

Du traducteur invisible au sujet écrivain : identité et réécriture dans la tradufiction française

From the Invisible Translator to the Writing Subject: Identity and Rewriting in French Tradufiction

OUALDOU Wissal

Doctorante

Faculté des lettres et des sciences humaines de Rabat

Mohammed V

Laboratoire de recherche : Littérature, Art et Société

Maroc

Date de soumission : 27/07/2026

Date d'acceptation : 28/08/2026

Pour citer cet article :

OUALDOU. W (2026) «Du traducteur invisible au sujet écrivain : identité et réécriture dans la tradufiction française », Revue Internationale du chercheur «Volume 7 : Numéro 3» pp : 971- 989

Résumé

Cet article s'inscrit dans le champ de la tradufiction, un genre littéraire qui met le traducteur au centre de l'intrigue narrative à même d'interroger les relations entre traduction, identité et écriture. Notre étude examine deux tradufictions françaises : *Le Traducteur* de Jacques Gélât et *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent. Ces deux romans permettent d'approcher la problématique suivante : comment la tradufiction transforme-t-elle la traduction en expérience de construction identitaire ? Afin de répondre à cette question, nous adoptons une méthodologie comparative alliant la traductologie et de la narratologie.

Mots clés : Traduction; Altérité; Traductologie; Identité; Tradufiction

Abstract

This article is situated within the field of tradufiction, a literary genre that places translation, t at the heart of fiction in order to explore the relationships between translation, identity, and writing. The study focuses on two French works of tradufiction: *Le Traducteur* by Jacques Gélât and *Vengeance du traducteur* by Brice Matthieussent. These two novels address the following research question: How does tradufiction transform translation into an experience of identity construction? To answer this question, the article adopts a comparative methodology combining insights from Translation Studies and Narratology.

Keywords : Translation; Otherness; Translation Studies; Identity; Transfiction.

Introduction

La traductologie contemporaine a revisité l'approche traductive. La traduction est désormais envisagée comme une pratique qui implique des enjeux culturels et subjectifs complexes. Dans ce sillage, Antoine Berman, Paul Ricoeur et Henri Meschonnic soulignent que l'acte de traduire dépasse le simple passage d'une langue à une autre pour inclure une confrontation à l'altérité. Ainsi, la traduction redimensionne les rapports à la langue, à l'écriture, et à l'identité à travers la création d'une tension entre le soi et l'autre.

Dans ce sens, la littérature contemporaine a commencé à mettre en avant des récits qui placent la figure du traducteur et la traduction au cœur de leur dispositif narratif afin d'interroger les frontières entre traduction et création, fidélité et appropriation, lecture et écriture. Ces récits, que Klaus Kaindl désigne sous le terme de « transfiction », mettent en scène la figure du traducteur et les enjeux de la traduction au sein même de la fiction.

C'est dans cette perspective que s'inscrit notre étude des romans français *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent et *Le Traducteur* de Jacques Gélât. Ce corpus complémentaire déploie la relation entre auteur, traducteur et texte traduit. Cette mise en scène inédite affine les réflexions traductologiques classiques. D'autre part, les deux romans exposent des visions opposées de la traduction.

Malgré les différences esthétiques et narratives des romans du corpus, ces deux œuvres pensent la traduction comme un processus de transformation du sujet. Ainsi, les protagonistes des deux romans confrontent les auteurs, requestionnent leur rapport à l'écriture et à leur travail. Dans les deux romans, la relation entre auteur et traducteur oscille entre admiration, concurrence et désir de reconnaissance. Andrea Bergantino esquisse dans une récente étude (2026) un panorama de ce champ à partir d'un corpus de 113 publications parues entre 1995 et 2025.

Au nombre des problématiques cernées par cette étude, l'auteure constate que 14,8 % des publications étudiées s'intéressent à la notion de l'identité. En outre, 13 % des écrits se penchent sur la visibilité et l'invisibilité du traducteur (Bergantino, 2026, p:13). À ces deux notions s'ajoutent les relations entre auteur et traducteur, qui représentent également 6,5 % du corpus. L'identité est donc une problématique centrale dans les recherches sur la transfiction. Mais, Bergantino souligne que l'identité se rapporte à la fois aux individus qu'aux groupes, aux nations ou aux identités migratoires et transculturelles.

Sous cet angle, nous aspirons à étudier l'articulation de l'identité avec des dimensions plus récurrentes de la transfiction, à savoir l'invisibilité du traducteur et son ambition auctoriale. En effet, Bergantino remarque que « *the act of writing could be perceived as encapsulating that of translating* » (2026, p. 12), laissant ainsi entendre une porosité entre l'acte traductif et l'acte d'écriture.

Notre article corréle l'altérité, l'invisibilité et l'auctorialité en vue d'examiner comment le contact avec la parole de l'autre, puis la confrontation avec l'autorité de l'auteur, conduisent le traducteur fictif à remettre en question sa position de médiateur et à accéder progressivement à celle de sujet écrivant.

Dès lors, notre article s'articulera autour de la problématique suivante : comment la tradufiction met-elle en scène la transformation identitaire du traducteur, de l'expérience de l'altérité à l'affirmation d'une posture de sujet écrivant ? Nous partons de l'hypothèse que la tradufiction est un espace littéraire privilégié pour mettre en scène la transformation identitaire du traducteur. Ce processus remet progressivement en question sa position de médiateur invisible et l'amène à s'affirmer comme sujet écrivant.

Afin de répondre à cette problématique, nous adopterons une approche interdisciplinaire mobilisant principalement la traductologie et la narratologie. Les travaux d'Antoine Berman, de Paul Ricœur et d'Henri Meschonnic permettront d'éclairer la traduction comme expérience de l'étranger et comme immersion dans une subjectivité autre. D'autre part, les écrits de Lawrence Venuti sur l'invisibilité du traducteur, de Roland Barthes sur la figure de l'auteur, permettront d'interroger les rapports de pouvoir qui conditionnent les relations entre auteur et traducteur dans les récits étudiés.

Notre article s'articulera en trois axes. Nous montrerons d'abord que la traduction apparaît comme une manière d'habiter l'altérité à travers une immersion progressive dans la parole de l'autre. Nous analyserons ensuite comment la confrontation entre auteur et traducteur provoque une véritable crise identitaire fondée sur des tensions d'autorité, de reconnaissance et d'appropriation textuelle. Enfin, nous verrons que la tradufiction transforme la traduction en espace de réinvention de soi où le traducteur, quittant progressivement sa position d'intermédiaire invisible, accède à une posture d'écriture et d'existence.

Méthodologie et construction du corpus:

Le choix des romans français : *Le Traducteur* de Jacques Gélât et *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent n'est pas aléatoire. La littérature française regorge de romans mettant en avant des personnages traducteurs. *Les Nègres du traducteur* de Claude Breton, *Prolongations* d'Alain Fleischer, *Le Labyrinthe du traducteur* d'Olivier Balazuc ou *Le traducteur amoureux* de Jacques Gélât présentent différentes facettes de traducteur.

Cependant, notre corpus se limite à deux romans illustrant des traducteurs littéraires. Ce choix interroge directement le rapport du traducteur au texte, à l'auteur et à l'écriture, contrairement à *Prolongations*, dont l'intrigue est articulée autour d'un interprète de conférence. L'originalité de notre démarche repose avant tout sur le rapprochement entre Gélât et Matthieussent.

En effet, la majorité des articles ont comparé *Les Nègres du traducteur* et *Vengeance du traducteur*. Dans « *Le traducteur : un écrivain refoulé ? Réflexions sur Les Nègres du traducteur, de Claude Breton, et sur Vengeance du traducteur, de Brice Matthieussent* » (2013), Corinne Wecksteen interroge les rapports de pouvoir entre auteur et traducteur. Freddie Plassard, dans « *Figures de la subversion et de la transgression dans la fiction à substrat traductif* » (2022), rapproche à son tour les deux œuvres sous l'angle de la transgression et de la remise en cause des hiérarchies entre auteur et traducteur.

Notre analyse privilégie la transformation identitaire du traducteur. Chez Gélât, la traduction conduit progressivement au désir d'écriture. Dans ce sens, Ben-Ari souligne que le protagoniste nourrit « *the translator's secret wish to become a writer* » (Ben-Ari, 2014, p. 114). Chez Matthieussent, en revanche, le traducteur conquiert une posture auctoriale à l'intérieur même du texte traduit.

Enfin, *Le Traducteur amoureux* n'a pas été retenu, car il propose une autre trajectoire. Le protagoniste ne poursuit plus principalement un destin d'écrivain. Il intervient dans le texte traduit et instaure une relation de co-auctorialité. En sélectionnant le roman *Le Traducteur*, nous faisons le choix de suivre le passage du traducteur invisible au sujet écrivain, un mouvement qui constitue le cœur de notre travail.

L'article adopte une démarche qualitative fondée sur une lecture textuelle et comparative des deux romans. L'analyse s'organise autour de trois catégories: le rapport du traducteur à l'altérité textuelle, les manifestations de la crise identitaire et de l'invisibilité, et les formes de réappropriation de l'écriture conduisant à l'affirmation d'une posture auctoriale. La lecture se

penche sur les moments où le traducteur décrit son travail, modifie le texte traduit, se confronte à la figure de l'auteur ou réfléchit à sa propre identité et à son désir d'écrire. Ces séquences sont ensuite mises en regard afin d'identifier les convergences et les divergences entre les trajectoires des deux protagonistes. La sélection des extraits retenus se fonde principalement sur leur capacité à démontrer les trois étapes de transformation identitaire.

1. L'acte traductif au contact de l'altérité dans *Vengeance du traducteur* et *Le traducteur*

Avant d'expliquer comment l'acte traductif confronte les personnages à l'altérité, il convient de préciser ce que nous entendons par cette notion. Dans le cadre de la traduction, l'altérité désigne d'abord la rencontre avec la langue, le texte et le style de l'autre. Ce contact agit progressivement sur sa propre subjectivité et modifie son rapport à l'écriture.

Les deux romans du corpus exposent des traducteurs transformés au contact de l'altérité. Dans les deux tradufictions, les protagonistes intègrent différemment l'univers discursif des auteurs qu'ils traduisent. Chez Gélat, cette proximité donne naissance à un désir d'écriture; alors que chez Matthieussent, elle conduit le protagoniste à s'imposer dans l'espace textuel de l'auteur.

Pour éclairer cette dynamique, nous nous référerons aux travaux d'Antoine Berman, de Paul Ricoeur et d'Henri Meschonnic, qui envisagent la traduction comme une expérience de l'altérité engageant profondément le sujet.

1.1 Résonance entre l'expérience des traducteurs fictifs et de l'épreuve de l'étranger

Dans *L'Épreuve de l'étranger*, Antoine Berman corréle la traduction à un rapport privilégié à l'altérité. Il affirme que la traduction ne se cantonne à pas une simple suppression de l'étrangeté du texte original pour l'adapter à la culture d'accueil mais mobilise une confrontation avec une langue et une vision du monde étrangères à soi. Berman écrit dans ce sens : « la traduction (en tant que mode de rapport avec l'étranger) est structurellement inscrite dans la Bildung¹ » (Berman, 1984, p. 73).

¹Berman définit le Bildung comme un processus de formation du sujet par l'expérience de l'altérité. Le sujet ne se construit pas dans le repli identitaire mais dans un mouvement de transformation produit par la rencontre avec ce qui lui est étranger. Cette idée apparaît clairement lorsqu'il affirme que la Bildung est « le mouvement du même qui, changeant, se retrouve autre » (Berman, 1984, p. 74).

Cette perspective théorique fait écho au roman *Le Traducteur* de Jacques Gélât où la traduction s'articule en tant qu'expérience immersive dans l'univers de l'écrivain. Ainsi, le narrateur insiste sur la nécessité de « se faire à l'autre, l'écouter, le comprendre, s'en imprégner avec cette différence qu'au lieu d'un personnage, c'est un roman qu'il va falloir traduire » (Gélât, 2003, p. 11). Cette proximité traduit précisément ce que Berman nomme une « expérience de l'altérité du monde » (Berman, 1984, p. 74). Dans ce sillage, le traducteur fictif matérialise l'altérité dans une relation amoureuse avec l'auteur, basée sur l'écoute et la lenteur.

Cependant, cette immersion dans l'univers de l'autre tend vers une autre dimension dans *Vengeance du traducteur*. David Grey nourrit une altérité d'intervention et de contestation. En effet, ce personnage n'envisage pas le texte selon la logique d'écoute et d'imprégnation qui caractérise le traducteur de Gélât. Alors que Gélât expose la rencontre avec l'étranger avec une logique d'hospitalité accueillante, Matthieu s'en révèle le potentiel conflictuel.

1.2 L'immersion dans la parole de l'autre : écoute, imprégnation et intériorisation du texte

Dans *Poétique du traduire*, Meschonnic réfute toute approche réductive de la traduction. Dans ce sens, il avance que la traduction implique une écoute active de la voix, du rythme et de la subjectivité de l'autre.

Cette idée se résonne dans *Le Traducteur* où le narrateur emprunte le champs lexical de la romance pour décrire la rencontre avec le texte source. Cette rencontre est assimilée à « un diner aux chandelles », dévoilant ainsi un investissement dans la voix textuelle.

De ce fait, nous constatons que l'activité traductive requiert à une intériorisation progressive de l'altérité. À force de fréquenter le texte, le traducteur adopte ses structures de pensée, son rythme et ses images. Cette proximité prolongée produit une porosité entre le soi et l'autre. Cette dynamique apparaît chez Berman quand il affirme que « le même doit faire l'expérience de ce qui n'est pas lui » (Berman, 1984, p. 75). Ainsi, la traduction devient un espace intermédiaire où se brouille les frontières entre identité et altérité.

Cette idée s'intensifie dans *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent à travers la demande d'américaniser le roman français. En effet, Abel Prote oblige David Grey à intervenir profondément dans le texte source. Ce glissement révèle que l'immersion dans la parole de l'autre peut conduire à une transformation du rapport du traducteur à l'écriture elle-même.

1.3. Traduction et hospitalité langagière

Paul Ricœur met en avant la dimension relationnelle de l'acte traductif. Dans *Sur la traduction*, il définit la traduction comme une « hospitalité langagière² » et avance qu'elle repose sur une ouverture réciproque entre le propre et l'étranger. Dans le chapitre « *Défi et bonheur de la traduction* », Ricoeur écrit que le traducteur doit accepter « l'écart entre l'adéquation et l'équivalence » (Ricoeur, 2004, p. 43). Ainsi, toute traduction implique une reconnaissance d'une impossible similitude entre les langues et les cultures et d'un désir d'altérité.

Cette perspective éclaire les tensions mises en fictions dans les deux romans de notre corpus. Dans *Le Traducteur*, le narrateur commence par une relation de proximité avec les œuvres qu'il traduit, mais cette proximité ne débouche jamais sur une fusion totale. *Le traducteur* révèle un décalage entre les attentes imaginaires du traducteur et la réalité de l'écrivaine. En effet, la rencontre avec le texte de l'Autre modifie directement l'écriture du narrateur. Ce dernier, fasciné par le texte qu'il traduit, doute de son propre projet d'écriture. Le contact avec le travail de l'écrivaine active un syndrome de l'imposteur chez le protagoniste. La traduction ne constitue donc plus seulement une activité lucrative ; elle devient une expérience de confrontation à une écriture autre qui agit sur sa propre perception d'écrivain.

De son côté, le protagoniste de *Vengeance du traducteur* méprise le style de l'écrivain. Le contact permanent avec le texte d'Abel Prote crée une rébellion cachée entre les lignes. La comparaison entre les deux romans montre que différentes approches de l'altérité. Pour le personnage de Gélat, l'altérité se vit d'abord comme fascination puis comme désillusion. Contrairement au personnage de Matthieussent qui éprouve une révolte. *Vengeance du traducteur* transforme la distance avec l'auteur en espace de contestation. Le roman déplace la

2 Ricœur considère la traduction comme une habitation temporaire de la langue de l'autre tout en accueillant cette altérité dans sa propre langue.

notion classique d'hospitalité langagière d'une simple habitation du texte de l'autre à une envie d'y inscrire sa propre présence.

Force est de constater que les deux romans exposent deux réactions différentes à une même expérience de l'altérité. Gélat suggère que la proximité avec l'écriture de l'autre déclenche une remise en question de sa propre capacité à écrire alors que Matthieussent lève le voile sur une volonté d'occuper l'espace textuel de l'auteur.

2. La confrontation auteur/traducteur comme crise identitaire

Dans les récits de tradufiction, la relation entre auteur et traducteur constitue un espace symbolique où se jouent des questions de reconnaissance et d'autorité. Les deux romans de notre corpus remettent en question la position marginale du traducteur. Pourtant, la crise prend des formes distinctes. Dans *Le Traducteur*, elle émerge d'une déception. Le protagoniste idéalisait l'autrice à partir de son œuvre, mais la rencontre ne correspond pas aux attentes. De son côté, *Vengeance du traducteur*, met en scène une crise relationnelle dès l'incipit, à travers la distribution inégale de la parole entre auteur et traducteur.

Cette asymétrie se matérialise lorsque David Grey déclare : « Je sais que c'est lui que tu venais voir, et tu tombes sur moi. Il faudra t'en accommoder. Dans ce modeste espace je joue des coudes. J'empile ces lignes pour que ma cave ne soit pas un cercueil, ma soute un tombeau » (Matthieussent, 2009, p. 13). Cette déclaration apporte une forme spatiale à la hiérarchie auteur/traducteur. Les métaphores de la « cave », du « cercueil » et du « tombeau » assimilent la note de bas de page à un espace inférieur, alors que le texte principal demeure celui de l'auteur. Dans ce sens, l'invisibilité du traducteur est concrétisée par l'organisation de la page. Toutefois, l'expression « je joue des coudes » introduit déjà un mouvement de résistance : David Grey ne se contente pas de cet espace marginal, il cherche à l'élargir.

Cette spatialisation de la marginalité contraste avec le traitement proposé par Gélat. Dans *Le Traducteur*, la position secondaire du traducteur est davantage intériorisée : elle se manifeste à travers le doute sur sa propre légitimité et le désir de produire une œuvre qui lui appartienne. Là où Matthieussent donne une forme textuelle et visible à l'effacement du traducteur, Gélat en explore davantage les conséquences subjectives. La crise identitaire naît ainsi d'une même position secondaire, mais se construit selon deux modalités : contestation de l'espace assigné chez Matthieussent, quête de légitimité personnelle chez Gélat.

2.1. La désillusion : destruction de l'auteur idéalisé

Dans un premier temps, la confrontation avec l'auteur provoque une rupture de l'imaginaire traductif. L'auteur cesse d'être une figure abstraite ou fantasmatique pour devenir une présence concrète qui rappelle constamment au traducteur sa position seconde.

Il convient d'abord d'analyser le moment où la confrontation avec l'auteur provoque une rupture de l'imaginaire traductif. Autrefois conçue comme une figure abstraite et fantasmée, l'auteur de tradufiction active chez le traducteur un sentiment de subalterne.

Cette désillusion rejoint directement les réflexions de Lawrence Venuti sur « l'invisibilité du traducteur ». Dans *The Translator's Invisibility*, Venuti explique que la culture éditoriale occidentale valorise une traduction transparente qui donne l'illusion de lire le texte original. Selon lui : « The more fluent the translation, the more invisible the translator³ ». (Venuti,, 1995, p. 2)

Ainsi, le monde littéraire condamne le traducteur à un effacement perpétuel. Sur cette lignée de réflexion, Venuti emprunte les mots de Norman Shapiro : «A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections⁴.» (Venuti, 1995, p. 1). C'est précisément cette logique que les deux romans mettent à l'épreuve. Chez Gélat, l'invisibilité alimente le désir de quitter une activité lucrative pour créer une œuvre originale. Ainsi, le traducteur aspire à une reconnaissance que seul le statut d'écrivain pourrait le lui conférer. Chez Matthieussent, la réaction est différente : David Grey se révolte contre cette approche de transparence à travers une série d'interventions. Il abuse des notes de bas de page, ajoute, supprime, réécrit des passages à même de créer un espace où il peut exister comme sujet scriptural autonome.

Dans cette perspective, la désillusion du traducteur ne relève pas simplement d'une déception psychologique. Elle correspond à la découverte brutale d'un ordre hiérarchique dans lequel l'auteur demeure la seule instance pleinement reconnue.

3 Traduction personnelle : La traduction est plus fluide quand on ne la sent pas.

4 Traduction personnelle : Une bonne traduction est comme une vitre : on ne la remarque que lorsqu'elle présente de légères imperfections.

2.2. Rapport de pouvoir : domination et autorité textuelle

La confrontation auteur/traducteur est un véritable rapport de force discursif. Le texte traduit apparaît comme un espace de négociation conflictuelle où s'opposent plusieurs volontés d'appropriation.

Cette problématique est centrale chez Venuti lorsqu'il affirme que la traduction occidentale repose sur une conception individualiste de l'auteur : «The translator's invisibility is partly determined by the individualistic conception of authorship.⁵» (Venuti, *The Translator's Invisibility*, 1995, p. 8)

Dans ce modèle, seul l'auteur peut être considéré comme origine légitime du texte. Le traducteur, au contraire, demeure dans une position dérivée, secondaire et dépendante. Cette hiérarchie génère une seconde phase de représentation. Dans ce sillage, Venuti déclare : «Translation is defined as a second-order representation.⁶» (Lawrence Venuti, 1995, p. 6).

En somme, Venuti appréhende la traduction comme une copie inférieure de l'original. Cette idée théorique explique la violence symbolique caractérisant la relation entre auteur et traducteur dans les récits de tradufiction.

Dans *Vengeance du traducteur*, cette domination s'opère à travers la surveillance constante du texte original. David Grey, à travers ses rectifications constantes, tente d'adopter une posture d'auteur, mais demeure cloîtré dans sa position de médiateur. Son désir de contrôle produit alors une dynamique paradoxale : plus il cherche à s'appropriier le texte, plus il prend conscience de sa dépendance à l'auteur.

2.3 Fragmentation identitaire et métatextualité

Enfin, cette crise se manifeste au niveau de la structure narrative du corpus. Les tradufictions multiplient les dispositifs métatextuels afin de représenter l'instabilité du traducteur. Dans ce sens, Gérard Genette aborde dans *Palimpsestes* l'hypertextualité en la définissant ainsi : « Toute relation unissant un texte B à un texte antérieur A. » (Genette, 1982, p. 13).

5 Traduction personnelle : L'invisibilité du traducteur est partiellement déterminée par la conception individualiste de l'auteur.

6 Traduction personnelle : La traduction est une représentation de second plan

Or, la tradufiction repose justement sur cette dérivation. Le texte cible dérive forcément du texte source. Il devient un hypertexte qui dialogue constamment avec son hypotexte. Dans ce sillage, *Vengeance du traducteur* propose à la fois un hypertexte et un hypotexte littéraire.

Le roman met en scène cette relation hypertextuelle de manière particulièrement complexe. À travers sa construction narrative sous forme de notes de traducteur dialoguant avec le texte source, le roman multiplie les effets de métatextualité, de dédoublement discursif et de mise en abyme. L'œuvre brouille alors les frontières entre texte original et traduction, entre auteur et traducteur, au point de faire de la traduction elle-même un espace de création littéraire autonome.

Cette fragmentation narrative peut également être analysée à travers la notion de polyphonie développée par Mikhaïl Bakhtine. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine montre que le roman moderne repose sur la coexistence conflictuelle de plusieurs voix discursives.

Dans la tradufiction, cette polyphonie devient particulièrement visible. On y distingue la voix de l'auteur, la voix du traducteur, la voix narrative, les commentaires métatextuels, et les interventions critiques. Ainsi, le texte devient un espace de concurrence énonciative où plusieurs autorités tentent simultanément d'imposer leur légitimité.

Dans *Vengeance du traducteur*, cette contradiction narratologique devient le moteur même des intrigues. *Vengeance du traducteur* multiplie les voix d'Abel Prote, de David Grey et du traducteur et succède les moyens de narration que ce soit à travers les lettres, les notes du traducteur, les mots volants à même d'avancer l'histoire. Cette diversité des voix et des personnages démontre la fragmentation identitaire des personnages de la sphère littéraire. Cette instabilité structurelle traduit la faiblesse du traducteur dans le champs littéraire et éditorial.

3. Écrire pour exister : la traduction comme réinvention de soi

Si les deux premiers axes ont montré que la rencontre auteur-traducteur constitue un espace de fascination, de tension et de confrontation symbolique, il convient désormais d'interroger les effets existentiels de cette relation. Dans les romans de tradufiction, la traduction incarne une expérience de transformation du sujet. Confronté à l'autorité de l'auteur, au poids du texte-source et à l'effacement traditionnel de sa fonction, le traducteur traverse une crise identitaire qui conduit progressivement à l'émergence de sa propre voix. Ainsi, traduire devient une manière d'écrire, mais surtout une manière d'exister.

3.1. L'émergence du sujet écrivain :

Dans les deux romans, les traducteurs ne s'opposent plus à l'invisibilité via une prise de parole, mais à travers une intervention croissante dans l'espace de l'écriture. Cette transformation prend différentes formes : le traducteur de Gélat aspire à produire une œuvre propre alors que le traducteur de Matthieussent impose une fonction auctoriale à l'intérieur même du texte traduit.

Dans *La mort de l'auteur*, Roland Barthes affirme que « l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine » et qu'elle constitue « ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet » (Barthes, 1984, p:61).

Cette conception éclaire particulièrement *Vengeance du traducteur*. David Grey ne demeure pas dans une posture de fidélité passive ; il prend progressivement possession du texte jusqu'à devenir lui-même une instance créatrice. Lorsque le traducteur affirme à Abel Prote : « vous êtes seulement un personnage de mon roman » (Matthieussent, 2009, p : 295) , le rapport hiérarchique traditionnel se renverse entièrement. Le traducteur ne se contente plus de transmettre une œuvre : il produit un nouvel espace fictionnel dans lequel l'auteur lui-même devient personnage. La traduction devient alors écriture.

Dès lors, la distinction entre auteur et traducteur devient plus fragile : tous deux réécrivent des discours déjà traversés par d'autres voix. Dans cette perspective, David Grey apparaît moins comme un traître que comme un sujet écrivain qui revendique enfin sa légitimité créatrice.

Ce processus se retrouve également dans *Le Traducteur* de Jacques Gélat. Le narrateur mystifie les écrivains qu'il traduit. Nonobstant cela , cette illusion disparaît avec la découverte de la superficialité des auteurs. Ainsi, le traducteur déconstruit l'image mythifiée de l'auteur et ouvre la voix à sa propre capacité créatrice. Cette évolution culmine lorsqu'il affirme : « Personne ne connaît mieux les livres que nous » (Gélat, 2008, p: 42). Cette déclaration constitue une véritable revendication de légitimité littéraire. Le traducteur renonce à sa position d'écrivain de l'ombre pour adopter une posture de lecteur qui maîtrise le texte mieux que son auteur.

Ainsi, les deux romans représentent deux trajectoires opposées pour sortir de l'invisibilité. Gélat préfère la voix de l'autonomisation pour imposer une forme de légitimité auctoriale. De ce fait, le traducteur repose sur son expérience traductive pour envisager une écriture qui lui soit propre. A son tour, Matthieussent préfère un investissement direct dans le texte traduit

afin de redistribuer les rôles et l'autorité. Le sujet écrivain apparaît donc tantôt comme celui qui s'émancipe du texte de l'autre, tantôt comme celui qui transforme ce texte en espace de sa propre écriture.

3.2. Le désir d'écrire chez les traducteurs

Les romans de tradufiction montrent également que le contact permanent avec les œuvres littéraires active une envie créatrice chez les traducteurs. Cette idée apparaît explicitement dans le corpus lorsqu'un personnage déclare : « pourquoi traduire, pourquoi ne pas plutôt écrire ? ». (Gélat, 2008, p: 21)

Cette interrogation révèle le tiraillement intérieur du traducteur qui réprime son désir d'écrire. La traduction devient alors une forme d'écriture sous contrainte et un apprentissage du geste littéraire. Cette réflexion rejoint les propos de Jean-Jacques Rousseau, évoqués dans le roman *Le traducteur*, lorsqu'il affirme avoir entrepris la traduction de Tacite pour s'exercer à écrire. De ce fait, l'acte de traduire se présente comme une école de l'écriture, un espace où le sujet apprend progressivement à maîtriser sa propre voix.

Dans *Vengeance du traducteur*, ce passage de la traduction à l'écriture est mis en scène de manière spectaculaire. Lorsqu'Abel Prote exige une « américanisation » complète de son roman, il impose en réalité à David Grey un travail qui dépasse largement la traduction traditionnelle. Le traducteur doit transformer les références culturelles, réinventer les espaces urbains, adapter les dialogues et reconstruire l'univers fictionnel du texte. Autrement dit, il doit écrire.

Cette situation révèle l'ambiguïté fondamentale du geste traductif : plus le traducteur cherche à adapter le texte, plus il devient lui-même créateur. La crise éclate précisément lorsque David Grey prend conscience de cette réalité. Son désir de vengeance masque une volonté d'émancipation littéraire. Comme le souligne le texte, il découvre qu'il est devenu « un écrivain masqué ».

Dans *Le Traducteur*, le processus est plus psychologique. Le narrateur souffre d'un véritable syndrome de l'imposteur nourri par l'idéalisation des écrivains. Pourtant, plus il découvre les failles des auteurs qu'il admire, plus il excelle dans sa vocation d'écrivain. L'effondrement du mythe de l'auteur permet paradoxalement la naissance du sujet écrivain. Ce renversement rejoint directement Barthes lorsqu'il affirme que « la naissance du lecteur doit se payer de la

mort de l'Auteur » (Barthes, 1984, p: 67). Dans la tradufiction, la naissance du traducteur-écrivain semble elle aussi nécessiter la chute symbolique de l'auteur sacralisé.

Tableau N°1 : Manifestations textuelles de l'émergence du sujet écrivain :

Manifestation	<i>Le Traducteur</i>	<i>Vengeance du traducteur</i>
Rapport au texte de l'autre	Le contact avec le texte à traduire crée une envie de production littéraire originale puis influence et nourrit ce projet d'écriture.	David Grey intervient directement dans le texte à traduire
Prise de parole	Recherche progressive d'une voix propre	Multiplication des notes de traducteur, des lettres et des petits mots afin d'affirmer la voix du traducteur
Transformation du texte	L'expérience traductive fonctionne comme apprentissage de l'écriture. Le protagoniste commence l'écriture en ajoutant et supprimant quelques parties du texte source.	Le traducteur ajoute, déplace et supprime librement et consciemment son texte source. Chaque intervention textuelle traduit une envie d'imposer sa propre voix.
Rapport à l'auteur	Le rapport à l'auteur décline d'une sacralisation vers une démistification qui laisse place à une affirmation personnelle.	Chaque intervention textuelle traduit une envie d'imposer sa propre voix. Ainsi, le rapport peut se résumer en une contestation puis une concurrence de l'autorité auctoriale.
Forme d'auctorialité	Écriture d'une œuvre propre, le protagoniste devient un auteur à succès.	Appropriation d'une fonction créatrice à l'intérieur de la traduction
Aboutissement identitaire	Traducteur → écrivain	Traducteur → traducteur-auteur / "écrivain masqué"

Source : synthèse personnelle

Le tableau met en lumière que l'avènement du sujet écrivain emprunte des voix distinctes dans chaque roman. Chez Gélât, elle résulte d'un cheminement vers l'émancipation: la

traduction mène le personnage à faire écouter sa propre voix via la création d'une œuvre propre. Chez Matthieussent, elle s'inscrit plutôt dans une logique d'appropriation : David Grey conquiert une fonction auctoriale en intervenant directement dans le texte qu'il traduit. En définitif, *Le traducteur* tend à devenir écrivain en sortant de la traduction, tandis que *Vengeance du traducteur* met en avant un protagoniste qui devient sujet écrivain en transformant la traduction elle-même en pratique auctoriale.

3.3 Le brouillage des frontières entre traduction et écriture

Roland Barthes affirme qu'un texte « n'est pas fait d'une ligne de mots dégageant un sens unique », mais qu'il constitue « un espace à dimensions multiples » (Barthes, 1984, p. 65). Appliquée à la traduction, cette démarche approche le texte traduit comme un espace de circulation de plusieurs voix. L'intervention du traducteur participe à la recreation du texte. Ainsi, cette conception amène à interroger la frontière traditionnelle entre la traduction et l'écriture.

Cette logique apparaît clairement dans *Vengeance du traducteur*. Les suppressions, les déplacements et les transformations opérés par David Grey brouillent graduellement la frontière entre traduction et écriture. À mesure que Grey intervient sur la construction narrative elle-même, la traduction cesse d'apparaître comme un texte second pour devenir un espace concurrent de production fictionnelle. En outre, le traducteur ne travaille plus sur le texte de l'autre, il écrit dans ce texte et agit sur son univers.

Il s'en suit que ce brouillage traverse les différents niveaux de la fiction. Les interventions de Grey ne modifient plus seulement les mots d'Abel Prote, mais agissent sur les personnages et les événements de l'intrigue. Ainsi, l'intervention traductive devient progressivement intervention fictionnelle. David Grey assume désormais un rôle de médiateur, attendu qu'il exerce des fonctions auctoriales tout en occupant sa fonction de traducteur. Le sujet écrivain émerge précisément dans cet entre-deux.

Cette déconstruction peut être mise en perspective avec la pensée barthésienne selon laquelle « donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt » (Barthes, 1984, p. 65). Dans *Vengeance du traducteur*, le texte déjoue cette fixation autour d'une autorité unique: la voix de l'auteur entre en concurrence avec celle du traducteur.

D'autre part, ce brouillage se déploie de manière moins transgressive dans *Le Traducteur*. Le personnage comprend progressivement que l'écriture n'est pas un champ réservé à une élite

littéraire. En premier lieu, la fréquentation des œuvres traduits a suscité un sentiment d'illégitimité qui s'est transformé en capacité de création littéraire. Force est de constater que la frontière entre traduction et écriture chez Gélat se brouille par continuité : l'expérience de traduire prépare et nourrit l'accès à une écriture originale.

Par conséquent, les deux romans mettent en scène une porosité entre traduction et écriture, mais selon deux mouvements différents. Si Gélat montre que cette porosité se base sur une logique d'autonomisation où le traducteur repose sur son expérience du texte de l'autre pour accéder à une écriture qui lui appartient. Matthieussent démontre que cette imbrication relève d'une logique d'appropriation : David Grey investit le texte de l'autre pour transformer la traduction elle-même en espace de création. Dans le premier cas, la traduction conduit vers l'écriture ; dans le second, traduction et écriture finissent par se superposer. Ces deux trajectoires montrent ainsi que l'émergence du sujet écrivant ne suppose pas nécessairement l'abandon de l'identité traductive, mais sa reconfiguration.

Conclusion

En somme, cet article montre que la tradufiction n'est pas un simple sous-genre réflexif centré sur les problèmes de la traduction. Il s'agit d'un dialogue entre la narratologie et les écrits théoriques afin d'exposer la traduction comme un espace critique où s'élaborent de nouvelles représentations de l'identité littéraire. En mettant l'accent sur des figures de traducteurs traversées par le doute, le désir d'écriture et la quête de reconnaissance, ces récits interrogent les frontières de l'auctorialité et remettent en question le privilège symbolique traditionnellement accordé à l'auteur.

Dans ce sens, l'intérêt majeur de la tradufiction réside sans doute dans sa capacité à révéler que toute écriture est déjà traversée par l'altérité. En donnant au traducteur une place centrale dans le processus de création littéraire, elle montre que le sujet ne se construit jamais dans l'autonomie absolue, mais dans une relation permanente avec la parole de l'autre. Cette perspective ouvre enfin des pistes de réflexion plus larges sur les liens entre traduction, subjectivation et création, invitant à repenser la figure du traducteur non plus comme simple médiateur, mais comme acteur essentiel des dynamiques contemporaines de l'écriture.

Les deux romans ont remis en question la position subalterne des traducteurs. Leur plume voit le jour cachant l'émancipation littéraire de Brice Matthieussent, lui-même traducteur, et de Jacques Gélat, qui publie après une longue carrière de scénariste et après un roman sans succès.

Néanmoins, cette étude compte plusieurs limites. La restriction des romans du corpus à deux romans français contemporains ne permet pas de généraliser l'approche identitaire démontrée dans l'ensemble de la tradufiction comme genre narratif. En outre, la démarche qualitative et textuelle exclue l'étude de la réception par les lecteurs ni leur confrontation avec les expériences de traducteurs réels. L'élargissement du corpus à d'autres espaces francophones, notamment québécois, mais aussi à des tradufictions anglophones, permettrait de déterminer dans quelle mesure le passage du traducteur invisible au sujet écrivain dépend de contextes littéraires et culturels particuliers.

Nous pouvons également étendre cette réflexion à des genres encore peu abordés sous cet angle tel que la science fiction. Dans des univers caractérisés par la rencontre des langues, des cultures et des espèces différentes, quelle place la fiction accorde-t-elle au traducteur et à l'interprète? En effet, une telle extension permettrait de confronter les mécanismes identitaires observés dans notre corpus avec d'autres formes de représentation de l'altérité.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

- GÉLAT J. (2003). *Le Traducteur*. José Corti, Paris.
- MATTHIEUSSENT B. (2009). *Vengeance du traducteur*. P.O.L, Paris.

Ouvrage critiques :

- BAKHTINE M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris.
- BARTHES R. (1984). *La mort de l'auteur*, dans *Le Bruissement de la langue*. Seuil, Paris.
- BEN-ARI, N. (2014). « Reaching a Dead-End – and Then? Jacques Gélat's *Le Traducteur* and *Le Traducteur amoureux* ». Dans K. Kaindl et K. Spitzl (dir.), *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, pp. 113-123.
- BERMAN A. (1984). *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard, Paris.
- BERGANTINO, A. (2026). *Charting Transfiction: Patterns, Open Questions, and Future Directions*. Cambridge University Press, Cambridge.
- GENETTE G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris.
- MESCHONNIC H. (1970). *Pour la Poétique I*. Gallimard, Paris.
- MESCHONNIC H. (1999). *Poétique du traduire*. Verdier, Lagrasse.
- PLASSARD, F. (2022). « Figures de la subversion et de la transgression dans la fiction à substrat traductif ». *TTR : Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 35, n° 2, pp. 43-69.
- RICŒUR P. (2004). *Sur la traduction*. Bayard, Paris.
- VENUTI L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge, Londres/New York.
- WECKSTEEN, C. (2013). « Le traducteur : un écrivain refoulé ? Réflexions sur *Les Nègres du traducteur*, de Claude Breton, et sur *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent ». *Parallèles*, n° 25, pp. 51-64.