

Les deux faces d'un même médaillon : la rencontre de deux auteurs¹

Lale Arslan Özcan
Université Technique de Yıldız



Synergies Turquie n° 4 - 2011 pp. 121-130

Résumé : La relation entre le traducteur et l'auteur semble être de nature très fragile, mais en fait elle est bien plus solide que l'on ne croit. Dans le cadre de ce présent travail, nous allons essayer de mieux comprendre le traducteur et sa démarche dans l'élaboration d'une œuvre. Tout au long de notre travail, qui n'est en fait qu'une modeste tentative, nous nous efforçons de méditer sur les relations de l'auteur au texte à traduire, du traducteur à son activité, et de prêter une attention toute particulière aux émotions quelques fois si puissantes qu'elles transparaissent au cours du processus de traduction, telles que amour, haine, plaisir et désir. En ce sens, il nous semble que la traduction vers le turc du Voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline, effectuée par Yiğit Bener, pourrait mériter une attention toute particulière par la dimension du travail effectué, en intensité ainsi qu'en durée, et surtout par la présence d'une postface signée par le traducteur, mais qui est rédigée par la bouche du personnage-narrateur du Voyage.

Mots-clés : Rapprochement entre le traducteur et l'auteur, identification, empathie, Yiğit Bener, Gecenin Sonuna Yolculuk.

Abstract: The relationship between a translator and an author takes place at more strongly and intense basis than that is often thought. The purpose of this study emphasizes the special relationship between author and translator with various aspects and explores this special relationship which could be very deep and intense sometimes. In this study, firstly, we will focus on rapprochement between the author and translator, than; we will draw attention to the importance of background consistency at this rapprochement. Finally, empathy and identification concepts will be discussed in the context of this relationship. Yiğit Bener's work *The Journey To The End Of The Night* which was translated from Louis-Ferdinand Céline's work *Voyage au bout de la Nuit* will place as application text in our study as being a good example between the translator - author relationship and significant position in translation strategy.

Keywords: rapprochement between an author and a translator, identification, empathy, Yiğit Bener, *The Journey To The End Of The Night*.

« Dis-moi qui tu traduis et je te dirai qui tu es »
Valéry Larbaud

Un texte traduit n'a-t-il pas deux auteurs? Il est vrai que dans l'exercice du métier, il est nécessaire de manier correctement la langue d'arrivée, de l'enrichir des nuances

étrangères, de lui ouvrir de nouveaux horizons, de l'assouplir, de la faire évoluer vers l'autre, sans pour autant, bien sûr l'estropier et la dénaturer. La profession de traduction demande donc au traducteur d'être un "traducteur-auteur". Chez un traducteur littéraire peuvent cohabiter un bon connaisseur de la langue étrangère et un excellent écrivain. Dans ce présent travail, nous visons à mettre en lumière ce rapprochement entre l'auteur et le traducteur qui fournit une base solide pour la réalisation d'une symbiose fructueuse.

Assise sur laquelle repose le rapprochement entre l'auteur et le traducteur

Quand nous envisageons l'acte de traduire sous l'angle de la relation du traducteur et de l'auteur, nous apercevons que la réussite de cette opération est tout d'abord liée au bagage cognitif du traducteur. Autrement dit « le bagage cognitif et contextuel » du traducteur joue un rôle considérable dans l'opération traduisante. Le bagage cognitif d'un traducteur se compose de son univers culturel, émotionnel, affectif.

Nous savons que dans l'acte traduisant, le traducteur active ses connaissances théoriques, son imagination, ses réflexions, ses lectures antérieures, sa culture générale et son savoir spécialisé, telle une source dans laquelle il puise pour comprendre le texte. Conformément à une conviction admise presque unanimement par plusieurs théoriciens de traduction, la traduction littéraire ne peut pas être vue comme un simple "transcodage" effectué d'une langue à l'autre. Elle implique la cohabitation de divers domaines d'activités et de compétences. En ce sens, Yiğit Bener, traducteur de *Voyage au bout de la nuit*, constitue, à travers différents aspects de sa personnalité, un exemple bien significatif pour notre propos.

Yiğit Bener, dans son intervention intitulée "Voyage au bout de la traduction", nous parle de contributions de la convergence des bagages cognitifs de l'auteur et du traducteur. Le traducteur du *Voyage*² nous signale l'apport de plusieurs disciplines à savoir l'interprétation, la "plume", la médecine et la politique et il ajoute: "L'empathie n'est-elle pas aux yeux de beaucoup d'auteurs l'un des éléments essentiels de la réussite d'une traduction?" (Bener, 2006:329).

En effet, la recherche d'un *dénominateur commun* entre le traducteur et l'auteur n'est pas un fait nouveau dans l'histoire de la théorie de traduction. Ce concept a été utilisé par le linguiste Mario Wandruszka pour « justifier la possibilité de transmission d'une langue à l'autre ». De là nous pourrions affirmer que l'existence d'un tel point commun faciliterait probablement la tâche traduisante tant au niveau linguistique qu'au niveau extra-linguistique: « On peut traduire dans la mesure où il y a un dénominateur commun, reste à savoir, et c'est évidemment un vaste sujet, dans quelle mesure les structures mentales sont différentes » (Wandruszka M., « Nos langues : structures instrumentales », *Méta-Journal des traducteurs*, 1971, vol.XXVI, no.1, p.15) [cité par Bozbeyoğlu, 2003:22].

Dans ce contexte, nous pourrions dire que l'expérience médicale joue ce rôle "de dénominateur commun". Sur ce point, le témoignage de Bener est révélateur : « Pour que l'identification ou l'appropriation se réalise, il faut que l'on remplisse certaines conditions. Sur ce plan, l'un des points de convergence entre Céline et moi est l'expérience médicale et l'interdisciplinarité entre la médecine et la littérature » (Bener, 2002a:7). Yiğit Bener, ayant suivi des études de médecine, sait mieux qu'un autre traducteur surmonter les difficultés et les défis provenant de connotations

“médicales” surgies dans le texte: “Le fait d’avoir pratiqué la médecine a sûrement amplifié le sentiment d’identification du traducteur, lui permettant d’être en phase avec la démarche médicale de l’auteur et de se sentir à l’aise dans le maniement des passages psychologiquement difficiles du texte...” (Bener, 2006: 331).

Le traducteur et l’auteur ne partagent pas seulement l’exercice de la médecine, ils partagent aussi les mêmes points de vue. A titre d’exemple nous pouvons citer leur opinion respective sur les honoraires: «Les malades ne manquaient pas, mais il n’y en avait pas beaucoup qui pouvaient ou qui voulaient payer. La médecine, c’est ingrat. Quand on se fait honorer par les riches, on a l’air d’un lardin, par les pauvres on a tout du voleur. Des honoraires ? En voilà un mot! Ils n’en ont déjà pas assez pour bouffer et aller au cinéma les malades, faut-il encore leur en prendre du pognon pour faire des « honoraires » avec ? Surtout dans le moment juste où ils tournent de l’œil. Ce n’est pas commode. On laisse aller. On devient gentil. Et on coule.» (*Voyage*², p:264). C’est ce que pense Bardamu. On sait également que le jeune docteur Destouches avait une mauvaise habitude « de ne jamais courir après ses honoraires et (cela) était considérée comme un mauvais signe. » (Dellisse, 2002 :26). Quant à Bener, il affirme que pendant toutes ses études de médecine, il se sentait particulièrement déconcerté sur ce sujet. Il a interrogé longtemps l’éthique ou la morale sur la dimension lucrative de la profession. (Bener, 2002a: 7).

Le militantisme *actif* de Bener, la révolte *passive* de Céline est un autre point de rencontre entre les deux hommes. Quand le 12 septembre 1980 un coup d’Etat a éclaté en Turquie, Bener faisait des études de médecine; suite à ces événements, il a dû s’exiler et partir pour la Belgique où il a commencé, entre autres, à écrire pour le journal *La Gauche*, un organe de presse du mouvement de la Quatrième internationale : « L’apport de la politique a joué à la fois sur le style et le contenu: les articles politiques rédigés dans le passé ont aidé le traducteur à s’adapter au style polémiste de l’auteur alors que le fort sentiment anti-militariste, antinationaliste et anticapitaliste qui se dégage du roman a renforcé son adhésion au texte (alors qu’il ne se serait sans doute pas senti capable de traduire les pamphlets racistes du même auteur) » (Bener, 2006: 331).

Le style du *Voyage* repose essentiellement sur l’oralité et la musicalité. La langue populaire du roman est, d’une part, inspirée de la langue de la classe “basse” de la société française et, d’autre part, créée par son auteur dont la marginalité et l’originalité sont incontestables. Il est clair que la traduction d’une telle œuvre exige une compétence similaire dans la langue d’arrivée. Puisque l’oralité joue un rôle considérable dans la composition du roman, le fait que le traducteur ait une affinité pour l’oralité dans sa langue maternelle facilite la tâche de transfert. Dans la traduction du *Voyage*, le fait que Yiğit Bener soit un interprète de profession, voire selon la désignation de Danica Seleskovitch “un interprète-seigneur” d’une grande expérience professionnelle, et qui enseigne donc réfléchit sur les techniques d’interprétation, devient un avantage considérable.

Afin d’explicitier les qualités d’un “interprète-seigneur”, il serait utile de parler brièvement du métier d’interprétation de conférence. Sur ce sujet, nous allons recourir aux connaissances de Fortunato Israel et de Marianne Lederer : « Le premier interprète s’appelle en hébreu « le mélitz » c’est-à-dire celui qui « parle bien » et, en hébreu talmudique, le « mélitz yocher » l’avocat de défense. En hébreu moderne, « interprète » se dit « metourgemane » d’une racine accadienne qui signifie: parler, clarifier, racine qui a donné en français des vocables anciens: drogman et truchement pour dire interprète »

(Israël-Lederer, 1991: 257). A l'époque des découvertes géographiques, on considère le traducteur comme un ami, un frère, comme une personne au service du voyageur. Certes, les interprètes accompagnaient les voyageurs et ils avaient pour tâche d'interpréter dans une langue étrangère les valeurs, les idées religieuses ou les œuvres d'art. En ce sens, la langue d'arrivée nous transmet une vision du monde, une culture, et c'est le traducteur qui donne l'accès à ce nouveau monde. C'est au service de cette variété littéraire et de cette langue véhiculaire formée par métissage que le personnage du *truchement* déploie ses talents. C'est un interprète doué d'autorité et considéré comme fiable (un homme de confiance).

En somme le domaine de la parole, du discours, du langage vivant et du *métissage* est en même temps le domaine de compétences d'un interprète. C'est cette compétence à laquelle recourt Yiğit Bener dans la traduction d'une œuvre comme *Voyage au bout de la nuit*: « L'oralité du texte, ses multiples dialogues et surtout sa narration à la première personne du singulier ont permis au traducteur d'avoir recours aux techniques d'interprétation... Autrement dit, contrairement à ce qui se passe souvent en situation de traduction, le traducteur s'est ici plus identifié au narrateur qu'à l'écrivain, ce qui lui a permis de pouvoir s'écarter plus librement du texte écrit, pour mieux se rapprocher de l'expression orale » (Bener, 2006: 329). Si nous explicitons cette notion par les termes de la traductologie, à l'oral comme à l'écrit, comprendre c'est interpréter et grâce à cette pratique d'interprétation de conférence, le traducteur réalise le processus de déverbalisation dans la traduction écrite.

Suivant ce fil de pensée, dans la traduction littéraire, la maîtrise des langues de travail est une exigence *sine qua non*. Cependant traduire un roman qui a innové le style et la langue dans l'univers littéraire de la langue française exige de son traducteur plus qu'une maîtrise langagière. Une telle traduction implique une connaissance experte de la langue française et une connaissance assez élargie de la littérature française. Il faut ajouter à cette connaissance une grande motivation pour faire connaître une œuvre majeure de la littérature française et la rendre universelle.

Dans ce cadre, il est nécessaire de nous arrêter brièvement sur la notion de "culture". La culture au sens large du terme est le résultat bien concret d'un *habitus* de vie commune -selon la désignation de Pierre Bourdieu - qui se manifeste dans la manière de penser, de réagir. Et cette entité culturelle bien concrète se mue en corps et en âme via la langue. Les traductions sont les véhicules de la transmission culturelle. De nos jours, certains théoriciens estiment que l'œuvre d'un auteur, bien qu'elle soit personnalisée, est d'une certaine façon un miroir révélant son contexte culturel. Donc pour passer d'une langue à l'autre, il faut savoir changer de lunettes (Wuilmart, 1990: 240).

Yiğit Bener, est amené, à cause de carrière diplomatique de son père, à déménager de nombreuses fois durant son enfance. En France, en Belgique et en Turquie, les langues sont venues à lui sans qu'il lui ait été nécessaire de les apprendre. Avoir vécu tout jeune dans divers pays le prédestinait sans doute à l'interprétation de conférence. Et grâce à ce vécu, le passage d'une culture à une autre, d'une langue à une autre, devient un "style de vivre" pour lui. Et grâce à cette expérience, il sait mieux qu'un autre "changer de lunettes".

Nous avons dit que pour passer d'une langue à l'autre, il faut savoir "changer de lunettes", alors pour pouvoir passer d'une œuvre à l'autre, autrement dit pour pouvoir créer "une œuvre" qui se substituera à l'original dans la langue d'arrivée, il faut que

le traducteur sache *muer*. Dans les milieux de la critique de traduction littéraire, on se demande souvent si un traducteur littéraire doit également être “un auteur” ou bien s’il doit avoir les compétences d’un écrivain pour réussir une traduction. Nous ne voudrions pas entrer dans le vif du sujet, car ce propos dépasse les limites de notre travail, mais nous pourrions affirmer que la compétence et la maîtrise langagière ne suffiraient pas au traducteur dans sa tâche de création d’une œuvre. Donc une telle tâche demande également la compétence et la maîtrise du métier d’écriture. Là encore nous sommes face à une autre convergence des bagages cognitifs du traducteur et de l’auteur: Yiğit Bener, juste avant le commencement de la traduction du *Voyage*, avait publié son premier roman: *Eksik Taşlar*.

La traduction étant une forme unique de communication linguistique et culturelle, elle exige bien plus d’une simple compréhension des subtilités d’une langue. Même les théoriciens sémiotiques ou linguistiques reconnaissent “la réalité extra-linguistique” de l’acte traduisant: “La réalité du langage, la réalité du monde, la réalité de la personne, la personne du sujet est la même. Elles participent toutes à l’être” (Jean Claude Coquet, Sündüz Öztürk Kasar, 2003: 47) [cité par Kasar, 2005: 64].

Chaque traducteur, tout comme chaque lecteur, prend appui sur son vécu et sur ses lectures précédentes pour la compréhension d’un texte. Comme le souligne Sibel Bozbeyoğlu, la traduction pourrait être considérée comme un acte d’interprétation hautement subjectif: “Parallèlement aux facteurs linguistiques, les facteurs individuels et sociaux favorisent beaucoup la compréhension du message, tant au niveau de la communication intralinguale qu’à celui de la communication interlinguale. Non seulement les connaissances du traducteur dans les deux langues doivent être parfaites, mais le traducteur doit encore avoir les qualités et les capacités requises pour lire entre les lignes. En fin de compte le métier de traduction exige l’intuition et la maturité suffisante pour comprendre les réelles intentions du message et arriver ainsi, à travers les paroles, à déchiffrer celles qui ne sont pas exprimées explicitement” (Bozbeyoğlu, 2003: 140).

L’empathie: la synergie des auteurs

Dans cette partie de notre intervention, nous voudrions traiter d’une dimension peu discutée de la traduction littéraire. Quand vous envisagez l’acte de traduire sous l’angle de traducteur, surtout dans le domaine de la traduction littéraire, vous avez affaire à l’aspect subjectif de l’opération traduisante. Dans ce cadre, pour mieux expliciter notre propos, citons l’exemple de la traductrice française Françoise Wuilmart qui s’est spécialisée depuis près de vingt ans dans la traduction de l’œuvre du philosophe allemand Ernst Bloch et plus particulièrement de son œuvre *Le Principe Espérance* qui comprend trois volumes d’environ six cent pages chacun. Elle nous raconte qu’un jour elle a rencontré Ernst Bloch et que la première question qu’il lui a posé était de savoir si elle était chrétienne. Elle ajoute que si cette question l’a tout d’abord déconcertée, elle a compris tout son poids par la suite. Car pour la compréhension de son œuvre, Bloch insiste sur l’importance du facteur d’empathie et voulait savoir si le traducteur était à même de saisir la dimension messianique de l’espérance et les valeurs du christianisme de *Principe Espérance* (Wuilmart, 1990: 239).

Toujours dans la même lignée, nous pouvons donner l’exemple de Guo Hongan, un des traducteurs chinois du *Rouge et le Noir*. Dans un article, Hongan, après avoir expliqué

ce qu'il pense du problème de l'identification, conclut que le traducteur doit choisir un écrivain proche de lui-même et que c'est pourquoi dans presque tous les pays, il existe toujours des traducteurs qui traduisent spécialement tel ou tel écrivain (Xiaoyi, 1999:11). Concernant la traduction du *Voyage au bout de la nuit*, savoir jouer avec la langue, connaître les élans de la création littéraire, être toujours à la quête d'un style *propre* se trouvent dans le bagage du traducteur turc du *Voyage*: il est donc prêt à faire *ce voyage*.

Il est vrai que la tâche du traducteur exige une compétence et une maîtrise que l'on ne peut pas acquérir d'un jour à l'autre. La saisie du sens ne se fait pas sur un fond de virginité. Un traducteur ou un lecteur, au cours de sa vie, acquiert des expériences affectives et des connaissances diverses. Marianne Lederer désigne cette acquisition par le terme "bagage cognitif", pour cela elle se réfère à la constatation de Jean Piaget : "la vie affective et la vie cognitive sont inséparables, bien que distinctes" (Lederer, 1994: 37). D'après cette théorie, la compréhension d'un texte provient de la mise en contact du vécu "cognitif et affectif du récepteur (traducteur ou lecteur) avec le contenu du texte". La saisie d'un nouvel élément de vécu ou d'une nouvelle lecture consiste à mettre cette nouvelle acquisition en rapport avec des expériences vécues similaires et à essayer de la déchiffrer en puisant dans ce fonds de vécu existant dans la mémoire.

Il nous semble qu'une telle démarche nous conduirait à tenir compte du comportement individuel ou créatif qui caractérise pourtant les textes traduits. Pour le traducteur littéraire, il s'agit avant tout de *ressentir* l'effet original du texte de départ, sinon il ne pourra trouver le ton juste, la tonalité générale, et il risque de rendre sur le ton majeur, par exemple, ce que l'auteur avait composé en mineur. Sur ce plan, le traducteur est celui qui doit refaire en sens inverse « le chemin parcouru par l'auteur pour découvrir finalement la véritable clé du travail: cette clé, c'est celle qui ouvre la porte de l'univers de l'auteur, constituée de ses multiples planètes: psychique, émotionnelle, affective, conceptuelle, esthétique, culturelle. » (Wuilmart, 1990: 238). Mais il faut noter que suivre les pas de quelque'un avec qui on n'a pas d'atomes crochus est une tâche souvent ardue voire impossible.

Ce projet nous rappelle un principe trop souvent oublié de cette discipline: l'empathie. Ce phénomène est intimement lié à la personnalité de l'auteur et à celle du traducteur. L'empathie est donc liée étroitement au problème du passage d'une langue à l'autre, autrement dit, d'une culture à une autre. Vu sous cet angle, nous nous posons souvent cette question pertinente selon laquelle si un contenu détaché de sa forme (la langue de départ) et introduit dans une autre forme (la langue d'arrivée) ne perd pas « au cours de ce processus d'aliénation et d'écorchement vif, la plus grande partie de sa substance » (Wuilmart, 1990: 236). Puisque le texte littéraire est un texte d'auteur, il porte sa marque et est un produit subjectif de celui-ci. Il est possible alors de voir dans ce genre de texte non seulement les traces d'une création artistique mais encore les empreintes d'un monde psycho-sociologique.

Dans son ouvrage sur *Après Babel*, George Steiner insiste sur la nécessaire appropriation d'un texte par son traducteur, sur l'intimité qui se crée entre eux: «S'emparer d'un texte en le pénétrant à fond, en découvrir et recréer les forces vives en un même mouvement (*prise de conscience*), représente une démarche qu'on ressent dans sa chair mais qu'on peut pour ainsi dire ni expliciter ni systématiser. » (Steiner, 1998: 61). Henri Meschonnic impose la présence du traducteur dans un texte comme une condition indispensable à la

réussite d'une traduction: «Plus le traducteur s'inscrit comme sujet dans la traduction, plus, paradoxalement, traduire peut continuer le texte. C'est à dire dans un autre temps et une autre langue, en faire un texte. Poétique pour poétique.» (Meschonnic, 1999: 27).

On sent cette présence de l'auteur à travers la syntaxe, le rythme, le choix des mots. Mais elle réside également dans l'âme de l'œuvre. Il n'est pas possible de saisir cette âme dans les lignes ou dans les mots, elle est entre les lignes, elle est partout. C'est à cette âme que le traducteur littéraire doit être sensible. Pour exprimer la chose de façon plus banale, nous pourrions dire qu'il s'agit pour le traducteur de se trouver sur la même longueur d'onde que l'auteur. Ce qui ne veut pas dire qu'il doit partager ses idées, politiques ou autres, car l'empathie se réfère à quelque chose de plus vaste et de plus profond, qui se laisse peut-être rendre au mieux par les termes de *tempérament* ou de *nature profonde*. Il s'agit en fait «d'une forme de représentation de l'Autre passant par un savoir-être fondé plus particulièrement sur le sens de l'empathie; cette dernière étant nourrie par le respect, la sincérité et l'objectivité.» (Demirel-Kunt, 2010: 33).

La forme la plus délicate et la plus profonde du rapprochement: l'identification

Dans le processus de traduction littéraire, comprendre ou lire un texte ne suffit pas à franchir les obstacles inhérents à cet acte. Il faut également sentir le texte, le toucher, le manipuler. D'où découle l'exigence de s'insérer dans l'univers de l'auteur, l'exigence d'une identification à l'auteur, créateur de cette écriture. Roland Barthes est l'un des auteur-traducteurs qui nous parle également de l'effet incontestable de l'identification du traducteur à l'auteur. En 1978, lors d'une conférence intitulée "Proust et moi", il parle de l'influence de la phrase inaugurale du *Côté de chez Swann* «Longtemps, je me suis couché de bonne heure» et du reflet de cette influence à son œuvre *Le Bruissement de la langue*, et il affirme que dans ce cas, il ne se compare pas avec ce grand écrivain mais il s'identifie à lui. Nous savons également que Marcel Proust aussi conseillait à ses lecteurs de s'identifier à l'écrivain. (Ravoux, 1993: 125).

Comme nous l'avons précisé, Yiğit Bener insiste aussi sur le fait que la rédaction du *Voyage* a causé des effets semblables d'identification chez son auteur. A ce propos, le traducteur nous raconte une anecdote : « Quand j'ai lu ce témoignage d'Elizabeth Craig [qui se plaignait de la façon dont son travail d'écriture métamorphosait Céline en un être profondément tourmenté] à ma compagne Funda, j'ai observé que tout en ayant des larmes aux yeux elle m'a dit d'une voix émue « Oui, c'est justement ça! Ça arrive comme cela !» et elle se précipita dans sa chambre, et s'y enferma. Je restais déconcerté un moment... ensuite... juste comme Gregor Samsa... « En me réveillant un matin, je me retrouvai dans mon bureau, métamorphosé en une autre chose... » » (Bener, 2002a: 6). Il est peut-être intéressant de noter que Bener a repris cette notion de « métamorphose » dans la nouvelle intitulée « Başkalaşım » (Autres métamorphoses) du recueil *Autres cauchemars*.

Une autre anecdote révélatrice sur ce sujet nous démontre l'impact de ce processus d'identification sur la vie privée et la personnalité du traducteur : « Ce qui est intéressant c'est que lors de l'opération traduisante, j'ai ressenti moi-aussi le même malaise. En plus j'avais sur mes épaules trois fardeaux: premièrement j'avais la lourde tâche de transmettre le message de Céline à ceux qui n'arrivaient pas à le lire dans la langue française; deuxièmement il fallait que je ne trahisse ni l'auteur ni le *Voyage* dans l'accomplissement de cette tâche; troisièmement, il fallait que j'achève dans le

plus court délai la traduction du roman et le remet entre les mains de mon éditeur. Pendant toute cette période je me suis interdit presque toute sorte de loisirs. Mes amis, mes proches, tous me disaient tout le temps « t'as changé toi ! T'es devenu une autre personne ! » (Bener, 2002a: 9). Cette anecdote montre également que le processus d'identification du traducteur à l'auteur, même si le traducteur est conscient de ce processus, se déroule malgré le traducteur après une certaine étape du travail et il ne lui reste plus qu'à se laisser aller à cet élan ».

Jacque Derrida, dans son essai « Des Tours de Babel », souligne ce côté « irraisonnable » de l'acte de traduire; il affirme que tout traducteur sait qu'à un certain point de son travail, sa tâche ne pourrait être astreint à aucun calcul : « Une traduction épouse l'original quand les deux fragments ajointés, aussi différents que possible, se complètent pour former une langue plus grande, au cours d'une survie qui les change tous les deux. Car la langue maternelle du traducteur, nous l'avons noté, s'y altère également... c'est que j'ai appelé le contrat de traduction: hymen ou contrat de mariage avec promesse de produire un enfant dont la semence donnera lieu à l'histoire et croissance » (Derrida, 1991: 234).

Conclusion

Cette conception selon laquelle il existe un lien presque *organique* entre le traducteur et l'auteur de l'œuvre originale nous amène à une autre notion également intéressante dans la traductologie: la visibilité du traducteur. En fait, la liberté dans la traduction exige un effort de *re-création* et cet effort implique une interaction entre le traducteur et l'auteur ou autrement dit entre l'acte de traduire et l'acte de création. Un traducteur qui entraîne dans une relation de création et d'interaction dans sa traduction et qui s'adonne *corps et âme* à son travail, se fait présent à sa tâche.

La tâche serait donc plus facile si *au bout du chemin* se trouve quelqu'un qui est sur la même fréquence. Ce parcours s'avère particulièrement impérieuse dans le cas de Céline et d'une œuvre comme le *Voyage* dont la langue est avant tout affective et dont l'intention première est non pas tant de donner un tel ou tel message mais de toucher, de faire ressentir, d'ébranler le lecteur.

Finalement il faut noter que l'insistance sur le rapprochement des bagages cognitifs de l'auteur et du traducteur ne doit pas être considérée comme une pure visée idéaliste, éloignée de l'état actuel des choses. Nous sommes conscients que les éditeurs obéissent à des impératifs commerciaux qui sont quelques fois difficilement conciliables avec les choix du traducteur et son souci de la valeur des œuvres proposées et que tout traducteur n'a pas le pouvoir -l'indépendance économique, politique, intellectuelle, professionnelle- de refuser une commande ou même de choisir le moment et le lieu de sa traduction. Toutefois la réalité commerciale et actuelle ne doit pas empêcher les professionnels de ce métier de viser l'optimal.

Sous la lumière de ces données nous pouvons estimer que plus la professionnalisation du métier se développe au fil du temps, plus la traduction commence à être valorisée en tant qu'activité scientifique et pratique pouvant s'interroger sur son processus et sur ses résultats. Et d'après nous, c'est seulement dans un tel contexte que le traducteur pourrait révéler sa présence en tant que sujet *conscient et responsable* de son acte.

Bibliographie

- Barthes, Roland. 1995. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Seuil.
- Barthes, Roland. 1982. *Plaisir du texte (le)*. Paris : Seuil.
- Bener, Yiğit. 2002a. "Celine'in Hayaleti." YKY (Editions Yapı Kredi).
- Bener, Yiğit. 2002b. "Sözcüklerden Asla Yeterince Sakınmayız... Çevirilerden De". *Frankofoni* No.20/ pp. 73. Publications de l'Université de Hacettepe, Département de langue et littérature françaises.
- Bener, Yiğit. 2002c. "Uçsuz Bucaksız Anlamları Sonuna Kadar Kovalamak". *Varlık*.
- Bener, Yiğit. 2005. "Merasime Buyurmaz Mıydınız... ya da Kaptanus Titanicus Amcaya Veda...". *Kitaplık*, no 88, pp. 54-65.
- Bener, Yiğit. 2006. "Voyage au bout de la traduction". *Interdisciplinarité en traduction: Actes du II. Colloque International sur la Traduction* organisé par l'Université technique de Yıldız. Vol.1/ pp.320-333. Istanbul:İsis.
- Bozbeyoğlu, Sibel. 2003. *Manuel de Traductologie*. Ankara: Kebikeç.
- Céline, Louis Ferdinand. 1952. *Voyage au bout de la nuit* (Editions 2002), Paris : Gallimard.
- Céline, Louis Ferdinand. 2002. *Gecenin Sonuna Yolculuk (Voyage au bout de la nuit)* (traduit par Yiğit Bener). Istanbul : Editions Yapı Kredi.
- Clancier, Anne. 1973. *Psychanalyse et critique littéraire*. Toulouse : Privat
- Delisse, Luc 2002. "Le Nom de L'Auteur : Céline". *Kitaplık/Ortak Kitap* no.53.
- Demirel, Emine - Kunt, Arzu (2010), "Représentation de l'Autre dans le conte moderne de Gisèle: Fênêtres d'Istanbul", *Synergie Turquie* no.3, Istanbul : Revue de GERFLINT.
- Derrida, Jacques. 1991. (traduction) traduit par Joseph F. Graham. *Tours de Babel (des)*. A Derrida Reader: Between The Blinds / Peggy Kamuf (ed.). Hemel Hempstead/ Harvester.
- Israel, Fortunato. 1991. "Traduction Littéraire : L'Appropriation du texte". *Liberté en traduction (La): Actes du Colloque International à l'ESIT* (Ed. Marianne Lederer/Fortunato Israel, le 7,8,9 1990.
- Kasar, Öztürk Sündüz. 2005. "Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction: Discours, sens et signification dans "Mon nom est Rouge" d'Orhan Pamuk". *D'une langue a' l'autre: Essai sur la traduction littéraire* / Sous la direction de Magdalena Nowotna. Aux lieux d'être.
- Lederer, Marianne. 1994. *Traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*. Paris : Hachette.
- Meschonnic, Henri. 1999. *Poétique du traduire*, Paris : Verdier.
- Ravoux Rallo, Elisabeth. 1993. *Methodes de critique littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Steiner, George. 1998. *Après Babel* (3^e édition), Paris: Albin Michel.
- Wuilmart, Françoise. 1990. *Traducteur littéraire (le) : un marieur empathique de cultures*. *META*, vol.35, no 1, pp. 236-242.
- Xiaoyi, Yuan. 1999. "Débat du siècle: Fidélité ou recréation". *META*, XLIV, vo.1.

Notes

¹ Cet article fait partie de notre thèse de doctorat intitulée “Le processus de l’identification dans la traduction en turc du *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline” effectuée en 2010, à l’Université de Hacettepe, dans le département de langue et littérature françaises, sous la direction de Prof. Dr. Sibel Bozbeyoğlu.

² Dans notre article, *Voyage* désigne spécifiquement « Louis-Ferdinand Céline (2002), *Voyage au bout de la nuit*, (1er édition :1952), Paris : Gallimard ».