

Velina MINKOFF

INALCO (France)

*Article professionnel*

## **Ce n'est plus le même livre : Auto-traduire mon roman bulgare vers l'anglais pour atteindre la France**

Maintenant que les réflexions sur la traduction se sont enfin imposées, bien que très inégalement, dans l'université, l'édition et la presse<sup>1</sup>, de nouvelles questions se posent avec insistance, notamment celle de l'auto-traduction. Elle est souvent célébrée puisque l'auteur est naturellement défini comme le mieux placé pour connaître ses propres intentions, ce qui élimine toute question. Disons qu'il dispose d'une autorité « naturelle ». Inversement, surtout si l'on se refuse à faire de l'intention un critère de valeur littéraire, on est en droit de s'interroger sur les capacités linguistiques de cet auteur. Le phénomène est pourtant conséquent et ne peut être négligé. Rainier Grutman a ainsi noté que 10 % des Prix Nobel étaient auto-traducteurs (Tagore, Brodsky, Beckett, etc.).

Je propose pour commencer d'interroger trois aspects de cette démarche.

1. S'auto-traduire, c'est tenter de prendre une place dans *La République mondiale des lettres* (pour reprendre l'expression proposée par Pascale Casanova en 1999), sinon pourquoi traduire ?<sup>2</sup> D'ailleurs, pourquoi se traduire dans une langue (ou deux ou trois), puisqu'on ne peut pas le faire dans toutes les langues ? N'est-ce pas essayer de vider la mer avec une cuiller ? Autrement dit, le choix de cette langue de traduction n'a de sens que dans un panorama mondial, pondéré par les représentations locales des langues-pays. Nous

<sup>1</sup> Voir *Shakespeare a mal aux dents, Essai sur le Traduire* de Marie Vrinat-Nikolov et Patrick Maurus (2018), pour un regard sur la façon dont ces trois champs limitent la naissance d'un champ du traduire. Mais on peut aussi considérer qu'il participe parfois à sa résistible émergence, par le biais des chercheurs (sur le traduire) qui importent leur capital symbolique de l'extérieur, de Benjamin à Meschonnic.

<sup>2</sup> Le terme anglais de *Vanity Books* nous oriente vers un autre type d'explication.

avons ici affaire aux problèmes spécifiques posés par la traduction d'une littérature *MoDiME* (*Moins Diffusée et Moins Enseignée*) : état des relations entre les deux cultures concernées, nature des deux langues et écritures, nature des champs littéraires, savoirs relatifs des lectorats, âge des textes... Accessoirement, il arrive que l'auto-traduction reste la seule solution pour être publié, soit dans cette langue choisie, soit parce qu'on n'y parvient pas dans sa propre langue première.

2. Est-ce que décider de se traduire soi-même signifie remettre en cause des traducteurs qui en seraient incapables ?<sup>3</sup> Est-il littérairement possible de comparer une traduction et une auto-traduction du même texte ? L'auteur, qui connaît certes mieux son texte que n'importe qui, peut-il s'auto-traduire sans avoir réellement réfléchi à la traduction ? Pourquoi d'ailleurs l'opinion de l'auteur devrait-elle prévaloir en ce domaine ? Or, c'est un fait : elle prévaut. Une traduction par l'auteur, surtout s'il est connu, n'est jamais une bouillie, mais toujours un phénomène littéraire. Un mauvais choix littéraire de Nabokov est toujours du Nabokov, même si aucun correcteur ne laisserait passer le même choix sous la plume d'un traducteur inconnu. Mais faut-il en conclure que l'auto-traducteur est toujours plus libre que le traducteur ? En tout état de cause, l'auto-traducteur est le seul traducteur auquel on ne demande jamais de s'effacer et d'écrire de manière fluide !<sup>4</sup> L'auto-traducteur connu est le seul traducteur qu'on exhibe. Il peut même être un argument de vente, peut-être même le meilleur.
3. Il est temps de considérer qu'il ne s'agit pas (plus) dans ce domaine d'une opposition entre traduction et auto-traduction, mais d'un rapport déplacé entre auto-traduction et réécriture. On peut appeler cela une épreuve psychosomatique, car l'aspect psychologique est ici un véritable défi, surtout si le traducteur-auteur est un traducteur littéraire en exercice, dont la profession exige qu'il traduise d'autres auteurs... Se mettre dans les chaussures

<sup>3</sup> La question est rarement évoquée, dans la mesure où les capitaux symboliques de l'auteur et des traducteurs sont incomparables. Par ailleurs, l'auteur a une sorte de « droit de propriété » sur son texte, « qu'il connaît mieux ». Il est alors difficile – impossible – d'interroger les compétences de l'auteur en matières d'analyse littéraire ou de traduction.

<sup>4</sup> Il est aussi celui qui a toujours le droit à la parole sur la question de la traduction.

de l'autre auteur en tant que traducteur est un processus naturel, se mettre dans ses propres chaussures tout en les portant déjà peut être encore plus difficile, même physiquement.

## §

Un aspect souvent oublié, sauf par l'auteur lui-même, est celui de l'écart temporel entre les deux états du texte, écart dans tous les sens, le second texte étant parfois publié avant le premier.<sup>5</sup> Prenons l'exemple de l'auto-traducteur Ariel Dorfman, écrivain chilien bilingue (anglais/espagnol), qui explique que la décision d'écrire un roman est toujours difficile, mais qu'elle l'avait été plus encore lorsqu'il s'était agi de choisir la langue de son autobiographie :

Je n'ai jamais pu décider dans laquelle de mes deux langues j'allais écrire l'histoire de ma vie. [...] Chaque fois que j'écrivais quelque chose sur ma vie, dans l'une ou l'autre langue, cela sonnait tout simplement [...] *faux, falso, fraudulent, fraudulent*. (Dorfman, 2004: 206)

Ariel Dorfman a d'ailleurs commencé par l'auto-translation car sa pièce *La muerte y la doncella* n'a pas eu de succès au Chili. Il a alors décidé de traduire l'original espagnol en anglais. *Death and the Maiden* est devenu un succès mondial malgré – ou même grâce à – l'ancien rejet du public chilien :

Je l'ai immédiatement traduit en anglais, et j'ai travaillé avec lui en anglais à partir de ce moment-là. Je n'aurais probablement jamais vécu cette expérience si ce que j'avais écrit en espagnol n'avait pas été rejeté par mon propre public au Chili. (Dorfman, 2002: 56)

Il arrive fréquemment que le second texte provoque une réécriture du premier. Cela peut s'expliquer par la traduction dans l'une des plus grandes langues du monde, l'anglais. C'est le fameux problème des « trois pour cent » : Il est de notoriété publique, du moins dans le secteur de la traduction, que seuls 3 % environ de

<sup>5</sup> Le cheminement d'une publication peut être complexe, par exemple en raison des ventes de droits. Certains textes d'écrivains connus (ou de novellisations de films) attirent certains éditeurs avant même la publication locale.

tous les livres publiés aux États-Unis sont des traductions, et, qui plus est, que ces 3 % comprennent *toutes* les langues du monde. L'auto-translation est alors souvent proposée comme une version anglaise du texte afin d'échapper aux contraintes des 3 %.

Mais la réécriture peut commencer par de petits détails, comme le simple ajout d'un mot, d'un paragraphe, d'un chapitre afin d'éliminer les notes de bas de page, si impopulaires auprès du lectorat anglophone.

S'il fallait se représenter les différentes manifestations du bilinguisme en littérature (je cite Rainier Grutman), comme une série de cercles concentriques, on trouverait, sur le cercle le plus à l'extérieur, les auteurs qui mènent une vie bilingue mais une carrière unilingue, et sur le cercle le plus central, ceux qui non seulement écrivent en deux langues, mais traduisent leurs œuvres (parfois même dans les deux directions). L'auto-translation, en d'autres mots, apparaît comme la plus bilingue des multiples formes de bilinguisme d'écriture. (*L'auto-translation en trois mots*).

Il me semble que cette réflexion va dans le même sens que la question que je viens de poser, déplaçant la question entre auto-translation / réécriture.

#### §

Aller vérifier dans l'original la validité d'une traduction est intéressant linguistiquement et professionnellement, mais très rare, et sans réel intérêt littéraire, car s'il y a bien deux textes, pour le lecteur, par définition, il n'y en a qu'un, sinon il n'y aurait pas traduction ! Or, comme l'a noté Lawrence Venuti, les traducteurs essaient de plus en plus de rendre leur travail « invisible » et fournissent des traductions « lisibles ». L'effet de « transparence » ainsi produit masque toutefois l'illusion propre au texte traduit, qui semble à la limite non traduit tant il paraît « naturel ». Ce faisant, il n'est pas certain que les auto-traducteurs rendent un grand service aux autres traducteurs, martyrisés par l'obligation de naturel, c'est-à-dire d'effacement<sup>6</sup>.

Or, si je dois faire avec ma traduction ce que j'ai fait avec mon roman, comment y parvenir avec une traduction invisible ? Et comment alors comprendre avec quelle conception de la littérature le traducteur a travaillé. Quel que soit mon but

<sup>6</sup> Les auto-traducteurs ne méritent pas tout le blâme : la majeure partie des traducteurs sont les premiers à se revendiquer de ce « naturel », qui ne se demandent pas si l'auteur le revendique lui-même.

en tant qu'auteure, ce n'est certes pas d'être invisible ! Devrais-je donc chercher à imposer mon style (ma voix, nécessairement unique) comme auteure et disparaître en même temps en tant qu'auto-traductrice ?

Une telle attitude, l'effacement, tellement répandue, viole l'engagement tacite qui devrait être celui de tout traducteur : fournir un texte produisant les mêmes effets. Ils se dispensent ainsi, oubliant les leçons de Benjamin ou de Meschonnic, de faire à leur langue (littérature) ce que l'auteur a fait à la sienne.

Mon intuition est que la spécificité de l'auto-traduction ne tient pas ou ne devrait pas tenir à l'autorité supposée de l'auteur, ni même au fait qu'il recherche plus « naturellement » qu'un autre à faire dans la seconde langue ce qu'il a fait dans la première, mais au fait que l'auteur a toujours le choix entre une décision de traduction et une échappatoire d'écriture. Si le traducteur est toujours auteur et seul auteur de sa traduction comme le disent Vrinat et Maurus dans *Shakespeare a mal aux dents*, il est un auteur contraint, tandis que l'auto-traducteur, lui, a toujours le choix.

Romain Gary s'est auto-traduit dans plusieurs de ses quatre langues. Dans *La Danse de Gengis Cohn*, certains chapitres manquent, d'autres sont ajoutés, ici, il supprime le mot « rahat-loukoum » sous prétexte que les lecteurs américains ne le connaissent pas, là, il transforme « Austerlitz » en « Waterloo », ailleurs, il complète ou explique : « *Florian, j'ai très bon espoir. Je crois vraiment que cette fois...* » / *Florian, I am still hopeful. I truly believe that sooner or later they will be able to solve all my problems.* » Sur ce dernier point, les traducteurs de toutes tendances seraient d'accord : c'est une faute majeure. Or, Nancy Huston, elle-même auto-traductrice, à qui nous empruntons cette étude (revue *Translittérature*, n°58), écrit : « Gary s'est livré à une véritable réécriture du livre, visiblement en fonction du public différent auquel il s'adressait. »

À tort ou à raison, Nancy Huston semble définir la différence entre auto-traduction et réécriture par le public pour lequel on écrit. Mais n'est-ce pas déjà le cas pour toute écriture dès lors qu'on fait le choix de telle ou telle langue ? Ainsi, Samuel Beckett choisissait-il sa langue d'écriture, l'anglais ou le français, en fonction du texte qu'il projetait.

Pour ma part, en tant que traductrice-écrivaine, je suis naturellement très sensible à la notion de rythme telle qu'elle a été souvent définie par Henri Meschonnic<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> Par exemple dans *Critique du Rythme*.

c'est-à-dire la place de l'oralité, du sujet, dans son parler ou dans son écrit. J'essaie bien évidemment, avant tout, même, de faire en sorte que ma voix soit la « même » quelle que soit la langue utilisée. Mais cela ne résout pas mon problème, dans la mesure où ma « voix » ne m'apparaît pas alors comme spécifiquement littéraire. Dans tout autre type de texte, cela reste ma voix, et il ne me semble pas que cela définisse ce qu'elle peut avoir de particulier ou d'unique, à défaut d'être intéressant. Je ne cherche pas du tout à me débarrasser de la question, mais à l'inclure dans une conception plus large. Quoi que je fasse, que je pense ou que j'écrive, je dois rendre compte du rythme, de mon rythme, et ce n'est pas parce que je suis l'auteure que ce rythme sera transposé comme par magie. Chaque langue possède ses contraintes qui me contraignent comme tout autre traducteur. Chaque culture possède ses références, ses sous-entendus, ses présupposés, ses implicites, qui me contraignent comme tout autre traducteur.

Qu'est-ce que cela signifie concrètement ? Quatre choses :

1. d'abord rendre compte, c'est-à-dire me poser en permanence au moment de traduire la question de savoir pourquoi j'ai écrit ceci ou cela, comme ceci ou comme cela. Ce n'est pas parce que je suis l'auteure qu'il m'est toujours facile de répondre à cette question ! Je tente donc d'analyser mon texte comme s'il était écrit par quelqu'un d'autre, et c'est à cette étape qu'un travail en collaboration peut se révéler très fructueux.
2. Repérer les « valeurs » du texte<sup>8</sup>. La grande difficulté ici est bien sûr l'intentionnalité, c'est-à-dire la certitude de tout auteur de croire avoir dit exactement ce qu'il voulait dire. Je croise ici quantité d'attitudes différentes, que je ne discute pas. Ma façon de faire, peut-être ma méthode, n'est pas une règle qu'il faudrait suivre.
3. Sans réduire l'écriture à un travail linguistique, il est assez facile de comprendre que si je m'efforce de conserver mon rythme dans mon auto-translation, je reste soumise à certaines contraintes de chaque langue.
4. Savoir qu'on ne passe pas d'un texte à un autre. Que se passe-t-il entre les deux textes ? Si l'on veut bien admettre qu'on ne se baigne jamais deux

<sup>8</sup> Concept central de la sociocritique : Tout événement textuel est analysable en tant que trace d'information (sur le monde), d'indice (sur des références culturelles) et de valeur, c'est-à-dire de phénomène n'apparaissant que dans ce seul texte.

fois dans le même fleuve, qu'on ne lit jamais deux fois mais une deuxième fois un même livre, qui n'est donc déjà plus le même, cela est valable évidemment aussi pour l'auteur. Ne nous dit-on pas, pour la minimiser, qu'une traduction vieillit ? Mais n'en va-t-il pas exactement de même avec l'original, avec la lecture de l'original ? Le temps a passé entre les deux textes, charriant littératures, images, textes, modes, informations, événements qui interdisent de passer de l'un à l'autre comme dans tant d'histoires de la littérature.

C'est à ce moment, après analyse, qu'il faut choisir entre deux options : traduire, même si c'est s'auto-traduire, ou bien écrire une nouvelle version même légèrement remaniée. J'écris dans trois langues et je traduis et/ou réécris dans ces trois langues. J'ai fait l'expérience récente de travailler (écrire/traduire/publier) sur deux textes dans les deux directions.

Avec *Le grand Leader doit venir nous voir*, j'ai traduit en anglais mon roman bulgare *Rapport de l'Amibe verte sur le crayon chimique*, avec un très grand plaisir, puisque j'ai été éduquée en anglais. J'ai traduit sans notes en bas de page et sans rien qui vienne bloquer la compréhension<sup>9</sup>, soit en insérant des précisions dans le texte, soit en supprimant des traits par trop bulgares<sup>10</sup>. J'ai commencé la traduction en anglais pour candidater au concours de traduction de romans bulgares pour *Open Letter Books*, et j'ai obtenu une résidence pour achever mon travail. J'ai continué en traduction-relais pour publier en français avec l'aide du traducteur Patrick Maurus (parce qu'il est coréanologue et que mon roman se passe en RPD de Corée), mais de façon très différente. Je me suis alors rendu compte que la version anglaise était loin de mon texte bulgare, parce que le temps avait passé et aussi, surtout, parce que je ne pensais plus la traduction de la même façon. Je voulais désormais laisser à mon texte bulgare toutes ses caractéristiques – linguistiques, sociales, littéraires, politiques, culturelles. Ce qui exigeait des précisions en français. C'est à ce moment que la question de la réécriture s'est posée, car en répondant aux interrogations de Patrick Maurus, j'ai trouvé utile, nécessaire et efficace d'insérer des précisions et des anecdotes. Le changement de titre en est un exemple, le titre bulgare me semblant incompréhensible pour un public francophone d'aujourd'hui.

<sup>9</sup> À l'américaine.

<sup>10</sup> On me le demandait, mais je me l'imposais aussi.

Mais revenons un peu sur l'étape intermédiaire qui s'est imposée : auto-traduire mon roman du bulgare vers l'anglais.

Pour le cas de la Bulgarie, je me suis retrouvée dans une position intéressante. Parallèlement à mon écriture, j'ai travaillé comme traductrice littéraire dans les deux sens, B-A, A-B. Vers l'anglais, nous ne sommes pas nombreux en Bulgarie, donc, chaque année, pour la foire du livre de Francfort, l'équivalent bulgare du CNL prépare un catalogue-panorama de la littérature de l'année. On cherche des traducteurs littéraires pouvant traduire ces extraits vers l'anglais. Avec la quantité d'extraits et les délais très courts, mes collègues sont très occupés, et quand j'ai un nouveau livre à présenter dans ce catalogue, je dois le traduire moi-même. Ces traductions sont supposées servir de base à toutes les langues modimes.

Car il n'existe schématiquement qu'un/une bulgariste réputé seulement par pays, ce qui ne peut que limiter les choix et les capacités. Le recours à une langue tierce est donc souvent une facilité. L'ensemble des acteurs sur la scène littéraire bulgare aujourd'hui est confronté au fait que pour qu'une œuvre de la littérature contemporaine ait une chance d'être traduite dans d'autres langues, le meilleur moyen, et le plus sûr, est d'en avoir d'abord une version en anglais (en tant que langue dominante), donc le seul moyen de se faire une place dans la *République mondiale des Lettres*. Traduire dans une langue modime à partir de l'anglais est en train de devenir une quasi obligation non écrite. Situation qui révolte à juste titre les bulgaristes, car elle oblige à passer par une autre langue, donc par des principes de traduction divergents<sup>11</sup>. Cette situation problématique est en même temps une solution acceptée par presque tous les auteurs bulgares, même si la version anglaise n'est pas publiée (comme la version anglaise de mon roman, qui sert pour les autres versions modimes). La traduction-relais est donc la pire des méthodes, qui se dispense évidemment de répondre aux questions difficiles, à commencer par la plus importante : Que se passe-t-il quand les deux traducteurs n'obéissent pas aux mêmes règles<sup>12</sup> ?

Avec *Le grand Leader*, j'ai traduit/réécrit, tout d'abord du bulgare vers l'anglais comme traductrice littéraire en résidence dans la maison *Open Letter Books*. C'était l'auto-traduction qui les avait intéressés et ils voulaient que j'approfondisse cette

<sup>11</sup> Ou même simplement différents.

<sup>12</sup> D'ailleurs, dans l'immense majorité des cas, le premier, qui va de l'original à la langue relais, reste dans l'anonymat. Ce qui permet d'occulter le fait qu'il s'agit de plus en plus souvent d'une machine.

expérience en suivant leurs conseils. Cela a réveillé mes plus grandes peurs. La liberté de réécrire tout ce que je voulais comme si j'étais l'auteur, sans demander la permission de qui que ce soit, de faire ce que je voulais avec mon texte. C'était un vrai cauchemar de ne pas être fidèle au texte original, mais, petit à petit, j'ai compris ce que me disaient les éditeurs américains. Ils m'autorisaient à expliquer autant que nécessaire l'histoire bulgare du roman à un public américain, en ajoutant dans le texte de nouveaux détails nécessaires et en évitant surtout les notes de bas de page.

*Le Rapport de l'amibe verte sur le crayon chimique*, titré en français *Le grand Leader doit venir nous voir*, a été publié chez Actes Sud. C'était bien mon texte, accompagné de deux traductions, mais les deux nouvelles versions sont devenues en quelque sorte deux nouveaux originaux sur le même sujet. Je suis, si l'on veut, auteure du même livre sous trois formes, plutôt que d'un livre traduit deux fois. Mais c'est bien la traduction et les questions de traduction qui ont rejailli sur le texte initial et sur mon écriture. Et c'était après la énième relecture du manuscrit du roman, que j'ai commencé à me sentir plus à l'aise en français dans un contexte de traduction/écriture et de voir comment le français se rapproche plus du bulgare, linguistiquement et culturellement.

Avec *Les Shorts rouges*, j'ai traduit très exactement, parce qu'il s'agit de très courtes nouvelles, qui doivent se suffire à elles-mêmes. J'ai laissé des marques de la vie socialiste en Bulgarie, ce que j'ai pourtant développé en abondance dans *Le Grand Leader doit venir nous voir*, j'ai multiplié et développé les marques comme les noms propres pour mieux situer le lecteur dans le bulle de temps des années 1980 et de l'entourer de la matérialité du socialisme. Je ne voulais pas que cela ajoute à ce texte une étiquette « enfance socialiste », mais j'ai peut-être tort et je corrigerai lors d'une révision. Car la traduction m'a fait comprendre quelque chose sur la littérature en général (traduction comprise, donc) : Les marques du texte (indices culturelles) ne sont pas suffisantes si elles ne servent qu'à dater ou situer, même si c'est déjà beaucoup. Elles doivent avant tout, et surtout, jouer un rôle spécifique dans le texte, créer de la « valeur ». Si une marque d'époque peut être interchangeée avec une autre du même temps, elle n'a pas de valeur. De cette façon, on voit bien que la traduction n'est pas la servante de l'original, comme le dit Benjamin, mais en dialogue avec lui. Toute traduction devrait permettre de mieux encore comprendre l'original.

Dans le cas de la réécriture, j'ai fait l'expérience de la déterritorialisation, dans

une des définitions de Deleuze et Guattari : Celui qui parle une langue (première) mineure et écrit dans une langue majeure. Il me semble que c'est aussi le cas de l'auto-traducteur. J'ai le sentiment que je ne me traduis pas vraiment, mais que j'écris dans une autre langue. Je parle autrement du fait que je me (re)traduis, je dis autre chose, c'est une autre moi qui parle. Mais quand cette autre est « complètement » autre, c'est-à-dire à la fois autre, inconnue et d'une culture inconnue, le traducteur est-il plus ou moins libre avec une langue modime ? Quand le traducteur s'empare du paratexte et que l'auto-traducteur introduit le paratexte dans le texte, font-ils quelque chose de vraiment différent ? Ecrire « Todor Jivkov » en bulgare et « le camarade Todor Jivkov » ou « le premier secrétaire Todor Jivkov » en français est-il si différent ?

Ce processus porte en lui des questions spécifiques. Quand je me retrouve devant le choix entre auto-traduire et/ou réécrire<sup>13</sup>, la distinction entre les deux est parfois floue, en fonction des précisions ou des réponses aux premiers lecteurs. Mais mon désir de reprendre (prolonger, améliorer) mon texte, sous ces deux formes, est toujours présent, par exemple en reprenant un jour mon livre bulgare en bulgare avec les fruits de mes auto-traductions. Ce ne sera plus le même livre, ce ne sera plus le même pays. Mais cela redeviendra mon roman.

<sup>13</sup> Dans la situation idéale où je suis maîtresse de la décision.

## RÉFÉRENCES

- BENJAMIN, W. (1971) La Tâche du Traducteur. In: W. Benjamin *Œuvres I*. Traduit par M. de Gandillac, Paris: Denoël, pp. 261-275.
- CASANOVA, P. (1999) *La République mondiale des Lettres*. Paris: Éditions du Seuil.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1972) *L'Anti-Cédepe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris: Minuit.
- DORFMAN, A. (2002) Resisting Hybridity. In: D. Balderston, M. E. Schwartz, dir. *Voice-overs. Translation and Latin American Literature*. Albany: SUNY Press, pp. 55-57. Disponible sur le blog d'Eva Gentes : <https://self-translation.blogspot.com/2009/06/ariel-dorfman.html>.
- DORFMAN, A. (2004) Footnotes to a double life. In: W. Lesser, dir. *The Genius of Language: Fifteen Writers Reflect on Their Mother Tongues*. New York: Pantheon, pp. 206-217. Disponible sur le blog d'Eva Gentes : <https://self-translation.blogspot.com/2009/06/ariel-dorfman.html>.
- GRUTMAN, R. (2010) Portrait sociologique de l'auto-traducteur moderne: quelques réflexions à partir du palmarès des prix Nobel. In: P. Cichon, B. Czernilofsky, M. Doppelbauer, R. Tanzmeister, dir. *Sprachen – Sprechen – Schreiben. Blicke auf Mehrsprachigkeit. Georg Kremnitz zum 65. Geburtstag*. Vienne: Praesens, pp. 209-224.
- GRUTMAN, R. (2020) L'auto-translation en trois mots : bi-langue, bi-textuelle, griffée. *Translittérature*, 58, automne, pp. 15-20.
- MESCHONNIC H. (2009 [1982]) *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier.
- MINKOFF, V. (2015) *Доклад на зелената амеба за химическия молив [Rapport de l'amibe verte sur le crayon chimique]*. Sofia: Colibri.
- MINKOFF, V. (2018) *Le Grand Leader doit venir nous voir*. Paris: Actes Sud.
- MINKOFF, V. (2020) *Les Shorts rouges*. Paris: Hémisphères.
- POST, CH. (2011) *The three per cent Problem: Rants and responses on publishing, translation, and the future of reading*. Amazon Kindle Direct Publishing, 2011.
- ROBIN, R. (2011) *Nous autres, les Autres. Difficile pluralism*. Montréal: Boréal.
- VENUTI, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- VENUTI, L. (2011) The Poet's Version: or An Ethics of Translation. *Translation Studies*, 4, 2, pp. 230-247.
- VRINAT-NIKOLOV, M., MAURUS, P. (2018) *Shakespeare a mal aux dents*. Paris: Presses de l'INALCO.

### Résumé

Parmi les questions posées avec insistance dans le domaine de la traduction, s'impose celle de l'auto-traduction, parée de toutes les vertus. Nous voulons interroger les conditions matérielles de son exercice, en particulier pour les langues-littératures dites modimes, surtout dans des pays où le recours à une langue tierce est souvent une obligation. En fait, l'auteur peut souvent se retrouver face au choix de s'auto-traduire ou de se réécrire.

**MOTS CLÉS :** Auto-traduction, langue modime, bulgare, réécriture, l'Autre

### Summary

Among the questions most frequently raised in the field of translation is that of self-translation, often praised for its virtues. We aim to examine the material conditions surrounding its practice, particularly for so-called MoDiMEs languages and literatures (Less Widely Used and Less Taught Languages), especially in countries where the use of a third language is often compulsory. Indeed, the author often faces the choice between self-translation and rewriting.

**KEYWORDS:** self-translation, MoDiME languages, Bulgarian, rewriting, the Other