET PRÉSENTATION DE SOI

Le recours à l'autotraduction, sans parler encore de sa nature, gagne à être vu comme un geste postural. Tous les écrivains plurilingues ne traduisent pas leurs propres textes, considérant parfois cette pratique comme une corvée qui ne relèverait pas de l'activité littéraire. Il s'en trouve par ailleurs qui ne regrettent pas que les textes écrits dans l'une de leurs langues ne puissent pas être lus par les lecteurs de leur autre langue. Molnár n'en est pas. Au contraire, par l'explicitation de sa pratique autotraductive, elle se présente comme quelqu'un qui ne doit pas son statut d'écrivain à son passage au français et consolide un art poétique centré sur la pratique de la transcription, s'opposant ainsi à l'idée de la pureté du texte ou de la langue littéraire.

Deux des textes autotraduits de *Quant à je*, « sans prédicat » et « je monte sur un bateau », présentent en français des extraits de deux « livres poétiques » que Molnár avait fait paraître en hongrois.<sup>31</sup> Ces livres n'ayant pas été traduits, l'autotraduction apparaît comme un moyen de se donner à voir comme écrivain. Car, contrairement à ses pairs monolingues, l'écrivain plurilingue ne peut pas nécessairement renvoyer ou faire allusion à

27 Je rends ici par des majuscules les lettres qui apparaissent dans une police spécialement créée pour le livre et qui, par la mise en évidence certains sons, a pour but de marquer l'intonation. Voir les remerciements de Molnár à son typographe, MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, cit., p. 239.

28 KATALIN MOLNÁR, *Konfërans pour lé zilétrés*, Romainville, Al Dante, 1999, p. 232.

29 *Ibid.* P. 235.

30 MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, cit., p. 236.

31 Voir MOLNÁR, *Vmely rejtekt helyról, a beszélő felől indulva és azt elhagyva*, cit. et *De te ki vagy*, cit. C'est Molnár qui écrit ces titres sans majuscule.

ses textes antérieurs, ni présupposer qu'ils sont connus du lecteur. Si on considère qu'une des finalités de l'écriture de soi est, pour un écrivain, de faire le point sur la manière dont le littéraire a fini par occuper une place centrale dans sa vie, cette lacune pose problème. Pour y remédier, Molnár ne peut que sélectionner des extraits qu'elle se chargera de traduire. De cette sélection restreinte se dessine une image de l'auteur en poète farouchement rétive à toute assignation identitaire, laquelle donne une assise supplémentaire au projet autobiographique singulier entrepris dans *Quant à je*.

Ainsi, « je monte sur un bateau » – autotraduction d'un extrait du livre intitulé, de manière programmatique, *mais qui es-tu ?* en français – présente un « je » inassignable, foyer de désirs concurrents et contradictoires :

je monte sur un bateau pour chercher un nouveau pays  
 oh ! Jules Roubinek  
 oh ! l'incident à Fachoda  
 je conserve le résidu des forces afghanes réactionnaires en moi  
 et il y a aussi Nyassaland  
 (la profonde décomposition)  
 je monte sur un bateau pour trouver un nouveau pays  
 le son avalé des semi-consonnes  
 le cycle de production des sucres bruts  
 oh ! l'incident à Fachoda  
 oh ! figures aveugles dans l'octobre italien  
 je monte sur un bateau pour empêcher le déclin de Sparte  
 les passages à niveau des nœuds ferroviaires  
 les graines bleuâtres de vieux bolcheviques  
 à toi Jules Roubinek je n'en donne pas  
 le déclin de Sparte, nous ne le connaissons pas et nous ne le connaissons pas  
 je monte sur un bateau pour trouver le son avalé des semi-consonnes  
 l'en-soi des choses n'existe pas  
 [...] <sup>32</sup>

Face à un écrit sorti de son contexte et déboussolé dans la danse des variations qui se jouent dans les reprises anaphoriques, le lecteur ne peut comprendre le « je » de cet extrait que comme une juxtaposition d'aspirations diverses et parfois contradictoires. Que « l'en-soi des choses n'existe pas », comme le professe le narrateur de cet extrait, est aussi ce que suggère *Quant à je* pour tout ce qui concerne le sujet autobiographique, les langues nationales et la littérature. L'autotraduction participe de cette force opposée à toute essentialisation : le texte hongrois n'est qu'une variante possible, et l'inscription de son autotraduction française dans un nouveau contexte lui confère de nouvelles potentialités de signification.

Deuxième texte autotraduit, « sans prédicat » regroupe des textes fabriqués à l'aide d'un dictionnaire des synonymes qui, selon Molnár, « ne contiennent pas de prédicat ». Dans l'extrait suivant, on voit que la prolifération des synonymes, par le « retard » qu'elle occasionne, nourrit la nécessité textuelle de ne jamais caractériser le sujet, comme on a vu que cela se passait aussi, d'une autre manière, dans « je monte sur un bateau » :

<sup>32</sup> MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, cit., p. 68.

oui *céça*, prendre quelque chose à quelqu'un qui sera traité pour cela de dé-généralisé, une chose secrète, confidentielle et la mettre dans un lieu caché, dans un autre endroit, avec beaucoup de détermination et ayant l'intention de sanctionner, dans une boîte aux lettres, comme avertissement, comme mise en demeure, pour y mettre fin, afin d'en finir, ou dans un autre endroit, pas forcément très loin, là où il ne serait pas visible, de façon que l'on ne puisse pas le retrouver, volontairement ce dont il aurait besoin.<sup>33</sup>

L'autotraduction ne fait ici que prolonger le mouvement de l'épanorthose du texte original : elle donne forme à une nouvelle manière de dire, ou de déplacer le sens, sans que rien de plus ne soit attribué au sujet.

Ces autotraductions attestent de l'existence littéraire de Molnár, fût-elle assez confidentielle, avant son passage à l'écriture en français. Elles inscrivent l'attitude déroutante envers la signification qui se donne à lire dans l'agrégat textuel de *Quant à je* dans le prolongement d'une entreprise littéraire commencée en France, mais en hongrois. Leur insertion dans son écrit autobiographique présente *de facto* Molnár comme une autotraductrice. Ce geste postural renforce la prégnance textuelle de son esthétique de la transcription et ses attaques contre toute rhétorique d'essentialisation des identités. Le titre de son livre le dit d'ailleurs fort bien. Détournement de l'expression « quant à moi », il détourne l'entreprise autobiographique de la recherche de ce qui constituerait le sujet autobiographique *en propre*.

## 5 AUTOTRADUCTION ET MARQUAGE DE LA RUPTURE AUTOBIOGRAPHIQUE

Quelque forme qu'elle prenne, l'écriture autobiographique présuppose une forme de mise à distance du temps narré, propice à la réflexivité. Pour les écrivains plurilingues, le passage des langues peut permettre de marquer une telle rupture. Les archives de leur vie existant en plusieurs langues, leur exploration dans un texte monolingue engage des procédés (auto)traductifs. Dans *Quant à je*, Molnár a souvent choisi d'exposer le passage des langues en optant pour des traductions étrangéifiantes. Pour ne citer qu'un des textes concernés, on peut s'arrêter sur « France-vers-dedans écrites lettres » qui est composé de traductions d'extraits des lettres hongroises reçues par Molnár lors de son premier séjour en France.

Comme son titre l'annonce, elle a cherché à rendre certaines propriétés syntaxiques de sa langue maternelle dans le texte français. Voilà par exemple une traduction de l'annonce de la détérioration de l'état de santé de son père : « Chère petite-fille-mienne, Koati-petite-mienne ! Maintenant viens-je liz hôpital-de-dedans. Parlai-je li Poapoa médecin-sien-avec. Cela-pour écris-je urgemment ».<sup>34</sup> Par ce procédé, Molnár fait coup double. Elle donne à *voir* d'une part comment sa vie hongroise l'a rattrapée lors de son premier séjour en France. Et, comme elle l'avait fait en présentant les deux textes cités plus haut

<sup>33</sup> *Ibid.* P. 33.

<sup>34</sup> *Ibid.* P. 217.

comme des autotraductions, elle signale les matériaux étrangers que traite son écriture autobiographique en français.

Dans *Quant à je*, l'autotraduction permet de créer une autre forme de mise à distance du temps narré, comme on peut le voir avec le troisième fragment autotraduit, *Pétrouchka*, « variante française » (l'expression est de Molnár) d'un texte écrit et lu en italien au festival InterAzioni de Cagliari en 1991 :<sup>35</sup>

[...] Pétrouchka non pleurer mais venir danser avec nous ! venir vite ! venir dans cercle et laisser ta natte sautiller ! tu être blonde comme Marylin, she's too, Pétrouchka non pleurer ! ton petit chat revenir, sûrement revenir tu savoir ? tu pouvoir danser pendant que tu attendre, tu savoir ? tu pouvoir pleurer pendant que tu danser, mais pourquoi pleurer ? tu non penser avec chat ! méchant animal ! il laisser tu, il partir et non laisser trace, maintenant autre individu caresser il, sorry, tu non pouvoir croire dans chat, tu prendre sable dans main et tu ouvrir doigt et tu voir sable couler et tu non pouvoir attraper, cela être compliqué, very complicated you know mais tu non pleurer ! tu pleurer seulement quand ta maman tirer trop ta natte, autrement tu non pleurer, only if you really must ! allons bon ! tu non voir que tu être comme petit chat ? allons bon ! tu être petit chat ! venir petit chat ! venir danser !<sup>36</sup>

Cette transcription commentée de la comptine populaire du même titre rappelle les textes du premier recueil que Molnár a publié en français : *poèmesIncorrects et mauvaisChants chantsTranscrits* (1995). Dans une note autobiographique à ce texte, Molnár explique que sa méthode d'écriture s'inspire d'une lettre codée que son frère lui a envoyée en remplaçant chaque mot par les coordonnées (numéros de page et de ligne) de sa place dans le dictionnaire.<sup>37</sup> Émerveillée par cette transmission d'un message presque sans grammaire, Molnár a orienté une part de son activité littéraire vers la production de textes à la syntaxe aussi basique que possible. Dans un français sans verbes conjugués, sans marques du pluriel pour les noms, où les pronoms sujets remplacent le plus souvent les pronoms toniques et où les structures syntaxiques sont simplifiées au maximum, la négation étant par exemple simplement exprimée par le syntagme « non » placé avant le verbe à l'infinitif, elle s'est mise à transcrire des chants populaires hongrois, souvent militaires ou patriotiques, qu'elle avait (pour la plupart) chantés ou entendus dans sa jeunesse. Une fois transcrits, dépouillés de leur rythme, de leurs rimes et de tout ce qui en fait des airs familiers qu'on reprend sans y penser, ces chants deviennent inchantables. L'extrême simplicité de leur mise en mots expose la teneur, violente dans ce cas, de leur message. Il en va de même pour la comptine « russe » transcrite dans *Quant à je*. On ne sait pas dans quelle langue Molnár l'a originellement entendue ou chantée. Mais une fois la comptine transcrite et autotraduite de l'italien ne reste, dans toute sa brutale simplicité, que l'injonction à danser plutôt que d'exprimer le chagrin de la perte par des pleurs.

Dans *Quant à je*, l'autotraduction de « Pétrouchka » est insérée à la suite du récit d'un épisode triste de la vie de Molnár. Empruntant un parcours inhabituel dans sa ville, il lui est arrivé un jour de passer dans la rue d'un ex-compagnon et de l'apercevoir

<sup>35</sup> *Ibid.* P. 235.

<sup>36</sup> *Ibid.* P. 67.

<sup>37</sup> Cf. KATALIN MOLNÁR, *poèmesIncorrects et mauvaisChants chantsTranscrits*, Nîmes, Fourbis, 1995, p. 2.

dans l'appartement qu'ils avaient partagé, ce qui a déclenché chez elle une forte « anvid-pleuré ». <sup>38</sup> Calquer cette comptine sur cet événement traumatique, c'est d'une certaine manière s'en séparer pour être à même de décrypter les émotions qui s'y sont jouées. Par le fait de l'autotraduction, on peut dire que cette médiation (ou ce transfert) <sup>39</sup> est comme redoublée et que la mise à distance de l'événement se marque aussi en langue. Voir ainsi l'autotraduction par la lorgnette du lien entre littérature et émotions ce n'est après tout que prendre Molnár au mot. Rappelons qu'elle concevait cette activité, comme toutes les autres formes du transcrire, comme une manière de « chercher un peu de consolation là où il n'y en a pas ». <sup>40</sup>

Et Molnár de s'autoriser alors, comme l'enjoint la chanson, à *danser la perte*. Qu'il s'agisse, comme ici, de celle d'un amour passé ou, plus généralement, de celles de sa langue première et de son histoire hongroise, on serait bien en peine de trouver une meilleure image pour exprimer le rôle de la transcription, et donc de l'autotraduction, dans l'économie de ce texte de plaisir.

Au terme de cette brève exploration d'un texte de Molnár, on espère avoir pu suggérer l'intérêt de faire le point sur l'autotraduction non seulement comme répétition d'un processus d'écriture mais comme procédé constitutif de textes littéraires publiés dans une seule langue. Un nouveau corpus de textes émerge alors, qui ne se laisse souvent pas comprendre dans le cadre de l'étude des littératures nationales. Quand les écrivains décident de mettre en lumière le rôle moteur de ce type d'autotraduction, ils enjoignent le lecteur à les lire au sein de ce corpus et, en particulier quand le texte concerné est autobiographique, signalent la veine plurilingue dont procède leur pratique littéraire. L'appréhension du phénomène du translinguisme littéraire s'en trouve transformée. Passage des langues certes, mais non sur le plan biographique, comme on passerait à l'ennemi. Ce sont leurs textes que Molnár et bien d'autres écrivains translingues conçoivent comme un lieu de passage des langues.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AMATI MEHLER, JACQUELINE, SIMONA ARGENTIERI et JORGE CANESTRI, *La Babel de l'inconscient. Langue maternelle, langues étrangères et psychanalyse*, trad. par Maya GARBOUA, Paris, PUF, 1994. (Citato a p. 179.)

AUSONI, ALAIN, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine Érudition, 2017 (à paraître). (Citato alle pp. 170, 174.)

BARONI, RAPHAËL, *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil, 2009. (Citato alle pp. 171, 172.)

BASNETT, SUSAN, *Rejoinder*, in «Orbis Litterarum», LXVIII/3 (2013), pp. 282–289. (Citato a p. 169.)

CARDONNE-ARLYCK, ELISABETH, *Articles en tous genres : le composite*, in *L'Éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de Marc DAMBRE et Monique GOSSELIN-NOAT, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 305–317. (Citato a p. 174.)

<sup>38</sup> MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, cit., p. 66.

<sup>39</sup> Pour un large panorama des liens entre plurilinguisme et psychanalyse, voir JACQUELINE AMATI MEHLER, SIMONA ARGENTIERI et JORGE CANESTRI, *La Babel de l'inconscient. Langue maternelle, langues étrangères et psychanalyse*, trad. par Maya GARBOUA, Paris, PUF, 1994.

<sup>40</sup> MOLNÁR, *Quant à je (kantaje)*, cit., p. 17.

- CASANOVA, PASCALE, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008. (Citato a p. 173.)
- DELEUZE, GILLES, *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Minuit, 1990. (Citato a p. 174.)
- FERRARO, ALESSANDRA et RAINIER GRUTMAN (éds.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016. (Citato a p. 169.)
- GARCÍA DE LA PUENTE, INÉS, *Autobiography in self-translation : language towards experience in Esmeralda Santiago's Cuando era Puertorriqueña*, in «The Translator», XX/2 (2014), pp. 215–227. (Citato a p. 172.)
- GREEN, JULIEN, *Une expérience en anglais*, in *Le Langage et son double*, Paris, Fayard, 2004. (Citato a p. 172.)
- GRUTMAN, RAINIER, *Francophonie et autotraduction*, in «Interfrancophonies», VI (2015), pp. 1–17, [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1\\_Grutman\\_Interfrancophonies\\_6\\_2015.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1_Grutman_Interfrancophonies_6_2015.pdf). (Citato a p. 171.)
- HOFFMAN, EVA, *Lost in Translation. Life in a New Language*, London, Minerva, 1991. (Citato a p. 171.)
- LEFEVERE, ANDRÉ, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London-New York, Routledge, 1992. (Citato a p. 169.)
- LEJEUNE, PHILIPPE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975. (Citato a p. 172.)
- MEIZOZ, JÉRÔME, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Érudition, 2011. (Citato a p. 170.)
- MOLNÁR, KATALIN, *De te ki vagy*, éd. de l'auteur, 1990. (Citato alle pp. 173, 175.)
- *Konférans pour lé zilétrés*, Romainville, Al Dante, 1999. (Citato a p. 175.)
- *poèmesIncorrects et mauvaisChants chantsTranscrits*, Nîmes, Fourbis, 1995. (Citato a p. 178.)
- *Quant à je (kantaje)*, Paris, P.O.L., 1996. (Citato alle pp. 171, 173–179.)
- *Vmely rejtett helyről, a beszélő felől indulva és azt elhagyva*, Budapest, Magyar Műhely, 1987. (Citato alle pp. 173, 175.)
- MONTINI, CHIARA, *Le rôle du bilinguisme dans la genèse de Mercier et Camier de Samuel Beckett*, in *Multilinguisme et créativité littéraire*, sous la dir. d'Olga ANOKHINA, Louvain-la-Neuve, Harmattan /Academia, 2012, pp. 129–144. (Citato a p. 170.)
- NIKOLAOU, PASCHALIS, *Notes on Translating the Self*, in *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, sous la dir. d'Eugenia LOFFREDO et Manuela PERTEGHELLA, Londres, Continuum, 2006, pp. 19–32. (Citato a p. 170.)
- PAVLENKO, ANETA, *Bilingualism and Thought in the 20<sup>th</sup> Century*, in *Thinking and Speaking in Two Languages*, sous la dir. d'Aneta PAVLENKO, Bristol, Multilingual Matters, 2011. (Citato a p. 172.)
- STEINER, GEORGE, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975. (Citato a p. 170.)
- VENUTI, LAWRENCE, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, Routledge, 1995. (Citato a p. 169.)
- WHORF, BENJAMIN, *Language, thought, and reality*, sous la dir. de J. B. CARROLL, New York, Wiley, 1956. (Citato a p. 172.)

## PAROLE CHIAVE

Molnár ; Écriture de soi ; Autotraduction.

## NOTIZIE DELL'AUTORE

Alain Ausoni est Maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Lausanne. Docteur de l'Université d'Oxford, il prépare une monographie sur l'écriture translingue de soi. Il a coédité un volume sur les formes contemporaines de l'écriture de soi (*L'Autobiographie entre autres. Écrire la vie aujourd'hui*, Bern, Peter Lang, 2013) ; livré plusieurs articles et notices sur des écrivains translingues contemporains ainsi qu'un article sur l'autotraduction chez Huston et Alexakis (*Bouteilles à la mère : autobiographie translingue et autotraduction chez Nancy Huston et Vassilis Alexakis*, dans *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, sous la dir. de Christian Lagarde et Helena Tanqueiro, Limoges, Lambert-Lucas, pp. 71-78).

[alain.ausoni@unil.ch](mailto:alain.ausoni@unil.ch)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ALAIN AUSONI, *Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de Quant à je (kantaje) de Katalin Molnár*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VII (2017), pp. 169–181.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VII (2017)

<b>NARRAZIONI DEL SÉ E AUTOTRADUZIONE</b>	
a cura di Giorgia Falceri, Eva Gentes e Elizabete Manterola	<b>v</b>
<i>Narrating the Self in Self-translation</i>	vii
GARAZI ARRULA RUIZ, <i>What We Talk About When We Talk About Identity in Self-translation</i>	<b>1</b>
MARÍA RECUENCO PEÑALVER, <i>Zodorís Califatidis y la ventana del ladrón o de cómo la autotraducción le hace a uno menos extranjero</i>	<b>23</b>
MELISA STOCCO, <i>Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche</i>	<b>41</b>
ELENA ANNA SPAGNUOLO, <i>Giving Voice To The Hybrid Self. Self-Translation As Strategy</i> By Francesca Duranti / Martina Satriano	<b>67</b>
MARIA ALICE ANTUNES, <i>Autobiographies, Self-translations and the Lives In-Between: the Cases of Gustavo Pérez Firmat and Ariel Dorfman</i>	<b>85</b>
CHIARA LUSETTI, <i>Provare a ridirsi: l'autotraduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous</i>	<b>109</b>
VALERIA SPERTI, <i>Traces de l'auto/traduction dans les romans de Nancy Huston</i>	<b>129</b>
NAMI KANEKO, <i>¿Quién puede hablar por los de Obaba? Una relectura de Obabakoak de Bernardo Atxaga en vista de un cuento perdido en la autotraducción</i>	<b>149</b>
ALAIN AUSONI, <i>Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de Quant à je (kantaje) de Katalin Molnár</i>	<b>169</b>
<b>SAGGI</b>	<b>183</b>
MARIAGRAZIA FARINA, <i>Germanica: la travagliata nascita di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni Quaranta</i>	<b>185</b>
BRUNO MELLARINI, <i>Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati</i>	<b>201</b>
SERGIO SCARTOZZI, <i>Il 'Fu Eugenio Montale'. Derubare il tempo tra memoria e delitto</i>	<b>225</b>
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>249</b>
GIULIO SANSEVERINO, <i>Les cymbales du soleil: sulle rese della luce nelle traduzioni italiane de L'Étranger di Albert Camus</i>	<b>251</b>
ANNY BALLARDINI, <i>Rachel Blau DuPlessis: a Translation Proposal</i>	<b>269</b>
ANDREA BINELLI, GIORGIA FALCERI e CHIARA POLLI, <i>Bardi, streghe e altre creature magiche. Tradurre l'Irlanda di Lady Wilde</i>	<b>285</b>
<b>REPRINTS</b>	<b>301</b>
PAOLO CHIARINI, <i>Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine</i> (a cura di Fabrizio Cambi)	<b>303</b>
<i>Introduzione</i>	<b>311</b>

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo **queste** indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a **questa** pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

## Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.