



« Si près » : de la traduction

Marta Segarra

Centre National de la Recherche Scientifique-LEGS

Universitat de Barcelona-ADHUC

marta.segarra@cnrs.fr

Bien des métaphores autour de la traduction sont en rapport avec le genre et la sexualité. Dans cet article, j'analyse le traitement que reçoivent certaines de ces métaphores dans deux textes de Jacques Derrida autour de la traduction (« Des tours de Babel » et « Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ? »), en les mettant en relation avec l'œuvre d'Hélène Cixous et, plus précisément, avec une scène centrale de sa « fiction » *Si près* (2007). Mon hypothèse, c'est que, d'un côté, Jacques Derrida avait à l'esprit l'écriture de Cixous lorsqu'il théorisait sur la traduction ; et, de l'autre, que ce fragment de *Si près* pourrait être lu comme une métaphore de la traduction.

Directrice de recherche au Centre National de la Recherche Scientifique, au Laboratoire d'Études de genre et de sexualité-LEGS et professeure de littérature française et d'études de genre à l'Université de Barcelone, **Marta Segarra** s'intéresse aux théories du genre et de la sexualité, à la biopolitique et la posthumanité, par rapport à la littérature, au cinéma et aux arts visuels. Parmi ses derniers livres : *The World We Need* (avec Donna Haraway, 2019), *Teoría de los cuerpos agujereados* (2014), *Nouvelles romancières francophones du Maghreb* (2010). Elle a aussi dirigé plusieurs volumes collectifs, dont : *Hélène Cixous : Corollaires d'une signature* (2019), *Représentation et non-représentation des Roms en Espagne et en France* (avec Éric Fassin, 2018), et *Joyful Babel. Translating Hélène Cixous* (avec M. Diocaretz, 2004).

La traduction et ses métaphores

La traduction a fait l'objet de multiples métaphores, dont beaucoup sont en rapport avec le genre. J'en ai décrit certaines dans mon introduction critique au volume, codirigé avec Myriam Diocaretz, *Joyful Babel. Translating Hélène Cixous* (2004), qui recueille des essais sur la traduction de l'œuvre de Cixous rédigés par quelques-uns de ses traductrices et traducteurs. Pour établir cette cartographie sommaire des métaphores autour de la traduction, je me suis basée sur des textes *canoniques* d'auteurs tels que Walter Benjamin, Antoine Berman, Maurice Blanchot, Jorge Luis Borges, Jacques Derrida, Vladimir Nabokov, George Steiner et Lawrence Venuti. J'y ai relevé plusieurs champs sémantiques, qui se répètent chez les différents auteurs, en rapport avec le genre et la sexualité. Je vais rappeler ici certains de ces domaines métaphoriques, pour ensuite me focaliser sur deux textes de Jacques Derrida autour de la traduction (*Des tours de Babel* et *Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ?*), que je mettrai en relation avec l'œuvre d'Hélène Cixous et, plus précisément, avec un fragment de sa « fiction » *Si près* (2007) que j'ai traduit en catalan. Mon hypothèse, c'est que, d'un côté, Derrida pensait à l'écriture de Cixous – parmi d'autres auteurs comme Shakespeare ou Joyce, qu'il mentionne – lorsqu'il réfléchissait théoriquement à la traduction ; et, de l'autre, que ce fragment de *Si près* pourrait être lu comme une métaphore de la traduction, bien qu'il semble traiter de tout autre chose.

Le premier champ métaphorique qu'on retrouve souvent en ce qui concerne la traduction, le genre et la sexualité, c'est le domaine de l'érotique, souvent en rapport avec la fidélité conjugale ou l'infidélité adultère, comme l'expression *les belles infidèles*, censée caractériser les traductions, le révèle ; Jorge Luis Borges célèbre ainsi l'« infidélité créatrice et heureuse » (1974, 410) d'une des traductions des *Mille et une nuits*. La traduction est en tout cas le lieu d'une étreinte entre le texte original et sa version traduite, qui embrasse les deux langues et cultures impliquées. Ainsi Antoine Berman (1995, 16) considère-t-il que la « visée même de la traduction » est d'« ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, [de] féconder le Propre par la médiation de l'Étranger ». George Steiner se réfère quant à lui à la « *tristitia* augustinienne » qui suit l'acte sexuel selon Augustin afin de décrire la « tristesse » qui serait implicite dans l'acte de traduction et qui pourrait être rapprochée du « deuil » (1975, 298).

Le deuil ouvre une autre aire métaphorique de la traduction, celle de la « survie » – la traduction est ainsi conçue par Walter Benjamin, lu par Jacques Derrida (1987), comme chance de « survie » du texte original –, à travers les notions de filiation (suite logique de la *fécondation* dont parlait Berman) et d'héritage (les traductions dérivent du texte-source, prolongeant sa vie en tant que descendantes ou filles de celui-ci), mais aussi de la perte (il y a toujours de l'intraduisible, du sens qui est *perdu* par rapport à l'original) et donc du deuil. (Sur)vie et mort s'enlacent toujours dans ces images de la traduction, et je reprendrai ce fil métaphorique dans la deuxième partie consacrée à Derrida et Cixous.

Cette perte et ce deuil sont traduits dans un autre champ métaphorique mobilisé pour parler de la traduction, celui de l'économie, à travers les notions de « contrat » et de « dette » : le traducteur *prend* quelque chose de l'original et doit *rendre* ou *compenser* cette acquisition, en s'acquittant donc de cette *dette*. Pour Derrida, cependant, le traducteur n'est pas simplement un « récepteur endetté » (1987, 214) d'un texte original qu'il doit « rendre » plus ou moins égal à lui-même dans la traduction ; l'original, affirme Derrida de façon plus inattendue, est aussi *en dette* avec le texte traduit, puisque celui-ci

ne dit jamais la même chose que le texte original : il y a toujours un « événement » qui arrive avec la traduction.

George Steiner (1975, 301) considère par contre la traduction comme un « écho » de l'original ; cette image pourrait faire référence à la répétition ou à la « copie », mais si nous prenons le terme comme une allusion à la figure mythologique de la nymphe Écho, l'écho ne consiste plus en une répétition mécanique mais devient une façon qu'a cette figure féminine de contourner la malédiction qui l'afflige (Berger 1996).

Steiner développe cette métaphore mythologique vers son extension logique, le miroir de Narcisse : la traduction devrait être un « miroir qui non seulement reflète la lumière mais qui la génère aussi », affirme-t-il (1975, 301). Cette allusion s'inscrit dans le champ sémantique de la vision et du regard pour caractériser le processus de la traduction : celle-ci doit être ou bien « transparente » – Benjamin (2000, 21) dit qu'« une vraie traduction est transparente : elle ne recouvre pas l'original, n'obscurcit pas sa lumière » – ou bien elle doit reconnaître l'impossibilité de la « transparence » et ne pas prétendre être « invisible » (Venuti 1995). La phrase de Benjamin renvoie aussi à l'image du « voile », très puissante autant chez Cixous que chez Derrida, et très ambivalente : comme l'affirme l'écrivaine tunisienne Emna Bel Haj Yahia (1991, 54), le voile « sert autant à montrer qu'à cacher, le plus important étant de montrer que l'on cache ».

Ces champs sémantiques sont repris par Derrida, notamment dans ses deux textes explicitement consacrés à la traduction : « Des tours de Babel » et « Qu'est-ce qu'un traduction 'relevante' ? », mais des allusions à la « tâche du traducteur », pour parler comme Benjamin, figurent aussi tout au long de son œuvre. Les métaphores derridiennes concernant la traduction peuvent ainsi être regroupées en trois grands champs : celui du corps et du toucher, en rapport avec l'étreinte amoureuse, qui conduit à l'appropriation et plus précisément, à la dévoration de l'autre ; celui de la parenté, la filiation, le legs, l'héritage et la dette ; et celui, enfin, de la survie, le deuil et la spectralité, qui renvoie à la transparence et l'opacité, entre autres. J'analyserai par la suite chacun de ces trois domaines, en les mettant en rapport avec l'écriture d'Hélène Cixous et, concrètement, avec son texte *Si près*.

Le corps à corps avec le texte

L'expérience de lecture qu'est une traduction serait une expérience bien corporelle, affirme Derrida dans son bel hommage à Hélène Cixous, « H.C. pour la vie, c'est à dire... » ; le philosophe assimile la lecture de l'écriture cixousienne à « une expérience de corps à corps avec l'intraductibilité de l'idiome » (2000, 123). Il est parfaitement légitime d'appliquer cette expression à la traduction en général, puisque la thèse qui peut être déduite de ce texte – ainsi que de *Genèses, généalogies, genres et le génie* (2003), l'autre ouvrage de Derrida consacré à l'œuvre de Cixous –, c'est que l'écriture cixousienne constitue en elle-même une espèce de traduction. Et cela, pour plusieurs raisons : d'abord, parce que cette écriture est à proprement parler « intraductible » – et Derrida de noter la différence entre l'intraductibilité et l'intraduisibilité – car elle fait fonds sur la *littéralité* de la langue : il faut la lire *à la lettre* au lieu de *traduire* ce qu'elle dit dans un sens qui serait référentiel. L'écriture de Cixous est si extraordinairement attentive aux *puissances autres* du signifiant, à la capacité qu'a la langue de signifier au-delà du sens référentiel, qu'elle atteint un degré d'intraductibilité hors pair. Ce que Derrida appelle « la chaîne des remplacements, des homophonies, des substitutions métonymiques » produit des « événements uniques » et donc irremplaçables (2000, 123).

L'expression « corps à corps » renvoie à une étreinte amoureuse, mais aussi à un combat. Derrida (1987, 212) rappelle que l'amour est, dans la traduction, intimement lié à la « haine » ; traduire impliquerait ainsi une violence faite au texte, en tant qu'essai d'appropriation. Cette agressivité amoureuse ou cet amour possessif sont traduits par l'image de la nourriture et de la dévoration. Le poète brésilien Haroldo de Campos (2007) parle de traduction « anthropophage », non sans une ironie bien postcoloniale puisque le cannibalisme est supposé propre aux peuples *primitifs* – colonisés justement sous prétexte de les *civiliser* –. Mais l'anthropophagie est elle-même une métaphore d'un certain rapport amoureux qui consiste à *vouloir manger l'autre*. Ainsi, pour Hélène Cixous, qui a développé cette image en relation avec l'amour et la passion dans *L'Amour du loup*, aimer, c'est « vouloir et pouvoir manger [l'autre] et s'arrêter à la limite » (2003, 34).

Le loup, dans cet essai de Cixous, est métaphore, à travers Pouchkine, Tsvetaïeva et le Petit Chaperon rouge, de la « vérité de l'amour, sa cruauté, ses crocs, ses griffes, notre aptitude à la férocité. L'amour c'est quand tout d'un coup on se réveille cannibale [...] ou bien promis à la dévoration » (2003, 33). Cette « dévoration » fait référence à l'« attraction fusionnelle » implicite dans la passion amoureuse, mais elle est bien plus qu'une simple métaphore ; le mot « dévoration » est aussi à comprendre *littéralement* – confirmant ce que disait Derrida de la particularité de l'écriture cixousienne –, comme le suggère l'insistance du texte de Cixous sur les détails les plus physiques du manger : « Dès que nous embrassons, nous salivons » (2003, 25) ; ou : « Tout dans l'amour est tourné vers l'absorption » (33).

L'absorption de nourriture est mise en rapport par Derrida avec la traduction qu'il appelle « relevante », en jouant avec le sens anglais du mot (*relevant*, pertinent), mais aussi dans le sens français de « relever » la saveur d'un produit : la traduction est capable de relever le goût d'un texte comme les épices peuvent mettre en valeur la saveur d'un plat. Derrida (2004, 575) ne manque pas non plus de suggérer le lien avec l'amour dans sa corporéité la plus palpable en mentionnant que le verbe *to season* (une des traductions possibles en anglais de « relever » ou « assaisonner ») signifiait aussi au XVI^e siècle « to copulate ».

Dans ce qui pourrait être considéré comme un écho de la phrase citée de *L'Amour du loup* : « Dès que nous embrassons, nous salivons », Derrida joue avec la polysémie des mots « lécher » et « langue » pour caractériser de façon imagée – toujours en rapport avec la traduction – la tendance de l'amour à l'absorption de l'autre. Il affirme ainsi qu'il n'aime « le mot [...] que dans le corps de sa singularité idiomatique [...] là où une passion de traduction vient le lécher – comme on peut lécher une flamme ou une langue amoureuse : en s'approchant d'aussi près que possible pour renoncer au dernier moment à menacer ou à réduire, à consumer ou à consommer, en laissant l'autre corps intact mais non sans avoir [...] fait paraître l'autre » (Derrida 2004, 561). Cette « passion de traduction » – qui pourrait aussi être nommée « mal de traduction », à l'image du « mal d'archive » derridien – est donc rendue dans une image tout à fait parallèle à celle de Cixous dans sa définition de l'amour citée plus haut : « vouloir et pouvoir manger [l'autre] et s'arrêter à la limite ».

Les phrases de Derrida et de Cixous partent de la position du sujet amoureux ou aimant, qui *s'arrête* de ou *renonce* à dévorer l'autre. Cette position est cependant éphémère et réversible, comme Cixous notamment l'indique ; rappelons que : « L'amour c'est quand tout d'un coup on se réveille cannibale [...] ou bien promis à la dévoration » (2003, 33). Cette réversibilité de la pulsion d'appropriation dans l'amour est moins évidente chez Derrida ; par exemple, lorsqu'il affirme que le corps désiré reste « intact », il évoque

l'image – si riche par ailleurs dans son œuvre – de « l'hymen » en tant que ce qui résiste à la traduction dans tout texte soumis à cette opération. En d'autres termes – très chargés en ce qui concerne le genre et la sexualité –, il y a toujours quelque chose qui reste « vierge » après la traduction (Derrida 1987, 214-215).

La passion ou le mal de traduction implique donc une volonté d'appropriation de l'autre (texte), rendue par Derrida dans le champ métaphorique de l'économie, et plus précisément de l'*oikos*, « ce qui est propre, approprié à soi, chez soi » (2004, 563). C'est dans ce domaine que la passion amoureuse devient « contrat de mariage » ou « hymen » – terme qui se réfère ici aux épousailles mais sans élider bien sûr la référence anatomique et charnelle –, qui équivaut au « contrat de traduction », ce contrat comportant une « promesse d'inventer un enfant dont la semence donnera lieu à histoire et croissance » (Derrida 1987, 224). Ce langage presque biblique correspond à l'histoire de la tour de Babel, qui a été le point de départ de ce texte, mais les allusions à la fertilité, l'imprégnation et la gestation y sont aussi très présentes. Partant de la notion de « pur langage » élaborée par Benjamin – j'y reviendrai –, Derrida brode en filigrane l'image de la grossesse et de l'accouchement : si la traduction vise à produire un « accord » entre les langues, « [t]ant que cet accord n'a pas lieu, le pur langage reste caché, celé [...], muré dans l'intimité nocturne du 'noyau'. Seule une traduction peut l'en faire sortir » (Derrida 1987, 233). Remarquons de nouveau le caractère genré de ces images (« intimité nocturne », « noyau » caché...).

En revenant à la question de la propriété et de l'appropriation, on pourrait affirmer que le comble de « ce qui est propre, approprié à soi », c'est le nom propre. Derrida, qui a travaillé sur le nom propre et la signature dans plusieurs de ses travaux, dont surtout *Signéponge* (1988) par rapport à la littérature, revient longuement dans « Des tours de Babel » au fait que le terme « Babel » révèle la tension entre le nom propre et le nom commun, étant d'abord un nom propre et devenant ensuite un nom commun (1987, 203). L'effondrement du rêve de la tour de Babel sous l'effet de la punition divine est « l'effet d'une lutte pour l'appropriation du nom », ce qui fait que la traduction « devient alors nécessaire et impossible » (207), puisque le nom propre est, en principe, intraduisible.

La tresse du nom

L'histoire biblique de la tour de Babel, nous rappelle Derrida (1987, 206), est celle d'un essai, de la part des fils de Noé, de « *se faire un nom, se donner eux-mêmes le nom, se construire eux-mêmes leur propre nom* » afin de « s'assurer une généalogie unique et universelle ». Le thème du nom propre est lié à celui du lignage et de la généalogie, à ce que Derrida (2003, 16) appelle la « famille des mots en g » ou la « dramaturgie de la famille, de l'origine, de la naissance et de la filiation ». De la filiation découle à son tour la thématique de la langue dite maternelle (1987, 205) mais aussi celle du legs et de l'héritage (227), qui sont des questions clés pour comprendre l'histoire de la tour de Babel ainsi que pour penser la traduction en général.

Il a été souvent constaté par la critique que l'œuvre d'Hélène Cixous déconstruit les idées reçues concernant la filiation, la langue maternelle et le nom propre. Cixous écrit en français, qui est la langue du père dans son cas puisque sa mère était germanophone ; cependant, son contact depuis l'enfance avec d'autres langues telles que l'allemand, l'arabe ou l'espagnol, ainsi que l'anglais un peu plus tard dans sa vie, la rendent très sensible à la pluralité des langues et à l'« affinité » – comprise comme la « parenté par alliance », définition légale de l'affinité, ou bien comme « sympathie », « amitié », « amour », « entente », « liaison », qui sont d'autres sens du terme – entre les langues,

ce qui serait la condition même de la traduction, selon Walter Benjamin lu par Derrida (1987, 220).

Le penseur allemand insiste en effet sur la « parenté » des langues, une parenté qui n'a pourtant rien à voir avec leur histoire, leur « filiation historique », leur distribution en familles linguistiques, ni même leur ressemblance, précise Derrida (1987, 232), mais avec leur essence même, « l'être-langue de la langue » qui équivaldrait à un « événement babélien ». Benjamin (2000, 21-22) suggère alors que la tâche du traducteur est inspirée par la volonté d'« intégrer plusieurs langues dans une seule vraie langue [...], permettant que sa langue soit profondément affectée par la langue étrangère ».

Ce qui fait de l'écriture cixousienne un exemple inouï de cette approche de la traduction en tant que révélatrice du « pur langage » benjaminien (cet « être-langue de la langue » selon la formule derridienne), ce n'est donc pas que cette écriture inclue des mots ou des phrases en langues autres que le français, sans traduction – même si elle le fait de plus en plus ces derniers temps –, mais qu'elle est sensible à la pluralité inhérente à toute langue, à toutes les langues, ainsi qu'aux effets du signifiant en *plus d'une langue*. Si Derrida (1987, 207) donne un exemple tiré de *Finnegan's Wake* de Joyce, le fameux « he war », pour montrer l'effet de traduction à la fois forcée et interdite que produit la coexistence de plusieurs langues dans un même texte, dans une même phrase, nous pourrions multiplier des exemples similaires procédant de l'œuvre de Cixous. Je me limiterai à en citer un que Derrida (2000, 112-113) lui-même donne, montrant comment le mot « bond », qui se réfère à un saut, peut aussi *en même temps* y être lu comme l'anglais « bond », signifiant un lien.

Ces effets de signification appellent et compliquent en même temps la traduction : ils l'appellent puisqu'en tant que lecteurs, nous sommes dans l'obligation de faire des bonds (des sauts et des liens) entre plusieurs langues, mais ils la rendent aussi presque impossible, puisque, comme se le demande Derrida (1987, 208) par rapport à Joyce : « Comment traduire un texte écrit en plusieurs langues à la fois ? Comment 'rendre' l'effet de pluralité ? ». (J'essaierai de répondre à cette question exemples à l'appui dans ma dernière partie.)

Cependant, si, tel que nous venons de le voir, « la scène de la traduction implique la généalogie et l'héritage » (Derrida 1987, 227), elle a aussi comme condition nécessaire de commettre un « quasi-parricide », affirme le philosophe (2000, 17) sans développer cette idée. En quoi donc la traduction est-elle teintée de « parricide » ? Si nous revenons à la scène de Babel, le sens de cette affirmation s'éclaircit un peu : les constructeurs de la tour de Babel ont voulu s'approprier un nom, se faire leur propre nom, et ont été punis par leur Père d'avoir prétendu s'en rendre indépendants. Cette punition, on l'a vu, consiste à leur imposer et leur interdire « à la fois » la traduction (Derrida 1987, 207). Lorsque quelqu'un se consacre à cette « tâche du traducteur » glosée par Benjamin, il s'inscrit dans une généalogie, se plaçant « en situation d'héritier » (Derrida 1987, 214) devant « s'acquitter » d'une « loi », d'un « devoir » et d'une « dette » (210-211). Mais comme il s'agit d'une tâche « impossible », l'héritier est obligé de transgresser cette loi ; il n'accomplit pas son devoir, ne s'acquitte pas de sa dette, brisant ainsi la lignée et trahissant son *Père*.

L'une des formes que prend cette trahison concerne le nom propre. Nous avons vu que le nom propre est censé être intraduisible – et, par conséquent, suivant la logique derridienne, voué à la traduction. L'œuvre d'Hélène Cixous nous offre de nouveau des exemples de cette (in)traduisibilité du nom propre, et de sa déconstruction. Nous pourrions remonter à son premier livre publié en 1967, *Le Prénom de Dieu*, et plus

précisément à la nouvelle « La baleine », qui est construite sur le signifiant « Jonas », à la fois nom individuel et nom collectif, faisant référence à une lignée et à un héritage. L'exemple le plus connu reste cependant le signifiant « or », « caché » dans le prénom du père, Georges, et qui, dans les mots de Derrida (2000, 29), subit de multiples « transmutations alchimiques et métonymiques », d'Or-an, ville natale et mythique, à « orange » ou *oran-je*, ou encore « aurore », « Zohra », « corps », « mort » ou « remords », parmi tant d'autres signifiants clés de l'écriture cixousienne. L'auteure elle-même en est bien consciente, comme le titre de son ouvrage *O R. Les lettres de mon père* (1997) le montre.

Cette fertilité sémantique extraordinaire du signifiant « or » chez Hélène Cixous vient du fait que le père, mort très tôt, est le déclencheur de l'écriture, qui devient une façon de le garder en vie, un « bon[\bar{d}] d'immortalité » (Cixous 1997, 25), une façon efficace de tenir le père « au-dessus du néant » qu'est l'oubli : « je te tire de la fosse par la tresse du nom », dit la narratrice d'*O R* (21) – citée par Jacques Derrida (2000, 84). L'écriture a donc pour Cixous partie liée avec l'héritage qui conduit à la « survie », de la même façon que le traducteur « en situation d'héritier », selon Derrida (1987, 214), est « inscrit comme survivant dans une généalogie, comme survivant ou agent de survie ». La trahison que représente le fait d'être un survivant est donc compensée par le rôle d'« agent de survie ».

Le legs de la chair

Cette survie procurée par la traduction – ou par l'écriture chez Cixous, ce qui revient au même, suivant mon hypothèse initiale – fait partie de son essence même, affirme Derrida (1987, 213-214) suivant Benjamin qui souligne le rapport entre *übersetzen* et *überleben*. La dette que le traducteur contracte avec le texte « original » est doublée par la dette que ce texte contracte auprès de celui qui le *tire* du néant, qui assure sa survivance dans une autre langue. Ce « double endettement » (1987, 218) déconstruit la préséance de l'original par rapport à la traduction, ou du moins inscrit les deux textes dans le cercle du don et de la dette, comme dans celui de l'« affinité » ou de l'amour entre les langues.

Le prix de cette survivance, pour le texte original toujours en « manque » de traduction (Derrida 1987, 218), serait néanmoins celui de perdre son existence *charnelle*, incarnée dans une forme linguistique concrète, pour « s'élever » au-dessus de son corps, devenant ainsi un « spectre » ; mais, ajoute le philosophe (2004, 574), « tout en gardant la mémoire endeuillée du corps singulier, du corps premier ». On peut déduire de cette affirmation que la « spectralité » de la traduction conjugue la présence et l'absence : elle rend présent l'original tout en le cachant ou le voilant ; l'inachèvement de la tour de Babel comme métaphore de la traduction rend ainsi la « transparence interdite » et « l'univocité impossible » (Derrida 1987, 210).

Selon Benjamin, la traduction, comme le spectre, introduit toujours un décalage, une distance entre le corps ou la *chair* du texte – le signifiant ou la « forme » – et l'esprit – le sens ou le « fond » –. Le penseur allemand traduit cette idée moyennant l'image d'un fruit, qui se compose autant de son noyau que de sa peau, distincts mais inséparables, explique Derrida (1987, 225). Par contre, pour le texte traduit, ce rapport est métaphorisé à travers l'image du vêtement, et plus concrètement du manteau royal. Derrida entend cette différence comme une opposition entre le naturel et l'artificiel : le signifiant ou la forme, en traduction, n'adhère jamais au sens ou au fond comme la peau au fruit, se limitant à l'habiller, même royalement (Derrida 1987, 226-227). Cependant,

si nous entendons le tissu dans le vêtement – et Derrida ne manque certainement pas de le faire –, ce défaut d'adhésion est justement ce qui fait *texte*, déconstruisant l'opposition entre nature originale et artifice spectral. David Robinson (1997, 19) propose une autre métaphore dans la même veine, empruntée à la neurologie, celle de la « proprioception » :

La traduction serait l'appareil prothétique – un dispositif artificiel, mécanique désigné à remplacer un membre textuel « perdu » par l'incapacité du lecteur de la langue-cible à lire un texte dans sa langue originale – qui arrive à être ressenti comme réel, natif, suffisamment fort pour pouvoir marcher avec, dès lors qu'un fantasme proprioceptif y est incorporé.

La proprioception étant la sensibilité des organes du corps propre qui nous permet par exemple de toucher le bout de notre nez en gardant les yeux fermés, le « fantasme proprioceptif » consiste à conserver cette sensation lorsque le membre en question a été amputé ; l'exemple le plus connu, c'est celui des personnes qui se plaignent de douleurs très fortes de leurs membres amputés, des membres *qui ne sont plus là*. Cette image de Robinson nous ramène donc à la spectralité, à ce qui est présent et absent à la fois. La spectralisation du texte original, c'est donc ce qui rend visible l'« affinité » des langues, l'« événement babélien » qu'est le « langage pur » selon l'expression de Benjamin, « en lequel », paradoxalement, « le sens et la lettre ne se dissocient plus » (Derrida 1987, 228).

L'expression suprême de ce « langage pur » serait le « texte sacré », où le « sens » et la « lettre » ne sont pas dissociés, où il n'y a pas de sens hors de la « littéralité » ; en cela, le texte sacré ne diffère guère du texte poétique ou littéraire ; les deux sortes de texte ne « communiquent » pas « hors de cet événement même » (Derrida 1987, 234-235). Ce sont tous des textes où « il n'y a que de la lettre » (235), ce qui pourrait s'appliquer parfaitement autant à ceux d'Hélène Cixous qu'à ceux de Shakespeare. Dans « Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ? », Derrida (2004, 566) recourt en effet à la célèbre « livre de chair » du *Marchand de Venise* pour caractériser « ce qui arrive à la chair du texte » lorsque le sens littéral et le figuré ne sont plus dissociables, comme le noyau et l'écorce de l'image benjaminienne. Le philosophe fait de cette indissociabilité entre littéralité et figuration, ou entre événement fictif ou « rêvé » et « événement tenu pour réel » – dans ce cas, à propos de l'œuvre cixousienne – l'essence ou le « secret » même de la littérature (Derrida 2003, 26).

Le noyau du fruit tient lieu par ailleurs de ce qui résiste à la traduction, comme l'homonymie et l'homophonie, qui vouent la traduction à la « ruine » selon Derrida ; la ruine, cependant, constitue aussi une « forme de mémoire ou de commémoration » (2004, 565) et sauve donc du néant de l'oubli. L'écriture d'Hélène Cixous, qui fait souvent usage des homonymies et des homophonies, entre autres ressources rhétoriques, serait ainsi, comme on l'a déjà dit, à proprement parler intraduisible. Cependant, dans un autre *bond* logique typiquement derridien, le philosophe (2000, 123-124) précise que cette écriture est surtout « intraduisible en français », en même temps qu'elle soumet la langue française à « l'épreuve de la traduction » « à l'intérieur » de cette même langue.

Si près / Devora

Qu'en est-il cependant de la traduction de l'écriture cixousienne en *d'autres* langues ? Certains de ses traducteurs et traductrices, parmi lesquels je me compte, ont essayé d'y répondre dans le volume *Joyful Babel. Translating Hélène Cixous* (2004). Je vais me concentrer, dans cette dernière partie, sur la traduction que j'ai faite d'un fragment de *Si*

*près*¹ qui pourrait être assimilé dans une certaine perspective au « noyau » de ce récit : du point de vue narratif ou du « contenu », parce qu'il en constitue le climax – ce qui est rare chez Cixous, ses fictions ne suivant pas la progression dramatique classique – ; et du point de vue poétique ou « formel », car le fragment joue avec la richesse homophonique et sémantique de l'expression « si près », qui constitue le titre général de l'ouvrage.

Rappelons que *Si près* raconte, à la façon cixousienne, c'est-à-dire par détours – ou par *des tours* babéliennes –, le *retour* en Algérie de la narratrice, après des décennies d'absence. Elle y cherche les lieux de son enfance : la maison, l'école, le jardin, la clinique maternelle – presque tous disparus ou cachés sous d'autres aspects très différents –, et enfin la tombe du père. Le fragment que j'ai traduit recueille le moment où la narratrice localise cette tombe et engage un dialogue avec le spectre du père.

Le premier obstacle sur lequel bute l'essai de traduction de ce texte, c'est son titre : « Si près », qui se réfère clairement à son homophone « cyprès », une image clé du récit. Rappelons l'origine mythologique du cyprès, qui symbolise le deuil éternel (c'est pourquoi c'est l'arbre des cimetières) : selon *les Métamorphoses* d'Ovide, Cyparissos, après avoir tué lui-même par erreur son cerf favori, demande à Apollon de verser éternellement des larmes pour son compagnon décédé. Le dieu transforme alors Cyparissos en cyprès, arbre qui représente également l'éternité par sa longévité et parce qu'il est comme une flèche s'élançant vers le ciel. Dans *Si près*, le cyprès est aussi assimilé au corps du père : « Mince, élancé, flexible » (2007, 86), corps dont la « métonymie » (50) est la tombe où il repose, selon la narratrice.²

« Si près » se réfère également à la distance qui sépare celle-ci de son père lorsqu'elle s'étend sur la tombe ; la narratrice est *si près* du corps du père qu'elle pourrait *presque* le toucher, l'embrasser. La magie de l'écriture transforme cette possibilité en *réalité* :

Je suis si près. On ne peut pas être plus près. [...] j'ai ouvert la terre, avec mon corps, j'ai appelé ton corps, avec mon corps je t'ai vu le corps tout entier, je t'ai soulevé et tu t'es soulevé prudemment. [...] – J'ai envie de te prendre dans mes bras et de te dévorer. – Dévore, dis-tu. (207-208)

Le verbe « dévorer » est en rapport dans ce fragment avec la caractérisation cixousienne de l'amour que nous avons commentée, mais il contient aussi les « lettres de [s]on père », *Georges*, ce qui a pu être heureusement gardé dans la traduction catalane.

Par contre, je me suis vue dans l'impossibilité de garder en catalan la richesse de « si près / cyprès », puisqu'il n'existe dans cette langue aucun terme ou expression qui puisse rapprocher phoniquement *xiprer* (l'arbre) de *tan a prop* (si près) qui seraient les traductions littérales les plus usuelles des deux termes ; étant donné que l'arbre ne reçoit pas d'autres noms que *xiprer*, j'ai opté pour un *dé-tour*, qui consiste à traduire « si près » par *devora*, préposition peu usitée de nos jours (venant du latin *ora*, bord, qui donne *orle* en français) dont le sens est « à côté de », « près de », et qui est surtout un homonyme de *devora*, « dévore ». Ce choix fait que le signifiant « dévore » se retrouve enrichi – aux dépens du cyprès, malheureusement – et que ses occurrences sont plus nombreuses que dans le texte français ; par exemple, lorsque la narratrice dit : « Près du cyprès je me trouve » (204), la traduction donne : « Devora el xiprer em trobo ». Encore un autre

¹ Traduction inédite réalisée pour la lecture par Blanca-Llum Vidal d'un fragment de *Si près* (p. 203-208) au XXVIII Festival Internacional de Poesia de Barcelona le 8 mai 2012.

² J'ai analysé cette scène dans « Allégorie du voyage en Algérie » (Segarra 2010).

exemple, lorsque la narratrice compare la préservation de la tombe du père par rapport aux autres tombes saccagées : « Tu es sain et sauf. Tous les autres abîmés. *Devant toi*³ une tombe éventrée, éviscérée, pillée » (205), la version catalane dit : « Estàs sa i estalvi. Tots els altres fets malbé. *Devora teu*, una tomba esventrada, desentranyada, saquejada ». Ma traduction essaie, en définitive, d'effectuer une « réécriture performative » qui fasse « travailler » la langue de réception, ici le catalan, tel que Derrida (2004, 574) le suggère ; en d'autres mots, elle tente de faire advenir un « événement » parallèle à celui que l'original crée avec « si près » et « dévore ».

Néanmoins, si j'évoque cette scène de *Si près*, ce n'est pas tellement pour montrer les « relèvements » qu'une traduction peut essayer de mener à bien, toujours maigres par rapport à un texte aussi riche et dense linguistiquement que celui d'Hélène Cixous, mais parce qu'il me semble que ce passage peut être lu comme une *mise en scène* de l'acte de traduction, tel que je l'ai caractérisé jusqu'ici, suivant Derrida. Nous retrouvons en effet dans ce récit plusieurs de ses traits : tout d'abord, la spectralité en tant que conjugaison de la présence et de l'absence, et qui plus est une spectralité *charnelle*, puisque la narratrice est capable d'*embrasser* son père mort depuis des décennies ; deuxièmement, la pulsion de *dévoration* en tant qu'appropriation de l'autre que l'amour facilite mais aussi empêche, instaurant un toucher qui n'en est pas un, un « si près » qui n'équivaut pas à la fusion. Le texte cixousien fait aussi allusion au deuil éternel qui caractérise le cyprès mythologique mais aussi la traduction, d'après Derrida ; surtout, il renvoie à la « survie » que la traduction procure, matérialisée poétiquement par ce dialogue outre-tombal : aussi bien la traduction que la narratrice « gard[ent] la mémoire endettée et endeuillée du corps singulier [...] qu'elle[s] élève[nt] et sauve[nt] » (Derrida 2004, 574). Enfin, le passage de *Si près* rappelle également qu'il reste toujours « un reste » intouchable par le temps, ainsi que par la traduction, à l'instar du « noyau » benjaminien. Contredisant ce que la mère de la narratrice avait affirmé au sujet de la tombe : « Il n'y a plus rien » (Cixous 2007, 206), celle-ci rétorque : « Sauf le reste » (208).

Je termine en citant un passage de « Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ? » qui recourt à la résurrection biblique pour caractériser la traduction mais qui pourrait être aussi parfaitement une allusion à *Si près* – que j'ai donc traduit (in)fidèlement par *Devora* –. Derrida (2004, 575) y métaphorise l'acte de traduire comme « le travail du deuil décrit aussi, à travers la Passion, à travers la mémoire hantée par le corps perdu mais gardé dans le dedans de son tombeau, la résurrection du spectre ou du corps glorieux qui se lève, se relève – et marche ». Il me semble que cette caractérisation de la traduction par Derrida confirme tout à fait mon hypothèse sur le sens que peut prendre le fragment de *Si près*, en tant que mise en scène de l'acte de traduction.

Références bibliographiques

- Bel Haj Yahia, Emna. 1991. *Chronique frontalière*. Paris : Noël Blandin.
- Benjamin, Walter. 2000. « The Task of the Translator ». In *The Translation Studies Reader*, dirigé par Lawrence Venuti, 15-25. Londres et New York : Routledge.
- Berger, Anne E. 1996. « Latest News from Echo ». *New Literary History*, 27.4 : 621-40.
- Berman, Antoine. 1984. *L'Épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard.

³ C'est moi qui souligne, de même que pour la traduction qui suit.

- Blanchot, Maurice. 1971. « Traduire ». In *L'amitié*, 69-73. Paris : Gallimard.
- Borges, Jorge Luis. 1974. « Los traductores de Las mil y una noches ». In *Historia de la eternidad. Obras completas 1923-1974*, 397-413. Buenos Aires : Emecé.
- Campos, Haroldo de. 2007. « Anthropophagous Reason : Dialogue and Difference in Brazilian Culture ». Traduction d'Odile Cisneros. In *Novas : Selected Writings of Haroldo de Campos*, édité par Antonio Sergio Bessa et Odile Cisneros, 157-77. Evanston : Northwestern University Press.
- Cixous, Hélène. 1967. *Le Prénom de Dieu*. Paris : Grasset.
- Cixous, Hélène. 1997. *O R. Les lettres de mon père*. Paris : Des femmes–Antoinette Fouque.
- Cixous, Hélène. 2003. *L'Amour du loup – et autres remords*. Paris: Galilée.
- Cixous, Hélène. 2007. *Si près*. Paris : Galilée.
- Derrida, Jacques. 1987. « Des tours de Babel ». In *Psyché. Invention de l'autre*, 203-35. Paris : Galilée.
- Derrida, Jacques. 1988. *Signéponge*. Paris : Seuil.
- Derrida, Jacques. 2000. « H.C. pour la vie, c'est à dire... ». In *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, dirigé par Mireille Calle-Gruber, 9-140. Paris : Galilée.
- Derrida, Jacques. 2003. *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*. Paris : Galilée.
- Derrida, Jacques. 2004. « Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante' ? ». In *Jacques Derrida, Cahier de l'Herne*, dirigé par Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, 561-76. Paris : L'Herne.
- Díaz-Diocaretz, Myriam, et Marta Segarra. 2004. *Joyful Babel. Translating Hélène Cixous*. Amsterdam-New York : Rodopi.
- Nabokov, Vladimir. 2000. « Problems of Translation : *Onegin* in English ». In *The Translation Studies Reader*, dirigé par Lawrence Venuti, 71-83. Londres et New York : Routledge.
- Robinson, Douglas. 1997. *What is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions*. Kent, OH, et Londres : The Kent State University Press.
- Segarra, Marta. 2010. « Allégorie du voyage en Algérie ». In *Rêver croire penser – autour d'Hélène Cixous*, dirigé par Bruno Clément et Marta Segarra, 155-60. Paris : Campagne Première.
- Steiner, George. 1975. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford et Londres : Oxford University Press.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. Londres et New York : Routledge.
- Venuti, Lawrence (dir.). 2000. *The Translation Studies Reader*. Londres et New York : Routledge.