
TEXTOS

La traducció als camps*

Traduït del francès per Andreu Gestí Franquesa

SAMOYAUULT, Tiphaine

Traduction et violence

París: Seuil, 2020, p. 91-106.

ISBN 978-2-02-145178-8

Andreu Gestí Franquesa

Traductor

andreu.gesti-franquesa@ehess.fr

0009-0007-7141-5560



© de l'autor

Citació recomanada: SAMOYAUULT, Tiphaine (2026). «La Traducció als camps. Traducció d' Andreu Gestí Franquesa». *Quaderns. Revista de Traducció*, 33, 311-319. <<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.258>>

L'espai del camp de concentració és per si mateix tant l'espai de la guerra de les llengües com aquell on la traducció pot aparèixer temporalment com una reparació. La història de les relacions entre traducció i violència lliga la primera al testi-

* Presentem aquí una traducció integral del cinquè capítol de *Traduction et Violence* de Tiphaine Samoyault, per completar i enriquir la ressenya crítica publicada en aquest mateix número de *Quaderns*. Aquest capítol, que es situa al cor de l'assaig, representa un moment de transició dins de la obra, en què es bascula progressivament de la reflexió sobre la violència present en l'àmbit de la traducció cap a les seves perspectives i potencialitats reparadores. La reflexió que hi trobem, des d'un punt de vista discursiu, es construeix a partir d'una anàlisi pròpiament literària de les obres de Primo Levi i de les seves traduccions en diferents llengües, a diferència de la resta de l'obra, en què s'elaboren unes consideracions que es situen des del principi a un nivell més aviat teòric (recol·lant-se sempre en nombrosos exemples).

Més enllà de com s'entén aquest capítol en el conjunt de l'obra, aquí trobem una anàlisi que desenvolupa una sèrie de consideracions literàries i teòriques al voltant de les relacions entre traducció, testimoniatge i literatura. Descobrim així unes noves perspectives sobre la literatura testimonial, i en particular sobre el testimoniatge en casos de violència extrema, a partir d'eines traductològiques. Esperem, doncs, que la traducció que proposem «faci justícia», en el sentit d'ajustament, al text original i permeti traslladar al context catalanoparlant una reflexió curosa i rica. Potser, en un futur no gaire llunyà, podrem gaudir en llengua catalana íntegrament d'aquest assaig important, que sense cap dubte conté un alt grau de ressonància amb el context actual.

moniatge i permet indicar el rol distint, encara que a vegades conjunt, de la rememoració literària i de la traducció. El famós capítol 11 de *Si això és un home*, «El cant d'Ulisses», que ha estat molt estudiat,¹ en dona els motius principals: Primo Levi intenta recitar de memòria i traduir al francès «El Cant d'Ulisses» de la *Divina Comèdia* de Dante per al seu camarada Jean (el «Pikolo», és a dir, l'encarregat del manteniment del conjunt de barraques i de la sopa); s'entrebanca amb uns quants versos que no arriba a rememorar o a traduir. Les dificultats de traducció i el problema de la rememoració estan estretament lligats: «Aquí m'aturó i intento traduir. Desastrós: pobre Dante i pobre francès! [...] I després de «Quando»? El no-res. Un buit en la memòria. “Prima che sí Enea la nominasse”. Un altre buit. Sorgeix algun fragment no utilitzable».² La supervivència sembla que depengui al mateix temps de dues operacions, recordar i traduir, i això pren la forma d'una al·legoria: fer venir el llibre que falta en la llengua que falta, que pot ser una definició del testimoniatge per si mateix. Quan ja no queden llibres,³ quan falten tots els llibres, se'ls intenta substituir la reconstitució memorística, per força incompleta... Ja es tracta d'una traducció, per mitjà de l'*oralització* forçada del text escrit, i per la intervenció de la paràfrasi que vol suplir la memòria que falla. Però l'esforç de restitució allibera un moment de la nuditat del camp. L'espai d'un instant, explica Primo Levi, m'oblido de qui soc i a on soc. La traducció, la rememoració són unes companyes benèvols de l'experiència. Permeten posar-hi paraules, i, per tant, de traduir-la en certa manera. Sabem —la biografia de Philippe Mesnard hi insisteix sovint—⁴ que Primo Levi concedia una gran importància a les traduccions dels seus llibres, en les llengües que sabia bé, com el francès i l'alemany, però també en les llengües que no sabia tan bé (l'anglès) o gens (les altres).

Ell mateix s'encarrega de la traducció de l'adaptació teatral de *Si això és un home* en francès i en anglès el 1966-1967, i augmenta encara més la part consagrada a les llengües estrangeres en el text sobre el camp. Cap al final de la seva vida, com he dit, va traduir *El Procés* de Kafka, que es publica a Einaudi el 1983; també va traduir amb la mateixa passió Lévi-Strauss, en particular *Le regard éloigné* i *La Voix des masques*. El que li preocupa no és tant l'exactitud del fragment (com ho manifesta la molt catastròfica primera traducció del seu llibre en francès —amb el títol *J'étais un homme*—, tot i que tenia la capacitat de verificar-ne la justesa), com la consciència que una veritat del seu llibre (diria fins i tot dels seus llibres, i de la literatura) apareix entre les llengües i en el plural de les llengües. Podem veure-hi una forma de reproducció de la Babel reformada dins

1. En particular per François Rastier en el seu bonic llibre *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, París, Éditions du Cerf, 2005.
2. Primo Levi, *Si això és un home*, traduït de l'italià per Francesc Miravittles i Salvador, Barcelona, Edicions 62, 2019, p. 104.
3. Pierre Pachet, «Quand il n'y a plus de livres», *La Quinzaine littéraire*, 905, agost 2005, p. 29.
4. Philippe Mesnard, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, París, Fayard, 2011. Vegeu també el que es diu entre les pàgines 893-896 de «Témoignage historique», a Bernard Banou, Isabelle Poulin i Yves Chevrel (dir.), *Histoire des traductions en langue française. xx^e siècle*, Lagrasse, Verdier, 2019, p. 863-922.

del camp, però també una forma de reparació contra el drama de la separació que Babel ha instaurat, que impedeix que s'entenguin entre ells uns éssers que viuen la mateixa experiència. Traduir *El Procés* és sens dubte per a Levi l'experiència més destacable de la traducció com a confluència de dues violències. En efecte, com pot no reconèixer-se en la història d'aquest jove de trenta anys, detingut per cap mena raó o per alguna que ignora? En la seva «Nota del traductor», comenta l'última frase del llibre, quan es mata al personatge principal: «“Com un gos!” va dir, i era com si la vergonya li hagués de sobreviure». Per a ell, aquesta frase, incomprensible per a molts, és del tot clara i significa dues coses. D'entrada, la vergonya del personatge que, sabent que no hi havia cap escapatòria, no ha trobat la força de suprimir-se a si mateix, però s'ha deixat matar per dos sicaris barroers; i després la vergonya d'haver vist que tota aquesta paròdia de justícia era aquella d'un món d'homes al qual pertanyia.

En el seu llibre, de la traducció en depèn la supervivència i de la supervivència en depèn la traducció. De la possibilitat de traduir en depèn la supervivència: supervivència material lligada a la capacitat d'entendre les ordres, de copsar el que està passant; supervivència moral lligada a l'oportunitat de parlar amb d'altres. Ésser un supervivent implica tot seguit la necessitat de traduir, en tots els sentits del terme, l'experiència en la llengua, i la llengua en les altres llengües. És el que explica que a propòsit de la traducció alemanya de *Se questo è un uomo* parli de «retraducció», atès que, a Babel, no totes les llengües són equivalents. A *Els enfonsats i els salvats*, precisa que el treball de Heinz Riedt, que ha seguit de molt a prop i, en aquest cas, amb una cura molt gran per la literalitat, no és tant una traducció com una «restauració; [...] una *restitutio in pristinum*, una retroversió a la llengua en la qual les coses havien passat i a la qual les coses pertanyien. Més que un llibre havia de ser una cinta magnetofònica».⁵ L'esdeveniment parla una llengua, i tant patir-lo com sobreviure-hi suposa no cessar de traduir-lo. Inversament, si Hurbinek, l'infant al principi de *La treva*, mor sense redempció, és perquè només sap dir una sola paraula, i perquè aquesta sola paraula no pertany a cap llengua. Hi ha dues raons de no sobreviure: ell no pot traduir i no pot ésser traduït. I és així que se'ns convida a rellegir els texts de Primo Levi, entenent que un cert nombre de situacions extremes no poden ser expressades en la literatura més que per la drecera de la traducció o pel raonament de la traducció. El testimoniatge implica una certa relació amb la mimesi, tot i fer que sigui necessària la traducció: el pol negatiu i esgarriador de Babel, la frontera que barra el pas (per exemple, el plurilingüisme monstruós que és la realitat del camp), s'inscriuen literalment en el text. És que el gènere es fonamenta en la creació d'un món, en la separació entre un món i un altre, i en la necessitat de traduir a un en els termes de l'altre; i això, ho sabem, és impossible.

A més d'«El cant d'Ulisses», un altre capítol de *Si això és un home* està totalment construït al voltant del tema de la traducció, al punt de constituir-ne també una veritable paràbola. Es tracta del capítol 3, que té com a títol «Inicia-

5. Primo Levi, *Els enfonsats i els salvats*, traduït de l'italià de Francesc Miravittles i Salvador, Barcelona, Edicions 62, 2000, p. 130.

ció». Estem al principi de l'estada al camp. El narrador té més preguntes que respostes i la seva ansietat és igual a la seva incomprensió. Ara bé, aquest capítol de poques pàgines posa en escena tres «faules» del lligam entre els termes «traducció», «violència» i «rememoració». Pot semblar abusiu i paradoxal parlar de faula a propòsit del testimoniatge que es presenta com a restitució fidel de l'experiència, sense cap mena de relació amb la ficció. Però, utilitzo el terme a propòsit, atès que Primo Levi treballa amb cura el seu text per reflexionar constantment sobre les condicions de possibilitat de la seva paraula, sobre les del testimoniatge mateix. És evident que aquest capítol, si té el seu lloc dins de l'ordre de la narració i dels esdeveniments, també és crucial en la seva manera de posar deliberadament en escena el testimoniatge com l'articulació d'una memòria i de la traducció.

La primera d'aquestes faules està lligada a la incomprensió inicial: «Tinc massa coses per preguntar. Tinc fam, i quan demà reparteixin la sopa, com m'ho faré per menjar-la sense cullera? i, com es pot aconseguir una cullera?, i on m'enviaran a treballar? Diena ho sap tant com jo, naturalment, i em respon amb altres preguntes. Però de sobre, de sota, de prop, de lluny, de tots els racons del barracó ja a les fosques, veus ensenyades i irascibles em criden: —“Ruhe, Ruhe!”». Entenc que se m'imposa silenci, però aquesta paraula és nova per a mi, i com que no en conec el sentit i les implicacions, la meua inquietud creix. La barreja de llengües és un component fonamental de la manera de viure d'aquí baix; s'està envoltat d'una perpètua Babel en què tothom crida ordres i amenaces en llengües mai sentides abans, i pobre del que no les comprèn de seguida».⁶ Aquest fragment fa de la impossibilitat de traduir la condició mateixa de la violència. Com podem entendre la incomprensió del narrador quan sent les ordres: «Ruhe, Ruhe!»? Primo Levi sap alemany i és evident que reconeix aquest mot simple i corrent. Tanmateix, el mot és «nou»: o bé que conté un valor desconegut per a l'oient, la marca de l'alemany totalitari i desnaturalitzat, o bé que l'estructura mateixa del camp l'aparella amb una trista Babel on la violència de les separacions és incompatible amb la intercomprensió lingüística i amb la traducció. Tot esdevé intradueïble. La separació radical entre les víctimes i els botxins implica l'allunyament de les llengües que es coneixien antany. La primera evocació de Babel és aquí la d'una Babel essencialment violenta, d'una Babel assimilada a la punició divina, acompanyada d'opressió i d'injúncia. La confusió babeliana afecta a la vegada la intercomprensió, l'entesa recíproca: ocasiona la transformació de l'un en el múltiple, i fa que es perdi el «com un» de la comunitat. Però la confusió afecta també l'avinença entre la llengua i el món. Els mots ja no corresponen a la realitat del que passa en aquest lloc, la traducció es troba sempre obstruïda i la llengua desnaturalitzada. Al contrari, el somni apareix com l'única condició d'una obertura o d'un viatge; anticipant-se al capítol consagrat al cant d'Ulisses, Primo Levi posa en escena un imaginari del pas: camí, pont, porta.

La segona faula es situa dues pàgines més lluny. És potser la més espectacular en el que ens diu de la relació entre testimoniatge, plurilingüisme i traducció. Posa

6. Primo Levi, *Si això és un home*, op. cit., p. 34.

en escena una versió menys violenta, menys punitiva, del mite de Babel, la que fa coincidir al camp, en igualtat, poblacions de llengua diferent: «perquè d'aquí a cinc minuts comença el repartiment del pa, del pa-Brot-Broit-chleb-pain-lechem-kenyér, del sagrat i petit bloc gris que sembla gegantí a les mans del company del costat i petit fins a fer-te plorar a les teves mans. És una al·lucinació quotidiana, a la qual un s'acaba acostumant: però els primers dies és tan irresistible que molts de nosaltres, després de discutir llargament per parelles sobre la pròpia, evident i constant mala sort, i l'escandalosa bona sort dels altres, intercanviem finalment les racions, amb la qual cosa la il·lusió es repeteix invertida i ens deixa a tots descontents i frustrats. El pa també és la nostra única moneda».⁷ La llista de les diferents maneres de dir el pa («el repartiment del pa, del pa-Broit-Broit-chleb-pain-lechem-kenyér») forma una mena de cadena d'equivalència que restaura un principi si no d'amistat, almenys de comunitat; el pa és també un símbol d'hospitalitat. Però aquesta cadena d'equivalència reposa igualment sobre la no-equivalència (en què retrobem la guerra de les llengües), que mostra la desregulació de tots els ordres en context de violència extrema: desregulació de la llengua, desregulació de l'economia, de l'intercanvi (contra la paraula «pa», tenim una cosa que no s'assembla en cap cas al pa, però que evoca un «petit bloc gris» / «blocchetto grigio»; i quan s'intercanvia, apareix immancablement una dissimetria). La desregulació de les proporcions arrossega una altra mena de violència, lligada a la transacció impossible en l'absència de valor estable. Ara bé, és interessant que Primo Levi repregui aquí l'exemple canònic de les teories de la traducció per tractar del problema de l'equivalència no equivalent en traducció. Llegim així en «La tasca del traductor» de Benjamin: «Per entendre bé aquesta llei, una de les fonamentals de la filosofia del llenguatge, cal distingir, en la intenció, la cosa entesa i la manera d'entendre. En «Brot» i «pain» la cosa entesa és sens dubte idèntica; la manera d'entendre-la, en canvi, no ho és. Consisteix en la manera d'entendre que les dues paraules en francès i en alemany signifiquin alguna cosa de divers, que no siguin una per l'altra intercanviables, i que fins i tot, en definitiva, tendeixin a excloure's; això, mentre que en la cosa entesa rau que aquestes paraules, preses absolutament, signifiquin una mateixa cosa idèntica».⁸ Només una revelació messiànica (que és justament la tasca de la traducció i del traductor segons Benjamin) pot permetre retrobar la llengua única amb la qual entenem l'objectiu comú de les llengües, la llengua pura desempallegada del conflicte. La traducció, tot mostrant la guerra de les llengües, és enfocada com l'objectiu que ens incita, al cap i a la fi, a desfer-nos-en. No estic afirmant aquí que el text de Levi estigui escrit en memòria directa al de Benjamin; és possible que el llegís, però això no és segur. En canvi, sembla que torni a representar clarament, i irònicament, aquesta idea d'un vincle entre les llengües dins d'aquesta comunitat de pans: l'original diu «sacro blocchetto grigio» (que és diferent del «sacro-saint» de la traducció francesa) i retorna, per inversió, aquesta energia messiànica.

7. Primo Levi, *Si això és un home*, op. cit., p. 35.

8. Walter Benjamin, «La tasca del traductor», *Reduccions: Revista de Poesia*, 19, traduït per Antoni Pous, 1983, p. 51.

La tercera escena del capítol és una *mise en abîme* de les condicions mateixes del testimoniatge que llegim: un oficial austríac explica a Primo Levi la importància, fins i tot en aquest món on els gestos ordinaris ja no sembla que valguin res, de netejar-se, que respon al deure de continuar en vida. «Ja he oblidat, i em dol, les seves paraules directes i clares, les paraules de qui havia estat el sergent Steinlauf de l'exèrcit austrohongarès, creu de ferro de la guerra del 14. Em dol perquè hauré de traduir el seu italià insegur i les seves paraules senzilles de bon soldat en el meu llenguatge d'home incrèdul».⁹ És possible, efectivament, que l'oficial austríac parlés italià; el fet és que la frase «hauré de traduir el seu italià insegur i les seves paraules senzilles de bon soldat en el meu llenguatge d'home incrèdul» mostra que només es pot entendre la veritat de l'experiència *a posteriori*, gràcies a l'operació de traducció. L'«home incrèdul» ja no és només el novvingut al camp, sinó el lector del testimoniatge; l'«italià incert» ja no és només la llengua del soldat, sinó la de Primo Levi mateix, que desitja restituir el seu testimoniatge en una llengua simple i clara per traduir el qui li ha passat en alemany. El testimoni situa al centre del seu relat una al·legoria de les relacions entre traducció i testimoniatge, entre violència i traducció, i aquesta última és també, una vegada més, un espai possible de la reparació. Perquè l'experiència inèdita de la realitat sigui crua, ha de ser inevitablement traduïda, i això literalment.

Després d'aquesta lectura, sembla interessant tornar cap a les paraules de Levi pel que fa a la traducció alemanya del seu llibre, viscuda com un retorn a la llengua dels fets. Estranyament, aquest enunciat està corroborat per la meua pròpia lectura del llibre en alemany, que vaig viure com si fos una mena d'original. Sens dubte, aquesta impressió me la va donar en part el fet de conèixer el sentiment propi de Primo Levi, però que es justifica també pel fet que la relació entre les llengües funciona de manera diferent en alemany: l'ordre donada, «Ruhe! Ruhe!», per exemple, tot com la paraula *Lager*, utilitzada sistemàticament per anomenar el camp, viscudes subjectivament com a incomprendibles pels deportats, marquen per força d'una altra manera els lectors i lectores de l'alemany. Per al narrador, «diese deutsche Wort ist mir neu» («aquesta paraula és nova per a mi»), però no per al lector. Això afecta altres paraules, com «Kommando», «Technik», «Kapo», i d'altres encara, menys lligades a la realitat del camp, però que agafen en aquest context un sentit particular, com la paraula «Tier» (bèstia), per exemple. En el fragment on Levi diu traduir l'italià «incert» de Steinlauf (el text original dona «il suo italiano incerto»¹⁰) en el seu llenguatge d'home incrèdul, les frases violentament iròniques que dolen a la consciència del personatge tornen aquí un altre cop a la seva llengua, a la seva rítmica implacable: «So bist du rein», «So gehst du ein», «Eien Laus, dein Tod», presentades «als pure Auswüchse teunischen Geistes» (simples trets del caràcter típicament germànic).¹¹

9. Primo Levi, *Si això és un home*, op. cit., p. 37.

10. Aquesta precisió és deguda que la versió francesa del text de Levi diu «son italien rudimentaire».

11. Primo Levi, *Ist das ein Mensch?*, traduït de l'italià per Heinz Reidt, Múnic, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 44; «So bist du rein» (així aniràs net), «So gehst du ein» (així aniràs a mal borras), «Eine Laus, dein Tod» (un poll és la teva mort) (*Si això és un home*, op. cit., p. 35).

Però és al capítol «El cant d'Ulisses» que el joc amb les llengües esdevé el més trasbalsador en la traducció alemanya. En l'original, el text de Dante només crea com a única distància amb la narració aquella que, temporal, allunya l'italià de Dante del de Levi, distància que el contingut de l'evocació reomple. En la versió alemanya del llibre, l'espai foradat entre la llengua de la narració, la dels fets relatats i la de Dante s'accentua profusament. El francès (llengua de traducció de Levi cap a Jean) i l'italià (llengua de l'original) es veuen encara més desarmats. Un exemple: «Das Licht, das unterm Mond geschienen Hatte — “Lo lume era di sotto della luna” — oder so ähnlich. Aber vorher?... “Keine Ahnung”, wie man hier sagt».¹² La llengua d'aquí i ara no pot, sense cap dubte, retrobar la llengua d'allà ni la memòria que se n'ha perdut. El contrast entre totes dues sembla que dona encara més sentit a l'escena i entenem per què Levi va poder fer d'aquesta traducció del 1961 un nou original de la seva obra.

La invenció del testimoniatge per Primo Levi em sembla que està estretament lligada a aquesta idea de la literatura com a traducció, triple prova de l'estranger radical, del desplaçament i de la transmissió. La traducció es presenta a la vegada com un programa ètic i com la tècnica principal de l'ofici d'escriptor. Implica la preocupació de dir les coses en la seva llengua, de la manera més precisa possible, perquè està dirigida per un imperatiu de claredat (i es coneix el caràcter sovint clarificador de la traducció, que no s'ha de posar sempre en el passiu): «tinc el deure de ser clar, és a dir nu», enuncia Levi el 1977 amb motiu de la seva polèmica amb Manganelli, i després més tard amb Volponi, a propòsit de l'escriptura obscura. Això obliga també a recorregir constantment els seus texts per ajustar-ne l'expressió; a trobar els mitjans de lligar les paraules amb les coses, d'extreure una llengua de l'experiència. La necessitat que ressent de fer alguna cosa de la seva llengua d'ofici, la química, i que el portarà a escriure *Sistema periòdic*, mostra aquí, una vegada més, el caràcter essencial del procés de traducció, de la invenció d'una escriptura-traducció. *El Sistema periòdic* no és més un llibre de química que un llibre de químic. Però com Levi enuncia durant una entrevista: «escric perquè soc químic», recusant així la sorpresa que s'oposa al fet que sigui «i químic i escriptor» considerant que és com si es tractés «d'una mena de prohibició a les persones estrangeres».¹³ Aquesta llengua, com totes les altres, s'ha de fer comprendre, fer-la entendre, rebutjar mantenir-la en la seva estranyesa, explicar el món que proposa i ordena. «Wstawac», «Aufstehen»: només l'ordre roman estrangera. «L'ordre estrangera: Wstawac», diu el poema de l'11 de gener del 1946 reprès a *La Treva*. Seguidament, s'ha de romandre dret i erigir-se contra la Babel confusa, concentracionària, conjuguar les llengües incompatibles, fer-ne només un en una comprensió sempre més viva del que pot connectar els éssers entre ells i els éssers al seu món.

12. Primo Levi, *Ist das ein Mensch?*, op. cit., p. 138; «Aquí una altra llacuna, aquesta vegada irreparable. “... Lo lume era di sotto della luna” o alguna cosa semblant; però i abans?... Cap idea, “keine Ahnung”, com es diu aquí» (*Si això és un home*, op. cit., p. 106).

13. Citat per Philippe Mesnard, *Primo Levi. Le passage d'un témoin*, op. cit., p. 374; la traducció és nostra.

Que el testimoniatge sigui traducció (la fidelitat és la metàfora que dirigeix totes dues) la fa sortir de l'únic règim de la prova per fer-lo entrar dins d'aquell de l'atestació comuna, col·lectiva. Així, un mateix vocabulari recull, dins l'opinió, la traducció i el testimoniatge situant-les totes dues prioritàriament, abans de qualsevol altra caracterització o descripció, dins d'una ètica de la qual la llei principal és la fidelitat. Aquesta última sembla la garantia de la seva pròpia autoritat, altrament vulnerable i rarament assegurada. Però d'adés que abandonem el punt de vista de la moral conjugal burgesa, és ben difícil saber què porta aquest imperatiu de fidelitat: fidelitat a què?, fidelitat a qui? Per a la traducció, fidelitat al text, a l'autor que es tradueix. Però com s'hi pot ser fidel? Estant ben a prop de la lletra, o del sentit, refent el gest que ha presidit la creació de l'original, procurant que es cregui que el text ha estat escrit en la llengua d'arribada, deixant aparèixer o desaparèixer el fet que es tracta d'una traducció? Per al testimoniatge, fidelitat a la realitat, a l'experiència, a la situació objectiva, als fets o a la manera en què han estat experimentats? El text de la realitat o de l'experiència només és text a través de l'analogia, certament, i no pot ser comparat terme a terme al text que anomenem l'«original» en relació amb la traducció. Però s'ha de subratllar que, inversament, la traducció transforma l'original en fragment de realitat, en objecte del món, digne de ser protegit, respectat, fins i tot sacralitzat.

Se sap que la qüestió de la fidelitat és un fals problema en la traducció. Però diverses dades permeten pensar conjuntament traducció i testimoniatge, i pensar l'un per l'altre. La primera ve de la presència d'una separació espaciotemporal: el testimoniatge i la traducció s'escriuen en un després i sovint en un altre lloc. És una evidència per a la traducció (l'allunyament dels espais i de les llengües), però també és ben sovint la condició del testimoniatge quan esdevé intent de restitució de l'experiència extrema, quan el testimoniatge immediat, simultani, *in situ*, es torna impossible pel fet mateix de l'adversitat patida, excepte en alguns casos rars com el de Zalmen Gradowski.¹⁴ La segona dada comuna és la repetició, que associa al fet de reprendre el dubte de transformació o d'oblit, de llacuna i de manca, el d'aplanament i d'allisatge, també (de fets o de texts «originals»), la llengua semblant impròpia per restituir l'excepció, la singularitat, que aquestes siguin o bé literàries o històriques. La tercera dada, finalment, ve del projecte memorial: es tracta en tots dos casos de proposar una prolongació, d'assegurar la supervivència («überleben» a «La tasca del traductor» de Benjamin) del text o de l'esdeveniment. L'exigència de supervivència apropa també traducció i testimoniatge en l'esforç d'una transmissió. Es podria dir així que el testimoniatge i la traducció sempre estan produïts per «supervivents», encara que la qüestió sigui més dramàtica en el cas del testimoniatge de l'experiència extrema. És d'aquesta manera que una fidelitat més alta, a si mateix i a l'experiència, pot ser retrobada de nou.

L'autoritat del testimoniatge neix de la renúncia de l'autoritat de l'autor a retrobar les lleis de la imitació en què la grandesa de l'art ve del fet de ser tan a

14. Zalmen Gradowski, *Au cœur de l'enfer. Document écrit d'un Sonderkommando d'Auschwitz – 1944*, traduït de l'ídiix per Batia Baum, París, Kimé, 2001.

prop com sigui possible de la realitat i del model, sigui aquest últim un fet o un text. Conseqüència a la vegada de l'impoder de la literatura de preveure o de conjurar les catàstrofes i d'un nou consentiment de la literatura amb la prosa del món, el recurs al testimoniatge indica que la literatura té a veure amb la referència, amb tot el que flota i passa i amb allò que pot donar un estatut, sota la dependència d'un «nosaltres» més aviat que d'un «jo». No es tracta tant de fer desaparèixer l'autor en benefici de les nocions d'obra, d'estructura o d'escriptura, com d'interrogar-se, com l'ha fet Michel Foucault a «Qu'est-ce qu'un auteur?», sobre l'estatut del discurs atribuït a tal o tal autor.¹⁵ L'autor com a principi d'una paraula no quotidiana, indiferent, marcada per la seva singularitat i fins i tot per la seva originalitat, es dilueix parcialment en l'exposició de veus anònimes i col·lectives i en la multiplicitat de les llengües. Esdevé un portaveu i, a l'hora de fer-ho, restableix el lligam amb una teoria de la *mimesi* que implica una pràctica de la imitació. La realitat és un model que es copia de la manera més fidel possible, amb la consciència d'una responsabilitat que és certament la de l'escriptor, però és sobretot la del llenguatge respecte al món.

Imitació i traducció entren totes dues en la composició del testimoniatge. En el cas de la imitació, el que es busca és la semblança sense la identitat. S'ha de ser el més fidel possible a l'experiència, el més a prop de la realitat, del viscut, d'aquell que ha desaparegut; per tant, ser per a si mateix el seu propi origen, imperatiu de l'autoritat creativa segons Kant, perd tot el seu sentit. La veritat ve de la posada en evidència d'una semblança que pot implicar una transmutació del testimoniatge literari tal com el proposa Primo Levi. En el cas de la traducció, el que es busca és la identitat sense semblança, el mateix text, però diferent. Arribem a comprendre fins a quin punt el gènere va néixer de la radicalitat mateixa de l'experiència que incita simultàniament les dues preses de consciència. «Considerare si questo è un uomo» (aquesta és l'expressió que apareix en el poema «Shemà»: «Considereu si aquell que teniu davant vostre és un home»); la semblança sense la identitat en el *Muselmann*; la identitat sense semblança en l'imperatiu moral de consideració de l'altre com un altre jo. En l'escriptura, la trobada interminable i circular de dues propostes aixeca el dubte sobre la possibilitat de pensar una proposta sense l'altra. L'experiència als límits del que és humà situa definitivament en un lloc que és precisament la frontera entre dos incitant una reflexió sobre memòria i desdoblament, veritat i ficció. Hi ha intraduïble allà on hi ha hagut indicible, cosa que fa que les dues nocions siguin absolutament inseparables. Només el temps i la supervivència poden transformar aquest intraduïble en traduïble, sense que es pugui saber si és realment desitjable. Ho hem vist, l'intraduïble és el que s'ha de reprendre incessantment; pot ser també la condició de l'ètica del traduir quan manté el mateix en un estat de diferència.

15. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et Écrits, t. I, 1954-1975*, París, Gallimard, coll. « Quarto », 2001.

