

Textes hétérolingues et textes traduits : de « la langue » aux figures de l'énonciation.
Pour une littérature comparée différentielle

Myriam Suchet

Thèse
présentée
au

Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture

comme exigence partielle au grade de
Philosophae Doctor (Ph.D.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Décembre, 2010

© Myriam Suchet, 2010

CONCORDIA UNIVERSITY
SCHOOL OF GRADUATE STUDIES

This is to certify that the thesis prepared

By: **Myriam Suchet**

Entitled: **Textes Hétérolingues et Textes Traduits: de “la Langue” aux Figures de l’Énonciation**

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY (Humanities)

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final examining committee:

_____	Chair
_____	External Examiner
Dr. A. Tomiche	
_____	External to Program
Dr. F. McIntosh	
_____	Examiner
Dr. M. Allor	
_____	Examiner
Dr. J-M. Moura	
_____	Examiner
Dr. J. Prungnaud	
_____	Thesis Supervisor
Dr. P. Bandia	

Approved by _____
Dr. C. Maillé, Graduate Program Director

December 6, 2010

Dr. B. Lewis, Dean
Faculty of Arts and Science

ABSTRACTS IN ENGLISH AND FRENCH

*Heterolingual and translated texts :
from “language” to enunciative figures
Towards a differential comparative analysis*

Myriam Suchet

PhD in Humanities, Concordia University 2011

Literature readily invents itself another tongue. Written simultaneously in several languages, texts said to be “heterolingual” don’t invent another language ; they imagine “language” otherwise. The particularly demanding reading pact they propose entails a veritable experience of difference. Balanced at the intersection of idioms, the subject of the heterolingual enunciation seems never to coincide with himself. When approached from the perspective of the heterolingual imaginary, the translated text reveals the presence of an instance of enunciation which is specific to itself. The notion of *ethos* can be employed to characterise the one who is responsible for the heterolingual text as the responsible for the translated text, by the manner in which languages are placed into relation to one another. Between the respect for “the other as other” and an ethnocentric attitude, it is necessary to envision a whole range of relations to alterity. In the context of the debate on national identity and the claim to cultural diversities, it seems imperative to recall the critical function of literature and comparatist methodology. The future of comparative literature as a discipline is not all that is at stake : there is the matter of ethical vigilance which far exceeds the framing of Nation-States. The analysis is founded on four source texts and their French, English, German and Spanish translations : *The Voice* by Gabriel Okara, *Sozaboy* by Ken Saro-Wiwa, *Juan sin Tierra* by Juan Goytisolo and *Die Niemandrose* by Paul Celan.

*Textes hétérolingues et textes traduits,
de « la langue » aux figures de l'énonciation
Pour une littérature comparée différentielle*

La littérature s’invente volontiers une langue à part. Écrits simultanément en plusieurs langues, les textes dits « hétérolingues » n’inventent pas une autre langue : ils imaginent « la langue » autrement. Le pacte de lecture qu’ils proposent, particulièrement exigeant, engage une véritable expérience de la différence. Situé en équilibre à la croisée des idiomes, le sujet de l’énonciation hétérolingue semble ne jamais coïncider avec lui-même. Cette situation est-elle susceptible d’éclairer le processus de la traduction ? Envisagé dans la perspective de l’imaginaire hétérolingue, le texte traduit révèle la présence d’une instance d’énonciation qui lui est spécifique. La notion d’*ethos* peut être employée pour caractériser le responsable du texte hétérolingue, comme celui du texte traduit, à partir de la manière dont les langues sont mises en relation. Entre le respect de « l’autre en tant qu’autre » et l’attitude ethnocentrique, il faut envisager tout un éventail de rapports à l’altérité. Dans un contexte de débat sur l’identité nationale et de revendication des diversités culturelles, il paraît impératif de rappeler la fonction critique de la littérature et de la méthodologie comparatiste. L’avenir de la littérature comparée en tant que discipline n’est pas le seul enjeu : il en va d’une vigilance éthique qui dépasse le cadre des États-Nations. L’analyse se fonde sur quatre textes de départ et leurs traductions françaises, anglaises, allemandes et espagnoles : *The Voice* de Gabriel Okara, *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa, *Juan sin Tierra* de Juan Goytisolo et *Die Niemandrose* de Paul Celan.

Il n'est pas un moi. Il n'est pas dix moi. Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une position d'équilibre. (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes). Une moyenne de « moi », un mouvement de foule. Au nom de beaucoup je signe ce livre.

Henri Michaux, « Postface », in *Plume*, « Poésie », Gallimard, Paris, 1963, p.217.

Avouons-le : je n'ai pas travaillé seule. Cette recherche est aussi la vôtre :

mes codirecteurs de thèse : Martin Allor, Paul Bandia, Jean-Marc Moura et Joëlle Prunghaud,

ma famille : je salue tout particulièrement la force de vie de ma mère Anne Rosenberg et le soutien de Jean-Louis, l'amour inconditionnel de mon père Gérard Suchet et la patience de Valérie, la présence de mon *petit* frère Daniel et l'aide irremplaçable de ma cousine Noémi Goldstein.

La réflexion doit beaucoup à mes amies Charline Pluvinet et Sarah Mekdjian, Maëline Le Lay, Karine Abiven, Anna Rizzello et Sibylle Guipaud, Nathalie Stephens et vous Nathanaël,

ainsi qu'à vous qui m'avez enseigné dans des contextes divers : Alain Ménil et Martine Michaux, Henri Garric et Cécile Van den Avenne, Sherry Simon, Marie Gautheron et Nurith Aviv, Anthony Pym et Chantal Zabus.

Je suis redevable aux traducteurs qui ont patiemment répondu à mes nombreuses questions : Peter Bush, Samuel Millogo, Aline Schulman et Jean Sévry,

ainsi qu'aux membres du laboratoire jeunes chercheurs *Littératures et études postcoloniales, les outils théoriques à l'épreuve des textes*, toujours prêts à partager idées, projets et doutes : Florian Alix, Anne-Sophie Catalan, Claire Ducournau, Tina Harpin, Estelle Olivier et *last but not least* Cyril Vettorato.

Mon séjour à Montréal a constitué un apport inestimable. Mélisande, Michel et Momo, François et Thibault, Jane Gabriels, Tatiana Koroleva et Sorouja Moll, vous avez fait de cette année bien davantage qu'une cotutelle de thèse.

J'ai beaucoup appris de mes étudiants à l'Université de Lille 3 ainsi que de l'équipe des comparatistes pendant mon monitorat : Alison Boulanger, Catherine Dumas, Simona Girleanu, Nicholas Manning, Fiona McIntosh, Joëlle Prunghaud et ma précieuse tutrice, Jessica Wilker.

La dette reste grande envers celles et ceux dont les noms ne sont pas mentionnés ici.

Merci d'avoir rendu cette aventure possible ! J'assume bien entendu l'entière responsabilité des imperfections de ce travail.

אתה, הייה כאתה, תמיד

d'après Paul Celan, DU SEI WIE
DU, IMMER, in *Lichtzwang*,
traduction de l'allemand par
Zandback Simon, adaptation Adi
Bar-Lev.

Remarques concernant les références et les passages traduits :

- Les traductions françaises des œuvres du corpus sont empruntées aux traducteurs et traductrices mentionnés en introduction et dans la bibliographie.
- Les références des traductions qui n'appartiennent pas au corpus sont données en note de bas de page.
- Les traductions encadrées par [* ...] sont réalisées par nous.
- Lorsque les citations des œuvres du corpus sont isolées sur la page, elles sont précédées par une parenthèse indiquant le titre abrégé de l'œuvre et le numéro de page.

Exemple : (*Sozaboy* p.65) So from that time wherever I go people are calling me "Sozaboy", "Sozaboy". Even I am very famous in Dukana sef. All the young men are saying that I am a tough man.

- Les traductions des œuvres du corpus sont précédées par une parenthèse indiquant le nom du/des traducteur(s) ou de la traductrice et le numéro de page de l'édition d'arrivée.

Exemple : (Millogo et Bissiri p.120) Donc depuis ce temps-là, partout où je vais les gens sont là m'appeler « Petit Minitaire », « Petit Minitaire ». Même je suis très connu dans Doukana. Tous les jeunes jeunes sont là dire que je suis un dur.

- Lorsque les œuvres sont citées dans le corps du texte, la parenthèse qui suit la citation se présente ainsi : (titre abrégé suivi du numéro de page de l'édition de départ [;] « texte d'arrivée », nom du/des traducteur(s) ou de la traductrice suivi du numéro de page de l'édition d'arrivée).

Exemple : « hablamos lenguajes diferentes! » (*Juan* p.303 ; « nous ne parlons pas le même langage ! », Schulman p.232).

Le concept de texte définitif émane de la religion ou de la fatigue. La croyance en l'infériorité des traductions, appuyée sur l'adage italien bien connu (*traduttore traditore*), n'est que l'effet d'une expérience négligente. Il n'existe pas un seul grand texte qui ne nous paraisse invariable et définitif si nous le pratiquons un nombre de fois suffisant.

Borges, « Les traductions d'Homère », in *Œuvres complètes* I, traduction de l'espagnol par Jean Pierre Bernès, Roger Caillois, Claude Esteban *et alii*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 2010, p.291.

TABLE DES MATIERES

Table des figures	xi
Introduction	1
Première partie	
Construire l'altérité des langues étrangères.....	27
<hr/>	
Introduction : Non, les écrivains ne sont pas tous des sortes de traducteurs	29
<i>I. Les situations sociolinguistiques : des représentations vécues.....</i>	37
I.1. Choisir d'écrire anglais au Nigeria, enjeux linguistico-politiques	38
I.2. Ecrire « du dedans » de la langue même.....	49
<i>II. Matérialités textuelles de l'hétérolinguisme :</i>	
<i>un continuum d'étrangeté</i>	55
II.1. Le seuil de lisibilité	58
II.2. Cas particulier de la citation en exergue : hors-texte	63
II.3. Le recours au paratexte	64
II.4. « Rembourrage » ou glose (où le hors texte pénètre le texte).....	65
II.5. Mention du nom des langues	67
II.6. Le balisage	71
II.7. Autonymies : l'hétérolinguisme audible mais invisible	72
II.8. « Anomalie » ou commutateur	75
II.9. Perturbation de la lecture linéaire	85
II.10. Calques et coupure signifié / signifiant	86
II.11. Schibboleth	88
<i>III. L'hétérolinguisme comme travail de différenciation</i>	93
III.1. Le travail de la variation continue (intrinsèque ou inhérente)	93
III.2. Le travail de créolisation.....	96
III.3. Le travail du « reste » historique	100
III.4. Le travail du palimpseste	102
Conclusion : « la langue » n'existe pas.....	109

Deuxième partie

L'imaginaire hétérolingue 113

Introduction : l'anamorphose comme « forme pensante »	115
<i>I. Opacités de « la langue » : le corps violent et l'hétérogène érogène.....</i>	125
I.1. L'impossible communication	127
I.2. « Many words missed our ears » mais nous ne traduirons pas	130
I.3. Le mot d'ordre et le corps	133
I.4. Une érotique linguistique	137
<i>II. L'adresse hétérolingue</i>	141
II.1. Une bouteille à la mer : détour par le Méridien	144
II.2. « Envoi ».....	149
<i>III. « La propriété c'est le vol »</i>	157
III.1. L'hétérolinguisme, discordantiel de l'énonciation.....	160
III.2. Rumeurs du Nigeria.....	166
III.3. La maculature hétérolingue	170
III.4. Réécriture et plagiat	175
<i>IV. Entendre des voix : une pathologie hétérolingue ?.....</i>	177
IV.1. Les voix de « la langue » et l'effacement énonciatif comme stratégie	178
IV.2. La « vocalité spécifique » et le responsable du texte hétérolingue.....	185
<i>V. La marge pragmatique de l'œuvre hétérolingue.....</i>	191
V.1. Quand la marge entre dans le texte : dire, c'est faire.....	192
V.2. La scénographie et l'embranchement paratopique des œuvres hétérolingues	196
V.3. L'institution de « la langue » : la part du texte	206
Conclusion : le pacte de lecture hétérolingue, mode d'emploi.....	211

Troisième partie

L'hétérolinguisme, indice de l'énonciation

spécifique de la traduction..... 215

Introduction : le « paradoxe du traducteur »	217
<i>I. La traduction à l'œil nu : l'appareil formel de l'énonciation</i>	223
I.1. La mise en scène du cadre : couvertures et rabats	224
I.2. Paratextes des traducteurs : la nouvelle situation énonciative et son pacte	230
I.3. Les notes et la spatialisation des rapports de force énonciatifs	241
I.4. Les éditions dites « bilingues ».....	247

II. L'hétérolinguisme, indice de la présence du traducteur dans le texte.....	253
II.1. « I'm addressing you in plain, simple Spanish ».....	254
II.2. Onomastique.....	257
II.3. Les fantômes du texte traduit parlent une langue étrangère.....	260
II.4. « En étranger » dans le texte	261
II.5. Les intertextes entre guillemets et coquilles	272
II.6. L'effacement énonciatif, stratégie d'invisibilité.....	276
III. La personne du traducteur : une instance de discours escamotée ?	281
III.1. Le traducteur en lecteur : du lisible au « scriptible ».....	283
III.2. Le traducteur et la revendication d'auctorialité.....	294
III.3. L'hypothèse du rapporteur (la pièce rapportée).....	304
Conclusion : d'une substitution qui ne soit pas usurpation.....	315

Quatrième partie

Le sujet de l'énonciation hétérolingue et l'hypothèse de l'*ethos*..... 323

Introduction : le sujet hétérolingue, approche de type problématologique	325
I. La question du sujet telle que la posent les textes	335
I.1. La « quatrième personne du singulier »	335
I.2. Identifications.....	351
I.3. L'exil.....	362
II. L'hypothèse de l'<i>ethos</i> : contours d'un outil heuristique.....	371
II.1. Les héritages antiques : brève archéologie.....	372
II.2. <i>Ethos</i> , <i>pathos</i> , interaction.....	376
II.3. L' <i>ethos</i> référentiel, de la sociologie à la théorie de la traduction	378
II.4. La remise en question de « l'unicité du sujet parlant ».....	383
III. L'<i>ethos</i> dans les textes de départ :	
<i>les trois caractères du sujet de l'énonciation hétérolingue.....</i>	387
III.1. Les frontières de l'hétérolinguisme et les contours du « je ».....	388
III.2. Accompagner l'hétérolinguisme : la responsabilité envers le narrataire.....	394
III.3. L'hétérolinguisme : calque, carte ou déni du monde ?	400
IV. L'<i>ethos</i> dans les textes d'arrivée :	
<i>les figurations du réglage de la distance énonciative</i>	409
IV.1. L'hétérolinguisme comme attestation (l' <i>ethos</i> de la distance garantie).....	411
IV.2. L'hétérolinguisme comme accent (l' <i>ethos</i> du texte second).....	413
IV.3. Le pacte de lecture hétérolingue reconduit (l' <i>ethos</i> de l'avatar).....	418
IV.4. L'hétérolinguisme escamoté (l' <i>ethos</i> du moraliste).....	425
IV.5. L'hétérolinguisme en variation libre (l' <i>ethos</i> du conteur)	428
IV.6. L'hétérolinguisme problématique (l' <i>ethos</i> instable).....	429
Conclusion : de l' <i>ethos</i> à l'éthique, l'économie des rapports de représentation.....	433

Comment peut-on être comparatiste ?

Bibliographie	455
Autour du corpus.....	457
<i>Les textes de départ et d'arrivée.....</i>	<i>457</i>
<i>Études sur le corpus.....</i>	<i>458</i>
Du côté de « la langue »	466
<i>Approches de l'alternance codique et théories du contact linguistique</i>	<i>466</i>
<i>Normes, langues en contexte multiculturel et identités linguistiques.....</i>	<i>468</i>
<i>Imaginaires de la langue, langues imaginaires et sociolinguistiques</i>	<i>470</i>
<i>Les langues du texte littéraire.....</i>	<i>473</i>
Du côté de l'<i>ethos</i>	478
<i>Les sujets dans le langage : énonciation, représentation du discours autre, dialogisme et polyphonie</i>	<i>478</i>
<i>De l'être à l'autre, questions de représentation et d'éthique</i>	<i>480</i>
<i>Emplois contemporains de l'<i>ethos</i> et archéologie des usages antiques</i>	<i>482</i>
Du côté de la traduction.....	484
<i>Approches postcoloniales : rapports de force et procédés d'écriture</i>	<i>484</i>
<i>Approches énonciatives du texte traduit</i>	<i>488</i>
<i>Interrogations déontologiques et éthiques sur la tâche du traducteur.....</i>	<i>489</i>
<i>Autres références citées.....</i>	<i>490</i>
Quelques perspectives postcoloniales	493
Quelques idées comparatistes pour demain.....	495
Critique littéraire restreinte	498
Œuvres littéraires hétérolingues hors-corpus	500

TABLE DES FIGURES

Figure 1. Vue synthétique des œuvres du corpus.....	15
Figure 2. <i>Transition</i> 10, 1963. Le face-à-face Okara/Wali et la question de la langue d'écriture.....	46
Figure 3. Continuum de l'altérité linguistique : les dispositifs de construction de l'hétérolinguisme.....	57
Figure 4. Un cas d'hétérolinguisme hors corpus: <i>Dictée</i> de Theresa Hak Kyung Cha.....	58
Figure 5. La dernière page de <i>Juan sin Tierra</i>	59
Figure 6. La coupure signifié/signifiant dans <i>The Voice</i> , illustration.....	87
Figure 7. La mémoire selon Freud ou le travail intempestif du palimpseste.....	104
Figure 8. <i>The Voice</i> : première version du chapitre I parue dans <i>Black Orpheus</i> 10 (1962).....	105
Figure 9. Premières de couverture de <i>The Voice</i>	225
Figure 10. Préfaces ou postfaces du/des traducteur(s).....	231
Figure 11. Dynamique de la représentation des toponymes selon Carbonell i Cortès.....	258
Figure 12. Le schéma de la communication en traduction selon Eugène A. Nida (1975).....	282
Figure 13. John Felstiner en lecteur de Celan.....	285
Figure 14. La traduction comme discours rapporté selon Brian Mossop.....	304
Figure 15. Continuum des types de discours rapportés selon Kristiina Taivalkoski-Shilov.....	305
Figure 16. Barbara Folkart, tableau des différents types d'invariances sémiologiques selon les discours rapportés.....	309
Figure 17. La représentation praxématique de l'actualisation du sujet en trois topothèses.....	369
Figure 18. L' <i>ethos</i> du locuteur en tant que tel (L) chez Oswald Ducrot.....	385
Figure 19. L' <i>ethos</i> dans les textes de départ : les trois caractères produits par l'hétérolinguisme.....	407
Figure 20. Le modèle polyphonique de la traduction selon Brian Mossop.....	410
Figure 21. La lecture d'une traduction produisant un <i>ethos</i> de texte second.....	417
Figure 22. Eventail de quelques <i>ethos</i> de traduction.....	432
Figure 23. <i>Mnemosyne</i> , le montage selon Aby Warburg.....	449
Figure 24. La lecture comparatiste comme exercice de contraste.....	450

INTRODUCTION

Posons d'emblée les termes d'une comparaison liminaire :

- « Nous savons d'expérience que, dans toute production littéraire, il est naturel que l'œuvre soit écrite en une seule langue, d'un bout à l'autre. Cela correspond à la situation normale de tout interlocuteur dans la conversation quotidienne »¹.
- « Je parle et surtout j'écris en présence de toutes les langues du monde »².

Comment expliquer l'écart qui sépare ces deux affirmations ? Que s'est-il donc passé entre 1960, année où paraît l'article de Wilhelm Theodor Elwert sur « L'emploi de langues étrangères comme procédé stylistique » et la publication de *L'Introduction à une poétique du divers* en 1996 ? Edouard Glissant semble croire à une révolution de l'écriture littéraire :

ce qui caractérise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence de toutes les langues du monde. Je pense que dans l'Europe du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècles, même quand un écrivain français connaissait la langue anglaise ou la langue italienne ou la langue allemande, il n'en tenait pas compte dans son écriture. Les écritures étaient monolingues. Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues.³

Avons-nous véritablement assisté à l'émergence d'une pratique d'écriture inédite ? Il semble plus juste de considérer que c'est le regard porté sur cette pratique qui s'est radicalement modifié. D'après Hélène Buzelin, « l'hybridité et le plurilinguisme littéraires ne datent pas d'aujourd'hui. Par contre, que les chercheurs, critiques et éditeurs y portent une attention particulière, au point d'y voir la principale force expressive d'un texte ou d'un courant littéraire est un phénomène plus récent »⁴. Voilà qui mérite examen.

La rencontre de différentes langues dans un même texte littéraire n'est pas un phénomène nouveau. Qu'il s'agisse d'une règle liée à un genre, d'un signe d'appartenance à une avant-garde ou encore de l'indice d'une poétique personnelle, le

¹ Wilhelm Theodor Elwert, « L'emploi de langues étrangères comme procédé stylistique », in *Revue de Littérature Comparée* 34, 1960, p.409.

² Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996, p.27.

³ Lise Gauvin, « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant », in *Études françaises* 28(2-3), 1992, p.12.

⁴ Hélène Buzelin, « Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon : *The lonely Londoners* », in Reine Meylaerts (éd.), *Heterolingualism in/ and Translation*, *Target* 18 (1), 2006, p.92.

passage d'une langue à une autre relève du temps long de l'histoire littéraire⁵. Du côté de la critique, l'archéologie de notre objet révèle l'existence d'un certain nombre de travaux pionniers dès les années soixante-dix. On peut retenir notamment le volume collectif *Diglossie et littérature* publié en 1976 sous la direction d'Henri Giordan et d'Alain Ricard⁶ ou encore l'ouvrage de Leonard Forster intitulé *The Poet's Tongues, Multilingualism in Literature*, paru en 1970⁷. Deux typologies font date : celle d'Hugo Beatens Beardsmore en 1978⁸ et celle élaborée par Andras Horn en 1981⁹. Ces études, aussi différentes soient-elles par ailleurs, ont une caractéristique commune : elles partent du principe que le repérage des différentes langues ne pose pas problème. Ces analyses supposent donc l'existence de codes dont les frontières sont connues avant l'examen du texte et toujours reconnaissables après sa lecture.

Cette conception du changement de langue correspond à ce que les linguistes appellent l'« alternance codique » (en anglais « *code-switching* »). Louis Jean Calvet énonce les implications de cette terminologie :

la nomination est claire : elle implique l'existence de deux codes que l'on peut délimiter, décrire séparément, et entre lesquels le locuteur se déplace, passant de l'une à l'autre comme on allume ou éteint l'électricité (c'est le sens en anglais du verbe *to switch on* ou *off*). [...] Mais l'ennui est que ces « alternances codiques » ou ces « mélanges de langues » ne laissent pas nécessairement les « langues » ou les « codes » indemnes, dans l'état où on les aurait trouvés avant usage.¹⁰

On ne passe pas impunément d'un code à un autre. Quiconque se promène sur le Boulevard Saint-Laurent, à Montréal, peut lire ces accueillantes affiches : BIENVENUE

⁵ Pour un vaste panorama, cf. Anne Tomiche, « Poétiques de l'altération dans/de la langue », in Anne Tomiche (éd.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, pp.5-23. Voir aussi : Jean Weisberger (dir.) *Les Avant-gardes et la tour de Babel : interactions des arts et des langues*, L'Âge d'homme, Lausanne, 2000, notamment pp.61-83.

⁶ Henri Giordan et Alain Ricard (dir.), *Diglossie et littérature*, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, Bordeaux, 1976, 176p. Les auteurs y distinguent trois modes de relation à l'altérité linguistique : le discours de la folklorisation qui traite en objet la parole des autres, le discours de l'occultation qui rejette tout à la fois les langues dominantes et les autres langues et le discours de la minorisation, celui des littératures qui se font mineures.

⁷ Leonard Forster, *The Poet's Tongues, Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970, 101p.

⁸ Hugo Beatens Beardsmore, « Polyglot Literature and Linguistic Fiction », in *International Journal of the Sociology of Language* 15, 1978, pp.91-102. Il distingue quatre modes de rencontre des langues dans la littérature : le plurilinguisme textuel, l'alternance de plusieurs idiomes d'un texte à l'autre, l'emploi d'une langue marquée par les interférences et la création d'une fiction linguistique.

⁹ Andras Horn, « Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur » in *Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 16, 1981, pp.225-241. Il dénombre huit fonctions du mélange linguistique : caractériser la parole d'un personnage, produire un effet de réel, produire un effet d'autorité, contribuer à unifier la diversité, produire un effet comique, fournir un vocabulaire technique, produire un effet esthétique et indiquer la présence d'une citation.

¹⁰ Louis-Jean Calvet, « Pour une linguistique du désordre et de la diversité », in *Carnets de l'Atelier de Sociolinguistique* 1, 2007, p.16.

SUR LA MAIN. Un francophone se demandera sans doute le lien que ce lieu entretient avec l'organe qu'il a au bout du bras. Quelques instants lui seront nécessaires pour comprendre que « MAIN » doit se lire *en anglais* au sens de « rue principale ». L'anecdote, divertissante, serait vite oubliée si elle ne tendait à se répéter. Une rue plus loin, voici une autre inscription : PAIN. Faut-il y lire l'expression anonyme d'une douleur ou l'indice qu'une boulangerie est proche¹¹ ? Le contact des codes crée des zones d'indistinction et, bientôt, c'est « Babel dans *une seule* langue »¹².

Deleuze et Guattari se sont intéressés dès 1975 au moyen de devenir « le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue »¹³ par l'écriture littéraire. Mais il faut attendre les années quatre-vingt-dix pour que « la langue » entre véritablement dans l'ère du soupçon. C'est dans sa thèse soutenue en 1994 à l'Université de Montréal et publiée en 1997 que Rainier Grutman forge un terme nouveau : l'*hétérolinguisme*. Le néologisme est défini comme : « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale »¹⁴. Le choix du terme s'explique en partie par la négative : il s'agissait de ne pas employer les notions polémiques de « diglossie » ni de « bilinguisme » et de spécifier une mise en œuvre littéraire :

Contrairement au « bilinguisme », le terme ne souffre pas de connotations politiques. Faisant une large part à l'hybridité – il est lui-même composé d'un étymon grec (*beteros* : « autre ») et d'un étymon latin (*lingua* : « langue ») –, le mot devient une *mise en abyme* du phénomène qu'il désigne. Enfin, il faut souligner le caractère littéraire de l'hétérolinguisme. A moins de les métaphoriser et donc de les

¹¹ Susanne de Lotbinière-Harwood, *Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin / The body bilingual : translation as a re-writing in the feminine*, Éditions du Remue-ménage, Montréal, 1991, p.84 : « You see the letters P A I N graffitied on a downtown wall. You wonder is somebody crying with pain or with hunger (*pain* = bread)? ».

¹² Jacques Derrida, *Schibboleth : pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1986, p.55.

¹³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, Paris, 1975, p.35. Leur terminologie est reprise dans la littérature critique consacrée à l'hétérolinguisme, notamment :

- Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *Littératures mineures en langues majeures*, Presses de l'université de Montréal, Montréal/P.I.E.-Peter Lang, Bruxelles, 2003, 318p.
- Pascale Casanova, « Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures », in *Littératures classiques* 33, 1997, p.247.
- Xavier Garnier, « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées ou rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens », in Véronique Bonnet (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, L'Harmattan, Paris, 2002, pp.97-102.
- Jean-Louis Joubert, « Littératures périphériques, mineures ou déterritorialisées ? », in *Les Voleurs de langue, traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, Paris, 2006, pp.51-56.

¹⁴ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^{ème} siècle québécois*, Fides, Québec, 1997, p.37.

vider de leur sens strict, tant le bilinguisme que la diglossie s'appliquent aux sociétés et aux individus qui les composent, soit aux auteurs et aux lecteurs.¹⁵

On peut penser que le préfixe « hétéro- », préféré à celui de « poly- » comme à celui de « pluri- », indique que « l'accent est mis non sur la pluralité, mais sur la différence »¹⁶. La véritable rupture vient du fait que Rainier Grutman considère cette différence aussi bien entre deux langues nationales qu'au sein d'une même langue. Pour lui, en effet, « il n'y a pas de Langue saussurienne une et indivisible, il n'y a que des *variétés diatopiques* (les dialectes), *diastatiques* (les sociolectes), *diaphasiques* (les registres) et *diachroniques* (les états de langue) »¹⁷. Il en conclut : « Finalement, l'unilinguisme et le plurilinguisme ne sont que deux points extrêmes sur un continuum et leur opposition est plus polaire que dichotomique »¹⁸.

L'invention de l'hétérolinguisme n'est pas dissociable de l'usage extensif de la notion de « traduction ». Dans les premières pages de *L'Archéologie du savoir*, Michel Foucault rappelle qu'« il ne suffit pas d'ouvrir les yeux, de faire attention, ou de prendre conscience, pour que de nouveaux objets, aussitôt, s'illuminent »¹⁹. L'émergence d'un nouvel objet d'étude s'accompagne d'une constellation qui en constitue, en quelque sorte, la condition de possibilité. C'est en regard du « *Cultural Turn* »²⁰ de l'étude de la traduction que l'hétérolinguisme prend consistance²¹. Maria Tymoczko considère la traduction comme une analogie permettant de décrire l'écriture à la croisée des langues :

Translation as metaphor for post-colonial writing, for example, invokes the sort of activity associated with the etymological meaning of the word: translation as the activity of carrying across [...]. However that might be, in this enquiry I am not using translation as a metaphor of transportation across (physical, cultural or

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ C'est en ces termes que Todorov explique son choix de traduire le « raznoglosie » de Bakhtine par « hétérophonie » et non par « polyphonie », in Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique, suivi des Écrits du Cercle de Bakhtine*, « Poétique », Seuil, Paris, 2002, p.89.

¹⁷ Rainier Grutman, « Le bilinguisme comme relation intersémiotique », in *Canadian Review of Comparative Literature* XVII (3-4), 1990, p.199.

¹⁸ *Ibidem*. D'après Jean-Marc Moura, « il faut considérer que le monolinguisme est surtout un mythe », cf. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Puf, Paris, 1999, p.73.

¹⁹ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, « Bibliothèque des Sciences humaines », Gallimard, Paris, 2002, p.61.

²⁰ Theo Hermans, *Translation in systems. Descriptive and system-oriented approaches explained*, St. Jerome, Manchester, 1999, p.110.

²¹ Notamment :

- Kwaku Addae Gyasi, « Writing as Translation : African Literature and the Challenges of Translation », in *Research in African Literatures* 30(2), 1999, pp.75-87.
- Paul Bandia, « African Europhone Literature and Writing as Translation: Some Ethical Issues », in Theo Hermans (éd.) *Translating Others* 2, St Jerome, Manchester, 2006, pp.349-361.

linguistic) space or boundaries: instead, interlingual literary translation provides an *analogue* for post-colonial writing.²²

[* La traduction comme métaphore de l'écriture postcoloniale évoque, par exemple, le type d'activité associé avec le sens étymologique du mot : la traduction comme activité de transporter à travers [...]. Quoi qu'il en soit, dans cette étude, je n'emploie pas la traduction comme une métaphore du transport à travers des espaces ou des frontières (physiques, culturelles ou linguistiques). En revanche, la traduction littéraire interlinguistique fournit une *analogie* à l'écriture postcoloniale.]

L'approche postcoloniale conduit la chercheuse à redéfinir la traduction comme « une métonymie de l'exercice d'une force culturelle, un enjeu de pouvoir » davantage que comme un transfert linguistique²³. Cette acception de la traduction comme rapport de force correspond à l'utilisation qu'ont fait les anthropologues de la « traduction culturelle »²⁴. La métaphorisation de la traduction connaît une seconde vague : la traduction *entre* les cultures se transforme pour pouvoir penser *la culture comme traduction*. C'est l'unité de chaque culture qui est alors questionnée. Il s'agit de penser l'identité culturelle comme un processus fait de tensions contradictoires et non comme une appartenance à une racine²⁵. Homi Bhabha s'efforce de conceptualiser la traduction comme un « troisième lieu », un « *third space* » hybride qui brouille l'opposition entre la « source » et la « cible », permettant l'émergence de positionnements nouveaux²⁶.

Le problème de cette efflorescence métaphorique autour de « la traduction », c'est qu'elle perd de vue la question de la différence des langues. Tout se passe comme si « traduire » n'impliquait plus la maîtrise de plusieurs répertoires linguistiques. Selon Harish Trivedi, cette « catachrèse » risque d'amplifier la position hégémonique de l'anglais. S'il est admis qu'on peut traduire sans changer de langue, il faut craindre de se retrouver sans même s'en apercevoir dans un « monde totalement traduit, monolingue,

²² Maria Tymoczko, « Post-colonial writing and literary translation », in Bassnett Susan and Trivedi Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, London, 1999, pp.19-20.

²³ Maria Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context : Early Irish Literature in English Translation*, St Jerome, Manchester, 1999, p.298 : « a metonym in the exercise of cultural strength : it is a matter of power ».

²⁴ Les anthropologues ont posé l'analogie entre leur pratique et celle des traducteurs dès les années cinquante, cf. Lienhardt, 1954. « Modes of Thought » in E.E. Evans Pritchard *et alii* (dir.), *The Institutions of Primitive Society*, Basil Blackwell, Oxford, 1954, pp.95-107. Pour une histoire de cette analogie :

- Doris Bachmann-Medick, « Meanings of Translation in Cultural Anthropology », in Hermans, *Translating Others*, St Jerome, Manchester, 2006, pp.33-42.
- Hélène Buzelin, « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances », in *Meta* 49 (4), décembre 2004, <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n4/009778ar.html>, consulté le 30 août 2010.
- Paoli Puccini, « Le 'grand tour' de la traduction. Pour un parcours interdisciplinaire et interculturel », in *Klincksieck* 141, 2006, pp.23-32.

²⁵ Kate Sturge, *Representing Others : Translation, Ethnography, and the Museum*, St. Jerome, Manchester, 2007, pp.11-12.

²⁶ Homi Bhabha, « The Third Space », in Jonathan Rutherford (éd.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London, 1990, p.211.

mono-culturel et monolithique»²⁷. La plus grande vigilance s'impose, donc, dans l'utilisation métaphorique de la traduction. Peut-être gagnerait-on à inverser l'analogie : au lieu d'utiliser la traduction pour penser l'écriture hétérolingue, ne pourrait-on pas partir de l'analyse des textes hétérolingues pour envisager la traduction autrement ?²⁸

Samia Mehrez est l'une des rares à prendre la mesure de ce qu'impliquent les textes hétérolingues pour la pratique comme pour la théorie de la traduction :

These postcolonial texts, frequently referred to as "hybrid" or "métissés" because of the culturo-linguistic layering which exists within them, have succeeded in forging a new language that defies the very notion of a "foreign" text that can be readily translatable into another language. With this literature we can no longer merely concern ourselves with conventional notions of linguistic equivalence, or ideas of loss and gain which have long been a consideration in translation theory. For these texts written by postcolonial bilingual subjects create a language "in between" and therefore come to occupy a space "in between".²⁹

[*Les textes postcoloniaux, souvent qualifiés d'« hybrides » ou de « métissés » en raison de la stratification culturelle et linguistique qui les sous-tend, ont réussi à forger un langage nouveau qui défie la notion même de texte « étranger » qui serait prêt à se laisser traduire dans une autre langue. Avec cette littérature, nous ne pouvons plus nous en tenir simplement aux conventionnelles notions d'équivalence linguistique ou aux idées de perte et de gain qui ont longtemps fait l'objet de l'attention de la théorie de la traduction. Car ces textes, écrits par des individus postcoloniaux bilingues, créent une langue « entre-deux » et en viennent, de ce fait, à occuper un espace « entre-deux ».]

Le programme énoncé par Samia Mehrez reste grandement à réaliser. Le plus souvent, la traduction continue à être pensée dans un paradigme polarisé par la dichotomie

²⁷ Harish Trivedi, « Translating Culture versus Cultural Translation », in Paul St. Pierre et Prafulla C. Kar (éd.), *Translation. Reflections, Refractions, Transformations*, Pencraft International, Delhi, 2005, p.259 : « Such abuse or, in theoretical euphemism, such catachrestic use, of the term translation is, as it happens, mirrored and magnified through a semantic explosion or dilution in popular, non-theoretical usage as well. [...] if such bilingual bicultural ground is eroded away, we shall sooner than later end up with a wholly translated, monolingual, monocultural, monolithic world ».

²⁸ Khatibi considère que « tant que la théorie de la traduction, de la bi-langue et de la pluri-langue n'aura pas avancé, certains textes maghrébins resteront imprenables selon une approche formelle et fonctionnelle ». Mais le rapport explicatif fonctionne en sens inverse : c'est sa poétique qui lui permet de poser que « la traduction s'opère selon cette intraitabilité, cette distanciation sans cesse reculée et disruptive » et non sa théorie de la traduction qui explique son écriture. Les deux citations sont respectivement tirées de :

- Abdelkebir Khatibi, « Lettre-Préface », in Marc Gontard, *La Violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1981, p.8.
- Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris, 1983, p.186.

²⁹ Samia Mehrez, « Translation and the Postcolonial Experience: the Francophone North African text », in Lawrence Venuti (éd.), *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, New York, 1992, p.121.

source/cible. Salman Rushdie est volontiers cité, qui ramène la *traduction* à un mouvement de *translation*³⁰, même s'il s'efforce de revaloriser le processus de traduction :

The word translation comes, etymologically, from the Latin for « bearing across. » Having been born across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation ; I cling, obstinately to the notion that something can also be gained.³¹

Etymologiquement, le mot « traduire » vient du latin *traducere*, « mener au-delà ». Ayant été menés au-delà du lieu de notre naissance, nous sommes des hommes « traduits ». Il est généralement admis qu'on perd quelque chose dans la traduction ; je m'accroche obstinément à l'idée qu'on peut aussi y gagner quelque chose.³²

Ces affirmations sont problématiques. Salman Rushdie semble sous-entendre que ceux qui n'ont pas quitté leur pays d'origine ne sont pas « traduits ». Cela signifie-t-il que les femmes et les hommes qui ne se sont pas déplacés ont une identité monolithique ? L'identité-racine perdue derrière ces formulations.

Tout se passe comme s'il était impossible de savoir ce qui s'opère lors de la traduction. L'acte de traduire est, en lui-même, irréprésentable³³. Notre hypothèse est que la distance qui sépare le texte à traduire du texte traduit est rejouée sur la scène du texte hétérolingue. Cela ne revient pas à considérer que le texte hétérolingue et le texte traduit ont un fonctionnement identique. Par analogie avec la poésie hétérolingue, la traduction évoque moins un *transport* qu'un *rappport*, ce qui invite à questionner autrement son mode de relation à l'altérité du texte de départ³⁴.

³⁰ Antoine Berman, « De la translation à la traduction », in *TTR* 1(1), 1988, p.28 et p.31 :

Alors que la *translation* met l'accent sur le mouvement de transfert ou de transport, la *traduction*, elle, souligne plutôt l'énergie active qui préside à ce transport, justement parce qu'elle renvoie à *ductio* et *ducere*. La *traduction* est une activité qui a un agent, alors que la *translation* est un mouvement de passage plus anonyme. Tous les mots formés à partir de *ductio* supposent des agents. Et c'est justement parce que l'opération traduisante est conçue, à partir de la Renaissance, comme un acte, et comme un *acte* spécifique, qu'on se met à l'appeler *traduction*.

³¹ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, Granta Books, Londres, 1991, pp.16-17.

³² Salman Rushdie, *Patries imaginaires, Essais et critiques*, traduction de l'anglais par Aline Chatelin, « 10/18 », Christian Bourgois, Paris, 1993, p.28. On notera la difficulté de traduction de la première phrase.

³³ Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity. On Japan and cultural nationalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008, p.54 :

the enunciation of translation is unrepresentable, the enunciation of translation (a practice that is essentially temporal) and the representation of translation (a representation that is essentially spatial) are in disjunctive and mutually negative relation with one other; the practice of translation remains radically heterogeneous to the representation of translation that is facilitated through the schema of configuration.

[*]l'énonciation de la traduction est irréprésentable, l'énonciation de la traduction (pratique essentiellement temporelle) et la représentation de la traduction (représentation essentiellement spatialisante) sont dans une relation disjonctive de négation réciproque, la pratique de la traduction demeure radicalement hétérogène à la représentation de la traduction telle qu'elle est médiatisée par le schéma de configuration.]

³⁴ Henri Meschonnic, *Pour la poésie II, Epistémologie de l'écriture, poésie de la traduction*, « Le Chemin », Gallimard, Paris, 1986, pp.313-314 :

La traduction n'est plus définie comme transport du texte de départ dans la littérature d'arrivée ou inversement transport du lecteur d'arrivée dans le texte de départ (double mouvement, qui repose sur le dualisme du sens et

Il y a un enjeu à ce renversement de perspective. En employant la traduction dans un sens métaphorique, les anthropologues ont procédé à une salutaire révision critique de leur discipline. La métaphore de la traduction leur a servi à dénoncer l'apparente neutralité du rapport ethnographique. Talal Asad, par exemple, utilise la notion de « traduction culturelle » pour rappeler les inévitables rapports de force induits par les échanges entre les anthropologues et les populations observées – le plus souvent par l'intermédiaire d'informateurs-interprètes³⁵. Notre proposition de penser la traduction par analogie avec l'écriture hétérolingue ne vise pas à occulter de nouveau le caractère conflictuel des relations aux autres, mais à sortir cette problématique de la dichotomie « *foreignizing/ domesticating* » qui continue à sous-tendre les théories de la traduction³⁶. La situation du sujet de l'énonciation hétérolingue, placé en position d'équilibre à la croisée des langues, peut-elle donner à penser *autrement* le rapport soi/autre ? Ce programme, qui peut sembler incongru dans le cadre d'une critique littéraire, répond à une exigence posée par les textes. Le texte hétérolingue, en effet, exige de ses lecteurs un engagement ou, mieux, un « langage »³⁷. C'est donc partir des textes qu'il faut procéder pour s'assurer que l'impératif éthique ne tourne pas à l'exercice de morale.

Inverser le rapport d'analogie entre écriture hétérolingue et traduction implique de placer les textes au centre de l'analyse. Tandis que les théoriciens cités ci-dessus partent de définitions conceptuelles, notre démarche s'ancre résolument dans l'analyse textuelle.

de la forme, qui caractérise empiriquement la plupart des traductions), mais comme travail dans la langue, décentrement, rapport interpoétique entre valeur et signification.

Il évoque l'opposition entre les deux mouvements décrits par Schleiermacher : « Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre », cf. Friedrich Schleiermacher, *Ueber die Verschiedenen Methoden des Uebersetzens/Des différentes méthodes du traduire*, traduction de l'allemand par Antoine Berman et Christian Berner, « Points », Seuil, Paris, 1999, p.49.

³⁵ Talal Asad, « The Concept of Cultural Translation in British Social anthropology », in James Clifford et George E. Marcus (éd.), *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Los Angeles, 1986, p.163 : « My point is only that the process of "cultural translation" is inevitably enmeshed in conditions of power — professional, national, international ».

³⁶ On pourrait traduire cette opposition par « traduction étrangeante » / « traduction appropriante ». L'usage est de distinguer la traduction « ethnocentrique » (*domesticating*, qui ramène l'étranger au familier et le « domestique ») et la traduction « éthique » (*foreignizing* qui respecte l'altérité de l'étranger). Cette distinction est directement axiologique : la traduction *foreignizing* est « bonne », la traduction *domesticating* « mauvaise », cf. Ovidi Carbonell i Cortés, « La ética del traductor y la ética de la traductología », in *Ética y política de la traducción literaria*, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2004, pp.17-45. L'opposition entre les « verres colorés » et les « verres transparents » proposée par Georges Mounin a le mérite de distinguer deux formes qui, pour être opposées, n'en sont pas moins également légitimes, cf. Georges Mounin, *Les Belles Infidèles*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1994, 108p.

³⁷ Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Boréal, Montréal, 2000, 258p.

Nous ne saurions donc poursuivre la réflexion sans présenter les textes qui en forment la base. Le corpus comprend quatre textes de départ et treize traductions. Les textes traduits ne sont pas relégués à un « statut ancillaire »³⁸ d'aide à la lecture. Nous analyserons les textes traduits de manière spécifique mais à part égale avec les textes de départ.

Sozaboy (1985) est un roman de Ken-Saro Wiwa, écrivain nigérian et militant en faveur de la minorité ogoni. Le livre raconte à la première personne l'expérience d'un jeune garçon soldat, Méné, pris dans l'épouvante de la guerre du Biafra. Écrit dans une langue imaginaire appelée « rotten English » (« anglais pourri »), le texte est suivi d'un glossaire comprenant des termes de provenances diverses : haussa, kana, pidgin – sans qu'il soit toujours possible de distinguer les apports de l'une ou l'autre langue. Le lecteur anglophone apprend, par exemple, que dans « the town people begin to hala » (*Sozaboy*, p.7), « hala » signifie « holler, shout ». Il lui faudra sans doute recourir au glossaire pour comprendre « they fit come take these legs wey I no get » (*Sozaboy*, p.7), où « fit » signifie « can, to be able » et « wey » signifie « who ». L'hétérogénéité manifeste de cette expérimentation linguistique indique la confusion des identités. Il y a un militantisme linguistique dans ce texte qui refuse de reconduire les lignes de partages ethniques. Le roman est traduit en français sous le titre *Sozaboy (Petit Militaire). Roman écrit en « anglais pourri » (Nigeria)* par Samuel Millogo et Amadou Bissiri (1998) et en allemand par Gerhard Grotjahn-Pape (1997). Alors que la version française reconduit l'expérimentation linguistique du texte de départ, la traduction allemande opte pour un allemand standard, « ganz normal » (Grotjahn-Pape p.267).

The Voice (1964) est un autre roman nigérian, fort différent du premier, écrit par Gabriel Okara. L'histoire raconte la quête mystérieuse d'un personnage, Okolo, bientôt rejoint par la sorcière Tuere puis par l'estropié Ukule. Cette quête pour des valeurs qui resteront masquées par l'indéfini « it » suscite la colère des Anciens du village d'Amatu au point de conduire les héros à l'exil puis à la mort. A l'hétérogénéité manifeste de *Sozaboy*

³⁸ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, 1984, p.14. Dans un article déjà cité ci-dessus, Hélène Buzelin constate : « Alors qu'on a beaucoup analysé l'hybridité littéraire et les "effets de traduction" des textes post-coloniaux, les défis qu'implique la traduction, au sens le plus concret, de cette littérature ont été peu abordés », cf. Hélène Buzelin, « Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon : *The lonely Londoners* », *art. cit.*, p.93.

répond un travail de différenciation beaucoup plus discret de l'anglais d'écriture. Le lecteur anglophone se trouve néanmoins fort dépourvu dès la première page, qui accumule les expressions comme « He was in search of *it* with all his inside and all his shadow » (*The Voice* p.23). Que recouvrent les termes « inside » et « shadow » ? Les signifiants ont manifestement été coupés de leurs signifiés. Est-ce l'ijaw, la langue maternelle de l'auteur, qu'il faut lire sous la surface de la langue d'écriture ? Le tour de force de ce texte est bien de faire entendre au lecteur une langue dont il ignore tout et dont la musique tonale ne peut trouver d'équivalent dans la syntaxe anglaise. L'examen des strates de ce palimpseste révélera d'autres présences intertextuelles. La traduction française de *La Voix* a été réalisée par Jean Sevry (1985), qui accompagne son travail d'un important paratexte tandis que la version allemande d'Olga et Erich Fetter (*Die Stimme*, 1975) se présente sans aucun accompagnement.

Loin du Nigeria et de ses multiples langues, *Die Niemandrose* (1963) est l'un des recueils les plus hétérolingues de Paul Celan. Le poète vit en France au moment de la composition de ce recueil qui prend par endroits une forme commémorative. IN EINS dépose discrètement un caillou blanc sur une tombe à Prague, tandis que progresse l'anamnèse pour retrouver le nom du « pays-des-trois-ans de ta mère » (« das Dreijahrland deiner Mutter »). LE MENHIR semble garder mémoire d'un séjour breton : en inscrivant en français sa présence aux lieux, le poète se fait témoin. D'autres langues participent à ce témoignage poétique : le russe qui apparaît en caractères cyrilliques, le yiddish et l'hébreu translittérés³⁹, l'anglais, le latin et certaines langues imaginaires qui tiennent parfois de la musique et parfois du bégaiement. Les divers modes d'insertion de ces langues offrent l'occasion d'observer un large éventail de dispositifs hétérolingues. D'après Georges Steiner, Paul Celan place la langue allemande « en position d'étrangeté bénéfique »⁴⁰ car seule cette distance lui permet d'écrire « du dedans de la langue-de-mort »⁴¹. Nous verrons que ce travail hétérolingue opère comme un étrange *schibboleth* qui rendrait impossible la distinction entre un dehors et un dedans de la langue. Il n'y a plus,

³⁹ La « translittération » désigne la transcription signe par signe d'un système d'écriture en un autre système graphique ou alphabétique. Dans le cadre de la critique littéraire africaine, le terme de « translittération » est parfois doté d'un sens second, proche de celui de « relexification », pour désigner une forme de calque lexical et syntaxique, cf. Michael C. Onwuemene, « Limits of Transliteration: Nigerian Writers' Endeavors toward a National Literary Language », in *PMLA* 114 (5), 1999, p.1057.

⁴⁰ Georges Steiner, *Après Babel, une poétique du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Albin Michel, Paris, 1998, p.525.

⁴¹ George Steiner, « La longue vie de la métaphore », in *L'Écrit du temps* 14-15, 1987, p.16.

dès lors, de « dedans de la langue » ni de langue appropriable. John Felstiner, l'un des traducteurs anglais, affirme que les poèmes de *Die Niemandrose* « pétillent d'énergie polyglotte »⁴². Nous comparerons ses versions anglaises avec celles de Michael Hamburger mais aussi avec les traductions françaises de Martine Broda, John E. Jackson et Jean-Pierre Lefebvre ainsi qu'avec les traductions espagnoles de José Luis Reina Palazón.

Le roman de Juan Goytisolo intitulé *Juan sin Tierra* (1975) est considéré comme le dernier volet du *Tríptico del Mal* dit aussi « trilogie Alvaro Mendiola », commencé avec *Señas de Identidad* (1966) et poursuivi avec *Reivindicación del conde don Julián* (1970). *Juan* suit les pérégrinations d'un narrateur aussi instable qu'infidèle, qui essaie de se débarrasser de son identité espagnole par des « expériences nomades à travers la géographie de l'Islam » (Schulman p.82). Au gré de ses métamorphoses, il adopte des idiomes – français, anglais, allemand, créoles et dialectes arabes – qui visent tous à saper la pureté de la langue castillane. Cette trahison culmine à la dernière page du texte qui, calligraphiée en dialecte marocain, se refuse à la lecture avec provocation. La première édition de 1975 chez Seix Barral, censurée jusqu'à la mort de Franco, est suivie d'une réédition du texte chez « Galaxia », Gutenberg en 2006. Ce second texte, profondément remanié, est moins hétérolingue que le premier roman. Ce sont surtout les intertextes qui ont disparu, entraînant avec eux la disparition de leurs langues d'écriture. Chacune des deux versions a été traduite vers l'anglais : Helen Lane traduit la première édition chez Viking Press en 1977 et Peter Bush la seconde chez Dalkey Archive Press en 2009. On comparera ces deux versions aux traductions de la première édition en français par Aline Schulman (1977) et en allemand par Joachim A. Frank (1988).

Avant de revenir sur les choix qui ont présidé à l'établissement de ce corpus, observons-le de manière synthétique sous la forme d'un tableau.

⁴² John Felstiner, « Langue maternelle, langue éternelle. La présence de l'hébreu », traduction de l'anglais par Vivian Lehmann, in Martine Broda (éd.), *Contre-jour*, Éditions du Cerf, Paris, 1986, p.67.

Textes hétérolingues de départ	Textes traduits en français	Textes traduits en allemand	Textes traduits en anglais	Textes traduits en espagnol
Goytisolo, <i>Juan sin Tierra</i> , Seix Barral, Barcelone, 1975, 307p. Réédition modifiée in <i>Obras Completas</i> III, « Galaxia », Gutenberg, Barcelone, 2006, 307p.	Aline Schulman : <i>Juan sans terre</i> , « Points », Seuil, Paris, 1996 [1977], 247p.	Joachim A. Frank : <i>Johann ohne Land</i> , Suhrkamp, Frankfurt, 1981, 303p.	Helen Lane : <i>Juan the Landless</i> , <i>Serpent's Tail</i> , Londres, 1990 [Viking Press, 1977], 268 p. Peter Bush : <i>Juan the Landless</i> , « Spanish Literature Series », Dalkey Archive Press, Urbana, 2009, 160p.	
Paul Celan, <i>Die Niemandrose</i> , Fischer Verlag, Frankfurt, 1963, 94 p.	Martine Broda, <i>La Rose de Personne</i> , José Corti, Paris, 2002 [Le Nouveau Commerce, Paris, 1979], 157p. Jean-Pierre Lefebvre, in <i>Choix de poèmes réunis par l'auteur</i> , « Poésie », Gallimard, Paris, 2002, 376p.		John Felstiner, in <i>Selected Poems and Prose of Paul Celan</i> , Norton & Company, Londres, 2001, 426p. Michael Hamburger, in <i>Poems of Paul Celan</i> , Persea, Londres, 2002 [1972], 416p.	José Luis Palazon, in <i>Obras Completas</i> , Editorial Trotta, Barcelone, 1999, 523p.
Gabriel Okara, <i>The Voice</i> , Africana Publishing Company, New York, 1970 [André Deutsch, 1964], 127p.	Jean Sévry, <i>La Voix</i> , « Monde noir », Hatier, Paris, 1985, 125 p.	Olga et Erich Fetter, <i>Die Stimme</i> , « Neue Texte », Aufbau Verlag, Berlin, 1975, 134p.		∅
Ken Saro-Wiwa, <i>Sozaboy</i> , Longman African Writers, New York, 2005 [Saros International, 1985], 188p.	Samuel Millogo et Amadou Bissiri, <i>Sozaboy (Petit Minitaire)</i> , roman écrit en « anglais pourri » (Nigeria), « Babel », Actes Sud, Arles, 2003 [1998], 310p.	Gerhardt Grotjahn-Pape, <i>Sozaboy</i> , Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin, 1997, 268p.		∅

Figure 1. Vue synthétique des œuvres du corpus

Le corpus est concentré sur deux aires géographiques : le Nigeria et l'Europe. Echelonnées entre 1963 et 1985, les quatre œuvres semblent moins partager une période historique qu'une posture de résistance, une poétique du « contre ». En cela, elles pourraient être qualifiées de « postcoloniales »⁴³ même si l'appellation est inattendue dans les cas de Goytisolo et de Paul Celan. En fait, les tendances centripètes masquent mal les forces centrifuges qui traversent ce corpus. Quel a donc été le principe de regroupement de ces textes ? Plusieurs paramètres doivent être pris en considération.

Nous avons volontairement opté pour des œuvres qui diffèrent les unes des autres ainsi que pour des traductions ayant fait des choix divergents. Seul le rapprochement de textes différents pouvait permettre d'établir un éventail suffisamment large de dispositifs hétérolingues. C'est le contraste entre les textes qui nous a indiqué, chemin faisant, ce qu'il nous fallait chercher. Prenons un exemple : c'est parce que *Sozaboy* exhibe l'étrangeté de certains mots en recourant aux italiques qu'on remarque l'absence de tout dispositif typographique dans *The Voice* d'Okara. Inversement, c'est en relisant *Sozaboy* après avoir lu *The Voice* qu'on mesure l'importance de ces italiques. La question de ce que nous appelons le « balisage » ne préexistait pas à l'analyse : c'est la différence des textes qui permet à la comparaison de produire du nouveau. Il arrive qu'un texte s'avère trop « incomparable » et doive être abandonné en cours de route. Ce fut le cas du recueil de Rabearivelo, *Traduit de la Nuit*, qui occupait dans un premier temps la place de *The Voice*. « Incomparable » ne signifie alors rien d'autre que l'absence de contraste suffisamment signifiant pour chercher à comprendre l'écart.

Un autre critère a été déterminant dans l'établissement du corpus : il était indispensable qu'existent des traductions vers au moins deux de nos langues de travail – français, anglais, espagnol et allemand. Nombreux sont les textes hétérolingues qui ne sont pas traduits ou qui ne le sont que vers une unique langue cible. Nous n'avons retenu que des œuvres permettant de comparer différentes versions traduites de

⁴³ Nous adoptons la perspective de Jean-Marc Moura, qui utilise l'adjectif « postcolonial » (sans tiret) dans un sens stratégique et non historique, cf. « Postcolonialisme et comparatisme », in *Vox Poetica*, 2006, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 30 août 2010, p.3 :

on distingue en général une situation historique – le fait de venir après l'ère coloniale (écrit « post-colonial ») d'un ensemble d'œuvres littéraires ou d'un complexe théorico-critique (orthographié en ce cas « postcolonial »). Ecrites dans une langue héritée de la colonisation, les œuvres partagent nombre de traits liés à ce fait. [...] Celles-ci sont alors étudiées dans leur dimension de résistance, de réfutation et de proposition de contre-discours et de formes déviantes.

Sur les différentes graphies du terme « postcolonial » (trait d'union, slash, agglutination), cf. Kathleen Gyssels, « Les crises du « postcolonial » ? Pour une approche comparative », in *Revue internationale de politique comparée* 14(1), 2007, pp.151-164.

chacune des œuvres analysées vers différentes langues cibles aussi bien que vers une même langue cible⁴⁴. Nous nous gardons, dans ce travail, de recourir au terme d'« original » qui charrie trop souvent avec lui une axiologie implicite. Sans nier le caractère second du texte traduit, nous refusons de le considérer comme une pâle copie de « l'original ». Puisse cette décision terminologique, aussi minime soit-elle, permettre de penser le rapport entre textes de départ et textes traduits de manière non hiérarchique.

Une autre hiérarchie implicite est questionnée ici, celle qui veille à séparer l'analyse des textes au prestige établi et celle des littératures « de l'ailleurs ». Le choix de tenir ensemble deux auteurs nigériens et deux écrivains européens participe de l'effort actuel pour modifier les règles de composition du canon littéraire. Inclure des œuvres marginales dans les corpus comparatistes n'est pas une mesure suffisante : ce sont les pratiques de lecture qui doivent être radicalement modifiées⁴⁵. En envisageant conjointement ces quatre textes, nous espérons inverser la tendance à lire les œuvres dites « postcoloniales » comme des documents⁴⁶. Le décentrement du regard passe aussi par la marginalisation de la langue française : aucune œuvre de départ n'a le français comme principale langue d'écriture. Ce sont les traductions qui réintègrent cette langue dans notre travail.

Le choix d'outrepasser la frontière poésie/prose est tout aussi volontaire⁴⁷. A première vue, le corpus compte trois œuvres romanesques et un recueil poétique, *Die Niemandrose* – les traductions ayant la même appartenance générique que les textes de départ. Mais l'hétérolinguisme semble brouiller les contrats génériques : *The Voice*

⁴⁴ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins, Amsterdam, 1995, notamment « Types of comparison at the initial stage », pp.72-73.

⁴⁵ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Routledge, New York, 1989, p.189 : « The subversion of the canon is not simply a matter of replacing one set of texts with another. This would be radically to simplify what is implicit in the idea of canonicity itself. A canon is not a body of texts per se, but rather a set of reading practices ».

⁴⁶ Xavier Garnier, « La littérature africaine francophone: une affaire de style ? », in Jean-Marc Moura et Lieven D'Hulst (éd.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, « Travaux et Recherches », Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Villeneuve d'Ascq, 2003, p.236 : « les préoccupations stylistiques semblaient complètement secondaires dans l'analyse des littératures africaines. Tout se passait comme si le style était le point aveugle de l'écriture ».

⁴⁷ Nous n'avons cependant pas inclus de pièce de théâtre dans le corpus. Si nous avions retenu le genre dramatique, nous aurions pu étudier par exemple *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay (Les Herbes rouges, Montréal, 1995, 65p.), cf. Robert Dion, « *The Dragonfly of Chicoutimi*. Un cas extrême d'hétérolinguisme », in Robert Dion (dir.), *Études francophones de Bayreuth*, Palabres, Brême, 2002, pp.125-137.

d'Okara est considéré par d'éminents critiques comme un poème en prose⁴⁸. Nous verrons qu'il est possible de considérer l'hétérolinguisme comme un genre *sui generis*, si l'on prend « genre » « au sens d'une "posture" générale de discours, déterminée à la fois par un projet communicatif particulier, par un « pacte » particulier signé avec un lecteur particulier et par une méthode particulière de composition »⁴⁹.

Last but not least, nous avons fait intervenir un critère de plaisir. Ne sont restées dans le corpus que les œuvres que nous avons eu plaisir à lire et à relire jusqu'à perdre le compte du nombre des relectures. Peu scientifique en apparence, ce principe de plaisir nous semble pourtant fondamental. Roland Barthes n'affirme-t-il pas que « le texte de plaisir, c'est Babel heureuse »⁵⁰ ? Il faut admettre qu'il y a une subjectivité irréductible dans le choix de tout corpus comparatiste. D'après Daniel-Henri Pageaux, « le comparatiste aura toujours besoin de justification, de légitimité : qu'est-ce qui a autorisé ce geste ou cautionné l'impression d'analogie à la base du rapprochement ? »⁵¹. Cette part personnelle, si difficile à légitimer lorsqu'on se borne à « justifier le corpus », devient digne d'intérêt si l'on travaille à « construire les comparables »⁵² – nous y reviendrons à la toute fin de ce travail.

Le parcours que nous proposons comporte quatre étapes solidaires dans leur exploration de la dimension énonciative des textes hétérolingues et traduits. Il faut progresser pas à pas depuis l'approche discursive de la différence des langues jusqu'à la question du sujet de leur énonciation. La différence entre le fonctionnement d'un texte hétérolingue et celui d'un texte traduit, loin d'être obliérée, sera reformulée et réévaluée tout au long de ce cheminement.

La première étape, véritable condition de possibilité de l'ensemble de la réflexion, est de démontrer que l'hétérolinguisme résulte d'une *construction* du discours. La différence des langues n'est pas une donnée linguistique préalable à l'écriture, elle est le produit de dispositifs de différenciation. On trouve chez certains sociolinguistes un

⁴⁸ Notamment par Bernth Lindfors, « Gabriel Okara : the Poet as Novelist », in *Pan-African Journal*, 4(4), 1971, p.422.

⁴⁹ Philippe Hamon, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Droz, Genève, 1998, p.27.

⁵⁰ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, in *Œuvres complètes IV*, Seuil, Paris, 2002, p.218.

⁵¹ Daniel-Henri Pageaux, *Le séminaire de 'Ain Chams, Une introduction à la littérature générale et comparée*, L'Harmattan, Paris, 2008, p.31.

⁵² Marcel Detienne, *Comparer l'incomparable*, Seuil, Paris, 2001, p.17.

effort similaire pour révéler le caractère construit de la différence des langues. Cécile Canut, notamment, explique :

Notre approche nécessite une remise en cause épistémologique fondamentale à partir d'un dépassement du structuralisme : il s'agit de concevoir le langage dans sa dimension fondamentalement hétérogène afin de se départir, entre autres, d'une conception identitaire de la langue. Ceci implique la mise en cause de la notion de « langue » telle qu'elle a été définie par Saussure (1967) comme un *tout homogène* ou par Chomsky (1965) qui voit en elle *une langue organe*. [...] La question centrale est ici celle des frontières et de la clôture : nous concevons les pratiques langagières non pas comme prédéterminées par une homogénéité (la langue, une langue « en elle-même » ou à l'inverse « le social »), mais au contraire comme nécessairement mêlées, et pour lesquelles les locuteurs, en fonction des différents niveaux discursifs et des diverses instances d'énonciation (familiale, historique, politique, sociale, idéologique, etc.), tracent ou non des limites.⁵³

Qu'il s'agisse de décrire les situations sociolinguistiques des auteurs ou de repérer les langues mises en œuvre dans leurs textes, il faut cesser de présupposer l'identité des langues. On constate alors que la différence des langues est une différence de degré davantage que de nature. C'est pour rendre compte du caractère gradué de l'hétérolinguisme que nous adopterons la forme d'un continuum. Laurence Rosier semble croire que « l'approche en continuum [...] permet de subsumer un ensemble de faits apparemment contradictoire sous une explication globalisante »⁵⁴. A nos yeux, le continuum permet de rendre compte de zones d'indistinction tandis qu'une typologie catégorise des entités aussi définies que distinctes. On peut penser à l'opposition théorisée par Louis-Jean Calvet, entre l'approche analogique – sensible au continu – et la perspective digitale, qui ne saisit que des phénomènes discrets, c'est-à-dire séparés :

L'approche en termes de pôle analogique et de pôle digital, de mouvement de zoom entre les deux, est pour moi un principe heuristique et non pas un artifice de présentation. Je veux dire qu'il ne s'agit pas seulement de regrouper des analyses diverses, de les mettre en perspective, mais d'éclairer chacune des analyses par la précédente en allant de l'analogique vers le digital.⁵⁵

⁵³ Cécile Canut, « Pour une nouvelle approche des pratiques langagières », in *Cahiers d'études africaines* 163-164, 2001, <http://etudesafriaines.revues.org/document101.html>, consulté le 20 août 2010.

⁵⁴ Laurence Rosier: *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, « Champs linguistiques », Duculot, Paris, 1999, p.137.

⁵⁵ Louis-Jean Calvet, *Essais de linguistique : la langue est-elle une invention des linguistes ?*, Plon, Paris, 2004, p.55. La recherche sur la genèse des créoles est l'un des lieux de prédilection de l'approche en termes de continuum, par exemple :

- Louis-Jean Calvet, « Pour une linguistique du désordre et de la complexité », in *Un siècle après le Cours de Saussure : la Linguistique en question, Carnets de Sociolinguistique* 1, 2007, pp.3-70.
- Didier de Robillard, « Peut-on construire des " faits linguistiques " comme chaotiques ? Eléments de réflexion pour amorcer le débat », in *Marges linguistiques* 1, 2001, <http://www.marges-linguistiques.com>, consulté le 30 août 2010.

Le continuum nous permettra d'approcher onze saisies dans le processus de construction d'une langue comme « autre ». Deux seuils fondamentaux se distinguent, le seuil de lisibilité et le seuil de visibilité. A l'altérité relative de la langue simplement balisée par l'italique s'oppose l'étrangeté radicale d'un idiome dont on ignore jusqu'à l'alphabet. A l'autre pôle du continuum, il faut distinguer le moment paradoxal où les frontières se mettent à délimiter d'autres langues à l'intérieur même de la langue. Aussi dynamique soit-il, le continuum ne montre pas que chaque saisie constitue un *travail*. Il faudra donc changer de perspective pour rendre compte des forces à l'œuvre dans la production de l'hétérolinguisme. Le travail de la variation continue, le travail de la créolisation, le travail des archaïsmes – expressions du « reste » historique – et celui du palimpseste sont susceptibles d'opérer dans différents textes, mais ils permettent de singulariser le mode opératoire de chacune des quatre œuvres du corpus. A l'issue de cette première étape, la diversité des langues semble n'être plus qu'un épiphénomène, comparée à l'hétérogénéité constitutive de chaque idiome. On peut même se demander si « la langue » existe encore.

Il est couramment admis que la relation entre linguistique et littérature pose des « problèmes épistémologiques et institutionnels »⁵⁶. Les théoriciens de la littérature ne craignent rien tant que de voir leur objet réduit à « une sorte d'archive linguistique d'accès aisé »⁵⁷. Dominique Maingueneau suggère néanmoins de « conférer à la linguistique un rôle véritablement heuristique »⁵⁸ pour analyser le discours littéraire. Nous pensons que c'est à l'inverse l'analyse du texte hétérolingue qui est heuristique pour la linguistique. Encore faut-il distinguer. La linguistique se pense comme une *science* du langage, elle produit un métadiscours qui prend la langue ou, le plus souvent, des fragments de langue, pour objet. L'hétérolinguisme n'a aucune prétention scientifique. Il

⁵⁶ Dominique Maingueneau, « Analyse du discours et littérature : problèmes épistémologiques et institutionnels », in *Argumentation et Analyse du Discours* 1, 2008, <http://aad.revues.org/index351.html>, consulté le 18 août 2010.

⁵⁷ Michel Beniamino, « Pour une poétique de la xénologie. À propos de la création lexicale dans la littérature franco-créole : comparaisons et hypothèses », in *Études créoles* XX (1), 1997, p. 35.

⁵⁸ Dominique Maingueneau, « Linguistique et littérature : le tournant discursif », in *Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/t/maingueneau.html>, consulté le 18 août 2010, p.2 :

Les rapports entre sciences du langage et littérature ne sont donc véritablement intéressants que si l'on sort du modèle que l'on peut dire « applicationniste », où on ne ferait qu'« appliquer » les concepts des sciences du langage à un corpus qui serait leur chasse gardée et qu'ils devraient maintenir pur de toute contamination extérieure. [...] L'abord « grammatical » ne peut se suffire à lui-même, il ne prend sens que rapporté à l'abord « discursif ». L'analyste est contraint de s'appuyer sur une théorie du discours littéraire dont les catégories ne sont réductibles ni à celles de la grammaire ni aux débris de la rhétorique traditionnelle.

ne relève ni de la linguistique fantastique⁵⁹, ni des langues inventées⁶⁰. Le texte hétérolingue n'imagine pas une autre langue : il imagine « la langue » autrement. La deuxième partie de ce travail sera donc consacrée à ce que nous avons choisi d'appeler l'« imaginaire hétérolingue ».

La notion d'imaginaire est complexe et connaît d'importants développements philosophiques, ce qui n'empêche pas Gilbert Durand d'affirmer qu'une « extrême confusion a toujours régné dans l'emploi des termes relatifs à l'imaginaire »⁶¹. Nous utilisons ce terme pour désigner cette approche non scientifique et non métalinguistique de « la langue ». Ce qui nous intéresse avant tout, c'est l'opposition fonctionnelle entre « imaginaire » et « représentation ». Tandis que la représentation fragmente « la langue » pour l'exposer à la manière d'une pièce de musée, l'imaginaire hétérolingue constitue une pratique, un acte de langage. On peut affirmer qu'en ce qui concerne « la langue », ces textes « secouent l'entropie des idées reçues ou [...] leur tendent un miroir déformant »⁶². Nous avons investi l'espace marginal de notre démonstration pour y placer en contre-point des citations caractéristiques de différents discours sur « la langue ». Le travail critique opéré par la littérature hétérolingue sera donc mis en évidence par l'utilisation concrète et matérielle des marges. S'il n'est pas toujours aussi aisé de voir le point d'articulation entre l'hétérolinguisme et les discours ambiants, c'est parce qu'il opère comme une anamorphose. L'imaginaire hétérolingue déforme l'image de manière subreptice. Il exige de l'observateur qu'il adopte une perspective adéquate⁶³. On peut distinguer cinq caractéristiques de « la langue » selon l'imaginaire hétérolingue : elle est opaque et pourtant fondamentalement adressée, elle n'appartient à personne mais fait toujours entendre une voix et elle est toujours *embrayée*, si bien qu'elle révèle la marge pragmatique du texte. Envisagées de manière successive, ces cinq caractéristiques doivent être combinées pour faire apparaître l'anamorphose hétérolingue. La

⁵⁹ Sylvain Auroux, Jean-Claude Chevalier, Nicole Jacques-Chaquin, Christiane Marchello-Nizia (dir.), *La Linguistique fantastique*, Denoël, Paris, 1985, 380p.

⁶⁰ Parmi les ouvrages consacrés aux langues imaginaires :

- Marina Yaguello, *Les fous du langage : des langues imaginaires et de leurs inventeurs*, Seuil, Paris, 1984, 248p.
- Marina Yaguello, *Les langues imaginaires : mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Seuil, Paris, 2006, 356p.
- Paolo Albani, Berlinghiero Buonarroti (éd.), *Dictionnaire des langues imaginaires*, traduction de l'italien par Egidio Festa, Les Belles Lettres, Paris, 2001, 576p.

⁶¹ Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, « Initiation philosophique », Puf, Paris, 1964, p.7.

⁶² Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (éd.), *La Politique du texte. Pour Claude Duchet*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1992, p.25.

⁶³ Anne Tomiche se réfère aux travaux que Baltrusaitis consacre à l'anamorphose pour introduire l'ouvrage *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, *op. cit.* p.14.

perspective adéquate s'avère résolument énonciative. L'hétérolinguisme peut être considéré comme un pacte de lecture singulier, qui engage tout à la fois le lecteur comme co-énonciateur et un *responsable* qui se porte garant du texte.

Aborder la traduction après avoir établi que « la langue » n'existe pas, c'est un peu comme faire s'écrouler un pont. On se figure en effet volontiers la traduction comme un pont permettant de passer de « la langue » de départ à « la langue » d'arrivée⁶⁴. L'imaginaire hétérolingue, qui déstabilise l'unité et l'identité des langues, rend impossible cette représentation de la traduction comme un passage d'une rive à une autre. La différence des langues révèle au lecteur du texte traduit la présence d'une instance d'énonciation qui n'existait pas dans le texte de départ. Explicite dans le paratexte qui explique les choix de traduction, plus ténue dans les légers dysfonctionnements du texte ou même masquée par un volontaire effacement énonciatif, cette présence est incontournable. L'hétérolinguisme fonctionne donc comme un « subjectivème »⁶⁵. L'analyse des traces de la présence du traducteur conduit à un paradoxe : manifestement présent partout, le traducteur reste cependant insituable. Tout se passe comme si cette instance de discours n'était pas une « personne de l'interlocution » au sens de Benveniste. A preuve : aussi longtemps qu'il traduit, le traducteur ne peut jamais dire « je » sans renvoyer à un autre que lui-même. Dans les termes de Naoki Sakai :

the translator cannot be designated either as “I” or “you” straightforwardly: she [sic] disrupts the attempt to appropriate the relation of the addresser and the addressee into the *personal* relation of first person vis-à-vis second person. To follow the determination of a “person” as espoused by Emile Benveniste – that is, that only those directly addressing and addressed in what he calls “discourse” as distinct from “story” or “history” can be called persons, and that those who are referred or talked about in the capacity of “he”, “she”, or “they” in “story” or “history” cannot be persons – the addresser, the translator, and the addressee cannot be persons simultaneously; the translator cannot be the first or second person, or even the third ‘person’ undisruptively.⁶⁶

[* le traducteur ne peut être désigné ni par « je » ni par « tu » sans détour : elle [sic] perturbe la tentative pour faire cadrer la relation du destinataire au destinataire avec la relation personnelle de la première personne vis-à-vis de la seconde personne. Si

⁶⁴ Voir par exemple :

- D.C. Strack, « When the *Path of Life* crosses the *River of Time* : Multivalent Bridge Metaphor in Literary Contexts », in *University of Kitakyushu Faculty of Humanities Journal* 72, 2006, pp.1-18.
- James St. André (éd.), *Thinking through Translation with Metaphors*, St Jerome, Manchester, 2010, 326p.
- Lieven D'hulst, « Sur le rôle des métaphores en traductologie contemporaine », in *Target* 4(1), 1992, pp.33–51.

⁶⁵ Il appartient à la catégorie des « traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé », cf. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, pp.31-32.

⁶⁶ Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, pp.12-13.

nous suivons la définition de ce qu'est une « personne » telle que la conçoit Benveniste – c'est-à-dire que seuls peuvent être considérés comme des « personnes » ceux qui sont directement impliqués en tant que destinataire ou destinataire dans ce qu'il appelle le « discours » par opposition à « récit » ou « histoire » et que ceux auxquels il est fait référence ou dont il est question en tant que « il », « elle » ou « ils »/ « elles » dans le « récit » ou l'« histoire » ne peuvent pas être des personnes – le destinataire, le traducteur et le destinataire ne peuvent pas être des personnes simultanément ; le traducteur ne peut pas être la première ou la seconde personne, ni même la troisième « personne » sans perturbations.]

Contrairement au rapporteur, dont la présence *s'ajoute* à celle de l'énonciateur premier, le traducteur semble *s'y substituer*. Comme un porte-parole, le traducteur parle « au nom de ». Il faut donc basculer du schéma de la communication à l'économie de la représentation qui, seule, permet de comprendre la place de l'instance d'énonciation de la traduction. La préoccupation éthique indissociable de la réflexion sur la traduction s'en trouve radicalement modifiée. Il ne suffit plus, en effet, de définir la « visée éthique » du traduire comme « désir d'*ouvrir l'Etranger en tant qu'Etranger à son propre espace de langue* »⁶⁷. L'impératif de visibilité formulé par Lawrence Venuti⁶⁸ ne permet pas davantage de s'assurer que la substitution ne soit pas une usurpation⁶⁹. Qu'il s'agisse du domaine artistique⁷⁰ ou politique⁷¹, on s'inquiète de la légitimité du porte-parole : qui ne risque pas de souffler indûment la parole d'autrui ? La difficulté tient au fait que la légitimité de la représentation engage, plus ou moins explicitement, une conception du sujet.

Le travail de la différence des langues dans le texte constitue une remise en question de l'*ego* substantiel, comme l'explique Anne Tomiche :

Altérités dans la langue, altérités de la langue, qui, au fond, témoignent d'une altérité constitutive du sujet énonciateur. Pas tant parce que les altérations dans la langue sont le signe d'une conscience altérée mais plutôt parce qu'après Rimbaud

⁶⁷ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, « L'Ordre philosophique », Seuil, Paris, 1999, p.75.

⁶⁸ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, Routledge, Londres, 1994, 353p.

⁶⁹ Jan de Gref, « D'une substitution qui ne soit pas usurpation », in Michel Dupuis et Paul Ricoeur (éd.), *Levinas en contrastes*, De Boeck Université, Bruxelles, 1994, pp.51-64.

⁷⁰ Pour un débat sur la légitimité de la représentation politique :

- Simon Tormey, « 'Not in my Name': Deleuze, Zapatismo and the Critique of Representation », in *Parliamentary Affairs* 59(1), 2006, pp.138-154.
- Lasse Thomassen, « Beyond Representation ? », in *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, pp.111-126.
- Le numéro 74 de la revue *Sociétés contemporaines* d'avril juin 2009, dirigé par Assia Boutaleb et Violaine Roussel, s'intitule *Malaise dans la représentation*.

⁷¹ Daniel Bournoux, *La Crise de la représentation*, La Découverte, Paris, 2006, 183p.

la subjectivité est à penser comme à la fois déstabilisée et constituée par l'altération et l'altérité, par la relation à l'étrange et à l'étrangeté⁷².

La remise en question de « la *transparence* et la *souveraineté* »⁷³ du sujet n'est pas une réflexion que l'analyse impose aux textes du dehors. Chacune des quatre œuvres analysées s'interroge sur la consistance du sujet de manière explicite, sur le plan des énoncés. Peut-on interpréter la manière dont les différentes langues sont mises en relation dans les textes comme l'expression d'une conception hétérolingue du « sujet » ? Pour la déchiffrer, il faut cesser de considérer l'hétérolinguisme comme le *problème* et l'envisager comme *réponse*. L'hétérolinguisme serait l'une des formes que prend la réponse à la question relative au sujet. Cette caractérisation de l'instance d'énonciation dans et par son discours exige un outillage spécifique.

L'ancienne notion rhétorique d'*ethos*, à condition d'être précisément redéfinie dans le cadre de l'analyse littéraire qui est la nôtre, semble pouvoir être efficace. Appuyée sur la notion de « voix », la notion d'*ethos* permet d'aborder le sujet hétérolingue comme une figure mobile de l'énonciation, même en l'absence de tout « je » pleinement actualisé sur le plan des énoncés. Nous tombons d'accord avec Richard Aczel pour affirmer :

the overestimation of the first-person pronoun as the paradigmatic marker of narratorial presence is clearly unhelpful in the identification and characterization of narrative voice. "I" as Wittgenstein repeatedly reminds us, identifies only a speaker function and not a particular speaker (all speakers are "I"s), whereas "voice" must, if it is to deserve the designation, signify a far more distinctive corpus of subjectivity effects.⁷⁴

[* L'importance démesurée accordée au pronom de première personne comme marqueur paradigmatique de la présence narrative n'est évidemment d'aucune aide pour l'identification et la caractérisation de la voix narrative. « Je », comme le rappelle avec insistance Wittgenstein, n'identifie que la fonction d'énonciateur et non un énonciateur en particulier (tous les énonciateurs sont des « je »), alors que la « voix », pour mériter son nom, doit signifier un ensemble autrement plus distinctif d'effets de subjectivité.]

L'*ethos* permet de dégager trois caractéristiques de la figure du sujet hétérolingue. Cette figure paraîtra plus ou moins hétérogène selon la fermeté de la frontière entre les langues ; plus ou moins bien disposée vis-à-vis du lecteur selon le dispositif accompagnant l'hétérolinguisme et plus ou moins ancrée dans le monde selon la

⁷² Anne Tomiche, « Poétiques de l'altération dans/de la langue », in Anne Tomiche (éd.), *Altérations, créations dans la langue: les langages dépravés, op. cit.*, p.23.

⁷³ Vincent Descombes, *Le complément de sujet : Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, « Nrf Essais », Gallimard, Paris, 2004, p.8 : « tout le monde paraît disposé à dire que le sujet avait été conçu, à tort, comme doté de deux attributs auxquels il n'avait pas droit : la *transparence* et la *souveraineté* ».

⁷⁴ Richard Aczel, « Hearing Voices in Narrative Texts », in *New Literary History* (29), 1998, pp.489-490.

motivation des alternances de codes. Dans tous les cas, il apparaît que l'énonciation occasionne un écart irrémédiable entre le sujet et la figure discursive de son « je ». L'énonciation serait-elle une forme de représentation par laquelle le sujet produit une figure discursive de lui-même ? Mais dire que la représentation est constitutive, ce n'est pas considérer que toutes les formes de représentation se valent. Dans le texte traduit, l'*ethos* figure la *négociation de la distance* séparant l'énonciation première de l'énonciation seconde. Mieux que le recours aux intentions du traducteur, il permet d'envisager un large éventail de relations entre les textes. L'hétérolinguisme servira une fois encore de révélateur : c'est lui qui suggère au lecteur la posture de l'instance énonciative de la traduction par rapport aux altérités du texte de départ.

Les textes hétérolingues que nous nous apprêtons à analyser ne sont pas faciles à lire. Leur confrontation dans le cadre de ce travail comparatiste ne vise pas à faire tomber leurs résistances. Nous avons simplement essayé de mieux comprendre leurs réponses en les envisageant comme des questions⁷⁵. Les rapprochements effectués sont aussi souples que possible : il nous arrive de comparer les textes quatre à quatre, deux à deux et à de rares occasions de ne pas les comparer du tout – selon que le pacte de lecture propre à chacun exige un traitement plus différencié. Quant aux traductions, elles devront patienter jusqu'à la troisième partie, les deux premiers temps étant nécessaires pour consolider la critique de « la langue ».

⁷⁵ La démarche est proche de la problématologie de Michel Meyer, cf. *De la problématologie. Philosophie, science et langage*, « Philosophie et langage », Mardaga, Bruxelles, 1986, p.253 :

le texte fonctionne comme un différenciateur problématologique, puisque les phrases sont réponses problématologiques et le sens textuel, la réponse apocritique, ce par quoi se résout la problématique du texte, sa textualité si l'on veut, et qui, une fois connue, donne la cohérence du sens global, ce que « veut dire » le tout. Comprendre un texte consistera à relier ses constituants à la problématique qu'ils mettent en œuvre, et ce sera cette recherche qui aura pour objectif d'analyser ce qui est résolu et comment ce l'est, donc par rapport à quoi.

PREMIERE PARTIE
CONSTRUIRE L'ALTERITE DES LANGUES ETRANGERES

Introduction : Non, les écrivains ne sont pas tous des sortes de traducteurs

L'hétérolinguisme n'est jamais disponible comme une donnée linguistique antérieure aux textes et à leur analyse. Il ne s'agit pas simplement de rappeler que toute observation participe de la constitution de son objet¹. L'altérité des langues étrangères est une *construction*, ce qui revient à dire que l'hétérolinguisme est *produit* dans et par les textes. Comme l'explique la linguiste Lorenza Mondada :

L'émergence de la figure de l'Autre n'est pas l'affirmation d'une identité qui existerait préalablement et qui serait donnée d'emblée, mais résulte de procédures de construction de l'altérité. Celles-ci nous renseignent au moins autant sur celui qui les met en place que sur l'Autre qu'elles construisent et permettent d'appréhender. [...] Après avoir explicité comment l'altérité est contextuellement produite dans des pratiques langagières, nous privilégierons ici le rapport à l'autre tel qu'il est observable linguistiquement, et plus particulièrement en tant qu'il implique la construction dans et par le discours à la fois d'une relation intersubjective, d'un rapport différent au monde et d'une révision du rapport à la langue.²

La construction de la différence des langues est masquée par la métaphorisation constante de la « langue étrangère ». La formulation la plus courante de cette métaphore est l'assertion de Proust : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère »³. Cette affirmation, souvent adoptée comme un axiome, occulte le travail de construction de la différence des langues dans le texte. Nous commencerons donc par analyser cette proposition pour présenter, par contraste, notre approche « anti-métaphorique »⁴.

¹ La théorie littéraire, les études de réception mises à part, s'intéresse moins au problème que les autres sciences humaines, cf. Jean Mouchon, « A propos de la notion de "paradoxe de l'observateur" en sciences humaines », in *Semen* 2, 2007, <http://semen.revues.org/3614>, consulté le 01 août 2010.

² Lorenza Mondada, « La construction discursive de l'altérité. Effets linguistiques », in *Bilder des Anderen, Traverse. Revue d'histoire* 1, 1996, p.51.

³ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1971, p.305. On trouve cette citation, sans prétention à l'exhaustivité, notamment dans :

- Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Editions de Minuit, Paris, 1993, en exergue.
- Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie*, Editions de Minuit, 1980, Paris, p.124 : « Proust disait : « les chefs d'œuvre sont écrits dans une sorte de langue étrangère ». », sans autre forme de référence.
- Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, « Points », Seuil, Paris, 2004, p.211.
- Anne Tomiche, « Comparatisme et altérations dans la langue : une démarche pour penser l'altérité de/ dans la langue », in Emilienne Baneth-Nouailhetas et Claire Joubert (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p.165. Anne Tomiche souligne « langue étrangère ».

⁴ Le terme est de Paul Celan, dans les variantes du discours du *Méridien* : « das Gedicht hat, glaube ich, einen antimetaphorischen Charakter », in Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, traduction de l'allemand par Jean Launay, « Librairie du XX^{ème} siècle », Seuil, Paris, 2002, p.113.

On notera la précaution oratoire soulignant l'approximation : « une sorte de ». La « langue étrangère » est manifestement employée ici comme une image. On croit pouvoir ramener cette expression métaphorique à un sens plus littéral en identifiant la « langue étrangère » au style. Les « beaux livres » ne sont-ils pas ceux qui ont du style ? L'étrangeté de l'autre langue vaudrait donc ici pour l'*écart* qui sépare le style du discours familier⁵. La « langue étrangère » serait une métaphore du style⁶.

Nous achoppons sur un premier problème : on peut douter que la stylistique soit apte à rendre compte des écritures hétérolingues. Dans les termes de Michel Beniamino : « L'écart stylistique – si tant est que cette notion a un sens – n'apparaît en toute clarté que dans le cadre strict d'une langue et la stylistique est incapable d'analyser ce phénomène dans le cadre d'une littérature écrite en situation de contacts de langue »⁷. Xavier Garnier affirme que les littératures francophones constituent un cas particulier, où le style constitue « non pas un écart dans la langue mais un écart de la langue elle-même »⁸. Si « la langue étrangère » ne désigne que l'écart relatif du style, alors elle ne peut recouvrir la différence produite par le texte hétérolingue. Il semble, en effet, que celui-ci tire l'autre langue hors de l'orbite du standard, abolissant de ce fait toute possibilité de mesurer un écart.

Supposons néanmoins qu'il soit possible d'identifier la « langue étrangère » de Proust au travail de l'hétérolinguisme. Nous rencontrons alors un autre problème non moins négligeable que le premier : notre objet risque de se dissoudre dans le tout de l'écriture littéraire. La « langue étrangère » serait-elle un autre nom de la « littérarité » ? C'est ce qu'affirment certains héritiers de la formule de Proust, prise là encore dans un sens métaphorique. Marie Dollé, par exemple, en tire la conclusion suivante : « Si on admet que chaque écrivain doit tenir sa propre langue à distance et la traiter comme une langue

⁵ En dépit de bien des refontes, la stylistique reste fondée sur la notion d'écart : « Il ne s'agit donc pas de remettre en cause la fécondité de la théorie de l'écart, mais de dialectiser le couple norme/écart », cf. Nicolas Laurent, *Initiation à la stylistique*, « Ancrages », Hachette, Paris, 2001, p. 37.

⁶ Proust ayant soutenu que « la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style », il y aurait là une assez jolie mise en abyme : l'emploi d'une métaphore pour désigner le « style », lequel désigne lui-même essentiellement la métaphore, cf. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p.586.

⁷ Michel Beniamino, « Pour une poétique de la xénologie. À propos de la création lexicale dans la littérature franco-créole : comparaisons et hypothèses », in *Études créoles* XX (1), 1997, p. 34. Il explique ailleurs : « Le problème réside dans le fait que les auteurs de ces travaux ont été formés dans le cadre de la stylistique, c'est-à-dire de la stylistique du *français de France*. Or, dans le cadre d'un texte produit par un écrivain ayant un répertoire linguistique étendu, la stylistique telle qu'elle existe est inadaptée », Michel Beniamino, *La Francophonie littéraire, essai pour une théorie*, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 244.

⁸ Xavier Garnier, « La littérature africaine francophone : une affaire de style ? », in Jean-Marc Moura et Lieven D'Hulst (éd.), *Les Études littéraires francophones : état des lieux*, « Travaux et Recherches », Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Lille, 2003, pp.238-240.

étrangère, ceux qui changent de langue, pour spectaculaire que soit leur parcours, font alors figure de cas particulier plutôt que d'exception»⁹. On peut douter de cette assimilation du changement de langue et de l'écriture littéraire. Lise Gauvin est plus nuancée, qui affirme :

Tout écrivain doit trouver sa langue dans la langue commune, car on sait depuis Proust et Sartre qu'un écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime, même si c'est sa langue natale. Mais la surconscience linguistique qui affecte l'écrivain francophone – et qu'il partage avec d'autres minoritaires – l'installe encore davantage dans l'univers du relatif, de l'a-normatif.¹⁰

Nous ajouterions volontiers à cette distinction fondée sur la « surconscience linguistique » de l'écrivain francophone une divergence lisible au niveau poétique : toute les écritures littéraires ne construisent pas « la langue » comme étrangère à elle-même. La littéarité n'impose aucune stratégie de relation à l'altérité linguistique. Laurent Jenny distingue trois attitudes : « La première, d'exclusion de l'hétérogène, est celle du puriste. La seconde, d'intégration réaliste de la différence, est celle de l'apologiste du métissage linguistique. La troisième, réflexive et esthétique, d'appropriation de l'écart, est celle du forgeron de style »¹¹. On pourrait imaginer d'autres types de relations encore : un texte littéraire peut ignorer, promouvoir, refuser, mettre en scène ou prendre acte de la différence des langues. Mais l'hétérolinguisme constitue un mode de rapport encore différent : la différence des langues y devient une différence *interne* à la langue¹². Il est possible d'admettre que l'hétérolinguisme touche à la littéarité même – à condition de ne pas identifier les « beaux livres » aux livres qui ont du style mais à ceux qui tendent vers une différenciation absolue de la langue. Mais n'avons nous pas été entraînée un peu trop loin de Proust ?

⁹ Marie Dollé, *L'Imaginaire des langues*, L'Harmattan, Paris, 2002, p.13. Deux pages plus loin, Marie Dollé nuance et précise sa position (*Ibidem*, p.15) :

pour comprendre ce qui motive le changement de langue, on s'aperçoit vite qu'il n'est pas possible de mettre sur le même plan ceux qui ont été contraints par des circonstances qu'ils ne pouvaient en rien modifier et ceux qui ont pu bénéficier d'une liberté même relative. Je propose donc d'opérer un premier partage, et ne retiendrai dans la suite de cette étude que les écrivains du second groupe.

¹⁰ Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Seuil, Paris, 2004, p.258.

¹¹ Laurent Jenny, « La langue, le même et l'autre », in *Fabula* 0, 2005, <http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html>, consulté le 23 août 2010, p.8.

¹² La « langue étrangère » désignerait alors ce que Laurent Jenny appelle la « figuralité », *Ibidem* : « La figuralité ne réalise pas un « écart » extérieur à la langue, elle réactualise l'écart *interne* par lequel la langue sans cesse s'écarte d'elle-même pour refonder sa signification dans des usages nouveaux du discours. Car une langue ne vit que de se désidentifier ».

Nous avons jusqu'ici opéré la même réduction que tous les critiques cités ci-dessus : la formule de Proust a été coupée de son contexte. Il faut le lui restituer pour étayer l'interprétation de la « langue étrangère ». Reprenons le texte escamoté :

Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contre-sens. Mais dans les beaux livres, tous les contre-sens qu'on fait sont beaux.¹³

La « langue étrangère » désigne donc ici une langue sous la langue, un ensemble de « sens » et d'« images », de sensations et d'émotions. Julia Kristeva analyse cette « langue » entre guillemets de l'écrivain traducteur :

Ce qu'on oublie cependant de dire, c'est que la langue que Proust traduisait en français n'était pas un autre idiome déjà fait : tel l'anglais par exemple, ou le bulgare pour moi. Ce que l'écrivain — et l'étranger, ce traducteur — transfère dans la langue de sa communauté, c'est la langue singulière de sa « mémoire involontaire » et de ses « sensations ». [...] Cette « langue » sensible n'est pas une langue de signes: elle est une « langue » entre guillemets, un chaos et un ordre de battements, d'impressions, de douleurs et d'extases aux frontières de l'informulable biologie. Cette « langue »-là est une véritable « étrangeté » — plus étrangère que tout idiome déjà constitué — que l'écrivain espère formuler¹⁴.

Restaurer le contexte est une première étape nécessaire mais non suffisante pour comprendre la formule de Proust. Son interprétation implique de l'envisager en système avec une autre affirmation proustienne :

{ « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. »
« Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur. »¹⁵

L'identification de l'écrivain à un traducteur confirme le caractère métaphorique de la « langue étrangère ». Cet emploi métaphorique repose sur ce qu'on appelle la « conception élargie » de la traduction, dont Georges Steiner est le plus éminent représentant¹⁶. Pour l'écrivain, écrire n'est pas l'usage d'une *autre langue* qui est en jeu

¹³ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op.cit.*, p.305.

¹⁴ Julia Kristeva, « L'autre langue où traduire le sensible : L'étranger : écrivain, traducteur ? », in *French Studies* LII(4), 1998, pp.391-392.

¹⁵ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu III*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1954, p.890.

¹⁶ Georges Steiner, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par L. Lotringer et P. E. Dautat, Albin Michel, Paris, 1998, p.88 :

Correctement interprétée, la « traduction » est une portion de la courbe de communication que tout acte de parole mené à bien décrit à l'intérieur d'une langue. Quand plusieurs langues sont en jeu, la traduction pose des problèmes innombrables, visiblement insurmontables ; qui abondent également, mais plus discrets ou négligés par la tradition, à l'intérieur d'une langue unique.

mais un *autre usage* de la même langue¹⁷. Proust va plus loin encore lorsqu'il affirme ne pas avoir besoin de « savoir l'anglais » pour traduire Ruskin :

Je ne sais pas un mot d'anglais parlé et je ne lis pas bien l'anglais. Mais depuis quatre ans que je travaille sur la Bible d'Amiens je la sais entièrement par cœur et elle a pris pour moi ce degré d'assimilation complète, de transparence absolue, où se voient seulement les nébuleuses qui tiennent non à l'insuffisance de notre regard, mais à l'irréductible obscurité de la pensée contemplée. Je ne prétends pas savoir l'anglais. Je prétends savoir Ruskin.¹⁸

On comprend que les détracteurs de l'emploi métaphorique de la traduction craignent que l'acception figurée ne dispense de l'effort d'apprendre les langues étrangères¹⁹. La position de Proust ressemble davantage à celle du puriste qu'à celle du polyglotte. Il exige d'ailleurs de sa co-traductrice, Marie Nordlinger, qu'elle évite soigneusement les interférences entre l'anglais du texte de départ et le français du texte d'arrivée :

Quand vous traduisez de l'anglais, toute la nature primitive reparaît : les mots retournent à leur genre, à leurs affinités, à leur sens, à leurs règles natales. Et quelque charme qu'il y ait à ce déguisement anglais de mots français, ou plutôt à cette apparition de tournures anglaises et de visages anglais brisant leur accoutrement et leurs masques français, il faudra refroidir toute cette vie, franciser, éloigner encore de l'original, et éteindre l'originalité.²⁰

Au regard de ces recommandations, l'affirmation selon laquelle « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère » semble bien émoussée. La « langue étrangère » selon Proust semble finalement radicalement différente de celle construite par l'hétérolinguisme. A moins que nous ne soyons éconduite par une opposition aussi impensée que persistante entre langue et discours ?

Lorsqu'il revendique sa connaissance de « la langue de Ruskin » contre « la langue anglaise », Proust affirme que la différence qui l'intéresse concerne moins les structures linguistiques que les différences des discours. On comprend alors l'interprétation de la formule proustienne par Deleuze et Guattari :

¹⁷ On peut penser aux affirmations non moins célèbres de Mallarmé : « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu », in *Le Tombeau d'Edgard Poe*, ou encore : « Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue », in *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1961, p.368.

¹⁸ Marcel Proust, « Lettre à Constantin de Brancovan », datée de janvier 1903, in *Correspondance* III, Plon, Paris, 1970-1993, pp.220-221.

¹⁹ Anthony Pym, « Translation vs. Language Learning in International Institutions. Explaining the Diversity Paradox », conférence prononcée lors du colloque *Language Study in Europe at the Turn of the Millenium*, Societas Linguistica Europea, Katholieka Universiteit Leuven, 28-31 août 2001, <http://www.tinet.cat/~apym/on-line/translation/diversity.html>, consulté le 5 mai 2010.

²⁰ Marcel Proust, « Lettre XVIII », in *Correspondance* IV, *op. cit.* p.111.

Ce qu'on appelle un style, qui peut être la chose la plus naturelle du monde, c'est précisément le procédé d'une variation continue. Or, parmi tous les dualismes instaurés par la linguistique, il y en a peu de moins fondés que celui qui sépare la linguistique de la stylistique : un style n'étant pas une création psychologique individuelle, mais un agencement d'énonciation, on ne pourra pas l'empêcher de faire une langue dans une langue²¹.

Il doit donc être possible d'interpréter autrement la relation entre « langue étrangère » et « style » : il ne s'agit pas de réduire la langue étrangère à une image²² mais de la faire jouer contre le style, de considérer qu'elle est venue se substituer à lui. La « langue étrangère » remplace l'écart relatif des figures du discours par une brèche où se révèle l'étrangeté radicale d'une langue incapable de coïncider avec elle-même. L'hypothèse semble confirmée par cette lettre que Proust adresse à René Gimpel depuis Cabourg, en Normandie :

Je vous verrai quand mon livre sera fini mais quand le sera-t-il ? Je meurs d'asthme ici cette année. Je me lève un jour sur quatre et descends ce jour-là dicter quelques pages à une dactylographe. Comme elle ne sait pas le français et moi pas l'anglais mon roman se trouve écrit dans une langue intermédiaire à laquelle je compte que vous trouverez de la saveur quand vous recevrez le volume²³.

Mieux que la « langue étrangère », cette « langue intermédiaire » indique l'attention portée par Proust à la réalité de la différence des langues, éprouvée de manière pragmatique dans la situation de communication avec la dactylographe anglaise.

Proust ne suggère cependant aucun outil pour goûter la « saveur » de cette « langue intermédiaire ». *La Recherche* est-elle vraiment imaginée par son auteur comme un texte écrit dans une « langue étrangère » ? A défaut de répondre à cette question, l'analyse de la construction des langues comme étrangères permettra de l'aborder différemment. Les formulations de Proust sont peut-être à manier comme des problématiques davantage que comme des axiomes. Elles désignent des impensés auxquelles l'analyse doit s'affronter, non des préalables sur lesquels se fonder.

²¹ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p.123.

²² Deleuze et de Guattari n'ont cessé de dénoncer les métaphores, par exemple dans *Mille Plateaux*, *op.cit.*, p.89 : « Ce n'est pas « comme », ce n'est pas « comme un électron », « comme une interaction », etc. Le plan de consistance est l'abolition de toute métaphore, tout ce qui consiste est Réel. Ce sont des électrons en personne, de véritables trous noirs, des organites en réalité, d'authentiques séquences de signes ». Ou encore dans *Kafka. Pour une littérature mineure*, Editions de Minuit, Paris, 1975, p.40 :

Nous ne sommes plus dans la situation d'une langue riche ordinaire, où par exemple le mot chien désignerait directement un animal et s'appliquerait par métaphore à d'autres choses (dont on pourrait dire « comme un chien »). *Journal* 1921 : « Les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de la littérature ». Kafka tue délibérément toute métaphore, tout symbolisme, toute signification, non moins que toute désignation. La métamorphose est le contraire de la métaphore.

Voir Alain Beaulieu, « Gilles Deleuze et la littérature : Le langage, la vie et la doctrine du jugement », in *Analecta Husserliana* 85, 2005, pp.417-432.

²³ Marcel Proust, cité in Karlin, *Proust's English*, Oxford University Press, Oxford, 2005, p.1.

La métaphore de « la langue étrangère », si elle oblitère les réalités de l'hétérolinguisme et masque les enjeux de la traduction, a pour elle l'élégance de la figure. Le travail de repérage que nous proposons prend résolument le parti inverse en se plongeant dans la matérialité des textes pour dégager, détail après détail, les dispositifs de construction de la différence des langues. Cette cartographie s'élabore en trois temps.

Une première esquisse concerne les situations sociolinguistiques des auteurs. Il ne s'agit pas de procéder selon un ordre qui irait « des langues au livres », pour reprendre un titre d'Alain Ricard²⁴, mais de montrer que la description des « réalités linguistiques » est elle-même déjà fonction de représentations. Depuis les questions relatives au choix de la langue d'écriture jusqu'aux controverses au sujet de la langue maternelle, toutes les questions posées aux auteurs dépendent de constructions préalables sur l'identité des langues.

Nous aborderons les textes dans un deuxième temps, afin de dégager les dispositifs y produisant des effets d'altérité. L'étude de ces dispositifs invite à considérer que la différenciation des langues est un processus gradué : l'autre langue peut être construite comme plus ou moins étrangère. Les onze saisies que nous proposons de distinguer ne sont donc pas des catégories étanches mais des degrés. Un continuum se dessine depuis l'étrangeté maximale des langues illisibles jusqu'à l'étrangeté linguistique la plus intime.

Aussi gradué soit-il, le continuum ne peut rendre compte de la dynamique propre à chacune des saisies qui le composent. Il nous faudra donc, dans un troisième et dernier temps, reprendre l'examen des textes en termes de « travail ». On pourra alors observer que l'hétérolinguisme est susceptible d'opérer sans tracer de frontières ni de lignes de démarcation.

²⁴ Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Karthala/CNRS, Paris, 1995, 322p.

I. Les situations sociolinguistiques : des représentations vécues

La textualisation d'une langue ou d'un parler n'est jamais une simple opération de reproduction du « réel ». Elle implique la sélection de traits choisis en fonction de critères fonctionnels internes à la structure de l'œuvre²⁵. La littérature hétérolingue ne reproduit pas les situations de contacts linguistiques à la manière d'un *calque* : elle en propose une *carte*²⁶.

Sans réduire le texte à un reflet du monde, on considère volontiers qu'il constitue un lieu d'observation privilégié sur les situations de discours « réelles ». Dans un article consacré entre autres à *Sozaboy*, Gisèle Prignitz affirme que « l'écrivain africain est un témoin privilégié de la coexistence des langues dans la communauté sociolinguistique où il vit » et considère que « la littérature, comme la pratique "ordinaire", tire parti du plurilinguisme »²⁷. Notre optique est différente, qui suppose que la « communauté sociolinguistique » se définit à partir des représentations linguistiques qui y circulent et que ces représentations sont en parties fabriquées dans et par les textes littéraires.

Il ne s'agit pas de récuser le fait que différentes langues sont parlées dans différents endroits, mais de dénaturer cette évidence et de la problématiser. L'analyse de chaque situation, aussi spécifique soit-elle, permet alors de rappeler une caractéristique commune à toutes : l'identification des langues est toujours l'exercice d'une force. Déterminer quelles sont ses langues à soi et quelles sont les langues de l'autre résulte d'une construction. L'évidence de la « langue maternelle », la hantise de « l'aliénation

²⁵ Voir notamment :

- Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, Klincksieck, Paris, 1989, 366p.
- Judith Lavoie, *Mark Twain et la parole noire*, Les Presses de l'université de Montréal, Montréal, 2002, p.40.

²⁶ Depuis l'article de Ferguson paru dans la revue *Word* en 1959, on définit la diglossie comme une situation sociolinguistique dans laquelle les locuteurs ont recours à deux langues fonctionnellement différenciées. Une langue haute, dite acrolecte, occupe une position dominante tandis qu'une variété déconsidérée, dite basilecte, est reléguée à un statut inférieur et réservée à des échanges sans prestige social ni symbolique. Pour ce qui est de la littérature, cf. W. F. Mackey, « Langue, dialecte et diglossie littéraire », in Giordan et Ricard (dir.), *Diglossie et littérature*, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, Bordeaux, 1976, p.42 :

En somme, on peut avoir diglossie formelle, la langue parlée étant une langue et la langue écrite en étant une autre ; ou diglossie fonctionnelle, chaque langue possédant son ensemble de fonctions. Lorsque cette répartition fonctionnelle s'applique à la langue écrite, il peut y avoir de la diglossie littéraire.

Pour une approche différente, voir Robert Lafont, « Le texte littéraire en situation diglossique », in *Cahiers du groupe de recherche sur la diglossie* 4, 1976, pp.12-20.

²⁷ Gisèle Prignitz, « Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples », in *Glottopol* 3, 2004, pp.26-43.

linguistique », « l'appropriation » de la langue de l'autre, pourraient bien n'être que des mythes au service d'une même idéologie de la pureté identitaire :

Parce qu'on demande aux langues d'être un pôle d'identification, la propriété qui nous permet de dire qui nous sommes, et que cette demande ne peut jamais être pleinement satisfaite, les langues apparaissent comme des propriétés toujours menacées, que leur altérité possible – les mots oubliés, les mots étrangers, etc. – menace de rendre impropres à cette identification.²⁸

Nous envisagerons tout d'abord les situations respectives de Gabriel Okara et de Ken Saro-Wiwa, les deux écrivains nigériens de notre corpus. Nous passerons ensuite aux situations de Juan Goytisolo et de Paul Celan, qui semblent écrire dans leur langue maternelle. Mais la différence est-elle tenable si l'on admet que les langues sont toujours stratifiées et que « nulle langue n'est véritablement maternelle, pas même celle de la mère »²⁹ ?

I.1. Choisir d'écrire anglais au Nigeria, enjeux linguistico-politiques

Le Nigeria est un monstre linguistique, les études les plus fiables y dénombrent 394 langues en usage³⁰. Mark O. Attah propose de classer les langues africaines employées de manière concurrente dans ce pays en quatre groupes : les langues parlées par six millions de locuteurs natifs au moins et qui sont utilisées assez largement hors de leur aire d'origine par des Nigériens dont elles ne sont pas la langue maternelle (haussa, igbo et yoruba) ; les langues peu utilisées hors de leur aire d'origine mais jouissant d'une reconnaissance officielle et utilisées à l'échelle nationale (kanuri, fulani, tiv et edo) ; les langues régionales comme l'idoma, l'urhobo et le nupe et enfin les langues mineures qui ne sont pas même reconnues officiellement au niveau de l'État³¹. La question d'une *lingua franca* nationale reste d'actualité dans cette république fédérale composée de 36 États, terriblement éprouvée par la guerre du Biafra (1967-1970). Le multilinguisme est-il véritablement un frein au développement ? D'après Ayo Bamgbose, les conflits qui

²⁸ Marc Crépon, « Ce qu'on demande aux langues (autour du *Monolinguisme de l'autre*) », in *Raisons politiques* 2, 2001, p.32.

²⁹ Daniel Heller-Roazen, *Echolalies. Essai sur l'oubli des langues*, traduction de l'anglais par Jean Landau, Seuil, Paris, 2007, p.177.

³⁰ Keir Hansford, John T. Bendor-Samuel et Ronald Stanford (dir.), *An Index of Nigerian Languages*, Summer Institute of Linguistics, Accra, 1976, 204p.

³¹ Mark O. Attah, « The National Language Problem in Nigeria », in *CJAS/RCEA* XXI (3), 1987, p.394.

déchirent nombre de pays africains ont des racines politiques, économiques et sociales davantage que linguistiques³².

Gabriel Okara est né en avril 1921 à Bomoundi, État de Bayelsa. Connu avant tout comme poète, il collabore très tôt avec la revue *Black Orpheus*, fondée à Ibadan (1956) par Ulli Beier, un éditeur allemand³³. Il reçoit le Commonwealth Poetry Prize en 1979. *The Voice* est son unique roman. Sa langue maternelle, l'ijaw (ou ijo), est une langue tonale.

Ken Saro-Wiwa est né en 1941, à Bori, dans le delta du Niger. La langue maternelle de Saro-Wiwa est le kana, l'une des quatre langues apparentées, mais non mutuellement compréhensibles, de la minorité ogoni. Il est moins connu comme écrivain que comme acteur et comme réalisateur d'une série télévisée extrêmement populaire, *Basi & Co*, diffusée de 1985 à 1990. Saro-Wiwa reste dans les mémoires avant tout comme militant – et comme martyr³⁴. Porte-parole puis président du MOSOP (*Movement for the Survival of the Ogoni People*), Saro-Wiwa a caractérisé de « génocide » la guerre du Biafra et lutté contre les exactions de compagnies pétrolières, notamment Shell, sur les terres ogoni. Le 10 novembre 1995, Saro-Wiwa et huit autres leaders du MOSOP ont été exécutés par pendaison après une mascarade de procès à Port Harcourt.

Ni le kana ni l'ijaw ne sont des langues véhiculaires permettant la communication à l'échelle nationale ou même régionale. Aucun de ces deux auteurs n'appartient à l'une des ethnies majoritaires dont la langue est reconnue comme officielle : le haoussa, l'igbo

³² Ayo Bamgbose, « Pride and prejudice in multilingualism and development », in Richard Fardon et Graham Furniss (éd.), *African Languages, Development and the State*, Routledge, Londres, 1994, pp.33-43.

³³ Sur la revue *Black Orpheus* :

- Peter Benson, « *Black Orpheus* and the Genesis of Modern African Art and Literature », in *Research in African Literatures* 14(4), 1983, p.450.
- Bernth Lindfors, « A Decade of *Black Orpheus* », in *Books Abroad* 42(4), 1968, p.515.

³⁴ Parmi d'autres :

- Son fils a écrit une biographie intitulée *In the Shadow of a Saint. A son's journey to understand his father's legacy*, Steerforth Press, Hanover, 2001, 247p.
- Vincent Idemyor, « The martyrdom of Ken Saro-Wiwa and the activities of multinational oil companies in the Ogoni Region of Nigeria », in *Indigenous affairs* 3, 2003, pp.23-27.
- Joshua Hammer, « The making of a legend. Martyred Nigerian dissident Ken Saro-Wiwa », in *Newsweek*, 18 décembre 1995.

Certains biographes et commentateurs sont plus critiques :

- Azubike Ilejoe, « On a Darkling Plain: The Darksome Lyrik of An Outsider », in Onookome Okome (éd.), *Before I am hanged : Ken Saro-Wiwa – Literature, Politics and Dissent*, Africa World Press, Trenton, 2000, pp.107-122.
- Donu Kogbara, « Ken Saro-Wiwa was never a saint », in *The Independent*, 12 novembre 1996.

et le yorouba. Reste la quatrième langue officielle du pays, l'anglais. Faut-il considérer qu'Okara et Saro-Wiwa sont condamnés à « écrire dans la langue de l'autre »³⁵ ?

I.1.a. « Ecrire dans la langue de l'autre », mais quel autre ?

Observons de plus près la situation de Saro-Wiwa. Pour lui, il n'y a pas de dilemme à choisir entre sa langue maternelle, le kana, et l'anglais, la langue de l'ancien colon. Saro-Wiwa affirme explicitement qu'il choisit l'anglais *contre* les autres langues majoritaires et officielles du Nigéria :

The Hausa-Fulani, Yoruba and Igbo have inflicted on three hundred other ethnic groups a rule that is most onerous. Were I, as an Ogoni, forced to speak or write any of these languages (as it is presently proposed), I would rebel against the idea and encourage everyone else to do the same³⁶.

[* Les Haussa-Foulani, les Yoruba et les Igbo ont imposé à plus de trois cents autres groupes ethniques une règle des plus onéreuses. Si j'étais, moi qui suis Ogoni, contraint de parler ou d'écrire dans l'une de ces langues (comme il en est question aujourd'hui), je me rebellerais contre cette idée et encouragerais tout le monde à en faire autant.]

La perspective qui oppose terme à terme la langue maternelle et la langue coloniale est donc faussée : le choix de l'anglais se fait de préférence aux langues de groupes ethniques considérées comme hégémoniques. Les antagonismes internes au Nigeria prévalent sur les ressentiments coloniaux.

Sozaboy, qui raconte la guerre du Biafra, le fait dans une langue imaginaire, volontairement « pourrie » : le « rotten English ». Dans la « Note de l'auteur » qui précède le roman, Saro-Wiwa distingue cette invention de l'écriture en pidgin, qui serait incompréhensible pour le lecteur européen³⁷. La mention du pidgin indique cependant l'existence d'un troisième terme entre l'ancienne langue coloniale et les langues

³⁵ Robert Jouanny, « Ecrire dans la langue de l'autre », in A. Vigh (éd.), *L'Identité culturelle dans les littératures de langue française*, Presses de l'université de Pécs, Pécs, 1989, pp.291-298.

³⁶ Ken Saro-Wiwa, « The language of African Literature: a Writer's testimony », in *Research in African Literature* 23 (2), 1992, pp.156-157.

³⁷ Il cite le commentaire de Mr. Dathorne à propos de sa nouvelle *High Life* : « the piece is not in true « Pidgin » which would have made it practically incomprehensible to the European reader », Ken Saro-Wiwa, « Author's note », in *Sozaboy*, *op. cit.*, non paginé.

Pour une analyse détaillée des différences linguistiques entre *High Life*, *Case n°100* et le douzième chapitre de *Sozaboy*, cf. Myriam Abouzaid, *Africanized English in Ken Saro-Wiwa's Writing*, mémoire de maîtrise soutenu sous la direction de Victoria Briault-Manus à l'Université Stendhal-Grenoble III, juin 2002.

vernaculaires du pays. Le pidgin – dit aussi *Nigerian pidgin* (NP) ou *Enpi*³⁸, constitue aujourd'hui la langue du foyer de millions de Nigériens. Le mépris attaché au NP/Enpi cantonne d'ordinaire son usage littéraire au registre populaire et comique³⁹. Augusta Phil Omamor accuse *Sozaboy* d'être écrit en « pseudo-pidgin » et de nuire à la reconnaissance officielle de l'Enpi (*Nigerian Pidgin English*)⁴⁰. Là encore, il serait réducteur de ne retenir que deux formes, l'anglais standard d'une part et le pidgin de l'autre. L'anglais s'est diversifié au Nigeria jusqu'à prendre des formes inédites : le pidgin constitue une langue à part entière, de même que le *Nigerian Standard English*, qui est la langue des journaux, de la vie publique, et dont le standard diffère de celui de Londres. Le « broken English » est une interlangue véhiculaire, surtout utilisée pour le commerce et dont les règles ne sont pas fixées. Saro-Wiwa l'évoque dans cette même note programmatique :

(*Sozaboy* non paginé) *Sozaboy's* language is what I call “rotten English”, a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English. This language is disordered and disorderly. [...] To its speakers, it has the advantage of having no rules and no syntax.

(Millogo et Bissiri p.18) La langue de *Pétit Militaire* est ce que j'appelle de l'« anglais pourri », c'est-à-dire un mélange de pidgin nigérian, de mauvais anglais, et, çà et là, d'expressions en bon anglais ou même en anglais idiomatique. C'est une langue désordonnée et confuse. [...] Elle présente l'avantage de n'imposer ni règle ni syntaxe à ses locuteurs.

Peut-on considérer que l'anglais est devenu une langue africaine ?

1.1.b. L'anglais, langue africaine ? Le piège de l'« appropriation »

L'idée selon laquelle les populations colonisées se seraient « approprié » la langue de l'ancien colon pour en faire leur bien propre n'est pas nouvelle. La notion d'« appropriation », abondamment utilisée en didactique des langues, « renvoy[e] tout

³⁸ Certains linguistes militent pour une reconnaissance du statut de langue à part entière pour le pidgin nigérian renommé « Enpi », cf. Ben Ohi Elugbe et Augusta Phil Omamor, *Nigerian Pidgin: background and prospects*, « Educational Books », Heinemann, Ibadan, 1991, 175p.

³⁹ Chantal Zabus, « Informed Consent, Eznwa-Ohaeto Between Past and Future Uses of Pidgin », in Christine Matzka, Aderemi Raji-Oyelade et Geoffrey V. Davis (éd.), *Of Minstrelsy and Masks: The Legacy of Ezenwa-Ohaeti on Nigerian Writing*, Rodopi, New York, 2006, p. 115-134.

La littérature du Nigeria ne serait pourtant pas ce qu'elle est sans l'« Onitsha Market Literature », où le pidgin a une large part, cf. Emmanuel N. Obiechina, *Onitsha Market Literature*, Heinemann, Londres, 1972, 182p.

⁴⁰ Augusta Phil Omamor, « New wine in old bottles? A case study of Enpi in relation to the use currently made of it in literature », in *AAA. Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 22(2), 1997, pp.219-233. Elle incrimine aussi le héros populaire Zebudaya, dans la colonne « *Wakabout* » du *Lagos Weekend*, ainsi que deux pièces de théâtre de Tunde Fatunde : *Oga Na Tief Man* et *No Food, no Country*.

d'abord aux processus par lesquels les Africains *s'approprient* le français, c'est-à-dire, conformément à la définition du dictionnaire *Le Petit Robert*, "en font leur propriété" »⁴¹. Une autre définition est proposée par les auteurs de *The Empire Writes Back* : « Appropriation is the process by which the language is taken and made to "bear the burden" of one's own cultural experience »⁴². La notion d'appropriation a été développée dans un sens créatif⁴³. Il est cependant difficile de ne pas entendre les connotations péjoratives de l'expression des « voleurs de langue »⁴⁴. Dans les termes de Germain Kouassi :

Appliqué strictement au domaine linguistique, le dérivé nominal *appropriation* provient, de toute évidence, de l'emploi pronominal [s'approprier] et s'apparente sémantiquement, de ce fait, aux mots et expressions : *récupération*, *prise en possession*, « *presque toujours en mauvaise part* ». Parler d'« *appropriation linguistique et esthétique* » du français revient donc à parler de « *récupération* » ou de « *prise en possession linguistique et esthétique* » de la langue française⁴⁵.

Saro-Wiwa et Okara, tout en défendant l'idée que l'anglais est devenue une langue africaine au même titre que les autres, se gardent bien d'employer le terme « appropriation ». Gabriel Okara a recours à une autre métaphore, qui représente les langues comme des organismes vivants :

Living languages grow like living things, and English is far from a dead language. There are American, West Indian, Australian, Canadian and New Zealand versions of English. All of them add life and vigour to the language while reflecting their own respective cultures. Why shouldn't there be a Nigerian or West African

⁴¹ Claude Caitucoli, « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : théorie et pratique » in Auf (éd.), *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan Indien*, biblio.critaoui.auf.org/55/01/Microsoft_Word_-_Art.madicamara.pdf, consulté le 14 mai 2010, p.65. On note le traitement indifférencié de l'Afrique comme s'il s'agissait d'une entité monolithique.

⁴² Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, , *The Empire Writes Back, Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Routledge, New York, 1998, p.38 : [* « l'appropriation est le processus par lequel on se saisit du langage et en lui fait "porter le fardeau" de sa propre expérience culturelle »].

⁴³ Notamment :

- Oswald de Andrade, in *Anthropophagies*, traduction du portugais (Brésil) par Jacques Thiériot, « Barroco », Flammarion, Paris, 1982, p.292.
- Marco Micone, « L'appropriation culturelle comme partage », in Claude Dionne et alii (éd.), *Recyclages : économies de l'appropriation culturelle*, « L'Univers des discours », Editions Balzac, Montréal, 1996, pp.307-314.
- Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, « Folio Essais », Gallimard, Paris, 1990, pp.XXXVII-XXXVIII. De Certeau fait une analogie entre son d'investigation des « braconnages » et l'appropriation comme mise en œuvre de la langue, « énonciation » au sens de Benveniste.

⁴⁴ L'expression « voleurs de langue » a été lancée par la communication du poète Jacques Rabemananjara à l'occasion du deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, réuni à Rome en 1959, cf. Jean-Louis Joubert, *Les Voleurs de langue, Traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, Paris, 2006, 130p.

⁴⁵ Germain Kouassi, *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de la langue française : le cas des écrivains ivoiriens Dadie, Kourouma et Adiaffi*, Publibook, Paris, 2007, p.11.

English which we can use to express our own ideas, thinking and philosophy in our own way?⁴⁶

[* Les langues vivantes grandissent comme tous les êtres vivants et l'anglais est loin d'être une langue morte. Il existe des versions américaines, indiennes, australiennes, canadiennes et néo-zélandaises de l'anglais. Chacune d'entre elles ajoute à la vie et à la vigueur de la langue, tout en reflétant leurs cultures respectives. Pourquoi n'existerait-il pas un anglais du Nigeria ou de l'Afrique de l'Ouest que nous pourrions utiliser pour exprimer nos idées, nos pensées et notre philosophie à notre manière ?]

Selon cette représentation vitaliste, l'anglais s'est acclimaté au Nigeria, comme ailleurs dans le monde, au point de devenir un nouvel organe permettant des expressions inédites.

Dans la « Note de l'auteur », Ken Saro-Wiwa se réfère à John Talbot Platt, Heidi Weber, Ho Mian Lian qui affirment que l'anglais – « English », au singulier et avec majuscule – a donné naissance à de nouveaux anglais, aussi distincts que pluriels – « englishes », au pluriel et sans majuscule :

(*Sozaboy* non paginé) Both *High Life* and *Sozaboy* are the result of my fascination with the adaptability of the English Language and of my closely observing the speech and writings of a certain segment of Nigerian society. For, as Platt, Weber and Ho accurately observe in their book, *The New Englishes*, "In some nations [...] the New Englishes have developed a noticeable range of different varieties linked strongly to the socio-economic educational backgrounds of their speakers".⁴⁷

(Millogo et Bissiri p.18) *High Life* et *Sozaboy* sont nés de ma fascination devant la souplesse de la langue anglaise et de mon observation attentive de la langue parlée comme écrite par une frange de la société nigériane. Car, comme Platt, Weber et Ho le relèvent avec justesse dans leur livre, *The New Englishes*, « Dans certains pays [...], les nouvelles formes de l'anglais ont donné naissance à une gamme bien définie de différentes variétés, en étroit rapport avec le milieu socioéconomique et les antécédents scolaires de leurs locuteurs. »

L'adaptabilité – Samuel Millogo et Amadou Bissiri traduisent « adaptability » par « souplesse » – de l'anglais rend caduque l'hypothèse du relativisme linguistique. Puisque les langues sont capables de s'adapter en fonction des circonstances géopolitiques et de se développer de manière diachronique, elles ne sauraient enfermer leurs locuteurs dans une vision du monde⁴⁸. Georges Mounin a démonté les rouages de ce cercle vicieux qui

⁴⁶ Gabriel Okara, « African Speech... English Words », in *Transition* 10, 1963, pp.15-16. Réédité dans G.D. Killam (éd.), *African Writers on African Writing*, Heinemann Educational Books, Londres, 1973, pp.137-138.

⁴⁷ John Talbot Platt, Heidi Weber et Mian Lian Ho, *The New Englishes*, Routledge, Londres, 1984, 225p. Voir aussi Braj B. Kachru (éd.), *The Other Tongue : English Across Cultures*, Pergamon Press, Oxford, 1983, 358p.

⁴⁸ La thèse du « génie des langues » développée par Humboldt a été reprise par Sapir dans un premier temps, puis développée dans le sens d'un relativisme radical par Whorf – l'appellation courante d'« hypothèse Sapir-Whorf » est donc trompeuse, elle amalgame deux pensées distinctes.

consiste à « postuler des visions du monde différentes parce qu'il y a des structures linguistiques différentes ; puis expliquer que ces structures linguistiques sont différentes parce qu'elles reflètent des visions du monde différentes »⁴⁹. Le relativisme linguistique ignore la dimension diachronique des langues et leur relation d'interaction :

Le vrai danger qui guette maintenant cette thèse linguistique solidement établie, selon laquelle notre langue oriente, prédispose, prévient, préfabrique et limite la façon dont nous regardons le monde, c'est que cette thèse soit formulée de manière fixiste. Ce danger dont Whorf est sans doute la plus illustre victime, guette les linguistes surtout préoccupés d'analyses synchroniques, d'analyse interne, descriptive, formelle – et qui, par hypothèse, n'envisagent pas le jeu du facteur temps sur la langue. [...] En réalité, visions du monde et langue ne sont pas immobiles et la traduction – contact entre deux langues – n'est pas une situation linguistique immobile, intemporelle, elle non plus. Comme il existe une dialectique des relations entre langue et monde, il existe une dialectique des relations entre langue et langue : l'intraductibilité de deux langues données résulte au moins autant de l'histoire des contacts entre ces deux langues que d'une propriété découlant des caractères communs à toutes les langues.⁵⁰

Ce n'est donc pas parce que la langue anglaise serait intrinsèquement coloniale que son emploi risque d'être aliénant pour les auteurs du Nigeria. On lit pourtant régulièrement ce genre de propos, même sous la plume d'Ahmadou Kourouma :

il n'est pas étonnant que nous ayons parfois le sentiment de nous « enliser » quand nous utilisons le français pour décrire notre vie et notre univers psychologique. La langue française est issue d'une civilisation catholique et rationaliste : ça se voit dans sa structure, dans sa façon de découper et d'exprimer la réalité. Influencée par une spiritualité fétichiste, notre langue est plus proche de la nature.⁵¹

Il faut s'efforcer de mieux poser le problème.

1.1.c. Les véritables termes de la polémique autour de la langue d'écriture

On ne peut ignorer la polémique qui a entouré et qui entoure encore le choix de l'ancienne langue coloniale comme langue d'écriture. Les prises de positions antagonistes d'Okara d'une part et d'Obiajunwa Wali ainsi que de Ngũgĩ wa Thiong'o d'autre part, permettent de dégager des perspectives valables pour d'autres situations postcoloniales. Mais il faut, pour comprendre les enjeux de ce débat, l'envisager dans son contexte spécifique.

⁴⁹ Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, « Tel », Gallimard, Paris, 1976, p.264.

⁵⁰ *Ibidem*, p.275. Pour une autre approche critique : Gaëtan Tröger, « Contribution à une épistémologie de la traduction : pour une explicitation des présupposés théoriques », in *Meta* 49(4), 2004, pp.747-767.

⁵¹ Ahmadou Kourouma, « La dénonciation de l'intérieur », propos recueillis par René Lefort et Mauro Rosi, http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/intro.htm, consulté le 24 août 2010.

C'est dans le dixième numéro de la revue *Transition* de 1963 que paraît un texte de Gabriel Okara intitulé « African Speech... English Words ». Dans ce bref essai, l'auteur revendique le choix d'écrire en anglais et explique sa technique, qui s'apparente à un calque élargi, aussi bien syntaxique que lexical :

As a writer who believes in the utilisation of African ideas, African philosophy and African folklore and imagery to the fullest extent possible, I am of the opinion that the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the African language native to the writer into whatever European language he is using as his medium of expression. I have endeavoured in my works to keep as close as possible to the vernacular expressions.⁵²

[* En tant qu'écrivain qui entend tirer profit des idées, de la philosophie, du folklore et du langage imagé de l'Afrique au maximum de leurs possibilités, je pense que la seule façon de les utiliser efficacement est de les traduire presque littéralement de la langue maternelle de l'auteur africain à la langue européenne, quelle qu'elle soit, qui est sa langue d'expression. J'ai tenté dans mes œuvres de rester aussi proche que possible des expressions vernaculaires.]

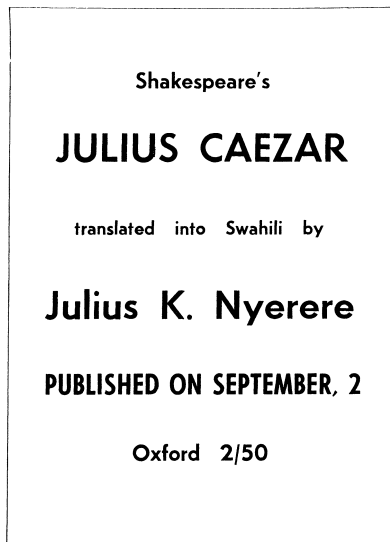
Ces affirmations auraient moins de retentissement si elles ne prenaient pas place en regard d'un essai d'Obiajunwa Wali intitulé « The Dead End of African Literature ».

⁵² Gabriel Okara, «African Speech... English Words », *art. cit.*, p.138.

gifts and ability to their own languages. Attempts have recently been made to include the study of African languages in the curriculum of some of the new African universities. This programme would certainly have no future, for all that is available even at the university level is the usual string of proverbs, a few short stories on the tortoise and the tiger, and a number of inadequate grammar books written by untrained linguists. The student of Yoruba for instance, has no play available to him in that language, for Wole Soyinka, the most gifted Nigerian playwright at the moment, does not consider Yoruba suitable for *The Lion and the Jewel* or *The Dance of the Forest*.

The main reason for the study of a language is that it contains great literature or some form of literature. This was what led scholars like Eliot and Pound to the study of oriental languages in their poetic experiments early in this century. There is little doubt that African languages would face inevitable extinction, if they do not embody some kind of intelligent literature, and the only way to hasten this, is by continuing in our present illusion that we can produce African literature in English and French.

The last junketing at Makerere was good as far as it went, but it is a little scandalous to admit that its only concrete achievement is that it gave African writers and their patrons, the opportunity to get to know one another!



Gabriel Okara/**African Speech... English Words***

TRYING TO EXPRESS IDEAS even in one's own language is difficult because what is said or written often is not exactly what one had in mind. Between the birth of the idea and its translation into words, something is lost. The process of expression is even more difficult in the second language of one's own cultural group. I speak not of merely expressing general ideas, but of communicating an idea to the reader in the absolute or near absolute state in which it was conceived. Here, you see I am already groping for words to make you understand what I really mean as an African.

"Once an African, always an African; it will show in whatever you write" says one school of thought. This implies that there is no need for an African writer to exert a conscious effort to make his writing African through the use of words or the construction of sentences. Equally it seems to say that the turns of phrase, the nuances and the imagery which abound in African languages, thinking, and culture are not worth letting the world know about.

As a writer who believes in the utilisation of African ideas, African philosophy and African folk-lore and imagery to the fullest extent possible, I am of the opinion the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the African language native to the writer into whatever European language he is using as his medium of expression. I have endeavoured in my words to keep as close as possible to the vernacular expressions. For, from a word, a group of words, a sentence and even a name in any African language, one can glean the social norms, attitudes and values of a people.

In order to capture the vivid images of African speech, I had to eschew the habit of expressing my thoughts first in English. It was difficult at first, but I had to learn. I had to study each Ijaw expression I used and to discover the probable situation in which it was used in order to bring out the nearest meaning in English. I found it a fascinating exercise.

Some words and expressions are still relevant to the present day life of the world, while others are rooted in the legends and tales of a far-gone day. Take the expression "he is timid" for example. The equivalent in Ijaw is "he has no chest" or "he has no shadow". Now a person without a chest in the physical sense can only mean a human that does not exist. The idea becomes clearer in the second translation. A person who does not cast a shadow of course does not exist. All this

* Reprinted by kind permission, from Dialogue, Paris.

Figure 2. *Transition* 10, 1963. Le face-à-face Okara/Wali et la question de la langue d'écriture.

Dans ce texte, Wali affirme que les écrivains africains mèneront la littérature dans une impasse tant qu'ils n'auront pas abandonné les langues européennes au profit des langues africaines. Il s'agit d'un compte-rendu de l'*African Writers of English Expression*, conférence des écrivains africains de langue anglaise, qui s'est tenue en 1962 à Makerere, Kampala (Ouganda).

La polémique perdure bien au-delà de cette circonstance historique. Dans son essai « The Language of African Literature », Ngũgĩ wa Thiong'o s'attaque nommément à la position d'Okara :

Why in other words should Okara not sweat it out to create in Ijaw, which he acknowledges to have depths of philosophy and a wide range of ideas and experiences? What was our responsibility to the struggles of African peoples? No, these questions were not asked.⁵³

[* Pourquoi, en d'autres termes, Okara ne devait-il pas, à la sueur de son front, créer en ijaw, langue dont il reconnaît qu'elle dispose des profondeurs de la philosophie et d'un large éventail d'idées et d'expériences ? Quelle était notre responsabilité dans les luttes des peuples africains ? Non, ces questions n'étaient pas posées.]

Ngũgĩ wa Thiong'o n'oppose pas à Okara un quelconque « intraduisible » de l'africanité. Il ne contredit pas ses affirmations relatives à l'adaptabilité de la langue anglaise. Ce qu'il lui reproche, c'est de ne pas poser les bonnes questions : au souci de l'expression authentique il oppose la conscience des rapports de forces socioéconomiques et politiques. Que l'écrivain « africain » dont la langue maternelle est l'ijaw du Nigeria, le kikuyu du Kenya ou le swahili du Congo puisse communiquer sa pensée au monde entier en danois ou en japonais, Wali et Wa Thiong'o l'admettent volontiers. Mais cela ne les intéresse guère. Le choix de la langue d'écriture est un enjeu parce qu'elle est prise dans des régimes politiques et économiques de diffusion de l'objet livre, d'alphabétisation dans les écoles élémentaires, de programmes de recherche universitaires. La différence entre les deux perspectives apparaît nettement dans l'écart qui sépare la phrase d'ouverture de l'essai d'Okara et celle qui introduit le pamphlet de Wa Thiong'o :

Première phrase de Gabriel Okara, « African Speech... English Words », *art. cit.* :

Trying to express ideas even in one's own language is difficult because what is said or written often is not exactly what one had in mind.

[* Essayer d'exprimer ses idées, même dans sa propre langue, est difficile parce que ce qui est dit ou, souvent, écrit, n'est pas exactement ce qu'on avait en tête.]

⁵³ Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature*, James Currey/Heinemann, Londres, 2005, p.8.

Première phrase de Ngũgĩ wa Thiong'o, « The Language of African Literature », *art. cit* :

The language of African Literature cannot be discussed meaningfully outside the context of those social forces which have made it both an issue demanding our attention and a problem calling for a resolution

[* La discussion relative à la langue de la littérature africaine n'a pas de sens en dehors du contexte des forces sociales qui en ont fait tout à la fois une question exigeant notre attention et un problème en attente de résolution.]

En fondant une maison d'édition, Saros International, Saro-Wiwa se montre plus préoccupé qu'Okara des aspects à la fois sociaux, politiques et économiques de la littérature.

Cette incursion dans le contexte de la littérature anglophone du Nigeria montre que la question de la langue d'écriture ne se pose pas en termes binaires langue maternelle/langue coloniale, étant donné la multiplicité des autres solutions possibles. Surtout, la question s'avère moins strictement linguistique que politique et économique. Faire le choix de l'expressivité contre la lutte des classes est une décision plus fondamentale que celle d'écrire en ijaw ou en anglais.

Dans quels termes se pose la question de la langue d'écriture pour les deux autres auteurs de notre corpus ? A première vue, leur situation semble inverse de celle des écrivains dits « postcoloniaux ». Carlos Fuentes écrit à propos de l'œuvre de Juan Goytisolo :

La historia de América Latina es la de una desposesión del lenguaje: poseemos solo los textos que nos han sido impuestos para disfrazar lo real; debemos apropiarnos los contextos. Para el español, por lo contrario, el problema no es poseer una lengua, sino desposeerse de ella, renunciar a ella, hacerse extranjero a su lengua.⁵⁴

[* L'histoire de l'Amérique Latine est celle d'une dépossession du langage : les seuls textes dont nous disposons sont ceux qui nous ont été imposés afin de masquer le réel : nous devons nous approprier les contextes. Pour l'espagnol, au contraire, la question n'est pas de posséder une langue mais de s'en déposséder, de renoncer à elle, de se faire étranger à sa langue.]

L'examen des situations respectives de Juan Goytisolo et de Paul Celan permettra, là encore, de dépasser la dichotomie appropriation/dépossession : aucune langue, décidément, n'appartient à personne.

⁵⁴ Carlos Fuentes, « Juan Goytisolo : la lengua común », in *Juan Goytisolo*, Madrid, Fundamentos, 1975, p.148.

I.2 *Ecrire « du dedans » de la langue même*

Barthes croit pouvoir affirmer qu'au regard de l'œuvre, la langue n'est « qu'un horizon humain qui installe au loin une certaine *familiarité* »⁵⁵. Maingueneau est sans doute plus près des textes hétérolingues lorsqu'il s'interroge :

La langue n'est-elle pas précisément ce qui s'impose à l'écrivain ? En fait, elle est elle aussi partie prenante dans ce mouvement par lequel une œuvre s'institue, pour peu qu'on opère un déplacement de la problématique de la langue à celle de l'*interlangue* »⁵⁶.

Pour Juan Goytisolo comme pour Paul Celan, le matériau apparemment immédiat et évident de « la langue maternelle » devient hautement problématique. Est-il même bien certain que cette expression de « langue maternelle » conserve un sens ?

Paul Celan (anagramme de son vrai nom Antschel) est né le 23 novembre 1920 au sein d'une famille juive d'origine allemande dans la ville de Czernowitz. Czernowitz est devenue roumaine depuis la fin de la Première Guerre après avoir été la capitale de la province de Bucovine dans l'Empire austro-hongrois, c'est aujourd'hui une ville d'Ukraine. Celan, dont la mère est de Sadagora, comme dans le poème, a appris l'hébreu dès l'enfance, à l'école hébraïque Safah Ivriah. Le roumain et le russe seront successivement les langues de sa scolarité à Czernowitz. Ses deux parents ainsi que le reste de sa famille meurent en déportation. Paul Celan, rescapé d'un camp d'internement, s'exile en France en 1948. Il y vivra jusqu'en avril 1970. Celan s'est jeté du pont Mirabeau pour mourir dans la Seine. Il aura enseigné pendant plus de vingt ans la traduction et l'allemand à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Il traduit en allemand depuis les langues mentionnées ci-dessus : russe, français, roumain et hébreu auxquelles il faut ajouter l'espagnol.

Juan Goytisolo est né à Barcelone le 6 janvier 1931. La lutte contre le franquisme et toutes les formes de conservatismes – intellectuels, religieux et sexuels – le conduira à quitter l'Espagne. Goytisolo s'exile tout d'abord en France, où il arrive en 1956, puis en Amérique du Sud et du Nord et au Maroc. Il apprendra le français, l'anglais, l'arabe

⁵⁵ Roland Barthes, « Qu'est-ce que l'écriture? », in *Le degré zéro de l'écriture*, « Points », Seuil, Paris, 1972, p.15.

⁵⁶ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p.139.

littéraire et dialectal⁵⁷. Emmanuel Bouju rappelle que la trilogie de Goytisolo dans son intégralité est imprimée en Espagne, mais interdite de vente jusqu'en 1976. C'est donc depuis le Mexique que se fait la diffusion de *Juan sin Tierra*⁵⁸. Manuel Duran dénonce avec humour l'absurdité de cette censure en évoquant l'ouvrage critique paru en 1975 à Madrid⁵⁹, consacré à un écrivain qui n'a officiellement publié aucune œuvre :

Otra vez Goytisolo – a la vez autor y protagonista principal de *Juan sin Tierra* – se ha quejado de que sus novelas circulan con grandes dificultades por España debido a la censura. Una censura tan arbitraria como absurda, que ha permitido que se publique en España un libro de estudios sobre las novelas de Goytisolo... libro que se ocupa de varias novelas de ese autor que oficialmente no existen, y que han quedado prohibidas, o bien – como sucede con su última novela – pueden imprimirse en España con tal de que todos los ejemplares sean exportados a otros países.⁶⁰

[* Une fois encore Goytisolo, tout à la fois auteur et principal protagoniste de *Juan sin Tierra*, se retrouve avec des romans qui circulent en Espagne avec les plus grandes difficultés en raison de la censure. Une censure aussi arbitraire qu'absurde, qui a autorisé que soit publié en Espagne un recueil d'articles sur les romans de Goytisolo... recueil qui traite de plusieurs romans de cet auteur qui officiellement n'existent pas et qui sont restés interdits ou alors, comme c'est le cas de son dernier roman, autorisés à être imprimés en Espagne à la condition que tous les exemplaires soient exportés vers d'autres pays.]

Goytisolo explique avoir cherché à révéler, sous le mythe de la pureté linguistique de l'espagnol, la réalité des emprunts et des créolisations. Le travail qu'il entreprend pour obliger la langue à assumer l'héritage de l'arabe s'apparente à un retour du refoulé⁶¹. Le narrateur du roman de Goytisolo *Reivindicación del Conde don Julián*, qui précède *Juan sin Tierra* et par beaucoup d'aspects, l'annonce, projette déjà de renoncer au castillan pour l'arabe :

⁵⁷ Juan Goytisolo, *Les Royaumes déchirés*, traduction de l'espagnol par Joëlle Lacor, Stock, Paris, 1995, p.255 : « La tardive vocation de linguiste et d'ethnologue qui m'a fait consacrer, ces dernières années, un temps et des efforts apparemment absurdes à l'étude tout d'abord de l'arabe maghrébin puis du turc, fut le fruit d'une volonté acharnée de me rapprocher d'un modèle physique et culturel de corps dont la fulgurance me guidait comme un phare ».

⁵⁸ Emmanuel Bouju, *Réinventer la littérature : démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne post-franquiste*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2002, p.28.

⁵⁹ G. Sobejano, M. Durán, J.C. Curutchet, Ch. Meerts (éd.), *Juan Goytisolo*, « Espiral/Figuras », Fundamentos, Madrid, 1975, 266p.

⁶⁰ Manuel Duran, « *Juan sin tierra* o la novela como delirio », in *Juan sin Tierra*, « Espiral/Revista » 2, Fundamentos, 1977, p.51.

⁶¹ Juan Goytisolo, « Cinq siècles après l'Espagne paie encore pour avoir renié son héritage arabe et juif », in *Le Temps stratégique* 17, 1998, <http://www.archipress.org/batin/ts17goytis.htm>, consulté le 24 août 2010.

en castellano no, en árabe : feliz de olvidar por unos instantes el último lazo que te une irreductiblemente a la tribu : idioma mirífico del Poeta, vehículo necesario de la traición, hermosa lengua tuya⁶²

en castillan non en arabe, heureux d'oublier quelques instants le dernier lien qui, malgré toi, t'unit irrémédiablement à la tribu : langue mirifique du Poète, véhicule nécessaire à la trahison, beau parler qui est le tien⁶³

On retrouve le même désir à la fin de *Juan sin Tierra* :

(*Juan* p.303) si en el futuro escribes, será en otra lengua : no en la que has repudiado y de la que hoy te despides tras haberla revuelto, trastornado, infringido

(Schulman p.245) si à l'avenir tu écris, ce sera dans une autre langue : pas dans celle que tu répudies et désertes aujourd'hui, après l'avoir fouillée, bouleversée, transgressée

1.2.a. Mais qu'est-ce qu'une langue maternelle...

Il serait pourtant réducteur de croire que Goytisolo veut régler des comptes avec sa langue maternelle. Le castillan n'est pas, au sens strict, sa langue « maternelle » mais sa langue « paternelle ». Le catalan, qui est la « véritable langue maternelle » de Goytisolo, est interdit d'enseignement et de diffusion pendant toute la dictature de Franco – la Generalitat de Catalunya ayant perdu son autonomie dès l'invasion des troupes franquistes en janvier 1939. Cette censure linguistique se double d'un drame familial chez les Goytisolo lorsque la mère de Juan, Luis et José Augustin (tous devenus écrivains) meurt au cours d'un bombardement en mars 1938. Dans *Coto vedado*, Goytisolo raconte :

la lengua materna – desvanecida para siempre con mi madre – me resultó con su muerte profundamente extraña: una lengua en cuyo espacio me movería con incomodidad y a penas sabría leer de corrida hasta que, instalado ya en Francia, me tomé la molestia de estudiarla a ratos libres para acceder al conocimiento de sus obras sin ayuda del diccionario.⁶⁴

[* la langue maternelle – disparue pour toujours avec ma mère – devint pour moi avec sa mort profondément étrangère : une langue dans laquelle j'aurais été mal à l'aise de me mouvoir et que j'aurais à peine su lire jusqu'à ce que, installé déjà en France, je pris la peine de l'apprendre aux heures perdues pour pouvoir aborder ses œuvres sans l'aide du dictionnaire.]

⁶² Juan Goytisolo, *Reinvindicación del conde don Julián*, « Biblioteca de autor », Alianza, Madrid, 1999, p.63-64.

⁶³ Juan Goytisolo, *Don Julián*, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, Gallimard, Paris, 1971, p.84.

⁶⁴ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, « Biblioteca de autor », Alianza, Madrid, 1999, p.43.

La distinction entre le castillan et le catalan, souvent omise par les critiques et favorisée par l'hyperonyme « langue espagnole » au singulier n'est ni accessoire, ni accidentelle. Elle rappelle le caractère mythique de l'imaginaire de la « langue maternelle » – qu'on retrouve autour de Paul Celan.

1.2.b. ... jamais possédée en propre ?

On a beaucoup écrit sur le rapport de Paul Celan à la « langue maternelle », notamment à partir de l'une de ses déclarations : « Nur in der Muttersprache kann man die eigene Wahrheit aussagen, in der Fremdsprache lügt der Dichter »⁶⁵. Cette affirmation, que Dominique Combe traduit ainsi : « On ne peut exprimer la vérité qui vous est propre que dans sa langue maternelle ; dans une langue étrangère, le poète ment »⁶⁶, ne peut que surprendre chez un poète aussi polyglotte. Comment ne pas voir qu'il joue avec un *topos* rhétorique⁶⁷ ? En revendiquant la langue allemande comme une preuve de sincérité, Celan évite les reproches qu'attire son choix d'écrire dans la langue des bourreaux. N'affirme-t-il pas aussi que langue allemande est tout ce qui lui reste après la Seconde Guerre Mondiale ?

Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache. Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, "angereichert" von all dem.

Accessible, proche et non perdue demeura au milieu de toutes les pertes seulement ceci : la langue. Elle, la langue, demeura non perdue, oui malgré tout. Mais elle devait à présent traverser ses propres absences de réponse, traverser un terrible mutisme, traverser les mille ténèbres de paroles porteuses de mort. Elle les traversa en ne céda aucun mot à ce qui arriva; mais cela même qui arrivait, elle le traversa. Le traversa et put retenir au jour, « enrichie » de tout cela.⁶⁸

⁶⁵ Chalfen Israel, *Paul Celan : eine Biographie seiner Jugend*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p.148.

⁶⁶ Dominique Combe : Dominique Combe, *Poétiques francophones*, « Contours littéraires », Hachette Supérieur, Paris, 1995, p.32.

⁶⁷ Rainier Grutman, à l'entrée « langue maternelle » du *Vocabulaire des études francophones*, rappelle que cette notion « a été constamment fétichisée » et relève aussi « du *topos* rhétorique », in Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 2005, p.65.

⁶⁸ Paul Celan, « Discours de la ville de Brême », in *Le Méridien et autres proses*, traduction de l'allemand par Jean Launay, *op. cit.*, p.56.

On pourrait croire, à lire ces lignes, que Celan considère la langue comme un bien inaliénable. Mais cela reviendrait à ignorer la conviction profonde que la langue n'appartient pas, conviction que Celan partage avec l'un des plus éminents penseurs du judaïsme, Franz Rosenzweig. Dans son ouvrage *L'Etoile de la rédemption*⁶⁹, il affirme :

Alors que tous les autres peuples sont par conséquent identifiés à leur langue propre et que la langue se dessèche dans leur bouche le jour où ils cessent d'être un peuple, le peuple juif ne s'identifie plus jamais entièrement à la langue qu'il parle ; même là où il parle la langue de l'hôte qui l'accueille [...]. Depuis un temps immémorial, sa langue à lui n'est plus la langue de la vie quotidienne, et pourtant, comme le montre sa constante intervention dans la langue de la vie quotidienne, elle est tout sauf une langue morte. Elle n'est pas morte, mais selon l'expression du peuple lui-même, elle est « langue sainte ».⁷⁰

La dépossession fondamentale, celle qui fonde le judaïsme paradoxal de Celan, est bien celle de la langue⁷¹. Le rapport de Paul Celan à la langue allemande diffère fondamentalement de celle d'Hannah Arendt, qui refuse l'idée que la langue allemande puisse être aliénée⁷². Dans un entretien consacré à Celan, Derrida explique que sa poésie invite à penser « un idiome (et l'idiome veut dire *le propre* justement, ce qui est propre) et une signature dans l'idiome de la langue qui fasse en même temps l'expérience de l'inappropriabilité de la langue »⁷³.

⁶⁹ Ouvrage que Celan possédait dans sa bibliothèque, cf. Paul Celan, *La Bibliothèque philosophique*, catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou, ENS-Ulm, Paris, 2004, 840p.

⁷⁰ Franz Rosenzweig, *L'Etoile de la rédemption*, traduction de l'allemand par Alexandre Derczanski et Jean-Louis Schlegel, « La couleur des idées », Seuil, Paris, 2003, p.421.

⁷¹ Il faudra revenir sur le « judaïsme poétique » chez Paul Celan, cf. John E. Jackson, *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne : T. S. Eliot, Paul Celan, Yves Bonnefoy*, La Baconnière, Neuchâtel, 1978, 347p.

⁷² Hannah Arendt, « Seule demeure la langue maternelle », in *La Tradition cachée : le Juif comme paria*, traduction de l'allemand par S. Courtine-Denamy, Christian Bourgois, Paris, 1987, pp.221-256.

⁷³ Jacques Derrida, « La langue n'appartient pas », entretien avec Evelyne Grossman, in *Europe* 861-862, 2001, p.83.

Ce parcours des situations sociolinguistiques des quatre auteurs du corpus invite à donner raison à Cécile Canut, qui n'hésite pas à être polémique :

La notion de « langue » telle qu'elle est posée par les linguistes ne peut être traitée comme une donnée du réel : ainsi posée, elle est une construction idéologique issue en grande partie de l'Occident pour lequel la langue est un élément identitaire. Assimiler la langue à une substance, voire une « essence », empêche toute compréhension des pratiques fluctuantes des locuteurs, déterminées par un ensemble complexe de phénomènes à la fois discursifs et pratiques.⁷⁴

Aucune langue ne va jamais de soi et frontière linguistique n'est une simple donnée naturelle. Chacun dans un contexte différent, Okara, Celan, Goytisolo et Saro-Wiwa font l'expérience de « l'impossible propriété d'une langue ». Mais il faut immédiatement préciser, comme Derrida à qui nous empruntons cette expression : « cela ne doit pas conduire à une sorte de neutralisation des différences, à la méconnaissance d'expropriations déterminées contre lesquelles un combat peut être mené sur des fronts bien différents. Au contraire, c'est là ce qui permet de re-politiser l'enjeu »⁷⁵. En passant des situations sociolinguistiques aux textes littéraires, nous abordons d'autres modes de construction de l'altérité des langues étrangères. Certaines de ces constructions se font dans la continuité des représentations sociales des langues, d'autres s'élaborent en sens inverse. Précisons-le une fois encore : il ne s'agit pas de considérer la réalité comme un texte, ni le texte comme un reflet du monde, mais de faire jouer différents discours sur la différence des langues.

⁷⁴ Cécile Canut, « Pour une nouvelle approche des pratiques langagières », in *Cahiers d'études africaines* 163-164, 2001, <http://etudesaficaines.revues.org/document101.html>, consulté le 24 août 2010.

⁷⁵ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Galilée, Paris, 1996, p.121.

II. Matérialités textuelles de l'hétérolinguisme : un continuum d'étrangeté

Observer la différence des langues dans le texte impose de commencer par analyser les dispositifs par lesquels une langue est produite comme étrangère⁷⁶. Ce travail nécessite un outillage adéquat et impose un « vœu de myopie »⁷⁷. Regardée d'assez près, la production d'étrangeté se révèle graduée. Certains dispositifs construisent l'autre langue comme radicalement étrangère, tandis que d'autres suggèrent des différences plus ténues. Ce caractère continu – analogique et non digital⁷⁸ – de la différenciation rend sa saisie difficile. On peut reprendre les remarques de Bakhtine confronté aux subtilités de la distinction des voix :

Le mot employé entre guillemets, c'est-à-dire perçu et utilisé en tant que mot d'autrui, et ce même mot (ou un autre) sans guillemets. Gradation infinie dans les degrés de l'altérité (ou de l'assimilation du mot). La distance variable qui le sépare du locuteur. Le mot se situe à des niveaux variés, à des distances variées par rapport au niveau où se situe le mot de l'auteur. Il y a non seulement le discours indirect libre mais aussi toutes les formes du discours d'autrui, caché, semi-caché, diffus. Tout cela est resté inexploré.⁷⁹

La tâche se complique encore si l'on admet, avec Jacqueline Authier-Revuz, que « l'absence de frontières marquées, qui renvoie à des frontières insaisissables, peut aussi renvoyer à des frontières au contraire tenues pour évidentes »⁸⁰.

Nous nous inspirons des efforts de Jacqueline Authier-Revuz pour décrire « de la façon la plus précise [...] la matérialité des formes »⁸¹ de la représentation du discours autre (RDA). Il y a cependant des points de désaccord dans nos approches. Le premier

⁷⁶ Trop souvent, cette différence est tenue pour évidente. Merete Stistrup Jensen relègue la remarque suivante, relative au « plurilinguisme littéraire », dans une note de bas de page : « Ce procédé est relativement facile à vérifier, car les expressions en langue étrangère sont assez souvent mises en italiques ou repérables par des commentaires ou éventuellement des notes de traduction en bas de page », cf. Merete Stistrup Jensen, « *Les voix entre guillemets* ». *Problèmes de l'énonciation dans quelques récits français et danois contemporains*, Odense University Press, Odense, 2000, note 20, p.392. L'exemple est particulièrement frappant en raison de la finesse dont l'analyse fait preuve par ailleurs.

⁷⁷ Marc Escola, « Présentation : le vœu de myopie », in *Complications de textes : les microlectures, Fabula 1*, 2007, <http://www.fabula.org/lht/3/Presentation.html>, consulté le 25 août 2010.

⁷⁸ Louis-Jean Calvet et Lia Varela, « De l'analogique au digital. A propos de sociologie du langage et/ou sociolinguistique et/ou linguistique », in *Langage et Société* 89, 1999, pp.25-58.

⁷⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduction du russe par Alfreda Aucouturier, Gallimard, Paris, 1984, p.331.

⁸⁰ Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, « Sciences du langage », Larousse, Paris, 1995, p.294.

⁸¹ Jacqueline Authier-Revuz, « La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », in Lopes Muñoz (éd.), *Le discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.53.

problème tient au fait que les analyses de Jacqueline Authier-Revuz ne visent pas à interpréter le corpus analysé, qui n'a d'ailleurs que rarement un caractère littéraire. On retrouve ici le « déficit interprétatif des sciences du langage »⁸². Il nous faudra au contraire élaborer, à partir de l'inventaire formel, un certain nombre d'hypothèses visant à rendre compte des effets de sens produits par les divers procédés analysés. Le deuxième problème tient au fait que la démonstration du caractère constitutif de l'hétérogénéité reste toute théorique. Authier-Revuz ne cesse d'affirmer qu'« aucune "représentation" par un discours de sa non-coïncidence foncière, de son hétérogénéité "constitutive" n'est possible »⁸³. Selon elle, « ce fantasme de mise à jour, réflexive, pour un discours donné, de sa propre hétérogénéité constitutive [...] reviendrait, d'ailleurs, à l'annulation de l'hétérogénéité dans un discours totalement "self-contained" »⁸⁴. Notre travail s'efforce, au contraire, de montrer que l'hétérolinguisme est susceptible de donner à lire l'hétérogénéité constitutive du sujet d'énonciation sans annuler cette hétérogénéité. Enfin le troisième et dernier problème est la revendication d'un « ancrage dans le système de la langue »⁸⁵ – alors que la suite de notre travail proposera une approche énonciative. Malgré ces trois réserves de taille, nous ne pouvons que nous référer à la rigueur méthodologique d'Authier-Revuz.

Il nous est apparu que la forme du continuum était la plus apte à rendre compte du caractère gradué de la construction des langues comme étrangères. Il faut donc considérer les entrées suivantes non comme les catégories closes d'une typologie mais comme les différentes saisies du mouvement de différenciation des langues. On aurait pu s'attendre à ce qu'une grande ligne de partage passe entre les mots à soi et le dire d'autrui, l'autre langue étant d'autant plus étrangère qu'elle est attribuée à un autre. Il nous a semblé que cette distinction n'était pas la plus intéressante. D'abord parce qu'elle fait déjà l'objet des seuls travaux existant sur la question, articulant la construction de la figure de l'étranger à celle de la langue⁸⁶. Ensuite parce qu'elle tend à masquer les zones d'indistinction entre le dire de soi et le dire d'autrui, que nous nous efforcerons d'explorer chemin faisant. Selon nous, la rupture fondamentale n'est pas la délégation énonciative mais le franchissement du seuil de lisibilité.

⁸² François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, Puf, 2001, p.102.

⁸³ Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, *op. cit.*, p.269.

⁸⁴ *Ibidem*, p.253.

⁸⁵ Jacqueline Authier-Revuz, « La représentation du discours autre », *art. cit.*, p.45.

⁸⁶ Danielle Perrot-Corpet et Christine Queffélec (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, « Passages », Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2007, 222p.

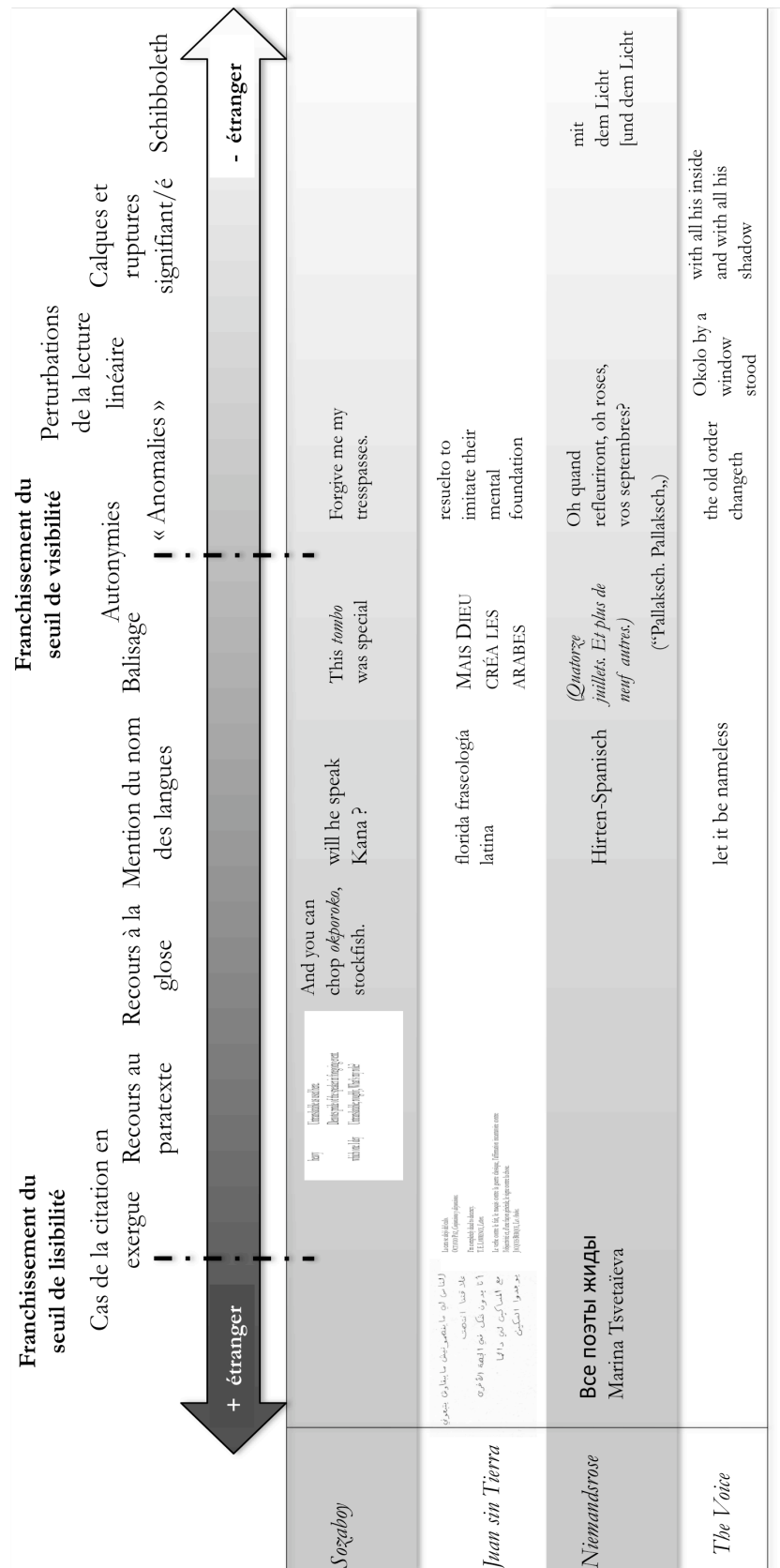


Figure 3. Continuum de l'altérité linguistique : les dispositifs de construction de l'hétérolinguisme

II.1. Le seuil de lisibilité

Il y a un certain paradoxe à prétendre repérer les langues qui, dans un texte, nous sont étrangères. Comment reconnaître, en effet, une langue que l'on ne connaît pas, comment délimiter ses contours ? Prenons un exemple hors corpus : lisant *Dictée* de Theresa Hak Kyung Cha⁸⁷, nous pourrions, certes, distinguer sans peine le français de l'anglais et du grec. Mais saurons-nous d'emblée que le coréen est du coréen ? Parviendrons-nous à déterminer ce qui est inscrit en chinois de ce qui l'est en japonais ?

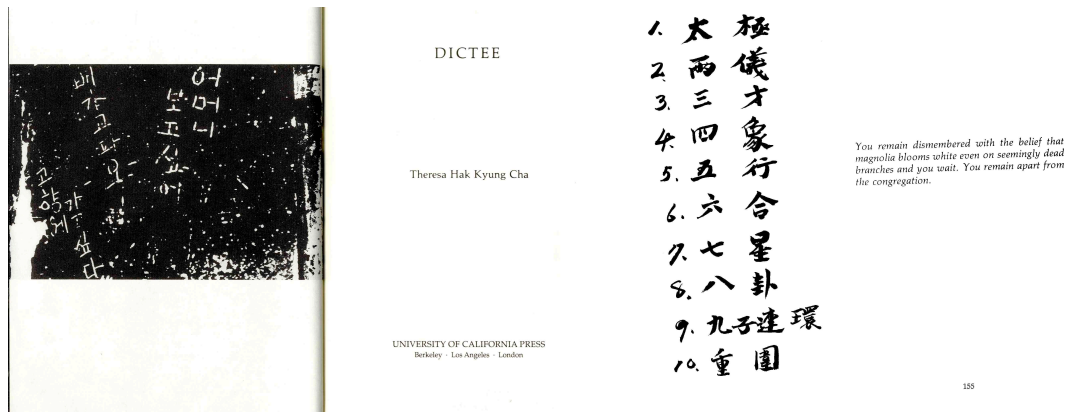


Figure 4. Un cas d'hétérolinguisme hors corpus: *Dictée* de Theresa Hak Kyung Cha

Le comble de l'autre langue est atteint lorsque celle-ci est inconnue au point que nous ne sommes pas capable de la reconnaître ni, *a fortiori*, de la lire. Au delà du seuil de lisibilité, seule l'altérité de l'autre langue est perceptible. On peut cependant parfois encore la nommer, à défaut de pouvoir la lire et la comprendre.

⁸⁷ Theresa Hak Kyung Cha, *Dictée*, University of California Press, Berkeley, 2001, 179 p.

Dans notre corpus, le cas le plus spectaculaire est l'ultime page de *Juan sin Tierra* sur laquelle figurent cinq lignes calligraphiées en arabe dialectal :

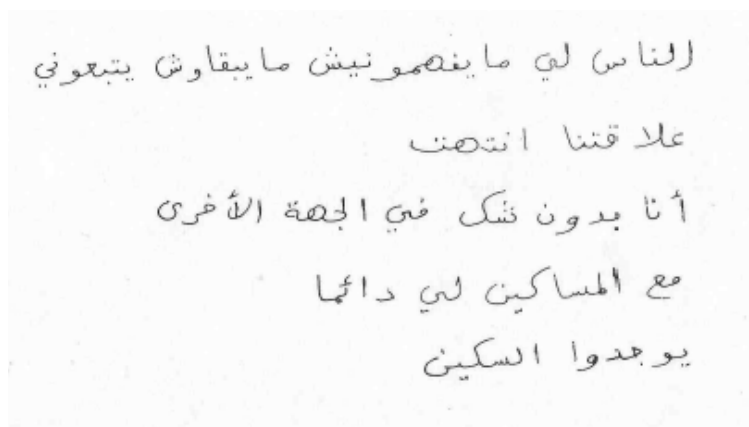


Figure 5. La dernière page de *Juan sin Tierra*

Le lecteur hispanophone non arabisant est confronté à une page illisible. La ré-édition du roman chez Galaxia Gutenberg donne une explication et une traduction en espagnol dans le prologue :

La última pagina en caracteres árabes enfrenta al lector común a un callejón sin salida. Es una forma abrupta de decirle adiós y cerrar el libro. El breve texto que redacté en *darixa* fue escrito con caligrafía mejor que la mía por un arabista neoyorquino y su significado es el siguiente:

*“Los que no me entendéis,
dejad de seguirme.
Nuestra comunicación ha terminado.
Estoy definitivamente al otro lado,
con los parias de siempre,
afilando el cuchillo”*

Juan sin Tierra se quedo allí y yo continué mi camino⁸⁸.

[* La dernière page calligraphiée en arabe confronte le lecteur commun [sic] à une impasse. C'est une manière abrupte de le congédier et de clore le livre. Le court texte que j'ai rédigé en darija a été écrit dans une calligraphie meilleure que la mienne par un arabisant de New-York et sa signification est :

vous qui ne me comprenez pas
cessez de me suivre.
Notre communication a pris fin.
je suis définitivement de l'autre côté,
avec les parias de toujours,
affilant le couteau.

Juan sin Tierra en est resté là et j'ai poursuivi mon chemin.]

⁸⁸ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, « Galaxia », Gutenberg, Barcelone, 2006, pp.28-29.

Cette dernière page qui clôt non seulement le roman, mais l'ensemble de ce qu'on appelle le « Triptyque du Mal » ou encore la « Trilogie Alvaro Mendiola », opère donc une violente rupture. En passant de l'alphabet latin à l'arabe, le sens de la lecture s'inverse. Tout se passe comme si nous passions de l'autre côté du miroir. La mise en page du livre donne ainsi à voir la relation spéculaire que Goytisolo affirme percevoir entre l'Espagnol et le Musulman :

Desde los primeros balbuceos de nuestro idioma, el musulmán es siempre el espejo en el que de algún modo nos vemos reflejados, la imagen exterior de nosotros que nos interroga y nos inquieta. A menudo será nuestro negativo : proyección de cuanto censuramos en nuestro fuero interno, y objeto por tanto de aborrecimiento y envidia. A veces, también la imagen romántica y atractiva de un imposible ideal. El fenómeno no es obviamente una exclusiva hispania, ni siquiera europea. La construcción del Otro, trátese del bárbaro o el buen salvaje, es fenómeno universal que varía según las coordenadas históricas, culturales y sociales de la comunidad que lo fabrica.⁸⁹

[* Depuis les premiers balbutiements de notre langue, le musulman est déjà le miroir dans lequel nous nous réfléchissons en quelque sorte, l'image extérieure de nous-mêmes qui nous pose question et nous inquiète. Souvent elle sera notre négatif : la projection de tout ce que nous censurons en notre for intérieur, en conséquence de quoi elle sera l'objet de notre haine et de notre jalousie. Parfois, elle représentera aussi l'image romantique et attrayante d'un impossible idéal. Ce phénomène n'est pas, bien entendu, une exclusivité espagnole, ni même européenne. La construction de l'Autre, qu'il s'agisse du barbare ou du bon sauvage est un phénomène universel qui varie en fonction des coordonnées historiques, culturelles et sociales de la communauté qui l'élabore.]

Le texte reflèterait donc une « construction de l'Autre » – l'Arabe en l'occurrence, comme radicalement étranger. Une autre interprétation est cependant possible, qui consiste à considérer l'inversion du sens de l'écriture comme une invitation à relire l'ensemble du roman depuis la fin. Cette inversion du sens, entendu à la fois comme direction et comme signification, suggère que la construction de « l'autre comme autre » est dénoncée davantage que reconduite. Nous aurons à revenir sur ce jeu avec le lecteur, sans cesse perturbé dans ses habitudes de pensées et ses idées reçues.

⁸⁹ Juan Goytisolo, « Islam, realidad y leyenda », in *De la Ceca a la Meca*, Alfaguara, Madrid, 1997, p.16.

Un poème de *Die Niemandrose*, UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA, cite en exergue un vers de Marina Tsvétaïeva en alphabet cyrillique :

Paul Celan,
UND MIT DEM BUCH AUS
TARUSSA

Martine Broda (édition revue),
ET AVEC LE LIVRE DE
TARUSSA

Jean-Pierre Lefebvre,
ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA

Все поэты жи́ды
Marina Tsvetaïeva

Tous les poètes sont des
youtres
Marina Tsvétaïeva

Все поэты жи́ды²
Marina Tsvétaïeva

²) D'abord prévu pour *Hinansgekrönt*, cet exergue, qui signifie : « Tous les poètes sont des juifs », est une citation transformée du poème *Dehors !* dans le recueil *Poèmes de la fin*. жи́ды est le terme « péjoratif » pour désigner les juifs en russe, l'équivalent de *Jud* en allemand. La désignation normale est *evrei* (comme en italien). Paul Celan avait le projet de traduire la poésie de Tsvetaïeva.

Le titre du poème de Celan fait allusion au recueil *Tarusskie stranicy*, que lui a envoyé en 1962 son ami Erich Einhorn. Quarante-deux poèmes de Marina Tsvétaïeva, jusqu'alors censurée, paraissent dans ce recueil de *Pages de Tarussa*. Le vers cité par Celan se trouve dans le « Poème de la fin » de la poétesse russe, textuellement : « ПОЭТЫ - ЖИ́ДЫ ! ». Le changement d'alphabet résulte bien d'un choix : l'hébreu et le yiddish sont, eux, translittérés en alphabet latin dans *Die Niemandrose*⁹⁰. Comment comprendre le choix de l'alphabet cyrillique ici ? L'explication mimétique consisterait à dire que la poétesse russe est citée dans sa langue et dans son alphabet d'origine. La mise en exergue opérerait donc un figement du fond et de la forme de la citation. Mais le figement se fait ici au prix de la possibilité de déchiffrer le texte, comme si la volonté de cryptage l'emportait sur le respect de la citation. Le caractère violemment antisémite de cette citation occasionnerait-il une forme de censure ? S'agit-il de protéger le lectorat germanophone ou bien de stigmatiser la langue russe ? Un indice est donné un peu plus loin dans le corps du poème, qui suggère une autre interprétation encore. On rencontre

⁹⁰ De multiples jeux sont rendus possible par ces choix de translittérations. Dostoïevski choisit ainsi parfois de translittérer une langue étrangère, l'allemand ou le français, en alphabet cyrillique ce qui a pour résultat de les travestir en russe ou, à l'inverse, de translittérer le russe en alphabet latin, ce qui produit un « effet de français ». Voir Pieter Boulogne, « Vers la construction d'un Dostoïevskij monophonique. Hétéroglossies et langage écorché dostoïevskiens en traduction néerlandaise jusqu'à 1918 », communication à paraître dans les actes du colloque *La traduction dans les cultures plurilingues*, Leuven, mai 2009.

l'adjectif « cyrillique », curieusement inséré dans une parenthèse qui suit un segment de texte en français :

[...] – vom
Pont Mirabeau.

[...] – du
Pont Mirabeau.

Wo die Oka nicht mitfließt. *Et quels
amours !* (Kyrillisches, Freunde, auch das
ritt ich über die Seine,
ritts übern Rhein.)

Où l'Oka ne coule pas. *Et quels
amours !* (oui mes amis, du cyrillique aussi
j'ai chevauché par-dessus la Seine,
chevauché par-dessus Rhin.)

Le verbe « reiten », « chevaucher », apparaît dès le second poème du recueil, BEI WEIN UND VERLORENHEIT « ich ritt Gott in die Ferne » (« je chevauchais Dieu dans le lointain »). Il est ici complété de la préposition « über » (« par-dessus ») : « ritts übern Rein ». Peut-on y entendre une allusion au processus de traduction, « übersetzen » en allemand ?⁹¹ La chevauchée indiquerait ici le refus de traduire, comme si « über/reiten » inversait le mouvement d'« über/setzen ».

Le pont Mirabeau, associé à la bascule de l'allemand vers le français dans « *Et quels / amours !* » évoque Apollinaire. Rappelons qu'Apollinaire était russe, comme Tsvétaïeva. Rappelons aussi que Paul Celan a traduit Apollinaire en allemand. Rappelons enfin que le pont Mirabeau est l'endroit d'où Paul Celan s'est suicidé en se jetant dans la scène. Marina Tsvétaïeva s'étant elle-même suicidée, on peut penser ici à une véritable constellation d'identifications poétiques. Nous développerons cette hypothèse de l'identification dans la quatrième partie.

Les cas de franchissement du seuil de lisibilité restent rares. Le plus souvent, ils sont réservés à des espaces textuels protégés, comme la citation en exergue. Il faut donc examiner certains lieux du texte comme des cas particuliers.

⁹¹ Eric Kligerman, « “All poets are Yids” : Translating the Holocaust », in *Sites of the Uncanny : Paul Celan, Specularity and the Visual Arts*, Walter de Gruyter, Berlin, 2007, pp.10-12.

II.2 Cas particulier de la citation en exergue : hors-texte

L'épigraphe constitue un espace à la fois privilégié et singulier d'hétérolinguisme. Le degré d'étrangeté de l'autre langue y est élevé puisque la langue étrangère, précautionneusement mise hors texte, est en outre déléguée à un(e) autre. Nous venons d'analyser l'exergue du poème UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA, c'est un cas plus spectaculaire encore qui nous attend ici.

Juan sin Tierra s'ouvre sur trois citations mises en exergue. La première est en espagnol, la deuxième en anglais et la troisième en français :

La cara se alejó del culo.
OCTAVIO PAZ, *Conjunciones y disyunciones*.

I'm completely dead to decency.
T. E. LAWRENCE, *Letters*.

Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose.
JACQUES BERQUE, *Les Arabes*.

On aurait pu s'attendre à ce que la préservation des langues originales soit la marque d'une attitude de respect envers les « paroles autoritaires »⁹² citées au seuil de l'ouvrage. Il en va tout à l'inverse. La première épigraphe, empruntée à Octavio Paz et supposée aisément compréhensible par le lecteur impliqué hispanophone, signifie : « La face s'éloigna du cul ». Le ton est donné : ce texte se moque éperdument des valeurs traditionnelles. La deuxième citation confirme la première, qui indique, par l'entremise de T. E. Lawrence : « Je suis complètement perdu pour la décence ». Les trois citations placées en exergue sont donc des contre-autorités tutélaires et le choix de garder à chacune sa langue d'origine n'indique pas le respect pour les auteurs cités mais l'irrévérence à l'égard du lecteur.

Cette épigraphe triple et hétérolingue constitue un hapax dans notre corpus. Nous verrons que sa fonction est d'établir d'emblée un pacte de lecture spécifique, que *Juan sin Tierra* pousse à son comble.

⁹² Selon Bakhtine, la « parole autoritaire » est une « parole *trouvée par avance* », dont on ne peut modifier la forme car son « langage est spécial (hiératique, si l'on peut dire) » ; Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris, 1978, p.161.

II.3. Le recours au paratexte

Tout mot qui s'accompagne d'une note de bas de page, d'une note de fin de volume ou encore d'une entrée dans un glossaire, est construit comme fortement étranger. D'après Gérard Genette, le recours à l'annotation met en péril le statut du texte littéraire dont il perturbe le fonctionnement⁹³. L'emploi de l'appareil de notes, particulièrement fréquent dans les littératures dites « francophones » ou plus largement « postcoloniales », peut cependant faire penser que s'y développe une poétique singulière⁹⁴.

Sozaboy est le seul des quatre textes de départ à s'accompagner d'un glossaire. Le glossaire constitue sans doute la forme la plus spectaculaire du paratexte dans un ouvrage de fiction. Curieusement, aucun indice ne vient marquer les termes indexés lors de leur apparition dans le corps du texte. Dans la traduction française en revanche, qui reconduit l'utilisation du glossaire, les termes qui y figurent sont indiqués par un astérisque comme l'apprend l'unique note de bas de page : « * les expressions suivies d'un astérisque sont expliquées dans le glossaire en fin de volume » (Millogo et Bissiri p. 23). Le glossaire est composé de deux colonnes ; à gauche sont listées les entrées et, en regard, dans la colonne de droite, se trouve soit une traduction en anglais standard, soit un renvoi à une autre entrée, soit l'aveu d'une impossibilité à traduire, comme dans les deux cas suivants :

heavy	Untranslatable as used here. Denotes pride of the speaker in foregoing event.
which one I dey	Untranslatable; roughly, What's my role?

La colonne de gauche est considérablement plus hétérogène. Grammaticalement, on y trouve des conjonctions, des substantifs, des adjectifs, des expressions idiomatiques, des verbes et des adverbes. Linguistiquement, l'hétérogénéité n'est pas moins grande. Il n'est pas toujours possible d'attribuer de manière sûre un terme à telle ou telle langue : dans la plupart des cas, plusieurs possibilités sont valables simultanément. Ainsi, « wuruwuru »,

⁹³ Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p.305. Le débat est tout aussi âpre chez les traducteurs, eux aussi soupçonneux à l'endroit de ce qui est considéré comme une béquille, cf. Jacqueline Henry, « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », in *Meta* XLV(2), 2000, pp.228-240.

⁹⁴ Lise Gauvin, « Le statut de la note dans le roman francophone : didascalie ou diégèse ? », in Guy Hazaël Massieux et Michel Bertrand (dir.), *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2005, p.16.

glosé par « chicanery, cheating », provient sans doute du kana mais est familier à tous les locuteurs du pidgin de l'Afrique de l'Ouest. Sans doute « gratulate » (« congratulate ») appartient-il à l'anglais standard du Nigeria tandis que « throway » (« throw away ») relèverait plutôt du Broken English, mais ce n'est qu'une conjecture. « Abi » (« or, is it ? ») est fréquemment employé en pidgin (Enpi) de même que « wahala » (« trouble, hullabaloo ») qui provient, lui, du haussa. Certaines entrées ne posent pas de problème de langue mais de référent : ce ne sont pas les compétences linguistiques mais les connaissances des *realia* qui peuvent faire défaut. Gloser « free born », qui ne présente aucune difficulté linguistique, indique que le lecteur ignore les particularités culturelles d'un pays où se distinguent, particulièrement chez les Igbos, deux castes : les Nwadiala (*Freeborn*) et les Osu (plus ou moins intouchables). Seul un lectorat anglophone peu familier de l'Afrique de l'Ouest peut être le destinataire de ce glossaire.

Le paratexte apparaît parfois au moment de la ré-édition. *The Voice* d'Okara, originellement paru chez André Deutsch en 1964 sans aucun appareillage critique, est réédité chez Africana Publishing Company en 1969 avec une introduction. Cette introduction de 1969, signée par Arthur Ravenscroft, met Okara en série avec d'autres écrivains du « Commonwealth ». Y sont mentionnés, pour l'Inde : Mulk Raj Anand, R.K. Narayan et Raja Rao et, pour l'Afrique : Tutuola, Achebe, Soyinka, John Pepper Clark et Ngugi wa Thiong'o. L'anglais d'écriture est ainsi présenté comme une langue étrangère que l'écrivain a dû adapter à ses besoins expressifs, ce qui est dans la lignée des déclarations d'intention de l'auteur.

II.4. « Rembourrage » ou glose (où le hors texte pénètre le texte)

L'emprunt est sans conteste la forme la plus fréquemment rencontrée de l'hétérolinguisme. Certains analystes ont proposé de distinguer le degré d'assimilation et donc de familiarité des emprunts. On peut ainsi choisir de distinguer « xénismes », « pérégrinismes » et « emprunts » en fonction d'un degré croissant d'intégration au texte – c'est-à-dire en proportion inverse de l'importance du dispositif enchâssant⁹⁵. La mise

⁹⁵ Sur la distinction xénismes/emprunts/pérégrinismes :
 – Louis Guibert, *La créativité lexicale*, Larousse, Paris, 1975, 285p.

en place d'un dispositif de glose ou de traduction, souvent accompagné d'une thématization de l'incompréhension, affecte en effet certains emprunts d'un coefficient d'étrangeté plus fort que ceux qui s'insèrent sans « rembourrage » dans le texte. Dans son livre *The African Palimpsest*, Chantal Zabus distingue

two methods of indigenization which aim at naming and identifying the gap between mother tongue and other tongue without necessarily bridging it: “cushioning”, the fact of tagging a European-language explanation onto an African word, and “contextualisation”, the fact of providing areas of immediate context so as to make the African word intelligible without resorting to translation⁹⁶.

[* deux méthodes d'indigénisation qui ont pour but de nommer et d'identifier le hiatus qui sépare la langue de la langue étrangère, sans nécessairement le combler : le « rembourrage », le fait d'accoler une explication en langue européenne au mot africain, et la « contextualisation », le fait de ménager des aires de contexte immédiat, de façon à rendre le mot africain intelligible sans recourir à la traduction.]

Le terme de « *cushioning* » (« rembourrage ») vient de Young⁹⁷, qui l'a lui-même emprunté à Howard Stone⁹⁸.

On trouve dans *Sozaboy* de nombreux termes suivis d'une traduction en anglais standard juxtaposée après virgule. Ces mêmes termes peuvent en outre figurer dans le glossaire. Dans l'exemple suivant, les deux termes en italique, qui peuvent relever du kana aussi bien que du pidgin, désignent des spécialités culinaires :

(*Sozaboy* p. 13) And you can chop *okporoko*, stockfish. Or *ngwo-ngwo*, goat-head and particulars in pepper soup.

(Millogo et Bissiri p. 41) Et tu peux bouffer *okporoko*, stockfish. Ou bien *ngwo-ngwo*, soupe bien pimentée de têtes avec morceaux de cabri.

- Michèle Fruyt, « L'emprunt suffixal du latin au grec », in *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* LXXXII, 1987, pp.227-255.

- Amdou Ly, « Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture », in Lise Gauvin (éd.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, « Espace littéraire », Presses de l'université de Montréal, Montréal, 1999, pp.87-100.

⁹⁶ Chantal Zabus, *The African Palimpsest, Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, « Cross/Cultures 4 », Rodopi, New York, 2004, p.7. Le « rembourrage » est l'équivalent de la glose qui, d'après les auteurs de *The Empire Writes Back*, marque un fossé infranchissable entre le mot inséré et les équivalents jamais satisfaisants proposés dans la langue d'écriture, cf. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, *op. cit.*, p.60.

⁹⁷ Peter Young, « Tradition, Language and the Reintegration of Identity in West African Literature in English », in Edgar Wright (éd.), *Critical Evaluation of African Literature*, Heinemann, Nairobi, 1973, pp.23-50.

⁹⁸ Howard Stone, « Cushioned Loan Words », in *Word* 9 (1), 1953, pp.12-15.

HÜTTENFENSTER nomme et commente la lettre hébraïque « Beth », qui est la première lettre de la Bible – « Berechit », « au commencement ». Elle signifie « la maison » d'où la glose qui suit :

Beth, – das ist	Beth, – qui es
das Haus, wo der Tisch steht [...]	la maison où il y a la table [...]

Le dispositif de glose n'apparaît pas dans *Juan sin Tierra*, sinon pour être détourné en faisant apparaître à chaque fois une langue étrangère, comme si une autre langue renvoyait toujours à une autre langue :

(*Juan*, p. 189) extraordinario dépaysement, fantástico breakaway, que lo transporta
(Schulman, p. 139) extraordinaire dépaysement, fantastique breakaway, qui le transporte
[* cambio extraordinaire, breakaway fantastique, qui le transporte]

II.5. Mention du nom des langues

Une attention toute particulière doit être accordée à l'éventuelle mention du nom des langues employées dans le texte. Il peut arriver que cette mention ne soit suivie d'aucune insertion effective de ladite langue. Ce hiatus met en évidence la difficile négociation entre le souci de lisibilité et l'effort pour produire un effet de vraisemblable par mimétisme. L'absence de la langue mentionnée révèle l'importance cardinale de la dénomination linguistique : elle véhicule à elle seule l'étrangeté d'une autre langue – même en son absence. Comme l'explique Patrick Sériot : « A partir du moment où une langue a un nom, elle devient un objet homogène, non plus un ensemble dans un diasystème, mais objet de politique linguistique, d'éducation, enjeu de la constitution d'un État-Nation. Elle devient aussi, et surtout, objet de discours, qu'il est si facile de confondre avec un objet du monde »⁹⁹.

⁹⁹ Patrick Sériot, « Faut-il que les langues aient un nom ? », in Andrée Tabouret-Keller (éd.), *Le nom des langues I, Les enjeux de la nomination des langues*, Peeters, Louvain-La-Neuve, 1997, p.167.

On comprend alors l'enjeu du refus de nommer la langue dans *The Voice* d'Okara. Le narrateur, dans un passage qu'il est tentant de considérer comme une intrusion de l'auteur, affirme : « What is he himself trying to reach ? For him it has no name. Names bring divisions, strife. So let it be without a name; let it be nameless... » (*The Voice* p.112 ; « Et lui-même que s'efforce-t-il d'atteindre ? Pour lui, cela n'a pas de nom. Les noms apportent la séparation et la séparation apporte la discorde. Alors que cela reste sans nom et qu'on ne le nomme pas », Sévry p.109). Si la langue de la narration n'est jamais nommée, il est en revanche indiqué quelles répliques sont (fictivement) prononcées en anglais :

(*The Voice* p.42) Abadi began to speak in English, as he usually did on similar occasions.

“This is an honourable gathering led by an honourable leader,” Abadi began and paused.[...] Okolo interrupted him, also speaking in English

(Sévry p.33) Alors Abadi se mit à parler en anglais, ce qu'il faisait généralement en pareille circonstance.

« Nous sommes au sein d'une assemblée très honorable, sous la conduite de son honorable Leader », commença Abadi, après quoi il fit une pause. [...] l'interrompit Okolo et lui aussi il parlait en anglais.

L'opposition se fait avec le « vernaculaire » qui n'est jamais spécifié plus avant – on ne peut que deviner qu'il s'agit de l'ijaw :

(*The Voice* p.45) Then with his [Chief Izongo] voice quavering with emotion he began to speak in the vernacular.

“You have first heard the spoken words of Abadi and they have entered your ears. He spoke in English and many words missed our ears while many entered our ears. We will not blame him for that for, who among us will not speak thus with such big book learning.

(Sévry p.36) Puis d'une voix vibrante d'émotion, il prit la parole en langue vernaculaire.

« Vous avez d'abord entendu les paroles d'Abadi et elles ont pénétré dans nos oreilles. Il a parlé en anglais : beaucoup de mots sont passés à côté de nos oreilles tandis que beaucoup d'autres pénétraient dans nos oreilles. Nous ne lui en ferons pas reproche, car il y en a plus d'un parmi nous qui ne pourra pas parler ainsi avec tout ce savoir lu dans les livres.

Si le personnel romanesque passe de l'anglais au « vernaculaire », quelle est donc la langue du narrateur ? Plutôt que de rabattre l'invention linguistique du roman sur une langue existante pour l'identifier comme une « mystification linguistique »¹⁰⁰, il est

¹⁰⁰ Emilienne Baneth-Nouailhetas qualifie *Kim* de « mystification linguistique », in *Le roman anglo-indien : de Kipling à Paul Scott*, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1999, p.103. Voir aussi Marie Ollier, « Récits

possible de considérer qu'il s'agit d'une langue fictive, ce qui est fort différent. Tandis que la *mystification* porte un tribut aux lois du vraisemblable en s'astreignant à un effort mimétique, la *fiction* s'affirme comme une création littéraire, un indice de littérarité.

Dans *Sozaboy*, le kana est mentionné mais ne possède pas d'existence textuelle. Voici comment le chef Birabee passe de l'anglais, réservé à la conversation avec les soldats, aux ordres donnés en kana aux villageois :

(*Sozaboy* p. 39) So when I came near him he begin to speak Kana to me. This time no fear for him voice. He is not smiling idiot fool smile. He is giving order. "Ehm, tell everybody to bring all the goats, chicken and plantain they have."

(Millogo et Bissiri p. 80) Donc quand je suis arrivé à côté de lui, il commence me parler kana. Alors maintenant y a pas la peur encore dans sa voix. Il sourit pas sourire bête bête là encore. Il donne commandement. « Euh, dis à tout le monde d'apporter toutes les chèvres, tous les poulets et toute la banane plantain que ils ont. »

Pour le lecteur, c'est bien la même langue que parle Birabee, bien qu'il soit fictivement passé de l'anglais au kana. Une autre occasion est donnée lorsque Méné se demande si l'intellectuel du village, qui s'apprête à prendre la parole publiquement à l'église, va parler kana ou faire appel à un interprète :

(*Sozaboy* p. 41) Will he speak English and use terprita or will he speak Kana ?

(Millogo et Bissiri p.85) Est-ce que c'est anglais il va parler et prendre interprète ou bien est-ce que c'est kana il va parler ?

Toutes les occurrences fictivement énoncées en kana sont transcrites dans un anglais qui, pourri ou non, reste la seule langue du texte.

Die Niemandrose joue du nom des langues, parfois fantaisistes, comme dans IN EINS :

[...] er sprach	[...] il nous dit
uns das Wort in die Hand, das wir brauchten, es war	dans la main le mot qu'il nous fallait, c'était
Hirten-Spanisch [...]	De l'espagnol de berger [...]

d'exil, récits d'accueil : L'autre langue dans *Les Immémoriaux* de Victor Segalen et *Marrakech Medine* de Claude Ollier. L'étranger : écrivain, traducteur ? », in *Textuel* 32, 1997, p.151.

Le nom de la langue étrangère peut à lui seul valoir mot de passe comme dans NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE dont voici la dernière strophe :

Ich grüßte die Trikolore	Je saluai le tricolore
mit einem russischen Wort –	avec une parole russe –
Verloren war Unverloren,	Perdu était Non-perdu,
das Herz ein befestigter Ort.	le cœur une place-forte.

La langue russe reste une fiction linguistique puisqu'elle n'est pas transcrite. Elle a cependant l'efficacité d'une parole magique qui restitue ce qui avait été perdu.

Juan sin Tierra ne nomme les langues que pour se gausser de leurs prétentions à la culture et au raffinement. Ainsi du latin :

(*Juan* p.30) florida fraseología latina destinada a paliar con un velo de tenue pudor, tal vez con un precario barniz de cultura, la cruda y espantosa realidad de los actos

(Schulman p.26) phraséologie latine et fleurie destinée à couvrir d'un voile de pudeur, peut-être d'un fragile vernis de culture, la réalité crue, effrayante

Ou encore du français, qu'on ne comprend guère mais dont on se félicite de le bien parler, l'accent français valant alors comme un indice de mondanité :

(*Juan* p.34) qué bien pronuncias el francés !
(Schulman p.30) comme tu prononces bien le français !

(*Juan* p.242) el acento francés es perfecto
(Schulman p.197) l'accent français est parfait

Le français est en réalité employé fort différemment, comme le révèle la plongée dans le métro parisien où l'on peut lire :

(*Juan* p. 93) los sale race dégueulasse pouilleux ordure saloperie (modulados en el idioma de Villon y Descartes)

(Schulman p. 77) les sale race dégueulasse pouilleux ordure saloperie (modulés dans la langue de Villon et de Descartes)

II.6. Le balisage

Le balisage est un dispositif typographique qui, lorsqu'il est complet, établit des frontières strictes entre les langues¹⁰¹. Sémantiquement, le balisage n'ajoute rien mais il constitue un marqueur typographique d'étrangeté. L'appellation d'« îlot textuel »¹⁰² dit assez combien les formes étrangères peuvent être soigneusement circonscrites. Bien que les guillemets cumulent souvent la double fonction de balisage et d'attribution d'un discours rapporté à un énonciateur second, le balisage peut marquer autant les « mots de soi » que les « mots de l'autre ». L'italique permet de circonscire avec précision une occurrence « en étranger ». C'est le cas de l'exclamative déjà citée de UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA :

Wo die Oka nicht mitfliesst. *Et quels* Où l'Oka ne coule pas. *Et quels*
amours ! [...] *amours !*

Dans *Sozaboy*, la plupart des termes en italiques sont répertoriés dans le glossaire, comme par exemple le substantif « *tombo* » :

(*Sozaboy* p. 15) I returned to my seat in the bar and she went and brought me another bottle of *tombo* wine. This *tombo* was special. It was sweeter than all other *tombo* that I have drink before. There is no water in it.

(Millogo et Bissiri p. 44) Je suis reparti à ma place dans le bar et elle est partie m'apporter une autre bouteille de *bangui*. Ce *bangui*-là était spécial. Il était plus doux que tous les *banguis* j'ai bus avant. C'est pas baptisé*.

Les petites majuscules d'imprimerie sont elles aussi utilisées, par exemple pour marquer un segment en français dans *Juan sin Tierra* : « MAIS DIEU CREA LES ARABES » ou encore dans *Die Niemandrrose* – mais comme tous les titres sont typographiés ainsi, l'effet de balisage est atténué : LE MENHIR, LES GLOBES, LA CONTRESCARPE, A LA POINTE ACEREE.

Les parenthèses fonctionnent parfois aussi comme des lignes de démarcation, ouvrant et fermant un segment nettement délimité. Dans le poème intitulé LA CONTRESCARPE une date apparaît en italique et entre parenthèses :

(*Quatorze*
juillets. Et plus de neuf autres.)

¹⁰¹ En anglais, on dit de telles occurrences qu'elles sont « flagged », cf. Shana Poplack, « Conséquences linguistiques du contact de langues : un modèle d'analyse variationniste », in *Langage et société* 43, 1988, pp.23-48.

¹⁰² Jacqueline Authier-Revuz, « Remarques sur la catégorie de l'îlot textuel », in *Cahiers du français contemporain* 3, 1996, pp.91-115.

On peut y lire la mémoire cryptée de l'arrivée en France de Celan. Celan était passé par Paris en juillet 1939, au retour d'un séjour à Tours. Neuf ans plus tard, en juillet 1948, il s'était installé à Paris. Mais pourquoi donc en français ?¹⁰³

Dans TÜBINGEN, JÄNNER, l'évocation du bégaiement est suivie de la mention d'un mot imaginaire, répété et situé à la fois entre guillemets et entre parenthèses :

nur lallen und lallen,	bégayer seulement, bégayer,
immer-, immer-	toutoutoujours
zuzu.	bégayer.
(“Pallaksch. Pallaksch,,)	(« Pallaksch. Pallaksch »)

Moins spectaculaire que les dispositifs envisagés jusqu'à présent, le balisage constitue cependant encore une mise en scène explicite de l'altérité de l'autre langue. Son absence modifie radicalement le fonctionnement de l'hétérolinguisme : l'étrangeté entre en régime d'invisibilité.

II.7. *Autonymies : l'hétérolinguisme audible mais invisible*

L'autonymie permet de comprendre comment opère le franchissement du seuil au-delà duquel l'hétérolinguisme, même s'il reste audible, devient cependant invisible. Josette Rey Debove explique dans une formule ramassée : « Prenez un signe, parlez-en, et vous aurez un autonyme »¹⁰⁴. En logique, on distingue les emplois « en usage » du signe, lorsque celui-ci réfère au monde et les emplois « en mention » où le signe est à lui-même son propre référent. Tout fragment hétérolingue présente un aspect autonyme : comme lui, il « gèle » ensemble signifié et signifiant. Il est de ce fait moins « valent », au sens chimique, que les autres signes : la synonymie est bloquée, la référentialité suspendue.

¹⁰³ Derrida explique en ces termes l'incompréhension face à cette date anniversaire, cf. Jacques Derrida, *Schibboleth : pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1986, p. 63 :

Quand je dis que je ne sais pas vers quels autres anniversaires se tourne ainsi le poème, cela ne revient pas, surtout pas, à un « je ne veux pas le savoir », « cela ne m'intéresse pas et je renonce à toute interprétation, à la mise en œuvre des ressources de l'herméneutique, de la philosophie, du savoir historique, des témoignages biographiques ». « Je ne sais pas », cela signale une situation. Dans ce que j'appelle ailleurs sa simple restance, le poème parle au-delà du savoir.

¹⁰⁴ Josette Rey Debove, *Le Métalangage : étude linguistique du discours sur le langage*, « L'Ordre des mots », Le Robert, Paris, 1978, p.144.

Nous nous en tiendrons à un seul exemple tiré de *Juan sin Tierra*, dont l'analyse vaut pour toutes les occurrences du corpus. La citation donnée en (1) est extraite de *Juan sin Tierra* et (2) donne la traduction par Aline Schulman. Les cinq phrases suivantes sont inventées pour les besoins de la démonstration :

1. tome un petit taxi, apéese en la plazza Comercio (*Juan* p. 141)
2. prenez un petit taxi, arrêtez-vous place du Commerce (Schulman p.106)
3. « Taxi » compte quatre lettres
4. Il a dit : « tome un petit taxi »
5. Il a dit : « prenez un petit taxi »
6. Il a suggéré que vous preniez un petit taxi
7. Prenez un petit taxi, comme on dit en France

Dans le cas (3) le substantif « taxi » ne désigne rien d'autre que lui-même. Sans référent, c'est un signe qui se prend lui-même pour objet. On dira qu'il est employé *en mention*.

Les cas (4) à (7) illustrent différents cas de discours rapportés. Seul le discours direct (4 et 5) a la possibilité de reprendre *verbatim* les propos rapportés, fussent-ils dans une autre langue, comme en (4). Cette possibilité semble accréditer la thèse du caractère autonome du discours rapporté, défendue par Josette Rey-Debove¹⁰⁵. Comme dans le cas (3), le discours rapporté fige ensemble signifiants et signifiés, bloquant les opérations de synonymie et de traduction. Le discours rapporté indirect (6) est correct alors qu'on ne pourrait pas avoir *« Il a suggéré que tomara un petit taxi ». Pour Dominique Maingueneau, l'impossibilité à rapporter une langue étrangère dans le cas du discours indirect prouve qu'il « est incompatible avec la totale autonomie linguistique qu'implique l'appartenance à un autre idiome »¹⁰⁶ tandis que le discours direct rapporte à la fois signifié et signifiant.

Le cas (7) montre le cumul des références mondaines et langagières au même endroit de la chaîne du discours. C'est ce que Jacqueline Authier-Revuz appelle la « modalisation autonymique » :

¹⁰⁵ Le débat est âpre, cf. Laurence Rosier, *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Duculot, Bruxelles, 1999, p.115 :

Nous ne souscrivons pas, pour toutes les raisons évoquées plus haut, à la thèse métalinguistique du *discours rapporté*. Cette thèse, qui se fonde sur un usage métalinguistique du verbe dire, poursuit, malgré d'importantes réserves, l'idée de reproduction attachée au DD, l'assimilant à la citation.

Voir aussi Jacqueline Authier-Revuz, « Repères dans le champ du discours rapporté », in *L'Information Grammaticale* 56, 1993, pp.10-15.

¹⁰⁶ Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris, 1999, p.104.

Forme de dédoublement opacifiant du dire, la modalité autonymique (désormais MA) présente, structurellement, le cumul d'une référence à la chose et d'une référence au mot par lequel est nommée la chose. L'ordinaire effacement – illusoire – du signe, transparent, « consommé » dans l'accomplissement de sa fonction de médiation est, localement, suspendu : le mot, moyen du dire, résiste, s'interpose comme corps sur le trajet du dire, et s'y impose comme objet. La MA est une figure de « l'arrêt-sur-mot ». ¹⁰⁷

En l'occurrence, il s'agit plus précisément d'une « modalisation autonymique en discours second » puisqu'il est fait référence à une autre source énonciative.

Que faire de (1) ? Aucune marque typographique n'indique le segment hétérolingue dont il est d'ailleurs difficile de déterminer les bornes : le déterminant « un » appartient-il au code du français ou à celui de l'espagnol ? Contrairement à ce qui se passe en (2), il ne s'agit pas de parler exclusivement du signe. « Petit taxi » conserve ici la capacité à référer au monde. La rupture de code est un obscurcissement discret, qui perturbe le fonctionnement référentiel du signe sans l'interrompre tout à fait. On peut soupçonner une modalisation en discours second, un léger pastiche d'un *Guide Vert* pour touristes français. L'adjectif « petit », à effet hypocoristique, n'est pas sans suggérer une légère ironie. Tout se passe comme si l'hétérolinguisme attribuait les mots « en étranger » à un autre. Il ne s'agit pas de réduire toutes les occurrences hétérolingues à des discours rapportés mais de mettre en évidence un procédé de délégation sans changement de source énonciative, qui relève de « l'autodialogisme inhérent à l'énonciation » ¹⁰⁸.

Bakhtine remarquait :

Evidemment, toutes les paroles « étrangères » transmises ne pouvaient, une fois fixées dans l'écriture, être « placées entre guillemets ». Ce degré de mise en valeur et de pureté des paroles d'autrui, qui imposerait des guillemets dans la parole écrite (selon le dessein du locuteur lui-même et son appréciation de ce degré) n'est guère fréquent dans le langage ordinaire. Et outre, la mise en forme syntaxique du discours « étranger » transmis, ne s'arrête pas aux poncifs grammaticaux du discours direct et indirect : les manières de l'introduire, de l'élaborer et de l'éclairer sont fort variées. ¹⁰⁹

Tandis que le balisage contient soigneusement l'îlot textuel dans des bornes soigneusement délimitées, l'autonomie menace de gagner l'ensemble du tissu textuel.

¹⁰⁷ Jacqueline Authier-Revuz, « Le fait autonymique : Langage, langue, discours. Quelques repères », in Jacqueline Authier-Revuz, Marianne Doury, Sandrine Reboul-Touré (éd.), *Parler des mots : le fait autonymique en discours*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003, p.86.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.87.

¹⁰⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, « Tel », Gallimard, Paris, 1993, p.158.

II.8. « Anomalie » ou commutateur

Tandis que l'îlot textuel, soigneusement balisé, manifeste son étrangeté de manière typographique, d'autres fragments tendent à se fondre davantage dans le tissu du texte. Visibles ou invisibles, ces segments restent clairement perceptibles – qu'on en juge à partir de cet extrait de *Juan sin Tierra* :

(*Juan* p. 98) expresándote en su brusco dialecto, resuelto to imitate their mental foundation y camaleónicamente take on the Arab skin

Le passage du castillan à l'anglais après le participe passé en emploi adjectival « resuelto » rompt la continuité de la phrase. L'insertion de la conjonction de coordination « y » et d'un adverbe imaginaire à base espagnol, « camaleónicamente », loin de restaurer la linéarité, accentue encore l'effet de contraste entre les deux langues en présence. Le court-circuit provoqué par le passage sans transition et sans marquage du castillan à l'anglais incite le lecteur à résorber l'écart. La rationalisation la plus immédiate consiste à supposer que la perturbation résulte de l'intrusion d'un autre texte. L'hétérolinguisme déclenche ainsi le mécanisme d'intertextualité tel que le décrit Michael Riffaterre : la solution de continuité qui vient déranger l'ordre du texte est interprétée comme la trace d'un autre texte. En l'occurrence, un lecteur familier de l'œuvre de Laurence d'Arabie se souviendra ici du premier chapitre de *The Seven Pillars of Wisdom* (*Les Sept piliers de la sagesse*) où l'on peut lire (nous soulignons) :

In my case, the effort for these years to live in the dress of Arabs, and **to imitate their mental foundation**, quitted me of my English self, and let me look at the West and its conventions with new eyes: they destroyed it all for me. At the same time I could not sincerely **take on the Arab skin**: it was an affectation only.¹¹⁰

D'après Michael Riffaterre, l'hypotexte peut rester inconnu sans que le mécanisme d'intertextualité ne soit mis à mal¹¹¹. C'est pourtant en identifiant l'origine de la citation que le lecteur sera à même de comprendre pourquoi le narrateur, à l'évidence hispanique depuis le début de la narration, se présente soudain comme britannique :

(*Juan* p. 117) desembarazado por fin de tu importuna personalidad inglesa gracias al hábil empleo de un árabe fuertemente dialectal

(Schulman p. 96) enfin débarrassé de ton encombrante personnalité anglaise grâce au maniement habile d'un arabe strictement dialectal

¹¹⁰ T.E. Lawrence, *The Seven Pillars of Wisdom*, « Classics of world literature », Wordsworth Editions, 1997, p.14.

¹¹¹ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », in *La Pensée* 215, octobre 1980, pp.4-18.

Il faut admettre que le mécanisme d'intertextualité ne repose pas sur le seul changement de code : l'identification de l'hypotexte est facilitée pas la dissémination d'autres indices dans le cotexte. On se souvient qu'une citation de T.E. Lawrence était donnée en exergue du roman, donnant déjà à entendre sa présence à l'orée du texte. D'autres citations se trouvent dans un chapitre intitulé EL OCTAVIO PILAR DE LA SABIDURIA (LE HUITIEME PILIER DE LA SAGESSE) qui mentionne un « vieil exemplaire des *Sept piliers* » :

(*Juan* p. 119) to plunge crudely amongst crude men satisfice a las pulsiones de tu goce secreto

(*Juan* p. 125) en transhumante búsqueda de your self-expression in some imaginative form

(*Juan* p. 136) to the servitude that calls to you with its unwholesome glamour

(*Juan* p. 149) la dureza de sus rasgos asume una puridad cristalina y a delicious warmth swells through you a la vista del recio espectáculo

Il n'en reste pas moins vrai que l'hétérolinguisme fonctionne ici comme un commutateur qui fait bifurquer le texte lu vers un autre texte. On pourrait donc dire qu'il appartient à ce que Michael Riffaterre appelle des « anomalies » – tout en précisant que l'acception de ce terme ne doit pas être normative :

Le terme ne doit pas s'entendre au sens étroit de faute de grammaire : il couvre aussi bien toute altération de n'importe lequel des systèmes du langage – morphologique, syntaxique, sémantique, sémiotique. Ces agrammaticalités indiquent la présence latente, implicite, d'un corps étranger, qui est l'intertexte.¹¹²

Les connotations péjoratives associées aux termes « anomalie », « agrammaticalité » ou encore « corps étranger » indiquent que la perturbation de la lecture linéaire pose problème à l'analyste¹¹³. On pourra préférer l'appellation plus neutre de « commutateur ». De nombreux autres exemples illustrent ce fonctionnement intertextuel de l'hétérolinguisme. Les cas les plus manifestes se trouvent dans *Juan sin Tierra* et *Die Niemandrose* – mais des exemples plus ténus se rencontrent dans les deux autres œuvres.

¹¹² Michael Riffaterre, « L'Intertexte inconnu », in *Littérature* 41, février 1981, p.5.

¹¹³ Michel Charles s'engage un peu plus loin dans l'acception des « énoncés fantômes » mais cherche tout de même à limiter leur capacité à hanter les textes sous analyse, cf. Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, Paris, 1995, p.175 et suivantes.

Restons en compagnie des intertextes de *Juan sin Tierra*. Les chapitres EL FALO DE GHARDAÏA et TRAS LAS HUELLAS DEL PERE DE FOUCAULD intercalent en français des extraits de la correspondance du Père de Foucauld, notamment de sa lettre au Père Jérôme datée du 19 mai 1898, ainsi que de passages des *Œuvres spirituelles* :

(*Juan* p. 150) cette Afrique, ces missions d'infidèles appellent tellement la sainteté que seule obtiendra leur conversion : qu'il fait bon dans ce grand calme et cette belle nature, si tourmentée et si étrange ! il faut passer par le désert, et y séjourner pour recevoir la grâce la Dieu : c'est là qu'on se vide, qu'on chasse devant soi tout ce qui n'est pas Dieu et qu'on vide complètement cette petite maison de notre âme pour laisser toute la place à Dieu seul [...]

(Schulman p. 152) acogiendo mendigos y enfermos bajo su esbelta jurisdicción tutelar: ravi de voir tant de monde, de distribuer beaucoup de remèdes, de faire connaissance de beaucoup de gens, de circuler au beau milieu de tentes: las expediciones del XIX Cuerpo de Ejército al mando del general Caze extienden a los más apartados confines el aroma de tu sublime misión

Là encore, des indices mettent le lecteur sur la voie : outre les titres des chapitres on trouve cette allusion à la page 150 : « revivirás los delirios y raptos del Révérend Père de Foucauld » (« tu revivras les délires et les extases du Révérend Père de Foucauld », Schulman p.112). Plus singulier est ce segment en français que rien, cette fois, ne permet d'élucider dans le contexte :

(*Juan* p. 155) sin inepto pudor quant au genre de jouissance !

L'hypotexte est un poème de Constantin Cavafy intitulé « Il est venu pour lire » et où l'on peut lire : « La passion a pris possession de cette chair tout imprégnée de beauté, sans inepte pudeur quant au genre de jouissance ». L'allusion homosexuelle explique t-elle une volonté de cryptage redoublée, provoquant à la fois le changement de langue et l'effacement de tout attribution de la citation ? L'intertextualité devient ici un jeu d'initiés.

Die Niemandrose contient aussi de nombreuses occurrences d'hétérolinguisme intertextuel, dont les sources sont souvent plus masquées encore que dans *Juan sin tierra*. Le poème le plus spectaculaire du point de vue de l'intertextualité hétérolingue est HUHEDIBLU, dont la dernière strophe fait apparaître un étrange segment en anglais et un dernier vers, détaché, en français :

Frugal,
kontemporan und gesetzlich
geht Schinderhannes zu Werk,
sozial und alibi-elbisch, und
des Julchen, das Julchen:
daseinsfeist rülpst,
rülpst es das Fallbeil los, – call it (hott !)
love.

Frugal,
contemporain et dans la loi,
Schinderhannes se met au travail,
social et alibi-elbique, et
la Juliette, sa Juliette :
elle rote, obèse d'exister
la guillotine se met à roter, – call it (hott !)
love.

Oh quand refleuriront, oh roses, vos septembres?

Oh quand refleuriront, oh roses, vos septembres?

L'hypotexte le plus facile à identifier est un poème de Verlaine, « L'Espoir luit » (*Sagesse* III, 3), dont le dernier vers est repris, mais distordu (nous soulignons) :

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.
Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou ?
Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou.
Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table ?

Pauvre âme pâle, au moins cette eau du puits glacé,
Bois-la. Puis dors après. Allons, tu vois, je reste,
Et je dorloterai les rêves de ta sieste,
Et tu chantonneras comme un enfant bercé.

Midi sonne. De grâce, éloignez-vous, madame.
Il dort. C'est étonnant comme les pas de femme
Résonnent au cerveau des pauvres malheureux.

Midi sonne. J'ai fait arroser dans la chambre.
Va, dors ! L'espoir luit comme un caillou dans un creux.
Ah ! quand refleuriront les roses de septembre !

Paul Celan a traduit ce sonnet de Verlaine, mais ne l'a jamais publié¹¹⁴. La traduction de ce dernier vers (« Wann blühen wieder die Septemberrosen ? ») est sans aucun doute une étape dans l'écriture de HUHEDIBLU. On obtient ainsi un va et vient entre texte allemand et hypotexte français :

« Ah ! quand refleuriront les roses de septembre ! »
> « Wann blühen wieder die Septemberrosen ? »
> HUHEDIBLU
> « Oh quand refleuriront, oh roses, vos septembres ? »

¹¹⁴ Barbara Wiedemann, « Noch einmal zu Paul Celan und Paul Verlaine », in *Celan-Jahrbuch* 5, 1993, pp.279-292.

Le second hypotexte suscitant un hétérolinguisme est le poème « Call it Love » paru dans *Verteidigung der Wölfe (La Défense des loups)* d'Hans Magnus Enzenberger.

La présence, dans les quelques vers cités ci-dessus, de Schinderhannes et de sa Juliette invite à souligner l'intertexte non hétérolingue du poème d'Apollinaire « Shinderhannes » (*Alcools*). Paul Celan a fait paraître en 1954 (*GW IV*, p. 787) une traduction de ce poème d'une grande violence, qui décrit le repas d'une bande qui se prépare à aller assassiner un « riche Juif au bord du Rhin ». Les traces du poème d'Apollinaire sont ténues mais néanmoins clairement audibles. Une épigraphe, disparue dans les versions définitives, annonçait : « ... à l'allemande, avant... » [d'aller tuer].

Un autre poème, *ES IST ALLES ANDERS*, met en scène une interjection en hébreu, transcrite en alphabet latin : « – *Tekiah!* – » :

[...] ein Widderhorn hebt dich – <i>Tekiah!</i> – wie ein Posaunenschall über die Nächte hinweg in den Tag [...]	[...] une corne de bélier te soulève – <i>Tekiah!</i> – comme un son de trompette par-dessus les nuits jusque dans le jour [...]
---	---

Comme l'explique le contexte immédiat, « *Tekiah* » désigne une note émise par un instrument à vent fait d'une corne de bélier : le shofar. Si rien n'indique l'hypotexte, on remarque en revanche que le terme emprunté est lourdement balisé : isolé sur une ligne, mis en italique, placé entre tirets et accompagné d'une tonalité exclamative qui fait contraste avec le reste de l'énonciation. L'intertexte est le poème « *Einer war* » de Nelly Sachs, publié dans le recueil *Dans les demeures de la mort (In den Wohnungen des Todes)*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1947).

Einer war

Einer war
Der blies den Schofar -
Warf nach hinten das Haupt,
Wie die Rehe tun, wie die Hirsche
Bevor sie trinken an der Quelle.
Bläst:
Tekia
Ausfährt der Tod im Seufzer -
Schewarim
Das Samenkorn fällt -
Terua
Die Luft erzählt von einem Licht!
Die Erde kreist und die Gestirne kreisen
Im Schofar.
Den Einer bläst -

Und um den Schofar brennt der Tempel -
 Und Einer bläst -
 Und um den Schofar stürzt der Tempel -
 Und Einer bläst -
 Und um den Schofar ruht die Asche -
 Und Einer bläst –

La présence de Nelly Sachs dans ES IST ALLES ANDERS est ténue mais le vers 63 :
 « Heute – es gilt » répond à la dernière strophe tourmentée du poème ZÜRICH, ZUM
 STORCHEN qui est dédié « Für Nelly Sachs » :

Wir
 wissen ja nicht, weisst du,
 wir
 wissen ja nicht,
 was
 gilt.

L'examen du balisage nous avait déjà conduit à l'étrange dernier vers de TÜBINGEN,
 JÄNNER :

nur lallen und lallen,	bégayer seulement, bégayer,
immer-, immer-	toutoutoujours
zuzu.	bégayer.

(“Pallaksch. Pallaksch,,) (« Pallaksch. Pallaksch »)

L'énigme se dissipe si l'on remarque que le poème est tout entier placé sous le signe
 d'Hölderlin. Le titre, TÜBINGEN, évoque le lieu de résidence du poète, le néologisme du
 septième vers est formé sur son nom : « Hölderlintürme » (« tours Hölderlin ») et les
 vers 3 à 5 sont occupés par une citation de l'un de ses poèmes les plus célèbres, « Der
 Rhein » :

Hölderlin, « Der Rhein »	Texte de Celan	Trad. Martine Broda
Ein Rätsel ist Reintsprungenes. Auch	Ihre – “ein	Leur – « énigme
Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn	Rätsel ist Rein-	ce qui naît
Wie du anfingst, wirst du bleiben	entsprungenes,, –, ihre	de source pure » –, leur

Bien que redistribuée sur trois vers, la citation reste aisément reconnaissable. Le lecteur
 qui aura reconnu la trace d'Hölderlin pourra proposer une interprétation de ce
 (« Pallaksch. Pallaksch ») apparemment dénué de sens. L'exégèse proposée par une note

de l'édition de la Pléiade nous semble intéressante, qui explique que « “Pallaksch” est le mot que prononçait Hölderlin à ses interlocuteurs quand il voulait dire “oui” et “non” à la fois ». On peut alors entendre ici comme une réécriture du vers de Celan « Doch scheide das Nein nicht vom Ja » (« ne sépare pas le Non du Oui ») qui apparaît dans le poème « Sprich auch Du » du recueil *Von Schwelle zu Schwelle* (1955)¹¹⁵.

Le titre À LA POINTE ACEREE fait discrètement allusion au « Confitteur de l'artiste » des *Petits Poèmes en prose* de Baudelaire :

Que les fins de journées d'automne sont pénétrantes ! Ah ! pénétrantes jusqu'à la douleur ! car il est de certaines sensations délicieuses dont le vague n'exclut pas l'intensité ; et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini.

La citation est indiquée par les petites majuscules et par son isolement sur la ligne de titre, mais rappelons une fois encore que tous les titres du recueil sont typographiés de cette manière. Plus discret encore est le jeu intertextuel du titre suivant :

EINE GAUNER- UND GANOVENWEISE	UN AIR DE FILOUS ET DE BRIGANDS
GESUNGEN ZU PARIS EMPRÈS PONTOISE	CHANTE A PARIS EMPRES PONTOISE
VON PAUL CELAN	PAR PAUL CELAN
AUS CZERNOWITZ BEI SADAGORA	DE CZERNOWITZ PRES DE SADIGORE

La préposition française « emprès », associée aux noms des villes de Paris et de Pontoise, est la trace de la présence d'un quatrain de Villon (nous soulignons) :

Je suis François, dont il me poise
Né de **Paris emprès Pontoise**,
Et de la corde d'une toise
Saura mon col que mon cul poise.¹¹⁶

Transformé en titre, ce quatrain donne en toutes lettres le nom du poète au moment même où il se déguise en autre.

ANABASIS fait apparaître dans l'espace d'une parenthèse une série de préfixes dont la valeur semble purement sonore, puis des mots en latin balisés par les italiques :

¹¹⁵ Une autre interprétation est proposée par Pierre Bertaux, le biographe d'Hölderlin. Il raconte que le poète aurait employé « Pallaksch » pour s'adresser à un jeune homme, Christoph Schaw, venu en visite, cf. Pierre Bertaux, *Hölderlin ou le temps d'un poète*, Gallimard, Paris, 1983, pp.361-362 :

Le terme *pallaksch* prend alors un sens. Il suffit de prononcer à la souabe le mot grec *pallax* et d'en chercher la signification dans le dictionnaire. Il désigne un joli adolescent, le masculin de « mignonne ». [...] Donc pas de mystère ; en traitant Christoph Schwab de *pallax*, Hölderlin emploie là un terme d'argot étudiant, d'étudiants rompus aux études et aux mœurs grecques. *Pallax*, nous dirions : bel éphèbe.

¹¹⁶ François Villon, *Le Testament Villon*, Droz, Genève, 1974, pp.308-309.

[...] Leucht- glockentöne (dum-, dun-, un-, <i>unde suspirat</i> <i>cor</i>), aus- gelöst, ein- gelöst, unser.	[...] sons de la cloche lumineuse (dum-, dun-, un-, <i>unde suspirat</i> <i>cor</i>), répétés, rédiés, nôtres.
Sichtbares, Hörbares, das frei- werdende Zeltwort:	Du visible, de l'audible, le mot-tente qui se libère:
Mitsammen.	Ensemble.

Le latin sert-il uniquement à faire entendre le bruit des cloches évoquées avant la parenthèse ? Aucune indication ne permet au lecteur de savoir que l'interrogative en latin provient du motet *Exsultate, jubilate* pour voix de soprano et orchestre composé par Mozart en janvier 1773. Dans l'hypotexte, il s'agit d'un unique vers, « *Unde suspirat cor* », qui précède immédiatement l'« Alleluia » final.

Sozaboy est constellé de fragments en anglais standard empruntés à un unique hypotexte aisément identifiable : la *Bible*. Ainsi, dans les deux exemples suivants :

(*Sozaboy* p.47-48) Even I am a good Samaritan several times. [...] Forgive me my trespasses. [...] The blood of our Lord Jesus Christ. Oh God, help me, I beg you in the name of Jesus.

(Millogo et Bissiri p.93-94) Même j'ai fait bon Samaritain quelques fois. [...] Pardonne-moi mes offenses. [...] Le sang de Notre-Seigneur Jésus. Oh mon Dieu aide moi. Je te supplie au nom de Jésus.

(*Sozaboy* p. 117) Oh my God why have thou forsaken me? That is what I was saying to myself as they used to say in the Bible.

(Millogo et Bissiri p. 203) Oh, mon Dieu pourquoi m'as tu abandonné ? C'est ça que j'étais là me dire la façon que on dit dans la Bible.

L'hétérolinguisme de *The Voice* fait écho à la tradition poétique de Grande-Bretagne, comme le remarque Lawrence Venuti : « some of Okara's choices, even those

that reproduce features of Ijo, resonate within the English literary tradition »¹¹⁷. On rencontre une citation identifiable bien que non attribuée à la page 25 :

(*The Voice* p.25) the white man's word, the parable you always say... "the old order changeth" ? I forget the rest, you always...

(Sévry p.13) Quelle est cette parole du Blanc, cette parabole que tu cites toujours... « Le vieil ordre, Il change » ? J'ai oublié la suite, et toi toujours tu...

Il s'agit d'une citation tronquée d'un poème des *Idylles du Roi* de Lord Tennyson, « Morte D'Arthur », dans lequel ces paroles sont attribuées au roi Arthur (nous soulignons) :

And slowly answered Arthur from the barge:
"The old order changeth, yielding place to new,
And God fulfils Himself in many ways,
Lest one good custom should corrupt the world.
Comfort thyself: what comfort is in me? [...]"

Paul Sévrette explique que l'anglais des *Idylles* de Tennyson n'est pas familier pour les lecteurs contemporains :

Tennyson a choisi pour la composition de ses *Idylles* une langue de convention, composée, à l'instar des premiers romans de la Table Ronde, d'une quantité restreinte de mots d'origine classique, et purement saxonne. Il a conservé à cette langue son caractère original en évitant soigneusement l'emploi de tout élément étranger.¹¹⁸

Tandis que le saxon vise à produire, dans l'anglais de Tennyson, une impression de pureté linguistique, la reprise de ses tournures poétiques contribue à faire entendre, dans l'anglais d'Okara, la présence de l'ijaw. Le projet initial est donc radicalement inversé : la langue sonne étrangère au lieu de sembler revenir aux sources.

Tennyson n'est pas le seul poète auquel emprunte *The Voice*. L'héritage le plus conséquent vient de Manley Hopkins. Cette intertextualité peut sembler étonnante, mais elle correspond à un trait d'époque. Les auteurs de *Toward the decolonization of African literature* vont jusqu'à diagnostiquer une pandémie dans les lettres nigérianes :

abundance of Hopkinsian infelicities as atrocious punctuation, word order deliberately scrambled to produce ambiguities, syntactic jugglery with suppression of auxiliary verbs and articles, the specious and contorted cadences of sprung rhythm, the heavy use of alliterations and assonances within a line, and the clichés use of double- and triple-barrelled neologism. The employment of these devices

¹¹⁷ Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation : towards an ethics of difference*, Routledge, New York, 1998, p.177.

¹¹⁸ Paul Sévrette, « Notice », in Alfred Tennyson, *Enoch Arden, Les Idylles du Roi*, Eugène Belin & fils, Paris, 1887, p.53.

amounts to a widespread mannerism, a species of modernist practice which we have called *The Hopkins Disease*.¹¹⁹

[* L'abondance des tours malheureux à la Hopkins : une ponctuation atroce, un ordre des mots volontairement brouillé pour produire des ambiguïtés, une jonglerie syntaxique qui supprime les auxiliaires verbaux et les articles, les cadences spécieuses et alambiquées du *sprung rhythm*, un usage pesant des allitérations et des assonances l'espace d'un même vers et un recours aux néologismes des mots composés doubles ou triples poussé jusqu'au cliché. L'usage de ces « trucs » se répand comme un maniérisme étendu, une espèce de pratique moderniste que nous avons nommée *la maladie d'Hopkins*.]

Gabriel Okara met en œuvre au moins deux de ces « trucs à la Hopkins » sévèrement critiqués ci-dessus : les néologismes par composition et le *sprung rhythm*. Les adjectifs composés abondent dans le roman, comme « knowing-nothing » (*The Voice* p.34), « man-killing » (*The Voice* p.37), « black-coat-wearing » (*The Voice* p.61), « fear-and-surprise-mixed » (*The Voice* p.66), « said-thing » (*The Voice* p.70) pour n'en citer que quelques-uns. On trouve, d'autre part, une cadence syntaxique étrangère à l'anglais standard, qui évoque le rythme impair et exigeant inventé par Hopkins. Okara explique ne pas avoir à choisir entre l'influence du poète et celle de sa langue maternelle, qui se combinent sans heurts dans son texte :

Zabus: In Hopkins' work, there is the "sprung rhythm" in the prosody of his poetry; there are double or even triple-barrelled coinages, there is a stringing, a linking of words together and hyphenating them. We find this both in Hopkins' poetry and yours. So do they come from Ijo, do they condense Ijo thought or do they come from Hopkins?

Okara: I think both. Because in Ijo, too, we describe things in that sort of way. For example, in Ijo, "Karu karu sei torumo", which would translate literally into "Red-bad eyes".¹²⁰

[* Z. : Dans l'œuvre de Hopkins, il y a le « sprung rhythm » de la prosodie de sa poésie, il y a les néologismes par composition double et même triple, il y a la liaison, la mise en série de termes reliés par des traits d'union. On retrouve ces procédés à la fois dans la poésie de Hopkins et dans la vôtre. Alors viennent-ils de l'ijaw, condensent-ils la pensée ijaw, ou bien viennent-ils de Hopkins ?

O. : Les deux je crois. Parce qu'en ijaw aussi nous décrivons les choses de cette manière. Par exemple, en ijaw, « Karu karu sei torumo », se traduirait littéralement par « des yeux rouges-mauvais ».]

Les critiques s'accordent pour considérer que la création lexicale par composition ainsi que le *sprung rhythm* signent l'influence de la langue gaélique dans la poésie d'Hopkins¹²¹.

¹¹⁹ Chinweizu, Onwuchekwa Jemie et Ihechukwu Madubuike, *Toward the decolonization of African literature : African fiction and poetry and their critics*, KPI, Londres, 1980, pp.173-174.

¹²⁰ Chantal Zabus, « Of Tortoise, Man and Language. An Interview with Gabriel Okara », in Holger G. Ehling, *Critical Approaches to Anthills of the Savannah*, Rodopi, Londres, 1991, p.104.

¹²¹ Gweneth Lilly, « The Welsh Influence in the Poetry of Gerard Manley Hopkins », in *The Modern Language Review* 38(3), 1943, p.194 :

Ici encore, la présence d'une autre langue dans l'hypotexte se métamorphose en effet d'ijaw dans l'hypertexte. En empruntant sa musicalité à la poésie d'Hopkins, *The Voice* semble vouloir faire entendre la dimension tonale de l'ijaw. La tentative laisse cependant JP Clark-Bekederemo sceptique, qui considère que le texte semble écrit en allemand davantage qu'en ijaw : « the result is not the reproduction of Ijaw rhythms in English but an artificial stilted tongue, more German than Ijaw »¹²². Qu'on estime l'expérimentation réussie ou non, il faut admettre que la langue maternelle n'est pas seule à l'œuvre dans l'écriture du romancier : c'est toute une alchimie de rémanences poétiques qui transparait dans ses hétérolinguismes.

II.9. Perturbation de la lecture linéaire

Si le fonctionnement intertextuel permet de résoudre la perturbation provoquée par l'hétérolinguisme en retrouvant le texte sous le texte, d'autres ruptures affectent la lecture sans qu'il soit possible d'y remédier. *The Voice* est le texte qui met en œuvre la plupart de ces perturbations sans solutions intertextuelles. Pourtant, l'hétérolinguisme y est discret au point d'opérer sans changer de langue, du moins en surface. Jacky Martin évoque « une expérience qui s'apparente à une sorte de ventriloquisme linguistique »¹²³. Examinons l'exemple suivant :

(*The Voice* p.26) It was the day's ending and Okolo by a window stood.

L'effet d'étrangeté vient de l'antéposition du complément circonstanciel « by a window » avant le verbe « to stand » alors qu'on aurait attendu une série [conjonction de coordination + sujet + verbe + complément] soit *and Okolo stood by a window. Le roman suit le modèle syntaxique de l'ijaw, qui est [sujet-objet-verbe] (SOV), soit : « They an elephant see »¹²⁴. L'ordre peut devenir [conjonction + objet-sujet-verbe] (OSV) dans le cadre de propositions subordonnées : « When an elephant they see ». Nous reviendrons

It is obvious that his [Hopkins'] was a mind which instinctively sought to express itself by means of compounds, and that he had a genius for their formation. But it is at least possible that this native tendency was encouraged by his discovery of the profusion and variety of compounds in Welsh.

Voir aussi : Harold Whitehall, « Sprung Rhythm », in *The Kenyon Review* 6(3), 1944, p.353 : « His verbal innovations exist merely to assure the precise ordering of the musical elements in his lines ».

¹²² JP Clark-Bekederemo, *The Example of Shakespeare*, Northwestern University Press, Evanston, 1970, p.36.

¹²³ Jacky Martin, « Le concept de "décentrement" dans l'écriture et la traduction de *The Voice* de Gabriel Okara », in *Anglophonia* 9, 2001, p.206.

¹²⁴ Diedrich Westermann et M.A. Bryan, *The Languages of West Africa*, Dawson's for the International African Institute, Folkestone, 1970, p.121.

sur les problèmes d'interprétation posés par ce bouleversement de l'ordre syntaxique. Notons pour l'instant l'effet d'étrangeté qui résulte de la perturbation de l'ordre linéaire de la lecture. Comme l'explique le groupe Mu :

La lecture induit, au fur et à mesure qu'elle avance, un champ isotope où elle inscrit toutes les unités de texte qu'elle aborde, le modifiant ainsi constamment. Chaque unité ainsi indexée dans le champ voit réduite sa polysémie virtuelle. Ce processus qui lève les ambiguïtés peut se décrire en termes d'intégration; intégration du morphème dans le syntagme, de celui-ci dans la phrase, et de celle-ci dans le texte.¹²⁵

On parle de « caractéristiques combinatoires » ou encore de « restriction sélective » pour expliquer les valences sémantiques mais aussi grammaticales, logiques ou encore anthropologiques (ou référentielles) de chaque terme (substantif, vers, etc.) de la langue. Il y a ainsi une forme d'*économie* qui détermine les transactions possibles ou improbables entre les éléments d'une langue¹²⁶.

II.10. *Calques et coupure signifié / signifiant*

C'est à nouveau *The Voice* qui est spécifiquement concerné par cette saisie dans le continuum. L'une des toutes premières phrases du roman confronte le lecteur à un emploi inattendu du lexique :

(*The Voice* p.23) He was in search of *it* with all his inside and with all his shadow

(Sévry p.11) Il se mettait en quête de cela avec tout son for intérieur et toute son ombre

Aucun des usages attestés en anglais des substantifs « inside » et « shadow » ne permet de donner du sens à cette phrase. La littérature fantastique et la tradition du *Doppelgänger* peuvent préparer au jeu métaphorique sur l'ombre mais c'est quelque chose de sensiblement différent qui est en jeu ici. « Shadow » et « inside » ont été dissociés de leurs signifiés respectifs puis associés chacun à un signifié différent qui relève de la culture ijaw¹²⁷. On peut figurer ce déplacement dans une représentation saussurienne du signe :

¹²⁵ Groupe Mu, *Rhétorique de la poésie : lecture linéaire, lecture tabulaire*, Complexe, Bruxelles, 1977, p.55

¹²⁶ Tzvetan Todorov, « Les anomalies sémantiques », in *Langages* 1, 1966, p.106.

¹²⁷ Dans son étude sur la langue d'Ahmadou Kourouma, Gassama décrit ce procédé en distinguant trois étapes cf. Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou Le français sous le soleil d'Afrique*, Karthala, Paris, 1995, pp.25-26 : (1) l'auteur désémantise le mot en le vidant de sa substance, de ses valeurs



Figure 6. La coupure signifié/signifiant dans *The Voice*, illustration

On peut supposer que le lecteur ne dispose pas des ressources lexicales ni de l'encyclopédie culturelle nécessaires pour savoir qu'« inside » vaut ici pour ce que les Ijaw nomment « biri ». Sans doute est-ce la publication de *The Voice* dans des collections africanistes, Africana Publishing en l'occurrence, qui conduit le lecteur à supposer qu'il y a dans cette distorsion sémantique le travail sous-jacent de la langue maternelle de l'auteur. D'autres expressions calquées fonctionnent sur un modèle similaire comme « “May we live to see tomorrow”, he said gravely » (*The Voice* p.51). Cette formule est citée en exemple par Okara lorsqu'il explique ses procédés d'écriture :

In parting with a friend at night a true ijaw would say “May we live to see ourselves tomorrow”. This again is reminiscent of the days when one went about with the danger of death from wild beasts of hostile animals dogging one's steps. But has the world we live in changed so much? On the other hand, how could an Ijaw born and bred in England, France or the United States write, “May we live to see ourselves tomorrow” instead of “Goodnight”? And if he wrote “Goodnight”, would he be expressing an Ijaw thought? [...] Why should I not use the poetic and beautiful “May we live to see ourselves tomorrow” or, “May it dawn”, instead of “Goodnight”?¹²⁸

[* En prenant congé d'un ami un vrai Ijaw dirait « Pussions nous vivre pour nous voir demain ». Cela aussi est un souvenir des jours où l'on risquait de mourir entre les pattes des fauves et des animaux dangereux qui guettaient chacun de nos pas. Le monde dans lequel nous vivons a-t-il tant changé ? D'un autre côté, comment un Ijaw qui serait né et aurait grandi en Angleterre, en France ou aux Etats-Unis pourrait-il écrire « Pussions nous vivre pour nous voir demain » au lieu de « Bonne nuit » ? Et s'il écrivait « Bonne nuit », écrirait-il une pensée ijaw ? [...] Pourquoi n'utiliserais-je pas la magnifique expression poétique « « Pussions nous vivre pour nous voir demain » ou « Que vienne l'aube » au lieu de « Bonne nuit » ?]

familieres (2) l'auteur charge le mot de nouvelles valeurs qui, souvent, laissent une impression de flou, mais secouent l'attention du lecteur en suscitant la curiosité et (3) l'auteur replace le lecteur dans son univers linguistique habituel et celui-ci prend connaissance des nouvelles valeurs que véhicule le mot. Désormais, à chaque apparition du mot, la complicité auteur-lecteur est scellée.

¹²⁸ Gabriel Okara, « African Speech... English Words », *art. cit.*, p.16.

II.11. *Schibboleth*

Tous les dispositifs analysés jusqu'ici, même ceux qui opèrent dans le régime de l'invisibilité, produisent les langues étrangères *en dehors* des limites d'une langue qui reste familière. La forme d'altérité qui nous intéresse à présent opère, elle, *à l'intérieur* d'une seule et même langue. Il s'agit donc d'un cas limite de « langue étrangère ». Comme l'indique le nom choisi pour cette saisie, c'est dans *Die Niemandrose* que se rencontre cet étrange et inquiétant hétérolinguisme. Le dernier vers de HÜTTENFENSTER semble être une tautologie unilingue :

Beth, – das ist das Haus, wo der Tisch steht mit	Beth, – qui es la maison où il y a la table avec
dem Licht und dem Licht.	la lumière et la lumière.

Pas de trace, apparemment, d'autre langue. Mais pourquoi répéter le même substantif ? Est-il possible que chacun des deux signifiants recouvre un signifié différent ? Dans le décor de shabbat planté au vers précédent par l'exégèse de la lettre Beth, il semble logique que se fasse entendre le *Yedid Nefesh*. Dans ce chant traditionnel sont distinguées deux lumières, « or » et « ziw ». L'hébreu, en effet, dispose de deux mots pour différencier les lumières selon leur source, « ziw » étant la lumière émanant de Dieu¹²⁹. On peut donc faire l'hypothèse que la deuxième occurrence du mot « Licht » est énoncée *en hébreu à travers l'allemand*. Cette hypothèse se vérifie si l'on considère le dernier vers du poème NAH, IM AORTENBOGEN qui paraît, quelques années plus tard, dans *Fadensonnen* : « Ziw, jenes Licht » (« Ziw, cette lumière »). Le substantif hébreu apparaît cette fois, translittéré en allemand et glosé *a minima*. Seul le déterminant démonstratif donne à entendre qu'il s'agit d'une lumière particulière.

Un second exemple permettra de confirmer cette interprétation. Le dix-huitième vers du poème ES IST ALLES ANDERS est intégralement constitué de deux doublons de substantifs : « den Namen, den Namen, die Hand, die Hand » (« le nom, le nom, la main, la main »). Là encore, la répétition indique la différence. Le mot hébreu pour

¹²⁹ Paul Celan a pu consulter au moins deux sources sur la distinction « ziw »/ « or » :

- Gershom Scholem, *Majors Trends of Jewish Mysticism*, Schocken Books, New York, 1961 [1^{ère} édition : 1942], 460p.
- Martin Buber, *Die Erzählungen der Chassidim*, « Bibliothek der Weltliteratur », Conzett und Huber, Manesse, 1949, p.223.

main, *yad*, signifie aussi le mémorial. L'association du mémorial et du nom, ou de la main et du nom, apparaît dans le verset 56,5 du *Livre d'Isaïe* (nous soulignons) : « Je leur donnerai dans ma maison et dans mes remparts **un monument et un nom [Yad vaChem]** meilleurs que des fils et des filles; je leur donnerai un nom éternel qui jamais ne sera effacé ».

וְנָתַתִּי לָהֶם בְּבַיְתִי וּבְחוֹמֹתַי, יָד וְשֵׁם-טוֹב, מִבְּנִים וּמִבָּנוֹת: שֵׁם עוֹלָם
אֶתְּנוּ-לָן אֲשֶׁר לֹא יִכָּרֵת. יִשְׁעִיהוּ

VeNataty Lahem beBayti ouveHomotay, **Yad vaChem**-Tov,
miBanyme oumiBanote : Chem Olam Etène-Lo Achère Lo Yikharète

Mot à mot, « Yad Vashem » signifie « Main et Nom ». Celan ne pouvait qu'avoir à l'esprit ce livre de l'*Ancien Testament* qui traite de la déportation du peuple juif à Babylone puis de son retour et de la reconstruction du Temple de Jérusalem. Le mot composé « Yad Vashem » est devenu le nom du mémorial érigé en Israël en souvenir des Juifs morts en déportation dès septembre 1942, sur une proposition de Mordecai Shenhavi. On peut donc relire la répétition de « Name » et de « Hand » comme un cryptage du nom Yad Vashem, « Mémorial, Nom » ou « Main, Nom ».

Nous avons choisi d'emprunter au vocabulaire poétique du recueil le terme de « schibboleth » pour désigner cet hétérolinguisme interne à l'allemand, capable d'y tracer une ligne de démarcation aussi invisible qu'évidente. Le terme « schibboleth » apparaît dans la première strophe extrêmement hétérolingue du poème IN EINS :

IN EINS

Dreizehnter Feber. Im Herzmund
erwachtes Schibboleth. Mit dir,
Peuple
de Paris. *No pasarán.*

TOUT EN UN

Treize février. Dans la bouche du cœur
s'éveille un schibboleth. Avec toi,
Peuple
De Paris. *No pasarán.*

Le douzième chapitre des *Justes* raconte que « schibboleth », dont la signification importe peu (fleuve, rivière, épi de blé, ramille d'olivier), servait de mot de passe. Les Ephraïmites, prisonniers de l'armée de Jephthah, étaient trahis dans leur fuite par leur prononciation : sommés de prononcer ce mot pour franchir une rivière, ils disaient « sibboleth » au lieu de « schibboleth » et la différence entre shi/si opérait comme une ligne de démarcation fatale, les condamnant à la mort. Jacques Derrida, qui a longuement commenté ce poème, remarque :

Un *schibboleth*, le mot *schibboleth*, si c'en est un, nomme, dans la plus grande extension de sa généralité ou de son usage, toute marque insignifiante, arbitraire, par exemple la différence phonématique entre *sbi* et *si* quand elle devient discriminante, décisive et coupante. Cette différence n'a aucun sens en elle-même, mais elle devient ce qu'il faut pour savoir reconnaître et surtout marquer pour faire le pas, pour passer la frontière d'un lieu ou le seuil d'un poème, se voir accorder un droit d'asile ou l'habitation légitime d'une langue.¹³⁰

On peut penser que la différence des langues opère, dans la poésie de Celan, une fonction similaire à celle du *schibboleth* : tracer une ligne de partage afin de sauver ce qui, de l'allemand, reste à sauver. L'écluse du poème DIE SCHLEUSE peut être lue comme une figuration de ce *schibboleth* :

verlor ich ein Wort,
das mir verblieben war :
Schwester.

perdu un mot,
qui m'était resté :
sœur.

An
die Vielgötterei
verlor ich ein Wort, das mich suchte :
Kaddisch.

Auprès
de mille idoles
j'ai perdu un mot, qui me cherchait :
Kaddisch.

Durch
die Schleuse musst ich,
das Wort in die Salzflut zurück-
und hinaus- und hinüberzuretten :
Jiskor

À travers
l'écluse j'ai dû passer,
pour sauver le mot,
le replonger au flot salé,
le sortir, le faire franchir :
Yizkor.

Le travail poétique, opérant une partition interne de la langue allemande, cherche ici à sauver trois mots : « Schwester », « *Kaddisch* » et « *Jiskor* ».

¹³⁰ Jacques Derrida, *Schibboleth : pour Paul Celan, op. cit.*, p.50.

Le repérage des dispositifs hétérolingues, organisé sous la forme d'un continuum, a permis de montrer que la différence des langues résulte d'une construction. Cette construction peut produire des langues plus ou moins étrangères les unes par rapport aux autres, indépendamment de l'identité de ces langues. Mais cette première avancée n'établit pas suffisamment combien l'hétérolinguisme affecte l'identité des codes en présence. Il était légitime de s'arrêter, pour une première approche, au repérage des dispositifs. Il s'agit à présent de procéder à l'inverse, sans présupposer la présence de langues différentes, comme le propose Peter Auer :

while most approaches to the pragmatics of code-switching have started from the presupposition that there are two languages which are used alternatively, and proceeded to ask what function switch between them might have, it may well be advisable to ask the question in the opposite way: that is, to start from the observation that there are two sets of co-occurring variables between which participants alternate in an interactionally meaningful way, and then proceed to seeing them as belonging to or constituting two "codes".¹³¹

[* Tandis que la plupart des approches pragmatiques du *code-switching* présupposent l'existence de deux langues utilisées en alternance et se demandent ensuite quelle peut être la fonction du passage de l'une à l'autre de ces deux langues, il serait sans doute indiqué de se poser la question en sens inverse, c'est-à-dire de partir de l'observation qu'il y a une utilisation conjointe de deux ensembles de variables entre lesquels les participants alternent d'une manière significative pour l'interaction et ensuite seulement de considérer ces ensembles comme relevant ou constituant deux « codes ».]

En observant le *travail* de l'hétérolinguisme, on s'aperçoit qu'il peut construire la langue comme étrangère sans pourtant mettre en œuvre aucune autre langue.

¹³¹ Peter Auer, « Introduction. Bilingual Conversation revisited », in Peter Auer (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and identity*, Routledge, 1998, p.13.

III. L'hétérolinguisme comme travail de différenciation

La notion de « travail », doit s'entendre ici dans le sens où l'emploie Antoine Compagnon lorsqu'il affirme que la citation « *travaille* le texte » et qu'il faut, pour l'examiner, prendre en compte les « forces qui [la] produisent comme travail »¹³². Un emploi proche se trouve chez Deleuze et Guattari lorsqu'ils soutiennent que « plus une langue a ou acquiert les caractéristiques d'une langue majeure, plus elle est *travaillée* par les variations continues »¹³³. Quelles sont les implications de cette représentation de l'hétérolinguisme comme travail ? La notion de travail s'oppose à celle d'alternance en laissant entendre que les langues mises en présence ne sortent pas indemnes de cette rencontre. Pour comprendre le fonctionnement réel de l'hétérolinguisme, même la forme du continuum ne suffit pas : c'est d'une véritable dynamique et pas simplement d'une gradation qu'il faut rendre compte. L'exercice de forces centripètes et centrifuges fait travailler « la langue » tout autant vers le dedans que vers le dehors. Les quatre dynamiques examinées ci-dessous, chacune à partir d'un texte privilégié, conduisent graduellement à remettre en question la représentation de « la langue » qui reste le plus souvent à l'état implicite dans les analyses consacrées à l'hétérolinguisme.

III.1. *Le travail de la variation continue (intrinsèque ou inhérente)*

La langue de *Sozaboy* est systématiquement présentée comme un mélange. La note de l'auteur qui précède le roman parle de « mixture » et Doris Akekue de « blend of codes »¹³⁴. Christian Mair choisit le terme de « blending »¹³⁵, Maureen Eke celui de « melange »¹³⁶. Michael North évoque un « mix » et encore une « linguistic mixture »¹³⁷. Il faut dire que l'effet d'hétéroclisme est si prégnant que le terme semble s'imposer. Est-il

¹³² Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979, p.36 et p.38.

¹³³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p.130. Nous soulignons.

¹³⁴ Doris Akekue, « Mind Style in *Sozaboy*, a functional approach to language », in C. E. N. Nnolim (éd.), *Critical essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy*, Saros international, Port Harcourt, 1992, p.23

¹³⁵ Christian Mair, « The New Englishes and Stylistic Innovation: Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* », in Gordon Collier (éd.), *Us/Them: translation, transcription and identity in post-colonial literary cultures*, Rodopi, Amsterdam, 1992, p.284.

¹³⁶ Maureen Eke, « *Sozaboy*, A Novel in rotten English », in Craig W. McLuckie et Aubrey McPhail (éd.), *Ken Saro-Wiwa writer and activist*, Lynne Rienner, Londres, 2000, p.103.

¹³⁷ Michael North, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*. The Politics of "Rotten English" », in *Public Culture*, 13(1), 2001, p.102.

pourtant certain qu'il s'agisse d'un pot-pourri de codes ? Les exemples ci-dessous montrent qu'on observe une alternance apparemment gratuite des éléments tant lexicaux que syntaxiques :

– Le pronom neutre de troisième personne du singulier (P3) est tantôt « 'e », tantôt « it » :

(p. 96) Then 'e stop	(p. 117) Et puis il arrête.
(p. 170) it wants to stop	(p. 202) il (pluie-là) veut arrêter

– Le déterminant possessif de la P3 n'est pas systématiquement marqué en genre :

(p. 13) want see how him breast dey	(p. 42) Je veux savoir comment son sein est
(p. 14) and I see her two breasts like calabash	(p. 42) et voilà ses deux seins-là comme calabasses devant moi

– L'auxiliaire modal pidgin « fit » alterne avec son homologue standard « can » :

(p. 113) When I wake up, I no fit carry up my hand sef.	(p. 196) je moyen pas soulever même ma main
(p. 160) I cannot carry my hand up.	(p. 271) je ne peux pas soulever ma main.
(p. 125) I can fit to move the motor	(p. 215) je moyen faire avancer camion
(p. 125) I can move it	(p. 215) je peux le faire avancer

– L'auxiliaire modal « must » se construit parfois de manière directe, parfois avec « to » :

(p. 116) And I must to be careful	(p. 201) Et je dois faire attention
(p. 12) I must speak English	(p. 39) je dois parler anglais

– L'auxiliaire aspectuel « wey » coexiste avec la tournure « *to be* conjugué + verbe + *-ing* » :

(p. 71) na so dem dey beat you.	(p. 132) on est là te frapper aussi.
(p. 154) when I am driving	(p. 262) quand je suis là conduire

– La reduplication intensive des adverbes alterne avec l'emploi d'adverbes d'intensité :

(p. 68) I was very very sad at all	(p. 126) ça fait on dirait je vais pleurer
(p. 52) I should have confused completely.	(p.98) j'allais embrouiller complètement.
(p. 39) Look ehn, this thing surprised me helele. [sic]	(p. 81) Tu vois, ça là ça m'a surpris fort quoi.
(p. 51) This thing was a great surprisation to all of us.	(p. 97) Ca là ça a été grand surprisation pour nous tous.

– Le pronom interrogatif est tantôt le pidgin « wetin », tantôt l'anglais standard « what » :

(p. 112) We no know wetin to do	(p. 194) On connaît pas c'est quoi même on va faire.
(p. 40) Zaza does not know what to do.	(p. 83) Zaza sait pas ce qu'il va faire encore

– En anglais standard, l'adjectif court (d'une syllabe ou de deux syllabes en -y) construit son comparatif de supériorité par l'adjonction du suffixe « -er » et l'adverbe « than », tandis que l'adjectif long est précédé de l'adverbe « more » et suivi de l'adverbe « than ». Le pidgin construit dans les deux cas le comparatif de supériorité à l'aide de l'adverbe « pass », postposé à l'adjectif :

(p. 30) because they old pass am.	(p. 67) parce que ils sont vieux plus que lui.
(p. 5) And his trouble was more than when government passed message	(p. 29) Et son problème était plus sérieux que quand gouvernement a parlé

– Les exemples suivants montrent quelques variations lexicales :

(p. 149) Because all these people cannot find food to chop.	(p. 254) Trouver nourriture pour bouffer.
(p. 148) Not common food to eat.	(p. 252) Simple mangé-là y a pas.
(p. 123) I was shaking like idiot <i>mumu</i>	(p. 211) j'étais là trembler comme bêêê idiot
(p. 38) he begin to smile like idiot fool	(p. 80) il commence rire comme il a bête
(p. 33) As Zaza was knacking this tory	(p. 71) Le temps Zaza parlait zhistoire-là
(p. 141) I just told him all my tory	(p. 241) Je lui ai seulement raconté mon zhistoire
(p. 1) whether you sabi drive or you no sabi.	(p. 24) tu connais conduire o, tu connais pas o.
(p. 129) You know	(p. 222) Tu sais
(p. 59) I am her one picken	(p. 111) je suis son seul nenfant
(p. 158) these men can sell their children	(p. 269) ces deux hommes-là peuvent vendre leurs enfants

Les critiques cités ci-dessus semblent considérer qu'il s'agit là de « variantes ». Le terme même de « variante » charrie avec lui une certaine conception de la langue puisqu'une « variante » n'existe que par rapport à un « invariant ». Penser certaines occurrences de la langue en termes de « variantes », c'est donc adopter l'optique d'une linguistique qui repose sur des « invariants structuraux » ou « systémiques ». C'est en s'opposant progressivement à la grammaire systémique de Chomsky, focalisée sur un noyau invariant abstrait et reposant sur des énoncés fabriqués de toutes pièces, que William Labov mène des enquêtes de terrain pour analyser le vernaculaire noir américain à Harlem¹³⁸. Analysant un fragment d'entretien au cours duquel un jeune garçon passe dix-huit fois du vernaculaire noir américain à l'anglais standard, Labov renvoie dos à dos les deux interprétations généralement avancées par la linguistique qui explique le passage d'un code à l'autre soit par une alternance entre deux systèmes étanches, soit par une modification dans la situation extralinguistique. Il ne s'agit, selon Labov, ni de l'une, ni de l'autre puisqu'« on ne voit pas, en effet, ce qui peut motiver le locuteur à changer dix-huit fois de code au cours d'un passage aussi bref »¹³⁹. Il faut donc admettre que la variation est inhérente à la langue, comme l'explique Pierre Encrevé dans la présentation de l'ouvrage : « la *variation inhérente*, c'est l'hétérogénéité installée au cœur de tout dialecte

¹³⁸ Louis-Jean Calvet, « Pour une linguistique du désordre et de la complexité », in Philippe Blanchet, Louis-Jean Calvet et Didier de Robillard, *Un siècle après le Cours de Saussure : la linguistique en question, Carnets d'atelier de sociolinguistique 1*, L'Harmattan, Paris, 2007, p.50.

¹³⁹ William Labov, *Sociolinguistique*, traduction de l'anglais par Alain Kihm, « Le sens commun », Editions de Minuit, Paris, 1976, p.264.

propre, de tout système linguistique »¹⁴⁰. Sans doute est-ce la raison pour laquelle Labov cesse de qualifier la variation d'« inhérente » et d'« intrinsèque » : le qualificatif est devenu redondant. Toute variation est, par définition, constitutive¹⁴¹. La littérature hétérolingue montre le travail de la variation continue sous toutes ses formes.

III.2. Le travail de créolisation

Dans notre approche en continuum, nous avons fait de la dernière page de *Juan sin Tierra* l'exemple d'un degré d'altérité extrême où la langue étrangère n'est plus même lisible pour le lecteur impliqué hispanophone. On peut cependant cesser de se focaliser sur le pli médian du livre, qui opère comme un passage de l'autre côté du miroir, pour prêter attention au travail de filage par lequel le texte passe graduellement du castillan à l'arabe dialectal. Il faut prendre un peu de recul pour considérer les étapes successives qui permettent la créolisation de l'espagnol. Quatre temps peuvent être dégagés¹⁴² :

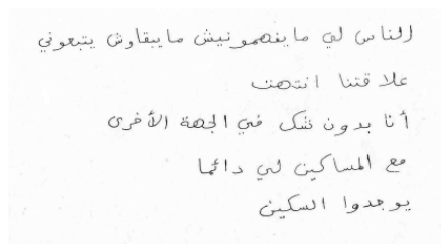
1. L'espagnol est tout d'abord « contaminé » par quelques éléments choisis de la prononciation cubaine (assimilations de groupes consonantiques, apocopes, disparition des /-d/ intervocaliques et finaux, contractions, etc.). Il est alors transcrit de manière phonétique, en dépit des règles orthographiques.	comienza por escribirla conforme a meras intuiciones fonéticas sin la benia de doña Hakademia para seguir a continuasión con el abla ef-fetiba de miyone de pal-lante que diaramente lamplean sin tenén cuenta er código pená impuetto por su mandarinato, orbidantote poco a poco de to cuanto tenseñaron en un lúsido i boluntario ejersisio danalfabetism-mo que te yebará ma talde a renunsial una traj otra a la parabla delidioma i a remplasal-la por témmino desa lugha al arabya
2. Cet étrange espagnol alterne ensuite avec la transcription en alphabet latin d'un dialecte arabe marocain ou algérien	eli tebdá tadrús chuya-b-chuya, lugha uara bissaf ualakini eli thabb bissaf, sabyendo ken adelante lassmék t-takalem [...]
3. Le <i>code-switching</i> débouche ensuite sur une citation de la sourate 109 du Coran, transcrite exclusivement en arabe translittéré	qul ya ayuha al-kafirun la a budu ma ta budun ua-la antum abiduna ma a bud ua-la ana abidum ma abattum ua-la antum abiduna ma a bud la-kum dinu-kum ua-li-ya din

¹⁴⁰ Pierre Encrevé, « Présentation », in William Labov, *Sociolinguistique, op. cit.*, p.31.

¹⁴¹ Françoise Gadet, « Variation et hétérogénéité », in *Langages* 26(108), 1992, p.11.

¹⁴² Nous reprenons ici grandement les analyses de Marco Kunz, « El final bilingüe de *Juan sin Tierra* de Juan Goytisolo », in Elvezio Canonica et Ernst Rudin (éd.), *Literatura y bilingüismo, homenaje a Pere Ramirez*, Reichenberger, Kassel, 1993, pp.241-252.

4. Enfin, sur une page isolée, apparaissent les lignes calligraphiées



La transition progressive d'une langue à l'autre modifie radicalement l'interprétation du tour de force linguistique de *Juan sin tierra* : il s'agit moins de claquer la porte au nez du lecteur que de lui suggérer que l'espagnol et l'arabe pourraient être les deux pôles d'un étrange continuum. Ce travail par lequel une langue se retrouve insensiblement de plus en plus étrangère jusqu'à devenir une autre langue peut recevoir le nom de « créolisation ».

Entrée en poésie avec les travaux d'Edouard Glissant, la notion de « créolisation » relève d'abord de la linguistique. Les hypothèses divergentes relativement à la genèse des créoles ont suscité une vive polémique et une partition des chercheurs en fonction de leurs conceptions respectives du problème. L'un des points de cristallisation du débat est le numéro de la revue *Plurilinguisme* consacré à la problématique « Créolistique et grammaire générative », sous la direction de Louis-Jean Calvet en 1994. Claire Lefebvre et son équipe défendent la thèse de la « relexification » selon laquelle le créole haïtien se serait formé en remplaçant le lexique d'une langue européenne (le français en l'occurrence) par celui d'une langue africaine (l'hypothèse est celle du fon béninois)¹⁴³. En leur opposant le terme de « créolisation », Robert Chaudenson fait plus que prendre parti à l'égard du créole : il remet en cause le mode opératoire de la linguistique dite générative. Il ne se contente pas de contester que le créole haïtien soit du français parlé avec des mots fon : il revendique la nécessité de prendre en compte des facteurs socio-historiques dont la linguistique générative ne se préoccupe guère : d'où venaient les esclaves ? Quand sont-ils arrivés ? Disposaient-ils d'une langue véhiculaire ?¹⁴⁴

¹⁴³ Claire Lefebvre, « Relexification in Creole Genesis and its Effects on the Development of the Creole », in N. Smith et T. Veenstra (éd.), *Creolization and Contact*, John Benjamins, Amsterdam, 2001, pp.9-43.

¹⁴⁴ Pour de plus amples détails :

- Robert Chaudenson, *La créolisation : théorie, applications, implications*, L'Harmattan, Paris, 2003, 479p.
- Edouard Béniak, Mougeon Raymond et Robert Chaudenson, *Vers une approche panlectale de la variation du français*, Didier Erudition, 1993, Paris, 139p.
- Louis-Jean Calvet, *Essais de linguistique. La langue est-elle une invention des linguistes ?*, Plon, Paris, 2004, pp.127-136.

La créolisation, qui travaille la langue jusqu'à la faire devenir complètement autre, permet de clore *Juan sin Tierra* sur le mirage d'un castillan arabisé jusqu'à devenir arabe, sans solution de continuité. Il faut mentionner aussi la présence, plus tôt dans le roman, d'une réplique en créole attribuée collectivement aux femmes esclaves de la plantation :

(*Juan* p. 54) las otras negras espían también, ocultas tras persianas y celosías, escépticas en cuanto a la anunciada venida, envidiosas de su singular privilegio que qué sabrá creío la prieta éta dandoje aire de reina con esa bamba susia que tiene y su pelo pasúo y esa coló suya tan oscura que no hay Dio que laclare que nosotra somo meno queya y que va a adentá empatando con un cabronaso de blanco por mi madre benita que ni pa calbón-calbón silve que te juro que te crusa con eya de noche y como nó yebe un candil ensendió e que no le ve ni la cara! pero ella se hace la sorda

(Schulman p. 46) les autres négresses guettent elles aussi, cachées derrière les persiennes et les stores, sceptiques quant à la venue annoncée, jalouses de son privilège singulier est-ce qu'elle coua cette négresse grosse-bouche qui se prend tellement pour la reine mè' ou avec sa tête grainée, tellement noire que si le Bon Dieu la mettait à l'ablan'ni il pourrait pas la claircir, est-ce qu'elle coua elle est plusse que nous et elle va sauver la race en se mélangeant avec ce cochonni de zouille, mon dieu mas mwa avec ce morceau de charbon noir, si tu la rencontres dans la rue la nuit et puis elle n'a pas une cigarette tu peux pas voir sa figure ! mais elle fait la sourde oreille

Plus que toute autre langue et aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est l'arabe qui, sous sa forme littéraire aussi bien que dialectale, créolise le castillan d'écriture¹⁴⁵.

Le travail de continuum opéré à la toute fin de *Juan sin Tierra* n'est pas un tour de force isolé. La créolisation opère aussi dans *Die Niemandrose*, même s'il n'y a cette fois pas trace de créole *stricto sensu*. Le poème BENEDICTA procède, étape par étape, au devenir-yiddish de l'allemand :

- Didier de Robillard, « Peut-on construire des *faits linguistiques* comme chaotiques ? », in *Marges Linguistiques* 1, 2001, www.revue-texto.net/marges/...robillard_dd/ml052001_robillard_dd.pdf, consulté le 24 août 2010.

¹⁴⁵ Bernard Loupias, « Importance et signification du lexique d'origine arabe dans le *Don Julian* de Juan Goytisolo », in *Bulletin Hispanique* Lxxx (3), 1978, p.241.

titre	latin	BENEDICTA
exergue	yiddish	<i>Zu ken men arojfejn in bimel arajn Un fregn baj got zu's darf asoj sajn ?</i>
v. 6-7	latin > allemand	Ge- segnet.
v. 10	allemand	Gesegnet
v. 17-19	allemand ¹ > allemand ²	dasselbe, das andere Wort : Gebenedeiet
chute	allemand > hybride allemand/yiddish	Ge- bentscht.

John E. Jackson fait de ce poème une analyse qu'on ne résistera pas à citer un peu longuement :

Ainsi dans le poème « Benedicta », qui rappelle une bénédiction du sabbat, et qui est précédé de deux vers d'une chanson yiddish demandant si l'état des choses peut être ce qu'il est (et qui s'entend répondre que, oui, les choses doivent être ce qu'elles sont), le rappel de la bénédiction s'opère-t-il en trois phases consistant chacune en une forme du participe passé d'un verbe signifiant « bénir ». Si la première occurrence (« Gebenedeiet ») reprend la forme archaïque et luthérienne, la seconde (« Gesegnet ») la forme moderne, la dernière, elle – actualisant ce que le poème nomme « dasselbe, das andere Wort » (le même, l'autre mot) –, donne la forme yiddish (« Gebentscht »), laquelle, parce que Celan la découpe rythmiquement, en articule jusque sur le plan graphique la division qui existe entre le préfixe allemand du participe « ge » et le choix d'un verbe de la langue yiddish (« bentschen »). Cette bi-partition ou, si l'on préfère, cette tension, entre « le même mot » et « l'autre », définit « l'angle d'inclinaison » verbale de l'existence poétique de Celan, elle le montre comme étant simultanément dedans (dans l'allemand) et « dehors », dans sa langue maternelle et comme exproprié d'elle. [...] Si l'emploi de « bentschen » pour bénir indique la différence, sa mise en série par rapport à « gebenedeiet » et à « gesegnet » réintègre le participe à l'allemand (comme une de ses variantes lexicales)¹⁴⁶.

Plus encore que le castillan n'est proche de l'arabe auquel il emprunte abondamment, le yiddish et l'allemand entretiennent une relation de grande proximité. D'après Gilles Deleuze et Félix Guattari, glosant le discours de Kafka sur la langue yiddish :

C'est une langue greffée sur le moyen-haut-allemand, et qui travaille l'allemand tellement du dedans qu'on ne peut pas la traduire en allemand sans l'abolir ; on ne peut comprendre le yiddish qu'en « le sentant », et avec le cœur. Bref, langue intensive ou usage intensif de l'allemand, langue ou usage mineurs qui doivent nous entraîner¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Paul Celan, *Poèmes*, traduits et présentés par John E. Jackson, suivis d'un essai sur la poésie de Paul Celan, José Corti, Paris, 2004, pp.216-217.

¹⁴⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, op. cit.*, p.47.

Dans le poème de Celan, c'est la mise en page et la typographie qui indiquent que le participe passé « Ge-/bentscht » est traversé par une tension qui le coupe en deux : allemand avant le tiret et yiddish après le passage à la ligne. La créolisation ici est travaillée par une force contraire : il faut résister à ce que la langue allemande file complètement jusqu'à la langue yiddish, sinon il n'y aura plus qu'un idiome indistinct et le texte aura perdu la différence de potentiel produit par la présence de deux langues.

III.3. *Le travail du « reste » historique*

Si toute langue semble, en surface, suffisamment stable pour être unifiée, sa propre histoire conserve, dans les profondeurs, des formes devenues étrangères. Les pans de langue tombés en désuétude, qu'il s'agisse de mots, d'expressions ou de tournures syntaxiques, constituent une mémoire dans laquelle la langue ne se reconnaît plus. On pourrait être tenté de croire que les archaïsmes ne relèvent pas de l'hétérolinguisme, puisqu'ils appartiennent à la même langue. Mais comment déterminer à partir de quand une langue a cessé d'être elle-même ? Le *Gaffiot* donne l'illusion d'un dictionnaire bilingue, comme si le latin et le français avaient de tout temps été des langues distinctes, entretenant des rapports de traduction. Or il n'en est rien : le français n'est rien d'autre que le latin tel qu'on le parle en France aujourd'hui.

Dans *Juan sin Tierra*, le chapitre ANIMUS MEMINISSE HORRET est tout entier occupé par un immense pastiche dans un style pseudo-médiéval, qui fait apparaître, l'espace de deux pages, une reconstitution fictive d'un état antérieur de la langue.

(*Juan* p.185) e non es farto enxemplo notorio e palpable el que quisyere consyderar en este desonesto, vill, çusio e orrible pecado de fornicio e de dañado ayuntamiento fuera de ser por hordenado mastrimonio segund la ley de Dios [...]

(Schulman p.137) et point n'est superflueus exemple nottable et palpable celluy qui vouldra consyderer en ce deshoneste, sale, vil et orrible pechié de fornication et de damné acoplement, fors d'estre par ordonné mariaige selonc la loy de Deus

Cet état de langue, purement fictif, est une charge : il se moque du caractère archaïque de l'idéologie puriste.

Parmi les archaïsmes qui émaillent *The Voice*, nous avons déjà cité la forme ancienne du présent en « -eth » dans la citation empruntée à Tennyson : « the old order changeth ». L'archaïsme fonctionne comme un indice de littérarité, rappelant tout autant la tradition poétique que la *King James Bible*. Il est fréquemment employé dans la littérature africaine en général pour évoquer la frappe proverbiale. L'archaïsme permet ainsi de restituer au texte écrit quelque chose de la littérature orale, qui se démarque du régime du discours quotidien. On pourrait parler de « diction tendue » pour caractériser le mode littéraire de l'élocution par opposition à la parole ordinaire.

Dans *Die Niemandrose*, plusieurs termes évoquent le passé de la langue. Le substantif « Jänner » qui figure dans le titre TÜBINGEN, JÄNNER n'appartient pas au lexique de l'allemand contemporain (qui, pour « Janvier », dit « Januar ») mais à celui de l'autrichien ou d'un allemand ancien. John E. Jackson choisit de traduire JÄNNER par NIVOSE. De même, le premier vers du poème IN EINS ne reprend pas la forme attendue pour le mois de février : on attendrait « Februar » mais on lit « Feber ». La substitution de « Feber » à « Februar » est d'autant plus étonnante que ce vers est une quasi citation d'un autre poème de Celan intitulé SCHIBBOLETH (dans le recueil *Von Schwelle zu Schwelle*) qui, lui, dit bien « Februar ». Outre les dates, on note d'autres formes archaïques comme par exemple « Mitsammen » pour « Zusammen » au dernier vers d'ANABASIS.

L'archaïsme achève de perdre son apparente innocence si l'on accepte de mesurer les enjeux qu'il y a, pour la linguistique, à perdre l'un de ses fondements : la réduction à la seule dimension synchronique. Il faut, en effet, faire abstraction de l'histoire de la langue pour pouvoir l'observer comme système. Ce n'est qu'en refusant de voir l'exercice de forces diachroniques que peut naître l'illusion de la stabilité et de l'homogénéité de « la langue ». La force du devenir historique, toujours aléatoire, n'est qu'une parmi d'autres. Comme l'explique Jean-Jacques Lecercle :

Lorsque nous parlons de l'« anglais » ou du « français » nous parlons d'une multiplicité de dialectes, de registres, de styles, de la sédimentation de conjonctures passées, de l'inscription d'antagonismes sociaux comme antagonismes discursifs, de la coexistence et contradiction de divers agencements collectifs d'énonciation,

de l'interpellation des sujets à l'intérieur d'appareils incarnés dans des pratiques linguistiques (écoles, médias).¹⁴⁸

C'est pour prendre en compte ces forces et les faire jouer contre la représentation aussi sage qu'illusoire de « la langue » que Jean-Jacques Lecercle élabore une théorie du « remainder » – « le reste », en français. Selon sa définition, « le reste est le retour dans la langue des contradictions et affrontements qui tissent le social ; c'est la persistance dans la langue de contradictions et d'affrontements révolus, et l'anticipation de ceux qui s'annoncent ». Il ne s'agit pourtant pas, comme on pourrait être tenté de le croire, de tout autre chose que de « la langue » dont parle la linguistique. Le pouvoir subversif du reste vient précisément de son caractère constitutif :

Il serait trop simple de dire que le reste est la partie de la langue exclue par la conception du sens commun, et qui se trouve au centre de la conception opposée. Les deux conceptions, celle du sens-commun et celle du non-sens, la dominante et la dominée, sont en situation d'implication réciproque ; ce sont les deux faces d'une même médaille.¹⁴⁹

Le « reste », on le voit, excède largement le seul retour de strates passées de la langue. L'archaïsme vaut ici symptôme : il indique ce qui travaille la langue du dedans jusqu'à rendre indistinctes les frontières du dedans et du dehors.

III.4. *Le travail du palimpseste*

Le palimpseste est un parchemin gratté qui garde, en filigrane, la trace de l'écriture effacée. En tant qu'image des écritures dites « postcoloniales », il connaît une intense circulation¹⁵⁰. Chantal Zabus en fait un emploi privilégié, aussi bien dans un article significativement intitulé « Under the Palimpsest and Beyond : The "Original" in the West African Europhone Novel »¹⁵¹ que dans son ouvrage *The African Palimpsest*¹⁵². En

¹⁴⁸ Jean-Jacques Lecercle, *La Violence du langage*, traduction de l'anglais par Michèle Garlati, « Pratiques théoriques », Puf, Paris, 1996, p.237.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p.104.

¹⁵⁰ Abdelwahab Meddeb, « Le palimpseste du bilingue. Ibn 'Arabi et Dante », in Bennani et alii (éd.), *Du bilinguisme*, Denoël, Paris, 1985, pp.125-144.

¹⁵¹ Chantal Zabus, « Under the Palimpsest and Beyond. The "Original" in the West African Europhone Novel », in Geoffrey Davis et Hena Maes-Jelinek (éd.), *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, Rodopi, Amsterdam & Atlanta, 1989, pp.103-121.

¹⁵² Chantal Zabus, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, *op. cit.*, 244p.

collaboration avec Gabriel Okara et un linguiste, Kay Williamson, Chantal Zabus s'est efforcée de restituer les strates de ce palimpseste qu'est *The Voice*¹⁵³ :

"To every person's said thing listen not" (*Voice*, p. 7)
*Kémé gbá yémò sè pòù kúmò**
 Man said things all listen not

"He always of change speaks" (*Voice*, p. 66);
*Yémò dèìminì bára sèrimòsè èrì èrèminì**
 things changing how always he (is) speaking

"Shuffling feet turned Okolo's head to the door" (*Voice*, p. 26)
*Sísírì sísírì wènibudàmò Òkòlò tẹbẹ wàimò wáríbuò díamẹ**
 Shuffling moving-feet Okolo's head turned door faced

"... when everybody surface-water-things tell"
 (*Voice*, p. 34)
*ògòndò bènì yèámò kí kẹmẹmosè mó gbàminì**
 up water things that everybody is telling

"The engine-man Okolo's said-things heard" (*Voice*, p. 70)
*ìnzinìá-owèi bẹ Òkòlò gbàyèmò nàmè**
 Engineer the Okolo said-things heard

"How can you a spoiled girl marry at this your young age?"
 (*Voice*, p. 103)
*Tèbàràkò àrì bèi kàlàtùbou mú sèi-fàdò u érábóu kẹ nànnàngà ó**
 Why you this small-boy go spoiled-lost girl marry

Chacun des six groupes de trois lignes superpose, de haut en bas : une citation du roman suivie de la référence à la page entre parenthèses, puis une ligne en ijaw marquée par l'italique et un astérisque en fin de phrase et enfin la traduction mot à mot de l'expression ijaw en anglais. On pourrait avoir l'impression que la strate centrale est antérieure à la strate supérieure, de même qu'une fouille archéologique remonte dans le temps. Chantal Zabus se réfère à Derrida pour décrire le processus chimique permettant de révéler la couche effacée d'un palimpseste :

one could liken the critic's task to that of the chemist', in that the critic makes use of the critical reagents whereby, in Derrida's words, s/he can "make the effaced writing of a papyrus or a parchment visible again".¹⁵⁴

[* on pourrait comparer la tâche du critique à celle du chimiste, dans la mesure où le critique utilise les réactifs qui lui permettent, dans les termes de Derrida, de « rendre à nouveau visible l'écriture qui avait été effacée d'un papyrus ou d'un parchemin ».]

Reportons-nous un instant au texte de Derrida cité ici, « La mythologie blanche ». On y lit bien: « Les chimistes obtiennent des réactifs qui font paraître sur le papyrus ou sur le

¹⁵³ *Ibidem*, p.124.

¹⁵⁴ Chantal Zabus, « Under the Palimpsest and Beyond. The "Original" in the West African Europhone Novel », *art. cit.*, p.105.

parchemin l'encre effacée. C'est à l'aide de ces réactifs qu'on lit les palimpsestes »¹⁵⁵. Mais il s'agit d'une citation du *Jardin d'Épicure* d'Anatole France que Derrida ne reprend pas à son compte. Derrida montre, à l'inverse, à démontrer qu'il n'existe pas de strate enfouie, qu'il ne faut chercher aucune trace antérieure au texte.

Le texte le plus approprié pour comprendre l'enjeu du palimpseste dans la pensée de Derrida n'est sans doute pas « La mythologie blanche » mais « Freud et la scène de l'écriture ». Dans cet essai, Derrida analyse les raisons pour lesquelles Freud estime que la traduction est une métaphore inadéquate du fonctionnement psychique :

On parle à tort, nous dit Freud, de traduction ou de transcription pour décrire le passage des pensées inconscientes par le préconscient vers la conscience. Ici encore, le concept métaphorique de traduction (*Übersetzung*) ou de transcription (*Umschrift*) n'est pas dangereux en ce qu'il fait référence à l'écriture mais en ce qui suppose un texte déjà là, immobile, présence impassible d'une statue, d'une pierre écrite ou d'une archive dont on transporterait sans dommage le contenu signifié dans l'élément d'un autre langage, celui du préconscient ou du conscient. [...] Le texte conscient n'est donc pas une transcription parce qu'il n'y a pas eu à transposer, à transporter un texte *présent ailleurs* sous l'espèce de l'inconscience.¹⁵⁶

Il est possible d'illustrer cette représentation discontinuiste d'un temps où ce qui fait retour ne préexistait pas à ce retour par un schéma de Freud repris par Didi Huberman dans *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*¹⁵⁷ :

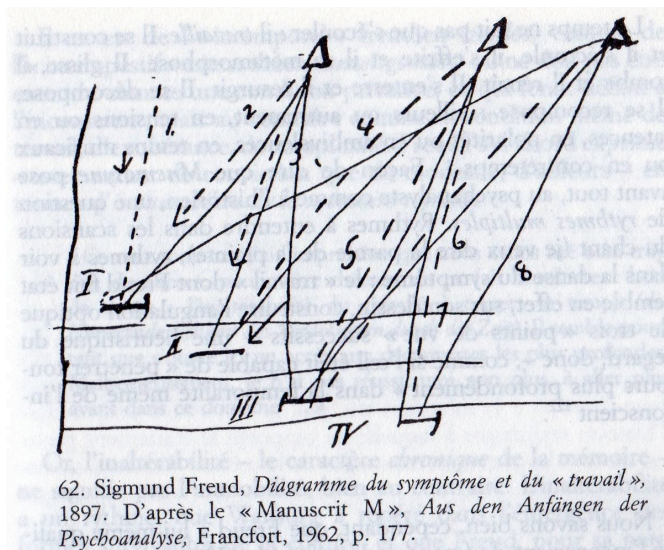


Figure 7. La mémoire selon Freud ou le travail intempestif du palimpseste

¹⁵⁵ Jacques Derrida, « La mythologie blanche », in *Marges de la philosophie*, Editions de Minuit, Paris, 1972, p.251.

¹⁵⁶ Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture », in *L'écriture et la différence*, « Points » Seuil, Paris, 1967, pp.312-313.

¹⁵⁷ Didi Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Editions de Minuit, Paris, 2002, p.129.

Il faut revenir au texte d'Okara pour insister : il n'existe pas de texte premier rédigé en ijaw. La ligne intermédiaire, dans la représentation du palimpseste par Chantal Zabus, n'a pas d'autre réalité que celle d'un après-coup construit par la réception. Une première version du chapitre I, publiée dans la revue *Black Orpheus*, permet de vérifier qu'il n'y a pas la moindre trace d'un hypotexte rédigé en ijaw.



OR THE VOIVCE

OPENING CHAPTER OF AN UNPUBLISHED NOVEL

BY GABRIEL OKARA

Some of the townsmen said Okolo's eyes were not right, his head was not correct. This they said was the result of his knowing too much book, walking too much in the bush and others said it was due to his staying too long alone in the river.

So the town of Amatu talked and whispered; so the world talked and whispered. Okolo had no chest they said. His chest was not strong and that he had no shadow. Everything in this world that spoiled a man's name they said of him, all because he dared to search for IT. He was in search of IT with all his inside and with all his shadow.

Okolo his searching started when from school he came out and returned home to his people. When he returned home to his people, words of the coming thing, rumours of the coming thing, were in the air flying like birds, swimming like fishes in the river. But Okolo joined them not because what was there was no longer there and things had no more root. So he started his search for IT. And this the Elders stopped from slapping their thighs because of the coming thing. Why should Okolo look for IT? ... Why should he ask them if they had IT?... they wondered. Things had changed, the world had turned and they were now the elders be. No one in the past had asked for IT. Why should Okolo expect to find IT, now that they were the Elders be? No he must his searching cease. He must not spoil their pleasure.

So chief Izongo at the gathering of Elders spoke and the Elders in their insides turned these spoken words over and over and looked to see the road to take to pass over this inside-smelling thing ... They turned over the spoken words and messengers sent to Okolo to forthwith cease his search for IT.

So the messengers, three messengers set forth in their fearing-something road for Okolo's house. They walked little little, faster faster, and one of them knocked his foot against a stone.

Figure 8. *The Voice* : première version du chapitre I parue dans *Black Orpheus* 10 (1962).

Alors qu'on pourrait croire que la citation du roman est le résultat d'une opération de transformation à partir d'une expression ijaw qui lui préexisterait, c'est au contraire le texte qui produit les deux autres lignes. L'ijaw, autrement dit, n'est pas la langue source de ce roman, mais son *effet*. C'est sans doute là que réside le véritable coup de force de ce roman, qui fait entendre de l'ijaw par la lecture de l'anglais. S'il avait fallu exhumer l'ijaw, en faire l'archéologie comme d'une strate sous-terreine, combien de lecteurs en auraient été capables ? Paradoxalement, c'est en tant qu'il est un *effet* du texte anglais que l'ijaw est rendu perceptible.

En passant du continuum au « travail », nous avons porté quatre coups de boutoir à la conception traditionnelle de la langue. Résumons brièvement chacune de ces trois attaques.

Choisir la variable contre la variante (ou la variété), c'est dénier toute réalité à la « norme » qui prétend pouvoir mesurer les déviations comme des écarts et les ramener au standard. Comment concevoir, alors, ce « fond commun » qui fait que nous pensons parler la même langue ? Les sociolinguistes de la variation, comme Jean-Marie Klinkenberg, n'y voient qu'une convention instituée et institutionnalisée :

La langue standard – ou, en abrégé, le standard – est la variété de langue dans laquelle tous les membres d'une communauté linguistique acceptent de se reconnaître. Car la communauté linguistique ne peut donc (sic) être définie comme celle des usagers qui pratiqueraient la même variété. À ce compte, le Secrétaire perpétuel de l'Académie française, l'agriculteur du Lot, le fonctionnaire wallon et l'étudiant québécois ne seraient pas membres de la communauté des « francophones », les différences entre les variétés dont ils usent étant importantes. Ce qu'ils ont en commun, c'est de pouvoir se reporter à un même modèle idéalisé de langue, qu'ils nomment « le français ». Car ce que le bon sens désigne fréquemment comme étant « le français », « l'allemand », dans des énoncés du genre « parler de telle manière, ce n'est pas du français », c'est fréquemment la variété standard de ces langues. Une langue standard connaît souvent une forte institutionnalisation. On entend par institution linguistique tous les appareils qui déterminent les règles sociales de l'échange linguistique.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Jean-Marie Klinkenberg, *Des langues romanes*, Ducolot, Bruxelles, 1999, http://ae-lib.org.ua/texts/klinkenberg_la_variete_linguistique_fr.htm, consulté le 6 septembre 2010.

Admettre l'hypothèse de la créolisation linguistique, c'est reconnaître que les « frontières de la langue », comme les autres frontières, sont instables et mouvantes. De même que les territoires sont des entités politiques et non des unités naturelles, les langues maintiennent leur unité par des impositions de force. Les dictionnaires, l'enseignement de la grammaire, les règles plus ou moins explicites du bon usage, etc. sont autant d'instruments de contrôle et de régulation destinés à préserver l'identité des langues¹⁵⁹.

L'archaïsme, en tant que retour de l'histoire dans la langue, symptôme du « reste », dirige cette indécision des frontières vers l'intérieur. Il impose d'admettre à l'intérieur de chaque langue une stratification telle que l'hétérogénéité devient constitutive. C'est ce qu'affirmait déjà Bakhtine :

La catégorie du langage est l'expression théorique des processus historiques d'unification et de centralisation linguistique, des forces centripètes du langage. Le principe unique n'est pas « donné », mais, en somme, posé en principe et à tout moment de la vie du langage il s'oppose au plurilinguisme. Mais en même temps, il est réel comme force qui transcende ce plurilinguisme, qui lui oppose certaines barrières, qui garantit un certain maximum de compréhension mutuelle, et se cristallise dans l'unité réelle, encore que relative, du langage prédominant parlé (usuel) et du langage littéraire, « correct ». Un langage commun unique, c'est un système des normes linguistiques.¹⁶⁰

Enfin, le travail du palimpseste montre qu'il n'est pas de langue qui ne soit hantée, habitée par le spectre d'une autre langue. Inexistante sinon comme effet, la langue ne serait-elle qu'une illusion ?

¹⁵⁹ Renée Balibar, *L'Institution du français : essai sur le colingnisme des Carolingiens à la République*, Presses universitaires de France, Paris, 1985, 421p.

¹⁶⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p.95.

Conclusion : « la langue » n'existe pas

En nous gardant de réduire la « langue étrangère » à une métaphore, nous avons pu examiner les dispositifs de production de la différence des langues. Admettre le caractère construit des situations sociolinguistiques évite d'aborder l'hétérolinguisme avec des frontières linguistiques impensées. C'est donc avant tout comme critique que vaut l'approche anti-métaphorique.

Cette critique n'est pas inutile, tant les mythes liés à la langue sont persistants. Analysant *Sozaboy*, Simone Rinzler affirme que son expérimentation linguistique constitue « pour le dominé, un moyen de s'appropriier, par le langage, la langue du colonisateur »¹⁶¹. Ou encore : « C'est par l'agôn langagier, en faisant violence à l'anglais standard que Saro-wiwa démontre le mieux, par la pratique, comment miner de l'intérieur une domination inacceptable en la subvertissant de l'intérieur »¹⁶². Pourquoi penser en termes d'appropriation quand tout, dans ce roman, depuis le détail des dispositifs hétérolingues jusqu'à la note d'intention de l'auteur, indique le refus de toute prise de possession ? Surtout, pourquoi faire basculer dans l'antagonisme colonial un texte qui s'intéresse, à partir de et pour le Nigeria, à des conflits qui dépassent largement l'opposition « dominé »/« colonisateur » ? Simone Rinzler s'appuie pourtant implicitement sur la « littérature mineure » théorisée par Deleuze et Guattari, notamment lorsqu'elle affirme :

Saro-Wiwa parvient à faire entendre la voix de l'expérience universelle des démunis langagiers, des sans-voix, des sans-territoires, des dépossédés du monde entier et leur permet d'accéder à la parole, à l'autorité nécessaire pour faire entendre leur voix en minorant la langue majeure qu'est l'anglais standard.¹⁶³

On ne peut douter de la générosité de pensée qui a mené à cette phrase. Mais pourquoi faudrait-il faire de ce roman une « expérience universelle »¹⁶⁴ ? Le roman serait-il amoindri d'être intimement lié à son contexte d'écriture ? Le lexique deleuzien semble ici réduit à une rhétorique : la « minoration » dont il est question n'est plus une force mais un état. L'anglais standard est présenté comme une « la langue majeure » qui ne

¹⁶¹ Simone Rinzler, « Textes, contextes, hors-textes dans *Sozaboy, a novel in rotten English* de Ken Saro-Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », in *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise* 26, 2005, <http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=634>, consulté le 6 septembre 2010.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ Dans son essai polémiquement intitulé « On appelle cela traduire Celan », Henri Meschonnic s'insurge, cf. Henri Meschonnic, « On appelle cela traduire Celan », in *Pour la poétique II*, « Le Chemin », Gallimard, Paris, 1973, p.370 : « On a affaire, exemplairement, à l'idéologie la plus répandue. Elle trouve dans Celan l'humanité en général, le langage en général et, convaincue-habile, fait prendre l'historique pour du métaphysique. »

semble guère travaillée par des devenirs contradictoires. Deleuze et Guattari sont pourtant explicites :

Il n'y a donc pas deux sortes de langues, mais deux traitements possibles d'une même langue. Tantôt l'on traite les variables de manière à en extraire des constantes et des rapports constants, tantôt de manière à les mettre en état de variation continue. [...] *Constante ne s'oppose pas à variable*, c'est un traitement de la variable qui s'oppose à l'autre traitement, celui de la variation continue. [...] « Majeur » et « mineur » ne qualifient pas deux langues, mais deux usages ou fonctions de la langue. ¹⁶⁵

Ils ajoutent qu'une langue majeure « comme l'anglais, l'américain, n'est pas mondialement majeure sans être travaillée par toutes les minorités du monde »¹⁶⁶. Pour se situer dans la lignée de la littérature mineure telle que la pensent Deleuze et Guattari, il faudrait faire la liste des « postulats de la linguistique »¹⁶⁷ trop souvent impensés :

- la langue s'oppose à la parole (voix) et constitue un système
- on s'approprie la langue quand on la parle
- la langue est une réalité du monde
- les langues s'opposent les unes aux autres
- chacun a le droit de s'exprimer dans sa langue

Les assertions de Simone Rinzler, faute de critiquer ces présupposés, rejoignent ce que Louis-Jean Calvet appelle le « Discours Politico-Linguistiquement Correct » :

Nous appelons Discours Politico-Linguistiquement Correct, ou discours PLC l'ensemble plus ou moins systématique de topiques et de procédés rhétoriques repérables dans les discours dominants de cette fin de siècle. Aux antipodes de l'approche pragmatique que nous suggérons, celui-ci se présente comme une suite de principes à prétention universelle sur lesquels se fonde une sorte d'éthique de la profession du linguiste. Nous pouvons en suivre l'émergence comme un fil rouge à partir de textes fondateurs (celui de l'UNESCO, "The use of vernacular languages in education", 1953, par exemple), de transferts vers le discours "scientifique" de principes plus généraux ("Les hommes naissent égaux en droits", donc les langues sont égales) ou d'affirmations présentées comme allant de soi (toutes les langues doivent être écrites...). Ce discours s'est solidifié autour de propositions maintes fois assénées et qu'il est aujourd'hui malaisé de mettre en question.¹⁶⁸

S'opposant à la morale de ce discours sans grande force critique, Calvet affirme que « les langues sont des pratiques, elles n'existent que par leurs locuteurs. En d'autres termes,

¹⁶⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p.130.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ On trouve la liste des « postulats de la linguistique » de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux*, *op.cit.*, p.103 : (1) Le langage serait informatif, et communicatif ; (2) Il y aurait une machine abstraite de la langue, qui ne ferait appel à aucun facteur « extrinsèque » ; (3) Il y aurait des constantes ou des universaux de la langue, qui permettraient de définir celle-ci comme un système homogène ; (4) On ne pourrait étudier scientifiquement la langue que sous les conditions d'une langue majeure ou standard.

¹⁶⁸ Louis-Jean Calvet et Lia Varela, « XXIème siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistiquement Correct », in *Sociolinguistic Studies* 1(2), 2000, p.52.

de la même façon que le phonème n'est qu'une classe de sons, la langue n'existe pas, elle est un ensemble d'actes de parole »¹⁶⁹. Notre réflexion aboutit à la même conclusion : la langue n'existe pas.

En ouvrant cette partie, nous avons soutenu qu'il ne fallait pas réduire la « langue étrangère » à une métaphore. Ne sommes nous pas à notre tour prise au piège du discours figuré ? En quel sens peut-on soutenir que « la langue n'existe pas » ? Henri Meschonnic est explicite : « *une langue n'existe pas. Sans le discours* »¹⁷⁰. Le bon sens suffit pour soutenir que ce n'est jamais « la langue » que l'on rencontre, mais toujours des manifestations discursives, des pratiques, des actes de langage, des paroles – bref, des discours. L'évidence mérite cependant d'être rappelée, comme l'affirme, toujours, Meschonnic :

D'une langue, de toute langue, on n'a que des discours. C'est ce truisme qu'il faut quand même énoncer, quitte à braver le ridicule – mais le génie et la clarté française sont là pour rappeler que ce n'est pas inutile : que le mode d'existence d'une langue et le mode d'existence du discours sont radicalement différents¹⁷¹.

Affirmer que la langue n'existe pas ne consiste donc pas simplement à dire que de la langue, il n'y a que les discours. Cela implique aussi de dénaturiser les discours sur la langue. L'évidence de l'inexistence de la langue se laisse alors reformuler sous la forme d'un paradoxe, comme chez Derrida : « *on ne parle jamais qu'une seule langue* » et pourtant « *on ne parle jamais une seule langue* »¹⁷².

Il faudrait peut-être, par précaution, opter pour l'écriture sous rature et ne plus parler que de ~~la langue~~. Mais est-ce bien nécessaire ? Une fois qu'il est admis que la langue n'existe pas, il devient loisible de la considérer comme une idée régulatrice¹⁷³. Tout dépend, dès lors, de l'usage que l'on en fait. Après avoir profité de la force critique de l'hétérolinguisme, il faut passer à une approche moins négative. L'hétérolinguisme n'est pas seulement l'occasion d'élaborer un contre-discours sur « la langue » : il en propose un nouvel *imaginaire*.

¹⁶⁹ Louis-Jean Calvet, « Une ou deux langues ? Ou le rôle des représentations dans l'évaluation des situations linguistiques », *Études créoles* XIX (2), 1996, pp.69-82.

¹⁷⁰ Henri Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Hachette, Paris, 1997, p.34.

¹⁷¹ *Ibidem*, p.31.

¹⁷² Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, *op. cit.*, p.10.

¹⁷³ Les épistémologues qualifient de « régulateurs » les concepts qui ont un contenu vague, tout au plus suffisant pour permettre transitoirement de délimiter un domaine, cf. Jean-Marie Viprey, « Quelle place pour les sciences des textes dans l'analyse de discours ? », in *Semen* 21, 2006, <http://semen.revues.org/document1995.html>, consulté le 09 avril 2010.

DEUXIEME PARTIE
L'IMAGINAIRE HETEROLINGUE

Introduction : l'anamorphose comme « forme pensante »

L'analyse de l'hétérolinguisme se complique considérablement dès que les frontières de « la langue » deviennent indistinctes. Comment, en effet, « penser l'altérité de/dans la langue »¹ ? L'une des solutions possibles serait de se munir d'une nouvelle définition de « la langue ». Nombreux sont les analystes qui posent une telle définition, fût-elle par provision, comme un postulat préalable à l'analyse. Ainsi Cornelius Crowley, qui ouvre son examen des altérations de la langue chez Henry James en affirmant : « dans l'analyse qui suit, le langage s'entendra comme un fait social collectif »². Marie-Françoise Chanfrault-Duchet, quant à elle, explique que pour analyser les expérimentations linguistiques d'Adolf Wölfl, il faut « considérer la langue non plus comme un outil de communication, mais d'abord comme matériau dont le sujet parlant s'empare pour y imprimer sa marque »³. Ces définitions préalables prennent toujours la forme de contre-définitions : elles sont l'envers d'une médaille et cette médaille s'appelle le *Cours de linguistique générale*. Tout se passe comme si la persistance de cette *doxa* linguistique interdisait de partir des textes eux-mêmes pour observer comment ils renouvellent la conception de « la langue ».

C'est pour nous débarrasser de cette chape que nous proposons un bref examen de ce que l'institution scolaire enseigne comme étant « la langue de Saussure ». Jean-Jacques Lecercle raconte la genèse de ce qu'il considère comme un mythe scientifique :

Le mythe conte l'héroïque construction d'un objet scientifique, la langue, surgi du chaos initial de la philologie – la célèbre révolution copernicienne attribuée à Saussure. Il s'agit d'un mythe d'exclusion, de séparation des eaux, et d'émergence d'une nouvelle science. La langue y prend le pas sur la parole, la synchronie sur la diachronie, la valeur sur la signification ; les phénomènes pertinents sont partout séparés des phénomènes non pertinents. Le système ainsi défini est anhistorique et a-social, et la communication y est réduite à un schéma abstrait qui n'implique aucune interaction entre des sujets parlants effectifs.⁴

¹ Anne Tomiche, « Comparatisme et altérations dans la langue : une démarche pour penser l'altérité de/dans la langue », in Emiliene Baneth-Nouailhetas et Claire Joubert (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006, pp.163-176.

² Cornelius Crowley, « *The American Scene* : Henry James et la joie de l'altération ultime », in Anne Tomiche (dir.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, p.360.

³ Marie-Françoise Chanfrault-Duchet, « Altérations du langage, altérité du moi dans les écrits d'Adolf Wölfl », in *Ibidem*, p.39.

⁴ Jean-Jacques Lecercle, *La Violence du langage*, traduction de l'anglais par Michèle Garlati, Presses universitaires de France, Paris, 1996, pp.31-32.

La linguistique telle que nous la connaissons ne s'est pas constituée sur n'importe quel modèle : elle répond aux critères d'une science galiléenne. Une épistémologie exhaustive serait hors de notre domaine de compétence, mais nous pouvons emprunter à Jean-Claude Milner les trois caractéristiques qu'il reprend lui-même de Koyré : une science est une configuration discursive qui se caractérise par (a) le caractère empirique et par conséquent falsifiable (réfutable) de ses propositions, (b) la mathématisation (au sens de symbolisation formelle et non de quantification) et (c) la constitution d'une relation avec la technique. Le mot « langue » tel que l'emploie cette linguistique opère une distinction discriminante entre, d'une part, les « réalités » nécessaires à l'épistémologie de la falsification et, d'autre part, les interrogations spéculatives que la linguistique en tant que science empirique laisse de côté : l'origine du langage, etc. Dans les termes de Jean-Claude Milner :

Quel que soit le nom qu'on donne à l'objet de la linguistique – rappelons que ce n'est pas une entreprise triviale que de déterminer ce nom –, il conviendra d'examiner s'il a une réalité empirique et s'il a une substance ; on comprend à présent à quelles conditions ces questions ont un sens. On sait que beaucoup de propos ont été tenus sur ce point, où s'entrechoquent les termes de *langage*, de *langue*, d'*organe*, de *code génétique*, etc. Il apparaît désormais que, dans la plupart des cas, ces propos n'ont aucun sens parce qu'ils négligent le fait que réalité empirique et substance n'ont de signification que par leurs effets de falsification.⁵

La linguistique s'affronte à un objet redoutablement complexe puisqu'il est à lui-même son instrument d'analyse : c'est toujours avec « la langue » que s'analyse « la langue ». Sa constitution comme réalité empirique est donc d'autant plus cruciale. Il faut départager « la langue » comme objet de la linguistique et le métadiscours critique⁶.

« On a parlé un peu prématurément d'une *science du langage*. C'était à une époque où personne encore, à part de rares romanistes, ne pouvait avoir conçu l'idée de ce qu'est LA LANGUE, ni même UNE langue dans son évolution. »
Saussure, *Ecrits de Linguistique Générale*, Gallimard, Paris, 2002, p.265.

La représentation de la langue comme un système permet de donner l'impression qu'elle peut être abordée du dehors. La révolution épistémologique saussurienne opère, pour ce faire, un

certain nombre de distinctions conceptuelles : synchronie/diachronie, signifiant/signifié, langue/parole, forme/substance. L'hypothèse de l'arbitraire du signe, dont découle la notion de valeur linguistique, est l'acte fondateur de la langue comme système : la métaphore du jeu d'échec figure les relations différentielles entre les éléments de la

⁵ Jean-Claude Milner, *Introduction à une science du langage*, « Points Essais », Seuil, Paris, 1995, p.25.

⁶ Ranko Bugarski, « The Autonomy of Linguistics : Saussure to Chomsky and beyond », in Sheila Embleton, John E. Joseph, Hans-Josef Niederehe (éd.), *The Emergence of the Modern Language Sciences : studies on the transition from historical-comparative to structural linguistics*, John Benjamins, Philadelphie, 1999, pp.29-39.

langue⁷. La linguistique ne se met à exister qu'à partir du moment où elle se conçoit comme « la science de la langue envisagée en elle-même et pour elle-même », pour reprendre la dernière phrase du *Cours de linguistique générale*. Faut-il pourtant croire à la réalité de cet objet construit par la linguistique ?

Que Saussure ne soit pas l'auteur de *Cours de linguistique générale* n'est pas problématique en soi. On sait de longue date que le *Cours* a été rédigé par deux de ses collègues, Charles Bally et Albert Sechehaye, lesquels n'ont jamais assisté à aucun « cours » du maître. Le mystère ne commence véritablement qu'avec la découverte de manuscrits de Saussure dans l'orangerie de son hôtel familial à Genève. Ces textes que l'on croyait perdus révèlent une conception de la langue antinomique avec celle du *Cours* :

Qu'apportent aujourd'hui les manuscrits saussuriens – cet héritage retardé – à la réflexion en sciences du langage et plus généralement en sciences humaines ? Ils confirment que, sur des points essentiels, le *Cours de linguistique générale* distord, occulte, voire contredit la pensée de Saussure. [...] C'est la définition même de la discipline qui est en cause. On a cru, à la suite de la dernière phrase, parfaitement apocryphe, du *Cours* que Saussure voyait la linguistique comme « la science de la langue envisagée en elle-même et pour elle-même » – autrement dit comme une grammaire désincarnée (ou implémentée, c'est tout comme) – alors que c'est exactement le contraire : tout le côté social et intersubjectif (c'est-à-dire le champ du « discours », terme essentiel pour Saussure et censuré par ses soi-disant éditeurs) est, selon lui, *indissociable* d'une « linguistique de la langue ». Vaste programme, bouleversant l'idée reçue, chez bien des linguistes contemporains, d'une linguistique isolée dans sa tour d'ivoire grammaticale !⁸

Simon Bouquet, qui a travaillé à lever la « conjuration du silence » entourant l'histoire éditoriale du *Cours*, donne une image inédite de la conception qu'avait Saussure de « la langue ». Retraçant la genèse de cette science du langage à partir du comparatisme de Bopp mais aussi dans l'histoire personnelle de Saussure, Bouquet fait le portrait du linguiste en « avide décrypteur d'énigmes »⁹. Il regrette que « la thématization saussurienne du langage comme une réalité mystérieuse ne transpara[isse] guère dans le *Cours* »¹⁰. Saussure lui-même a élaboré diverses conceptions linguistiques comme autant

⁷ Claudia Mejia, « L'image du jeu d'échec chez Ferdinand de Saussure ou le bouclier de Persée », in Jacques Berchtold (éd.), *Echiquiers d'encre*, Droz, Genève, 1998, pp.75-102.

⁸ Simon Bouquet, « Après un siècle, les manuscrits de Saussure reviennent bouleverser la linguistique », in *Texto !* 2005, http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Apres.html, consulté le 14 avril 2010. La fameuse dernière phrase citée ci-dessus n'est pas de Saussure mais de Franz Bopp, cf. François Rastier, « Vers une linguistique des styles », in *Texto !*, 2001, http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Ling-de-style.html, consulté le 31 mai 2010.

⁹ Simon Bouquet, *Introduction à la lecture de Saussure*, « Bibliothèque scientifique Payot », Payot & Rivages, Paris, 1997, p.65.

¹⁰ *Ibidem*, p.67.

d'enquêtes distinctes et sans doute complémentaires sur l'énigme du langage¹¹. Les métamorphoses de la réception de Saussure indiquent que la linguistique n'est pas la seule et unique science de « la langue » : la langue du *Cours* n'est qu'un imaginaire linguistique possible parmi d'autres. L'éclatement du mythe de la linguistique en une multiplicité de représentations légitimes a profondément modifié les grands récits des théories de « la langue ». Sylvain Auroux explique, dans le premier tome de la monumentale *Histoire des idées linguistiques*, qu'une révolution épistémique sépare les anciens ouvrages de linguistique qui « partagent tous le même préjugé de vouloir faire de la linguistique conçue comme une science » de l'approche contemporaine, affirmant : « Durant ces vingt dernières années, non seulement notre information historique s'est

considérablement accrue, mais notre point de vue sur ce qu'est ou n'est pas une science du langage a évolué »¹². La véritable « révolution copernicienne » est celle qui substitue à « la » linguistique saussurienne une infinité de représentations possibles de « la langue » qui ne prétendent pas toutes à la scientificité.

« [Saussure] avait en tête la coexistence d'une linguistique de la langue et d'une linguistique de la parole, alors même qu'il se cantonnait, dans ses leçons, à ne parler que de linguistique de la langue. »
Simon Bouquet, « Sur la sémantique saussurienne » in *Texte !*, 2001, http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Reponse.html, consulté le 10.09.10.

Le texte littéraire hétérologue sera envisagé ici comme un lieu d'élaboration d'une pensée véritablement alternative de « la langue ». Il ne s'agit pas d'inventer une autre langue, mais bien d'imaginer « la langue » autrement.

Dans le texte hétérologue, la réflexion linguistique « n'est pas un ensemble d'énoncés que l'on pourrait prélever comme, mettons, les descriptions ou les portraits »¹³. La pensée de « la langue » n'y ressemble ni à une grammaire ni à un traité de stylistique : c'est une « forme pensante »¹⁴. « La langue » parle d'elle-même sans avoir besoin de se tendre le miroir du métadiscours. Jean Bollack écrit que « la poésie de Celan ne quitte pas son élément propre, elle reste confinée dans son domaine, le langage. Tous les poèmes portent quasi exclusivement sur les mots qui les composent »¹⁵. Impossible, dès lors, de dissocier ce qui relève de « la langue » et ce qui relève de la poétique : la pensée

¹¹ Jean Starobinski, *Les mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris, 1971, 168p.

¹² Sylvain Auroux, Marc Baratin, Georges Bohas et alii (éd.), *Histoire des idées linguistiques I, La naissance des métalangages en Orient et en Occident*, Mardaga, Bruxelles, 1989, p.14.

¹³ Philippe Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, « Poétique », Seuil, Paris, 2004, p.302.

¹⁴ *Ibidem*, p.302 : « L'idée esthétique ne s'exprime pas dans un contenu : c'est la forme qui est pensante. L'idée esthétique, c'est-à-dire l'idée rendue sensible. Rendue au sensible ».

¹⁵ Jean Bollack, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, op. cit., p.3.

de « la langue » est indissociablement liée à un projet esthétique. C'est pour marquer la spécificité de cette élaboration poétique de « la langue » que nous préférons aux termes de « linguistique » ou de « représentation » celui d'*imaginaire*.

Notre acception du terme « imaginaire » s'apparente à celle des linguistes davantage qu'à celle des philosophes¹⁶. Anne-Marie Houdebine, qui a développé la notion d'« imaginaire linguistique » dans sa thèse sur la dynamique du français régional du Poitou (1979), explique :

Le terme *imaginaire* a alors été préféré à celui d'*attitude* ou de *représentation* étant donné leur polysémie et en particulier celle de ce dernier terme (*représentation*), même si cette notion empruntée à la psychologie (*représentation mentale*) puis à la sociologie (*représentation collective* – Durkheim – *représentation sociale* – Moscovici) était de plus en plus utilisée en linguistique (sociolinguistique) et permettait de fédérer diverses remarques éparses dans les études précédentes concernant les « sentiments linguistiques » des sujets, leur valorisation des formes dites de prestige ou leur dévalorisation de leur parler voire leur culpabilité linguistique et bientôt leur insécurité linguistique (Labov).¹⁷

Résumons les spécificités de l'imaginaire hétérolingue tel que nous l'entendons : il ne prétend pas à la scientificité, il ne relève pas de la linguistique fantastique, il n'est pas isolable comme un métadiscours, il ne fragmente pas la langue en unités discrètes, il est porteur d'un projet poétique et esthétique, il constitue un acte de langage – à ce titre, c'est un discours en prise avec le monde.

S'il fallait absolument positionner l'imaginaire hétérolingue par rapport à « la langue » du *Cours*, nous dirions qu'il est moins anti-saussurien qu'anté-saussurien. La pensée hétérolingue a manifestement fait l'école buissonnière. Si elle ne s'oppose pas frontalement au *Cours*, c'est parce qu'elle n'a jamais appris l'opposition fondamentale

¹⁶ La réflexion sur l'imaginaire a une longue tradition philosophique, d'Aristote à Sartre en passant par Pascal, Castoriadis ou encore Bachelard. Il faudrait aussi mentionner les travaux de Benedict Anderson, mais nous n'avons aucunement l'ambition de résumer cette réflexion philosophique. On peut consulter Jean Starobinski, « Jalons pour une histoire du concept d'imagination », in *L'œil vivant II. La Relation critique*, Gallimard, Paris, 2001, pp. 205-229.

¹⁷ Anne-Marie Houdebine, « L'imaginaire linguistique, un niveau d'analyse et un point de vue théorique », in Anne-Marie Houdebine (dir.), *L'imaginaire linguistique*, « Langue&Parole », L'Harmattan, Paris, 2002, p.11.

On trouve d'autres références chez les linguistes :

- Anne-Marie Houdebine, « Théorie et méthodologie de l'imaginaire linguistique », in Cécile Canut (dir.), *Imaginaires linguistiques en Afrique*, L'Harmattan, Paris, 1997, pp.21-22.
- Sonia Branca-Rosoff, « Les imaginaires de la langue », in Henri Boyer (éd.), *Sociolinguistique, territoires et objets*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, 1996, pp.79-114.
- Patrick Sériot, « La linguistique, le discours sur la langue et l'espace géoanthropologique russe », in J.P. Locher (éd.), *Contributions suisses au XIIe congrès international des slavistes à Cracovie*, Peter Lang, Berne, 1998, pp.363-395.

langue/parole. On perçoit la difficulté : pour saisir la conception de « la langue » telle que l'élaborent les œuvres étudiées, il nous faut désapprendre tout ce que nous savons concernant « la langue ». La forme pensante hétérolingue subvertit la perspective de la représentation de « la langue » : elle fonctionne comme une anamorphose. Anne Tomiche faisait référence au travail de Baltrusaitis sur les « perspectives dépravées » pour expliquer le choix de l'intitulé du colloque *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés* :

Le tome 2 des *Perspectives dépravées* est consacré aux *Anamorphoses*, ce jeu de perspective qui consiste à déformer l'image jusqu'à son anéantissement, de sorte que l'image décomposée se reconstruit lorsqu'on la regarde d'un point de vue déterminé. [...] Comme dans le domaine des arts visuels, en matière poétique, destruction et création vont de pair : les procédés d'altération de la norme linguistique et de la langue poétique traditionnelle sont aussi et en même temps créateurs d'images, d'association, de sens.¹⁸

Nous utilisons à notre tour l'anamorphose pour suggérer que l'imaginaire hétérolingue ne se présente pas comme une nouvelle représentation de « la langue » mais comme une critique de la prétention à la représenter.

« Erigée en Centre en manière en filet, la Langue nie les autres langues. »
Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, « Folio », Gallimard, Paris, 1997, p.279.

Le tableau des *Ambassadeurs* d'Holbein le Jeune donne à voir deux hommes somptueusement vêtus, accoudés à une table où s'exposent les attributs du pouvoir humain, depuis le globe terrestre jusqu'au luth en passant par de multiples instruments de mesure du temps et de contrôle des distances. Mais quelle est cette étrange forme blanche et oblongue située dans la partie basse au centre de la toile, entre les

deux ambassadeurs ? Si l'on adopte un certain point de vue – face au tableau et à hauteur du visage des deux personnages, en avançant vers la bordure droite, au plus proche de la toile – on peut y voir un crâne. Ce crâne, qui métamorphose le tableau en vanité, évoque la nouvelle d'Henry James : *The Figure in the Carpet*¹⁹. Il serait plus juste, cependant, de considérer l'anamorphose comme une force. Car c'est en tant que force – et non comme « figure » – que l'anamorphose opère une distorsion et fait violence aux

¹⁸ Anne Tomiche, « Poétiques de l'altération dans/de la langue », in Anne Tomiche (éd.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, op. cit., p.14.

¹⁹ Le titre français diffère selon les traductions mais aucun ne reprend « figure » :

- Henry James, *L'Image dans le tapis*, traduction de l'anglais par Marie Canavaglia, Editions Pierre Horay, Paris, 1957, 233p.
- Henry James, *Le Motif dans le tapis*, traduction de l'anglais par Elodie Vialleton, Actes Sud, Arles, 1997, 97p.

lois de la perspective. Les auteurs de l'ouvrage *Anamorphoses décadentes : l'art de la défiguration* en ont bien montré les implications politiques et idéologiques :

C'est à la perspective rationnelle de devenir alors un cas particulier d'anamorphose, étrangement appauvrissant lorsqu'on le compare à l'inépuisable richesse des points de vue anamorphotiques. Faut-il s'étonner du fait que cette modification entraîne la nécessité de réviser les conceptions et les valeurs ?²⁰

C'est bien ainsi que procède l'anamorphose hétérolingue : elle fait apparaître « la langue » du *Cours* comme une version appauvrie de l'imaginaire des langues. Mais le risque est grand de figer l'*imaginaire* hétérolingue dans la figure qui, par commodité de langage, utilise l'article défini et singulier : « le ». Le meilleur remède contre ce piège, c'est de donner à voir l'*imaginaire* hétérolingue en acte. L'*imaginaire* hétérolingue, qui

« La question du génie de la langue, des langues, semble interdite de linguistique. Mais les linguistes ont un inconscient, comme les autres. Le retour du refoulé, ils en ont autant que les autres. Le langage grouille d'éléments idéologiques, parce que nul ne peut effacer, malgré les efforts de science – que divers scientismes inversent encore, à leur insu, en idéologisation – les rapports entre langue, peuple, nation, ou vision du monde ».
Henri Meschonnic,
« Présentation », in Meschonnic (dir.), *Et le génie des langues ?*, « Essais et savoirs », Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes, 2000, pp.8-9.

n'aurait aucune pertinence comme catégorie abstraite et déshistoricisée, vaut en tant que déchirure. Sa puissance critique vient de sa faculté à opérer une coupe dans l'univers des discours : il tranche dans les représentations et dénature les préjugés sur « la langue ». La mise en page se propose de révéler ce fonctionnement. En faisant figurer dans la marge un certain nombre de discours discordants sur la langue, nous voulons montrer comment l'*imaginaire* hétérolingue tranche avec les représentations convenues de « la langue ». Loin d'être « marginalisées », ces citations donnent à voir que le texte, littéraire ou critique, est bel et bien embrayé sur le monde²¹.

Nous envisagerons ici les cinq caractéristiques principales de l'*imaginaire* hétérolingue. Malgré tous nos efforts d'articulation logique, le déroulement ne peut être qu'illusoire : il faudrait pouvoir exposer l'ensemble de manière simultanée – ce qu'interdit l'ordre linéaire et successif de l'écriture. Ce n'est donc qu'au terme de cette partie qu'il sera possible de saisir l'anamorphose.

L'*imaginaire* hétérolingue va à l'encontre de la croyance à la transparence de « la langue ». S'il se dégage une évidence de l'*imaginaire* hétérolingue, c'est assurément que « la langue » ne communique pas – ou très mal. Cette incommunicabilité fondamentale

²⁰ Jean de Palacio (dir.), *Anamorphoses décadentes: l'art de la défiguration, 1880-1914 : études offertes à Jean de Palacio*, « Recherches actuelles en littérature comparée », Presses Paris Sorbonne, Paris, 2002, p.17.

²¹ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Editions de Minuit, Paris, 1972, pp.I-XXV.

tient, par-delà les circonstances aléatoires des récits et le chatolement de la diversité des idiomes, à « la langue » elle-même. Exhibant ses opacités et ses hétérogénéités, « la langue » suscite indissociablement les craintes et les désirs, renouant un lien longtemps rompu avec le corps. Il ne faudrait pas croire, pourtant, que le texte hétérolingue considère que ses langues sont trop opaques pour entrer en relation avec le destinataire. Bien au contraire : moins « la langue » communique et plus elle se fait *intensive*, c'est-à-dire adressée.

Nous appelons « *adresse hétérolingue* »²² l'intensité qui parcourt « la langue » de part en part pour la tendre vers un destinataire. Contrairement à la communication, l'adresse n'implique pas la transmission d'un message. C'est un pur geste vers autrui qui se passe de toute indication concernant le destinataire, quitte à encourir le risque de se tromper d'adresse. Le texte hétérolingue, qui imagine que le « tu » est la condition de possibilité du « je », est comme une bouteille jetée à la mer. Sans partir à la recherche du lecteur réel mais sans pouvoir nous contenter d'un lecteur impliqué passif, nous investiguerons les lieux d'inscription d'un destinataire « co-énonciateur »²³ du texte. Car si l'adresse est essentielle au texte hétérolingue, c'est qu'il sait bien que « la langue » ne se possède pas à soi seul.

L'imaginaire hétérolingue ne croit pas au mythe de l'appartenance linguistique. Pour lui, de « la langue », il n'y a que des discours et ces discours sont toujours déjà tenus par d'autres au moment d'ouvrir la bouche ou de prendre la plume. Autant dire que la page hétérolingue n'est pas vierge. Comme une maculature, elle a bu l'encre de tous les intertextes et elle est tachée par les interdiscours. Le texte hétérolingue se réjouit de cet affranchissement des langues libérées de leurs propriétaires. Mais la logique de la propriété, associée à celle de l'identité, voit d'un mauvais œil cette indistinction entre le dire de soi et le dire d'autrui. Les accusations de plagiat qui poursuivent l'imaginaire hétérolingue sont symptomatiques d'une incompréhension poétique fondamentale.

En analysant la maculature hétérolingue, il faudrait être sourd pour ne pas y entendre les voix. N'est-il pas cependant risqué de se fier à la métaphore de la voix pour analyser un

²² Nos deux principales sources d'inspiration sont :

- Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota, Minneapolis, 1997, 231p.
- Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique », in Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, « Perspectives littéraires », Puf, Paris, 2005 [1996], pp.81-97.

²³ Antoine Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Ophrys, Paris, 1991, 225p.

texte écrit ? En mettant nos quatre œuvres sur écoute, nous pourrions entendre une énonciation omniprésente dépasser l'opposition langue/parole. Seule la stratégie de l'effacement énonciatif peut masquer le fait qu'il y a « toujours quelqu'un qui parle ici ». Les implications de cette ré-évaluation de la pensée de Benveniste sont importantes pour la narratologie et, au-delà, pour l'analyse de tous les genres. Les textes littéraires se voient attribuer une « vocalité spécifique »²⁴.

Il aurait été possible de commencer en partant de ce dernier point : tandis que les grammaires forgent leurs exemples de toutes pièces pour ne travailler que sur des langues dévitalisées, l'imaginaire hétérolingue s'intéresse aux énoncés vivants. Il ne peut donc ignorer que ceux-ci sont « reliés par des milliers de fils au contexte vécu extra-verbal »²⁵. L'imaginaire hétérolingue aborde le texte littéraire selon cette même perspective pragmatique : il y voit du *discours*. Même si l'œuvre n'est pas un discours comme un autre, il faut lui restituer la marge qui accompagne n'importe quel énoncé. Nous nous pencherons donc sur l'« embrayage paratopique »²⁶ des textes hétérolingues.

²⁴ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p.207.

²⁵ Mikhaïl Bakhtine, « Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique », traduit du russe par Georges Philippenko, in Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique, suivi des Écrits du Cercle de Bakhtine*, « Poétique », Seuil, Paris, 2002, p.192.

²⁶ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit.*, pp.96-97.

I. Opacités de « la langue » : le corps violent et l'hétérogène érogène

Lorsque le sens commun affirme que « la langue sert à communiquer », il lui semble que cette évidence est d'autant plus vraie qu'elle est purement descriptive. Or cette affirmation repose sur au moins deux présupposés corrélés. Le premier présupposé est celui de la transparence de la communication, conçue comme la transmission d'un message qui ne serait qu'accidentellement perturbée par des bruits occasionnels. Le second présupposé est celui de la transparence de « la langue »,

« Ce qui n'est pas clair n'est pas français ; ce qui n'est pas clair est encore anglais, italien, grec ou latin. »

Rivarol, *Discours sur l'Universalité de la langue française* (1783)

supposée représenter ce qu'elle désigne de manière univoque. Comme le langage des abeilles, « la langue » permettrait de transmettre une information en reflétant le monde²⁷. Seule la différence des langues, châtement babélien, serait alors susceptible de semer le trouble dans la communication.

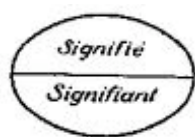
Ce paradigme de la transparence a une histoire. L'une de ses époques de prédilection est celle de la représentation classique du signe telle qu'on la trouve dans la *Logique de Port-Royal*. Son idéal serait la disparition du signe devant la chose représentée, l'effacement d'une langue entièrement résorbée dans sa fonction de désignation. C'est cette transparence idéale de « la langue » qui fonde en droit la possibilité de la traduction, comme on peut le lire chez Russell : « Ce que je dis exprime une pensée qui pourrait être traduite dans n'importe quel autre langage. Les mots ne sont nécessaires que pour exprimer la pensée ; ils sont (pour ainsi dire) transparents, et rien n'est dit à leur sujet »²⁸. La logique de Port-Royal n'ignore pas que les signes sont toujours susceptibles de s'opacifier. Dans les termes de François Récanati :

²⁷ On notera avec intérêt que Benveniste refuse de considérer le langage des abeilles comme étant de « la langue ». Parmi ses arguments, il mentionne que les abeilles transmettent une information concernant le lieu où aller butiner mais sont incapables de citer d'autres abeilles : « le message d'une abeille ne peut être reproduit par une autre qui n'aurait pas vu elle-même les choses que la première annonce ». Autrement dit, le langage sert à communiquer mais « la langue » se définit dans le dialogue. Benveniste rappelle aussi que « le message des abeilles consiste entièrement dans la danse, sans intervention d'un appareil "vocal", alors qu'il n'y a pas de langage sans voix ». Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1966, pp.60-62.

²⁸ Bertrand Russell, « Is Mathematics purely Linguistic ? », in *Essays in Analysis*, Braziller, Londres, 1973, p.299. On comprend, dès lors, la longue tradition dont hérite la théorie de la traduction lorsqu'elle choisit d'opposer les « verres transparents » aux « verres colorés », cf. Georges Mounin, *Les Belles Infidèles*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1994, 108p.


Transparence et opacité sont ainsi les deux destins possibles du signe : soit le signe, opaque, apparaît comme chose, soit, au contraire, il acquiert une quasi-invisibilité et, diaphane, s'évanouit devant la chose représentée. Quand la chose signifiée apparaît, le signe-comme-chose disparaît, et quand le signe-comme-chose apparaît, c'est la chose signifiée qui disparaît. Le signe-comme-chose et la chose signifiée sont exclusifs l'un de l'autre.²⁹

Les textes hétérolingues ne se contentent pas de choisir l'opacité du signe-comme-chose contre la référence à la chose signifiée : ils refusent le paradigme de la transparence dans son entier. Impossible, dès lors, de trouver un seul signe transparent. Autant dire que l'imaginaire hétérolingue refuse de se figurer le signe comme une feuille de papier plane dont on pourrait découper simultanément le recto et le verso, comme le veut la



métaphore saussurienne . Basculant dans un espace non-euclidien, Louis-Jean Calvet imagine une topologie à trois dimensions qui modifie radicalement le rapport d'implication du signifiant et du signifié. Nous le citons un peu longuement, car son hypothèse et ses exemples sont éclairants :

Saussure n'a jamais dit que sa feuille de papier devait être conçue dans un espace euclidien, même s'il est probable que cela constituait pour lui une évidence. Il aurait pu penser à la bande de Möbius, image qui aurait eu l'avantage de renforcer encore plus l'aspect indissociable du signifiant et du signifié (« Ces deux éléments

sont intimement unis et s'appellent l'un l'autre »),  [...]. On aura compris que, dans cette transformation de la métaphore saussurienne, la face extérieure, celle que l'on perçoit, est bien sûr le signifiant et la face intérieure le signifié. Le lieu du signifié serait alors comme une galerie des glaces ou une chambre d'écho qui ferait que l'on y voit parfois à l'envers, parfois déformé, de façon précise ou floue. Si le signifié était la face tournée vers elle-même d'une spirale, alors il se refléterait sans cesse en lui-même, jusqu'à pouvoir parfois dire une chose et son contraire (on peut penser ici à *hôte*, celui qui reçoit, et *hôte*, celui qui est reçu, ou au verbe *louer* dont le sujet peut être un propriétaire ou un locataire) ou des choses différentes (*vert, ver, vers, verre*) que le signifiant ne distingue pas et que seules les étymologies ou la graphie (lorsque la langue est écrite) et surtout l'usage en contexte peuvent séparer.³⁰

Le paradigme de l'imaginaire hétérolingue n'est ni euclidien ni saussurien : c'est celui de l'« hétérogénéité constitutive » qui compte quatre dimensions : (1) non-coïncidence entre les mots et les choses, (2) non-coïncidence des mots à eux-mêmes, (3) non-

²⁹ François Récanati, *La transparence et l'énonciation, pour introduire à la pragmatique*, « L'ordre philosophique », Seuil, Paris, 1979, p.34.

³⁰ Louis-Jean Calvet, *Essais de linguistique. La langue est-elle une invention des linguistes ?*, Plon, Paris, 2004, p.145.

coïncidence interlocutive entre deux co-énonciateurs et (4) non-coïncidence du discours à lui-même³¹.

Il faut affronter d'emblée la conséquence de cet imaginaire opacifiant : dans nos textes « la langue » ne communique pas, ou très mal. Nous verrons dans un deuxième temps qu'on ne traduit pas pour autant. A quoi bon, en effet, puisque c'est « la langue » elle-même qui provoque l'incompréhension et non la diversité des idiomes ? La non-communication et la non-traduction mènent à envisager, dans un troisième temps, la composante fondamentalement impérative de « la langue ». Opaque, elle s'impose aux corps des sujets parlants comme un mot d'ordre. Il ne serait pas possible de clore cette investigation en passant sous silence la dimension érogène de « la langue ». En s'opacifiant, « la langue » redevient un organe de plaisir.

I.1. L'impossible communication

On retrouve en apparence, à la lecture de nos quatre textes, les provocations de Benjamin dans sa préface à la traduction de Baudelaire :

Que « dit », en effet, une œuvre poétique ? Que communique-t-elle ? Très peu à qui la comprend. Son essentialité n'est ni communication, ni déclaration. Par contre, telle traduction qui entendrait communiquer ne saurait communiquer rien d'autre que la communication — quelque chose d'inessentiel donc.³²

Mais Benjamin semble croire à une langue pure, une *Ur-Sprache* qui rendrait possible une traduction messianique. A l'inverse, les œuvres hétérolingues imaginent que « la langue » est fondamentalement opaque. On ne s'étonne plus, dès lors, que la revendication du « droit à l'opacité »³³ soit l'un de leurs fondements poétiques.

³¹ Jacqueline Authier-Revuz, « Le fait autonymique : Langage, langue, discours. Quelques repères », in Jacqueline Authier-Revuz, Marianne Doury et Sandrine Reboul-Touré (dir.), *Parler des mots : le fait autonymique en discours*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003, p.87.

³² Walter Benjamin, « L'abandon du traducteur. Prolégomènes à la traduction des *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire », traduction de l'allemand par Laurent Lamy et Alexis Nouss, in *TTR* 10 (2), 1997, pp.13-14.

³³ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris, 1990, p.209.

Juan sin Tierra est celle des quatre œuvres dans laquelle « la langue » se refuse le plus manifestement à communiquer. On serait même tenté de soupçonner que la langue y sert, précisément, à ne *pas* communiquer. Les personnages l'emploient moins pour échanger que pour se soustraire à l'échange d'informations. Au tout début du roman, « le Père est dans son hamac, dans la grande demeure du Ciel et, quand il veut savoir ce que font les esclaves dans la sucrerie, il demande à la Vierge Blanche : comment vont les nègres de Lequeitio, près de Cruces, ces esclaves de la firme Mendiola et Montalvo ? » mais « la Vierge Blanche fait semblant de ne pas entendre et change de sujet » (Schulman p.24). Quand elle ne peut plus échapper aux demandes pressantes de son père, la Vierge tente le détour d'une « florida fraseología latina destinada a paliar con un velo de tenue pudor, tal vez con un precario barniz de cultura, la cruda y espantosa realidad de los actos » (*Juan* p.30 ; « phraséologie latine et fleurie destinée à couvrir d'un voile de pudeur, peut-être d'un fragile vernis de culture, la réalité crue, effrayante », Schulman p. 26) puis se met à déclamer Lamartine en français. A l'évidence, quelle que soit la langue employée, il s'agit de parler pour ne rien dire.

La suite du roman déploie un arsenal de jeux de mots et d'équivoques. L'épisode de l'interrogatoire mené par Disciple Fidèle est un véritable florilège. A chaque expression idiomatique, le narrateur choisit une interprétation au pied de la lettre qui confine à l'absurde : piqué par une mouche probablement tsé-tsé, il se refuse à couper les cheveux en quatre puisque son interlocuteur est chauve et lui rétorque ne pas pouvoir savoir où le bât blesse étant donné qu'il n'est pas un baudet... Et le ridicule Disciple Fidèle de constater qu'il ne parle à l'évidence pas « la même langue » que son interlocuteur alors même qu'ils s'expriment l'un et l'autre en castillan : « yo le hablo en castellano y usted lo comprende tan bien como yo [...] desde hace un minuto estoy tratando de explicarle que hablamos lenguajes diferentes! » (*Juan* pp.302-303 ; « entendons nous, je vous parle en langage courant et vous me comprenez fort bien [...] ça fait une bonne minute que j'essaie de vous expliquer que nous ne parlons pas le même langage ! », Schulman p.232). Tout le personnel romanesque, jusqu'au plus niais des personnages, constate que la langue communique très mal. La bascule finale dans un arabe voulu illisible ne met donc pas fin à une communication qui, jusque-là, aurait été sans bruit : le passage au dialecte marocain abandonne une langue castillane qui a été « fouillée, bouleversée, transgressée » (Schulman p.245) jusqu'à ce qu'elle s'avoue inapte à communiquer.

Nous avons déjà vu, dans l'analyse du poème BENEDICTA, qu'il est possible de rencontrer un mot qui est à la fois le même et un autre (« dasselbe, das andere / Wort ») sans quitter « la langue » allemande. Les réserves de synonymie et d'homonymie laissent présager des difficultés de compréhension que confirment d'autres poèmes du recueil.

BEI WEIN UND VERLORENHEIT joue de l'homographie : « Neige », qui signifie « lie » en allemand, se lit aussi en français. Le français « neige » se dit plus bas en allemand : « Schnee ». On entend aussi l'anglais « Neigh » (« hennissement ») quand apparaît l'allemand « Gewieher » (« hennissement »). La série « Neige – Schnee – Gewiehr » rend « la langue » allemande opaque sans pourtant la quitter, du moins en surface (nous soulignons) :

BEI WEIN UND VERLORENHEIT, bei beider Neige : ich ritt durch den Schnee , hörst du [...] sie logen unser Gewieher um [...]	« Neige » « neige » en français « neigh » en anglais	PAR LE VIN ET PAR LA PERTE, par la lie de l'un et l'autre je chevauchais à travers la neige, entends-tu [...] ils transcrivaient, trahissaient notre hennissement
--	--	--

HUHEDIBLU joue, on s'en souvient, autour d'un vers de Verlaine : « Ah ! quand refleuriront les roses de septembre ? ». L'adverbe français « quand » se dit « wann » en allemand et devient, dans ce texte, une matrice à équivoques : « wann » dit aussi « Wahn », la folie et « Wannsee », nom de la ville où s'est tenue la conférence qui a planifié l'extermination des Juifs en janvier 1942. Par-delà l'intertexte de Verlaine, l'interrogation du « wann » permet de crypter une dénonciation de la folie (« Wahn ») des poètes du Groupe 47 réunis en octobre 1962 à Berlin Wannsee : « Wann, wannwann,/ Wahnwann, ja Wahn- » (« Quand, cancan / où, fou, oui, fou- »).

« Ennemi » est l'un des substantifs essentiels au récit de guerre qu'est *Sozaboy*. Or le mot s'avère labile, insaisissable. Pour Zaza, qui raconte son expérience de la seconde guerre mondiale, « Hitla » est un synonyme d'« ennemi » : « Si tu tues Hitla aujourd'hui, demain il y a cent Hitla qui va sortir » (Millogo et Bissiri p.65, « You kill Hitla today, tomorrow one hundred Hitla appear », *Sozaboy* p.29). C'est donc tout naturellement que le jeune garçon s'imagine : « we are going to fight proper Hitla as our own Hitla who

they call Enemy » (*Sozaboy* p.81 ; « on va combattre Hitla bien comme Hitla-là pour nous que on appelle Ennemi », Millogo et Bissiri p.147). Outre son interchangeabilité avec cet étonnant synonyme, le substantif « ennemi » est susceptible de différentes graphies : mis entre guillemets ou en petites majuscules d'imprimerie (« our sozas are killing the ENEMY like fly », *Sozaboy* p.66) il peut même à l'occasion se présenter comme un nom propre : « Mr. Enemy » (*Sozaboy* p.81 ; « M. Ennemi », *Sozaboy* p.146). Lorsque Méné rencontre son premier « ennemi » au front, il s'étonne de trouver son attitude et son langage singulièrement familiers. Ce que lui révèle la guerre, c'est que les ennemis ne parlent pas des langues distinctes. Le jeune garçon en vient à soupçonner la langue elle-même d'être piégée. Comment savoir « si vrai vrai c'est l'homme-là qu'on appelle ennemi » (*Sozaboy* p.168) ? L'étonnement relatif à cette appellation est sans fin : « c'est ces gens-là que on est là appeler « ennemis » tout temps » (Millogo et Bissiri p.271 ; « And na these people they are calling “enemy” all the time », *Sozaboy* p.126).

Que ce soit au niveau de « la langue » ou au niveau du texte, l'opacité rend la communication impossible. Pourtant, la poétique hétérolingue ne se propose pas de recourir à la traduction. Examinons la manière dont sont mises en scène les (non)traductions dans les œuvres.

I.2. « Many words missed our ears » mais nous ne traduirons pas

Le conseil des Anciens, réuni très vite après le début de *The Voice*, est l'occasion pour le fourbe Abadi de faire parade de sa maîtrise de la langue anglaise. Commentant sa performance sociale tout autant que linguistique, le chef Izongo remarque que beaucoup de ses mots « sont passés à côté de nos oreilles tandis que beaucoup d'autres pénétraient dans nos oreilles » (Sévry p.36 ; « many words missed our ears while many entered our ears », *The Voice* p.45). On pourrait croire que cet échec partiel de la communication est imputable à l'étrangeté de « la langue » employée. On pourrait s'attendre à ce que le message soit traduit dans une langue plus compréhensible. Mais cela serait parfaitement inutile puisque la communication est toujours parasitée et puisque « la langue » n'est jamais isotrope.

Sozaboy est la seule des quatre œuvres à faire de la traduction une pratique nécessaire à la compréhension. Même dans ce cas, une analyse plus précise montre que le véritable enjeu est tout autre. Lorsque Méné se demande si l'intellectuel du village va parler directement en kana ou bien passer par un interprète et s'exprimer en anglais (« Will he speak English and use terprita or will he speak Kana ? », *Sozaboy* p.41), il suggère que la traduction est un choix qui ne doit rien à l'impossibilité de s'exprimer dans l'autre langue. Lorsqu'elle a effectivement lieu, la traduction ne consiste pas, d'ailleurs, à restituer un message énoncé dans une autre langue. Le passage suivant relate un discours tenu par un officiel en anglais standard puis sa « traduction » à l'intention des villageois de Dukana. On notera l'inégalité dans le volume et dans le traitement des deux langues ainsi que la violence de cette mobilisation générale :

(*Sozaboy* p. 46-47) The man with fine shirt stood up. And begin to talk in English. Fine fine english. Big big words. Grammar. "Fantastic. Overwhelming. Generally. In particular and in general." Haba, God no go vex. But he did not stop there. The big grammar continued. "Odious. Destruction. Fighting." I understand that one. "Henceforce. General mobilisation. All citizens. Ablebodied. Join the military. His Excellency. Powers conferred on us. Volunteers. Conscription." Big big words. Long long grammar. "Ten heads. Vandals. Enemy." Everybody was silent. Everywhere was silent like burial ground. Then they begin to interpret all that long grammar plus big big words in Kana. In short what the man is saying is that all those who can fight will join the army.

(Millogo et Bissiri p. 91-92) L'homme avec joli zhabit-là s'est levé. Il commence parler anglais. Bon bon anglais. Gros gros mots. Anglais fort fort là. « Formidable. Écrasant. En général. En particulier et en général. » Haba, Bon Dieu faut pas fâcher hein ! Mais c'est pas tout. Il a continué avec anglais fort fort là. « Odieux. Destruction. Combat. » Ça je comprends. « Dorénavant. Mobilisation générale. Tous les citoyens. Aptes. Recrutement militaire. Son Excellence. Pouvoirs à nous conférés. Volontaires. Conscription. » Gros gros mots. Beaucoup beaucoup anglais fort fort. « Dix têtes. Vandales. Ennemis. » Y a pas quelqu'un qui parle encore. Tout partout c'est silence tu vas dire au cimetière. Et puis ils ont commencé dire en kana tout l'anglais fort fort là avec tous les gros gros mots que l'homme-là a parlés. Pour finir, ce que l'homme-là dit c'est que tous ceux qui peuvent combattre vont partir pour faire minitaire.

Contrastant avec la longueur du discours en anglais et la forme du discours rapporté direct, la traduction en kana est transcrite et (re)traduite en anglais. Elle apparaît moins comme une version du discours officiel dans la langue cible que comme un mot d'ordre et ne communique aucun autre message que son autorité.

La plupart du temps, la traduction est superflue : les personnages disposent de plusieurs répertoires linguistiques, comme le narrateur hispanophone de *Juan sin Tierra* qui peut lire en anglais (« desgraciadamente esta redactado en inglés : quiere usted que se

lo traduzca ? / no es necesario, dirás tu », *Juan* p.294 ; « malheureusement, il est rédigé en anglais, voulez-vous que je vous le traduise ? / ce n'est pas nécessaire, diras tu », Schulman pp.225-226) et celui de *The Voice*, capable de converser en anglais : « “You speak English, of course ?” / “Yes”, answered Okolo » (*The Voice* p.86). Le poème UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA, déjà longuement évoqué dans la première partie joue avec le verbe « überstezen », qui signifie traduire. On retrouve ce même verbe dans le second poème du recueil, BEI WEIN UND VERLORENHEIT. Dans les deux cas, la traduction n'a pas lieu. KERMORVAN suggère la non-traduction de manière quelque peu différente. Le poème reproduit, en italique et en français, une partie de la devise inscrite au fronton de la chapelle éponyme, érigée au XVII^e siècle :

Ein Spruch spricht — zu wem ? selber :	Zu sich	Une devise parle — à qui donc ? même :
<i>Servir Dieu est régner</i> , — ich kann		<i>Servir Dieu est régner</i> , — je peux
ihn lesen, ich kann, es wird heller, fort aus Kannitverstan.		la lire, je peux, tout s'éclaire : loin de J'peuxpascomprendre.

L'incompréhension, thématifiée par « Kannitverstan »³⁴, ne résulte pas du passage à la langue française mais du fait que la devise se parle à elle-même. Pour que « tout s'éclaire », nul besoin de traduire du français en allemand : seule importe la possibilité de lire (« je peux / la lire »). La nécessité de passer d'une parole prononcée pour soi-même à une parole adressée à autrui fait l'objet d'un texte antérieur à *Die Niemandrose : Gespräch im Gebirg* (*Dialogue dans la Montagne*). Dans ce poème en prose daté d'août 1959, l'effort de distinction entre parler (« reden ») et converser (« sprechen ») se noue à l'image de la pierre, reprise dans KERMORVAN par le fronton de la chapelle :

Denn zu wem redet er, der Stock ? Er redet zum Stein, und der Stein — zu wem redet er ?
Zu wem, Geschwisterkind, soll er reden ? Er redet nicht, er spricht, und wer spricht,
Geschwisterkind, der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn zuhört, niemand
und Niemand, und dann sagt er, er und nicht sein Mund und nicht seine Zunge, sagt er
und nur er : Hörst du ?

Car à qui s'adresse-t-il, le bâton ? Il s'adresse à la pierre, et la pierre — à qui s'adresse-t-elle ?
À qui, cousin issu de germain, pourrait-elle s'adresser ? Elle ne converse pas, elle parle,
et qui parle, cousin, ne converse avec personne, il parle, il parle car personne ne

³⁴ Il s'agit d'une citation du roman de Johann Peter Hebel, *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*. Dans ce roman, le héros, Graf Adam Philippe Custine, se rend à Amsterdam et se méprend sur le sens des réponses de ses interlocuteurs qui lui disent, dans un allemand hésitant, qu'ils ne le comprennent pas. Le héros interprète leurs « Je ne comprends pas » comme s'il s'agissait d'un nom propre.

l'entend, personne et Personne, et alors il parle, lui et pas sa bouche, pas sa langue, lui-même et lui seul : tu m'entends ?³⁵

Ce qu'il faut pour que « la langue » établisse une relation, c'est donc une *adresse*, nous y revenons plus bas.

Si la traduction n'est pas utilisée pour restituer une transparence à la communication, c'est que l'opacité de « la langue » est indépassable. Mais « la langue » se préoccupe peu de communiquer : tout se passe comme si sa fonction essentielle était de donner des ordres.

1.3. Le mot d'ordre et le corps

« Donques les Langues ne sont nées d'elles mesmes en façon d'Herbes, Racines, & Arbres [...] mais toute leur vertu est née au monde du vouloir, & arbitre des mortelz. »
Joachim du Bellay, *Dedense et illustration de la langue françoise*

Avec l'illusion de la communication transparente s'évapore un autre mythe : celui de la neutralité descriptive de « la langue ». Si « la langue » est opaque, c'est parce que sa fonction fondamentale n'est pas de représenter le monde mais de donner des ordres, d'exercer un pouvoir sur les locuteurs. Comme le formulaient Deleuze et Guattari : « l'unité élémentaire du langage – l'énoncé –, c'est le mot d'ordre »³⁶.

L'impératif de « la langue » s'exerce immédiatement sur les corps des sujets parlants, avant d'être l'instrument d'une domination idéologique ou le vecteur d'une aliénation culturelle. C'est donc la mise en scène des corps qu'il faut analyser.

Revenons au moment de *The Voice* où Abadi cherche à faire impression dans le conseil des Anciens en parlant anglais. Le texte décrit minutieusement les postures des différents membres du conseil : ils « montr[ent] leurs dents à la façon de masques grimaçants » (Sévry p.32), « opin[ent] du bonnet avec vigueur » (Sévry p.32), « se trémouss[ent] sur leurs sièges » (Sévry p.33). Le narrateur prend plaisir à broser ce

³⁵ Paul Celan, *Entretien dans la montagne*, traduction de l'allemand par John E. Jackson et André du Bouchet, Fata Morgana, Montpellier, 1996, pp.19-20.

³⁶ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Editions de Minuit, Paris, 1980, p.95.

portrait de groupe comme une assemblée de pantins burlesques : « some of the Elders shook their heads, others nodded in agreement and yet others tried to do both, resulting in a confusion of heads bobbing and swaying from side to side like the heads of puppets » (*The Voice* p.42).

C'est pour sortir de cette confusion et rétablir l'autorité hégémonique du chef qu'Abadi prend la parole. Le passage à l'anglais n'est que l'un des signes de la rupture que provoque son intervention. Le changement de code prolonge le brusque mouvement que fait l'orateur pour se lever et se produit sous un lourd échange de regards :

(*The Voice* p.42) An Elder, Abadi, sitting by the side of Chief Izongo suddenly stood up. He was the next man to Izongo and, to speak the straight thing, he was Izongo's adviser. Abadi looked at his fellow Leaders with angry eyes. And the Elders looked at him with fear in their eyes. Then Abadi began to speak in English, as he usually did on similar occasions.

(Sévry p.33) Un Ancien, Abadi, qui était assis à côté du chef Izongo, se dressa tout à coup. Il était le suivant d'Izongo et pour parler en droiture, il était le conseiller d'Izongo. Abadi jeta à ses condisciples des regards courroucés. Et les Anciens le regardèrent avec de la peur dans leurs yeux. Alors Abadi se mit à parler en anglais, ce qu'il faisait généralement en pareille circonstance.

Cette scène de *The Voice* est emblématique de la relation entre « la langue » et les corps : réunis en assemblée, verticaux et puissants ou assis et apeurés, ce sont bien eux qui portent « la langue ». La puissance d'Abadi tient tout à la fois à sa relation privilégiée au chef, à l'emplacement de son siège dans l'assemblée, à sa posture verticale lorsqu'il se lève et à sa capacité à employer la langue anglaise. « La langue » est très explicitement associée aux corps des locuteurs.

La mise en scène de « la langue » comme mot d'ordre est véritablement spectaculaire dans *Sozaboy*. L'incipit pose d'emblée le lien d'implication réciproque entre la violence et « la langue » : « as grammar plenty, na so trouble plenty. And as trouble plenty, na so plenty people were dying » (*Sozaboy* p.3, « Façon y a anglais fort fort en pagaille, la même chose y a malheur en pagaille. Et façon y a malheur en pagaille, la même chose les gens commencent mourir en pagaille », Millogo et Bissiri p.26). L'indéfini « trouble » qui rythme les premières pages de *Sozaboy* se précise peu à peu en guerre civile à partir de l'arrivée des militaires à Dukana. Reprenons le passage dans lequel le chef Birabi passe du dialogue avec les soldats aux ordres donnés aux villageois par l'intermédiaire de Méné. Cet extrait compte trois langages : l'anglais de l'échange

entre le chef Birabi et le « big soza captain », le geste de la main de Birabi pour appeler Méné et le kana, sans réalité textuelle, des ordres qu'il donne :

(*Sozaboy* p.39) "Who is the chief of this village?"

"Na yourself sah".

"What?"

"Well, you know, sah... ehm... ehm".

"Look, do you understand English at all?"

Chief Birabee begin to shake him head. Then he called me with hand to come. [...]

So when I came near him he begin to speak Kana to me. This time no fear for him voice. He is not smiling idiot fool smile. He is giving order. [...]

Look ehn, this thing surprised me helele. This is Chief Birabee who is fearing for the soza, but giving me order in big strong voice. What does that mean?

(Millogo et Bissiri pp.80-81) « Qui est le chef de ce village ? le grand capitaine de minitaire-là lui a demandé.

- C'est toi-même, chef.

- Quoi ?

- Bon, tu sais, chef... euh...euh.

- Ecoute, tu comprends l'anglais au moins ?

Chef Birabi commence secouer la tête. Et puis il a soulevé son main pour dire je n'a qu'à venir. [...] Donc quand je suis arrivé à côté de lui, il commence me parler kana. Alors maintenant y a pas la peur encore dans sa voix. Il sourit pas sourire bête bête là encore. Il donne commandement. [...]

Tu vois, ça là ça m'a surpris fort quoi. Ce cher Birabi-là qui est peur devant minitaire, voilà il est là crier fort fort pour me donner commandement. Ça veut dire quoi ça ?

Birabi se métamorphose en fonction de la langue qu'il parle : selon qu'il se tourne vers les siens ou vers les intrus, il est chef ou pleutre, tyrannique ou obséquieux. La domination est tout à la fois linguistique et militaire et « la langue » n'est pas dissociable des gestes ni des ratés de la communication. Dans ce roman tout entier consacré aux violences et à « la langue », le passage le plus emblématique reste celui où Méné, fraîchement enrôlé, constate que l'anglais porte en lui la puissance de se faire obéir même s'il n'est pas compris :

(*Sozaboy* p.72) This "*Qua Shun!*" and "*Tan Papa dere*" were very confusing at first. We cannot understand what they mean. But anyway we know that when the San Mazor call "quashun" we must move right foot and make "*gbram*" and we no move at all if 'e shout "Tan Papa".

(Millogo et Bissiri p.132) Ce « Vous » et « Dabout bien là-bas » ça m'a embrouillé fort quand il a commencé. On comprend pas ce que ça veut dire. Mais n'importe comment on connaît que quand sarzent-major-là crie « Vous », on doit soulever le pied droit pour faire gbram et puis on bouge pas de tout si il crie « Dabout bien ».

On retrouvera régulièrement cette évidence de la parole militaire comme mot d'ordre : « You cannot ask question. Only to obey » (*Sozaboy* p.80), « as you know, soza cannot listen to everything soza capitain is saying. Even if he listen, he cannot understand

everything. [...] And we must obey our leader » (*Sozaboy* pp.83-84). La dimension impérative de la langue se manifeste encore lorsque le commandeur en chef rend visite à l'armée dont le sergent major se trouve, de ce fait, réduit au silence :

(*Sozaboy* p.77) Then that big man with brass band and voice begin to give us order again, *Solope arms, Present arms. Udad arms.* Qua shun. Everything. By this time, Tan Papa is like ourselves – very small man at all. He cannot speak at all. Power pass power.

(Millogo et Bissiri pp.141-142) Et puis gros type avec voix on dirait fanfare-là commence pour nous donner commandement encore, « Armes sur 'paule », « Présentez armes ». « *Zentex armes* ». « *Vous* ». Tout. Maintenant Dabout Bien est comme nous – un petit quelqu'un seulement. Il ne peut pas parler de tout. Force dépasse force *dè*.

La fragmentation du discours rapporté en segments parfois en italique et parfois non (et entre guillemets dans la traduction française) n'enlève rien à la puissance de ce mot d'ordre qui réduit tous les autres locuteurs au silence. Ici, la langue donne à entendre la loi du plus fort : « Power pass power ». Comme le remarque Michael North : « big grammar is not really language at all, but force »³⁷.

Le premier chapitre de *Juan sin Tierra* repose sur le parallélisme entre la plantation terrestre et la « grande demeure du Ciel ». La violence est omniprésente, de même que le sexe. La sous-section qui s'ouvre sur la question « quel genre de musique interprète-t-on dans les Cieux ? » (Schulman p.21, « qué clase de música se interpreta en los Cielos ? », *Juan* p.24) est immédiatement suivie d'une sous-section déléguée à l'aumônier qui amorce ainsi : « nous vous avons séparés des femmes pour vous éviter toute occasion de pécher et par la même occasion augmenter votre rendement » (Schulman p.23). La rhétorique de l'aumônier scande tout le chapitre : « pourquoi pensez-vous, mes enfants, que nous vous avons fait venir des lointaines jungles d'Afrique, sinon pour vous racheter par le travail et vous montrer la difficile voie du salut chrétien ? : ne vous alarmez pas des tourments que vous recevez en partage : votre corps a beau être esclave : votre âme est libre » (Schulman pp.30-31). Le narrateur recopie, dans des paragraphes signalés par une augmentation de la marge à gauche, des extraits d'ouvrages dont l'un décrit minutieusement les conditions des esclaves dans les cales des bateaux négriers :

³⁷ Michael North, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* : the politics of "Rotten English" », in *Public Culture* 13 (1), 2001, p.103.

(Juan p.49) comúnmente los aseguran poniendo la pierna izquierda de una y la derecha de otro en un mismo par de grillos y suspendiendo éstos con una cuerda pueden caminar muy despacio: cada grupo de cuatro va unido por el cuello mediante una soga de cordeles retorcidos: por la noche les añaden esposas a las manos [...]

(Schulman p.42) on les attache en général en plaçant la jambe droite de l'un et la jambe gauche de l'autre dans les mêmes fers, lesquels ils doivent soulever avec une corde pour parvenir à avancer : ils vont par groupes de quatre, liés entre eux au moyen d'un toron qu'on leur passe autour du cou : la nuit on leur met les menottes [...]

Une telle violence n'est pas directement imputable à « la langue ». Mais s'il y a, comme le constate le narrateur, un « esclavage idéologique inséparable de ta langue » (Schulman p.14), le texte ne laisse pas oublier la réalité historique de cet esclavage.

Le rapport de « la langue » au corps ne se fait pas exclusivement sous le signe de la violence. « La langue » sait aussi susciter le désir et procurer le plaisir.

I.4. Une érotique linguistique

L'imaginaire hétérolingue n'est pas sans évoquer l'érotique linguistique qu'expose Abdelkebir Khatibi dans *Amour bilingue*³⁸. « La langue » n'y est pas simplement représentée sous les traits d'une femme aimée : elle est le corps désiré lui-même. Chacune des quatre œuvres de notre corpus manie la langue comme une matière palpable, travaillant la résistance de ce matériau.

Die Niemandrose décrit « la langue » comme une matière atomisée. Les nombreux traits d'unions et tirets de rupture décomposent et recomposent inlassablement ces « mûles de syllabes » (ANABASE). « La langue » est décrite aussi comme un corps dans lequel on « imprime la brûlure du sens » (« brennt einer Sprache den Sinn ein », IN DER LUFT). Matériel et palpable, le « schibboleth » se transmet en passant de main en main :

³⁸ Abdelkebir Khatibi, *Amour bilingue*, Fata Morgana, Montpellier, 1983, 135p.

IN EINS raconte qu'Abadias, le vieillard de Huesca, « nous dit / dans la main le mot qu'il nous fallait » (« er sprach / uns das Wort in die Hand, das wir brauchten »).

The Voice imagine la langue comme un être vivant qui croît et fructifie. Il y a une indéniable sensualité dans l'évocation des « graines de cacao [qui] poussent et donnent la vie » :

(*The Voice* p.110) Spoken words are living things like cocoa-beans packed with life. And like the cocoa-beans they grow and give life. So Okolo turned in his inside and saw that his spoken words will not die. They will enter some insides, remain there and grow like the corn blooming on the alluvial soil at the river side.

(Sévry pp.107-108) Les mots que l'on prononce sont choses vivantes comme les graines de cacao qui regorgent de vie. Et comme les graines de cacao ils poussent et donnent la vie. Ainsi en son for intérieur Okolo se retourna et il vit que les mots qu'il avait prononcés n'allaient pas mourir. Ils allaient pénétrer dans quelques fors intérieurs pour y rester et y pousser comme le grain qui s'épanouit sur les alluvions au bord de la rivière.

Sozaboy joue à l'occasion avec un mot, comme pour en éprouver les contours. Méné vient de se réveiller dans l'hôpital de l'armée ennemie. Manmuswak, toujours lui, est à ses côtés et lui raconte qu'il a déliré pendant son sommeil : « You were talking mambo-jambo » (*Sozaboy* p.119). Le jeune garçon se saisit immédiatement du terme : « Mambo-jambo. I like that word. Mambo-jambo » (*Sozaboy* p.119 ; « Charabia. J'aime ce mot-là. Charabia », Millogo et Bissiri p.206). Plus bas, il l'emploie et le répète comme s'il s'agissait encore d'un corps étranger : « Others are talking mambo-jambo. Mambo-jambo » (*Sozaboy* p.120).

L'écriture de *Juan sin Tierra* constitue un acte sexuel explicite. Le narrateur déclare sans ambages chercher « à l'aveuglette l'équation mystérieuse, résurgente qui lie secrètement sexualité et écriture : besoin impénitent de saisir la plume et de laisser s'écouler sa liqueur filiforme prolongeant indéfiniment l'orgasme » (Schulman p.195 ; « buscas a tientas la secreta, guadianesa ecuación que soterradamente aúna sexualidad y escritura: tu empedernido gesto de empuñar la pluma y dejar escurrir su licor filiforme, prolongando indefinidamente el orgasmo », *Juan* p.255). L'acte d'écrire est un corps à corps avec une langue musculeuse qui permet de « réinventer les corps » :

(*Juan* pp.96-97) basta un simple trazo de pluma: recrearas sus cuerpos movido por la violenta pasión que te inspiran [...]: imponiendo su existencia física en el papel gracias a una suntuosa proliferación de signos, al cúmulo exuberante de figuras de retórica: tropos, sinécdoques, metonimias, metáforas: tendiendo hasta el límite los músculos de la frase, luchando a brazo partido con las escurridizas palabras

(Schulman p.80) un simple trait de plume suffit pour réinventer leurs corps poussé par la violente passion qu'ils t'inspirent [...]: imposer leur existence physique sur le papier grâce à une somptueuse prolifération de signes, à l'accumulation exubérante de figures de rhétorique: utiliser toutes les ruses du langage: tropes, synecdoques, métonymies, métaphores: tendre jusqu'à la limite les muscles de la phrase, vous enrouler tous deux en une copulation passionnée, lutter à bras le corps contre les mots insaisissables

C'est la syntaxe, « les muscles de la phrase », qui permettent la « copulation passionnée » de l'écriture. Mais le mot n'est pas en reste. Le titre du chapitre EL FALO DE GHARDAÏA repose sur une paronomase développée dès la première phrase: « el faro de Ghardaïa?: o el falo de Ghardaïa? » (*Juan* p.149; « phare de Ghardaïa?: ou phallus de Ghardaïa? », Schulman p.111). A une lettre près, le phare devient phallus et la retraite spirituelle de Père Charles de Foucauld révèle sa véritable motivation: le désir homosexuel. La langue peut se faire complice de l'imposture ou la trahir: le corps de la langue fait écho aux corps des hommes. On peut interpréter en ce sens la circoncision du mot (« beschnide das Wort ») opérée dans poème EINEM, DER VOR DER TÜR STAND. *Juan sin Tierra* et *Die Niemandrose* s'accordent pour considérer le corps de la langue à l'image du corps de l'homme. La dimension érotique de la langue de *Juan sin Tierra* se fait, cependant, plus exubérante encore. L'ex-compatriote rencontré à Istanbul a raison sur ce point lorsqu'il constate: « sexo!: todo sexo!: nada mas que sexo! » (*Juan* p.113; « du sexe! partout du sexe! rien d'autre que du sexe! », Schulman p.91). Mais tandis que l'Hispano conservateur s'en offusque, le narrateur y voit la véritable nature de la langue. Il fait penser au narrateur de *Ferdydurke*³⁹ qui, ayant à traduire l'un de ses propres poèmes, dont la première strophe est:

Les horizons éclatent comme des bouteilles
La tâche verte pousse vers le ciel
Je retourne à l'ombre des sapins
et là-bas:
Je bois la dernière gorgée inassouvissante
De mon printemps quotidien

³⁹ Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, traduction du polonais par Brone, Rene Julliard, Paris, 1958, 294p. Brone est le pseudonyme sous lequel paraît la première traduction française du roman, réalisée par Gombrowicz lui-même avec la collaboration de Roland Martin. La deuxième traduction française, par Georges Sédir, établie à partir de l'édition polonaise de 1957, a été publiée pour la première fois en 1973.

traduit :

Les cuisses, les cuisses, les cuisses,
Les cuisses, les cuisses, les cuisses, les cuisses,
La cuisse,
Les cuisses, les cuisses, les cuisses.

A la toute fin du livre, l'écriture se libère enfin totalement, « *grasias ha la prat-tyca* dun langage *cuep-po*, dun *belbo beldadelamente* écho *canne* », c'est-à-dire, dans la traduction d'Aline Schulman : « *grasse ha la practic din langaj corps, din velbe vlémen fé chér* ». Cette « pratique d'un langage du corps, d'un verbe vraiment fait chair », est l'expression la plus aboutie de l'érotique linguistique hétérolingue.

Cette analyse des opacités de « la langue » ne rendrait pas justice à l'imaginaire hétérolingue si elle laissait croire que ces quatre œuvres ne se préoccupent pas de pouvoir être lues. Il est vrai que la poétique hétérolingue n'est pas transparente et qu'elle se fonde sur la conviction que « la langue » ne communique pas (ou mal). Mais cela n'occasionne pas des œuvres intransitives. Il faut examiner à présent comment le texte hétérolingue remplace l'idéal de la communication par l'espoir d'une *adresse*.

II. L'adresse hétérolingue

La note de l'auteur qui précède *Sozaboy* fait mine de s'inquiéter en se demandant si la langue du roman est assez vivante pour « communiquer efficacement » : « whether it throbs vibrantly enough and communicates effectively is my experiment ». Le lecteur qui s'est affronté au texte sera tenté de douter de cette tentative de « communication ». Le roman, à l'évidence, a un autre enjeu. Ne s'agissait-il donc que d'une *captatio benevolentiae* ? Ou bien faut-il interpréter autrement cette déclaration liminaire ?

La communication littéraire ne fonctionne pas sur le modèle des échanges quotidiens entre interlocuteurs. Georges Molinié et Alain Viala la caractérisent comme une communication (1) à finalité esthétique et non logique ou efficace, (2) différée et (3) aléatoire dans la mesure où elle est susceptible d'être reçue indépendamment de la réception programmée par le texte⁴⁰. La communication littéraire hétérolingue est plus singulière encore puisqu'elle se fonde sur la conviction que « la langue » est inapte à communiquer. L'impossibilité de la communication linguistique dégage une dimension nouvelle, celle de la pure *adresse*.

Le *Petit Robert* trace l'origine du substantif *adresse* jusqu'à *adrece* (1547, « voie, moyen, direction ») et définit l'adresse, dans son premier sens, comme une « indication du nom et du domicile d'une personne ». Le *Trésor de la Langue Française Informatisé* donne : « Point d'acheminement ou indications sur le point d'acheminement d'un objet ou d'une personne » et précise en remarque :

Les indications d'une adresse portent au minimum un nom de lieu auprès d'un nom de personne ; l'adresse est d'ordinaire complétée par des indications précisant le lieu (nom d'une résidence, rue et n° de la rue, localité voisine, département, pays, parfois l'itinéraire, cf. ex. 7) ou le nom (prénom(s), nom complémentaire, titres divers, etc.), le but étant d'éviter des erreurs d'acheminement, et de remise au destinataire par la multiplication des indications d'identité ; certaines indications de politesse (titres honorifiques, etc.) ne font pas partie de l'*adresse* proprement dite, quoique pouvant figurer sur la *suscription* d'une lettre.

Outre le deuxième sens de dextérité, « qualité d'une personne ou d'un animal parvenant aisément à atteindre un but ou à obtenir un résultat », le *TLF* comporte une troisième entrée qui définit l'*adresse* comme « sentier, raccourci ». Un exemple est tiré d'un roman

⁴⁰ Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception: Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Presses universitaires de France, Paris, 1993, 306p.

de Bazin, *Le Blé qui lève* (1907, p.350) : « peu de paysans descendent l'avenue. Ils viennent par petits groupes, des bois, des terres, par les échaliers et les adresses, évitant les espaces découverts, qu'il faudrait parcourir sous le feu de tant de regards ». De l'*adresse* nous retenons la dynamique davantage que le point d'arrivée, le sentier plutôt que la demeure.

L'imaginaire hétérolingue invite à penser l'*adresse* comme un geste tendu vers un(e) autre sans disposer d'aucune indication permettant de s'assurer de son bon acheminement. Impossible d'éviter les erreurs : les ratés de l'*adresse* sont plus fréquents que les arrivées à bon port. Aux textes hétérolingues il est souvent répondu : fausse *adresse*, mauvaise *adresse*, erreur d'*adresse*. *N'habite plus à l'adresse indiquée*⁴¹. C'est qu'ils ignorent tout de leur destinataire, jusqu'à ses compétences linguistiques. Autant dire que l'œuvre hétérolingue est une bouteille jetée à la mer... ou bien une carte postale adressée à des extra-terrestres⁴² ! Geste incertain d'atteindre son but, l'*adresse* n'en est pas moins essentielle à « la langue » telle que l'imagine le texte hétérolingue. Elle ne vient pas se surajouter au message : elle le traverse de part en part, elle le constitue, elle lui donne sa forme. Nous sommes tenté de détourner le terme de « tenseur », comme le font Deleuze et Guattari qui branchent la réflexion du linguiste Vidal Sephiha⁴³ sur la pensée de Jean-François Lyotard⁴⁴. Dans *Kafka*, ils emploient le terme de « tenseur » pour théoriser un « usage intensif de la langue » par lequel « *le langage cesse d'être représentatif pour tendre vers ses extrêmes ou ses limites* »⁴⁵. L'*adresse* est le *tenseur* de « la langue » selon l'imaginaire hétérolingue, elle est l'intensité qui vient tendre le texte, en faire un usage purement intensif.

L'*adresse* diffère donc radicalement de l'établissement de la communication, qui présuppose l'établissement d'un contact réussi. Elle laisse ouverte la question de savoir si le geste vers l'autre le rencontre effectivement ou non. Dans les termes de Naoki

⁴¹ Maurice Grosman et François Taillandier, *N'habite plus à l'adresse indiquée*, Éditions de l'Archipel, Paris, 2009, 235p.

⁴² Le programme SETI, *Searching for Interstellar Communications*, s'efforce d'imaginer des envois susceptibles d'établir un contact avec d'éventuels êtres vivants dans l'univers. Parmi les « cartes postales » qui inventent des codes à l'intention de destinataires extra-humains, on peut mentionner le dessin de Carl Sagan (1972), le message d'Arecibo (1974), la sonde spatiale Pioneer X lancée en avril 1972 et le projet *Cosmic Call* réalisé en 1992 par deux physiciens canadiens, Yvan Dutil et Stéphane Dumas. Voir aussi Jacques Derrida, *La Carte postale*, « La philosophie en effet », Aubier-Flammarion, Paris, 1980, 549p.

⁴³ Vidal Sephiha, « Introduction à l'étude de l'intensif », in *Langages* 18, 1970, pp.104-119.

⁴⁴ Jean-François Lyotard, *L'Économie libidinale*, Éditions de Minuit, Paris, 1974, 320p.

⁴⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, Paris, 2003, p.42.

Sakai : « addressing is distinguished from “communicating” because an addressing does not guarantee the message’s arrival at the destination »⁴⁶. Il précise encore en distinguant deux régimes de l’adresse :

A tentative distinction between heterolingual and homolingual addresses is thus called for in order to mark a difference in the attitude of the addresser to the addressee, which in fact derives from two conflicting modes of alterity. The homolingual address assumes the normalcy of reciprocal and transparent communication in a homogeneous medium so that the idea of translation does not make sense unless a positively heterogeneous medium is involved. In contrast, the heterolingual address does not abide by the normalcy of reciprocal and transparent communication, but instead assumes that every utterance can fail to communicate because heterogeneity is inherent in any medium, linguistic or otherwise.⁴⁷

[* Il est nécessaire de se donner une distinction provisoire entre l’adresse hétérolingue et l’adresse homolingue afin de marquer une différence dans l’attitude du destinataire à l’égard du destinataire, différence qui découle en fait de deux modes d’altérité antagonistes. L’adresse homolingue part du principe que la norme est une communication réciproque et transparente dans un medium homogène si bien que l’idée de traduire ne fait pas sens à moins qu’un medium positivement hétérogène n’entre en jeu. A l’inverse, l’adresse hétérolingue ne croit pas au caractère normal de la communication réciproque et transparente et suppose au contraire que tout énoncé est susceptible d’échouer à communiquer parce que l’hétérogénéité est inhérente à tout medium, linguistique ou autre.]

Nous reprenons cette heureuse formulation de l’« adresse hétérolingue » pour indiquer que les œuvres qui nous occupent, bien qu’opaques, sont entièrement tendues vers un destinataire. Précisons encore que l’*adresse* ne suppose pas, contrairement à la communication, une communauté qu’elle contribue, en retour, à conforter⁴⁸.

Puisque l’adresse hétérolingue accepte de tout ignorer de son destinataire, nous ne chercherons pas à l’identifier. Il serait sans aucun doute intéressant de s’interroger sur le lecteur réel : la question de la diffusion de l’objet livre prend un relief tout particulier dans le cas des textes hétérolingues. Mais si l’adresse hétérolingue tend effectivement le

⁴⁶ Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, *op. cit.*, pp.4-5.

⁴⁷ *Ibidem*, p.8.

⁴⁸ Gumperz lance dans son *Discourse Strategies* l’opposition entre « we-code » et « they-code ». Le « we-code » est identifié à la langue minoritaire, celle parlée par la communauté dominée, tandis que le « they code » désignerait la langue dominante. Parmi les linguistes ayant pointé les limites de ce travail fondateur :

- Andrée Tabouret-Keller démontre qu’il est impossible d’associer de manière systématique un code et une communauté : Robert Lepage et Andrée Tabouret-Keller, *Acts of Identity. Creole-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge University Press, 1985, 275p.
- Sebba Mark et Wootton Tony ont établi, à partir du jamaïcain londonien des locuteurs caribéens, que la réalité est autrement plus complexe que la dichotomie *we vs. they code*: Mark Sebba et Tony Wootton, « We, they and identity. Sequential versus identity-related explanation in code-switching », in Auer Peter (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and identity*, Routledge, London, 1998, pp.262-289.

texte de part en part, elle doit pouvoir s'y lire sans qu'il soit nécessaire de sortir de l'objet livre.

L'analyse de cette *adresse* hétérolingue s'ouvrira par un détour : c'est un poème en prose de Paul Celan, *Der Meridian*, qui constitue la meilleure entrée en matière. Nous montrerons ensuite comment l'*adresse* opère comme un tenseur en repérant les inscriptions du lecteur dans le texte. L'enquête révélera qu'il faut considérer ce lecteur impliqué comme un « co-énonciateur » tant il participe de la production du texte.

II.1. Une bouteille à la mer : détour par le Méridien

Prononcé le 22 octobre 1960 à l'occasion de la remise du prix Georg Büchner à Darmstadt, *Der Meridian*, ici cité dans la traduction de Jean Launay, est contemporain de la rédaction de certains poèmes du recueil *Die Niemandsrose*. Ce n'est pas seulement parce qu'il est en prose, ni parce qu'il se présente explicitement comme un art poétique que ce texte apparaît comme l'une des clefs de l'œuvre de Celan⁴⁹. Le détour par le *Méridien* est nécessaire et bénéfique parce qu'il établit, contre l'impression d'hermétisme dégagée par une lecture superficielle de la poésie de Celan, que celle-ci est *dialogue*. Quant à l'image de la bouteille à la mer, elle apparaîtra au confluent de deux textes secrètement liés à celui-ci : *De l'interlocuteur* et le *Discours de Brême*.

Dans *Le Meridien*, Celan expose la dimension fondamentalement dialogique de sa poétique. Il définit le poème comme « un dialogue – souvent c'est un dialogue désespéré »⁵⁰ et encore : « il s'agit d'une parole actualisée, dégagée, sous le signe d'une individuation radicale, mais en même temps toujours consciente des limites qui lui sont assignées, des possibilités qui lui sont ouvertes, par la langue »⁵¹. En revendiquant une « parole actualisée », Celan prend parti contre l'ontologie d'Heidegger et contre la

⁴⁹ Il n'est pas possible de dissiper totalement la part d'obscurité de la poésie de Celan. Une telle élucidation ne serait pas même souhaitable. Pour une critique de l'herméneutique de Gadamer en ce qui concerne l'œuvre de Celan, cf. Christoph Parry, « Meridian und Flaschenpost. Intertextualität als Provokation des Lesers bei Paul Celan », in *Celan-Jahrbuch* 6, 1995, pp.26-50.

⁵⁰ Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, traduction de l'allemand par Jean Launay, « La librairie du xx^{ème} siècle », Seuil, Paris, 2002, p.77 : « Das Gedicht wird [...] Gespräch – oft ist es verzweifelt Gespräch ».

⁵¹ *Ibidem*, pp.75-76 : « aktualisierte Sprache, freigesetzt unter dem Zeichen einer zwar radikalen, aber gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenzen, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individuation ».

poétique monologique de Gottfried Benn. Michael Eskin, qui a analysé les relations dialogiques qui tissent les œuvres de Celan, montre que l'enjeu est à la fois poétique et politique. Benn et Heidegger ont l'un comme l'autre rejoint le parti national socialiste après l'élection d'Hitler en 1933 et se sont, de ce fait, irrémédiablement compromis jusque dans leurs œuvres :

For Celan, their insistence on the fundamentally monologic character of poetry and language, respectively, acquires definite socio-political significance in the context of the Third Reich, the most lethal manifestation of socio-political monolocicity – the physical silencing of the other.⁵²

[* Pour Celan, leur insistance sur le caractère fondamentalement monologique de la poésie et du langage, respectivement, prend une signification politique précise dans le contexte du Troisième Reich, qui fut la manifestation la plus mortelle du monologisme social-politique : la réduction physique de l'autre au silence.]

Mais laissons là les deux adversaires, qui n'ont droit de cité qu'en creux dans *Le Méridien*.

La présence de Martin Buber (1878-1965) est beaucoup plus manifeste. Les emprunts à l'essai de Buber intitulé « Le dialogue », publié dans l'ouvrage *Ich und Du*, sont si nombreux qu'ils font de ce discours une véritable chambre d'échos⁵³. On retrouve, notamment, dans *Le Méridien*, la genèse de la subjectivité telle que la retrace Buber :

De petits cris inarticulés retentissent encore, obstinément et sans aucune signification, dans le vide ; mais ces cris, un beau jour, deviendront dialogue. [...] Il n'est pas vrai que l'enfant commence par percevoir l'objet avec lequel il se met en relation ; au contraire, c'est l'instinct de relation qui est primitif, c'est lui qui se creuse et se gonfle d'avance comme la main où vient se blottir le partenaire ; ensuite seulement s'établit la relation avec ce partenaire, sous une forme préliminaire et non encore verbale du *Tu* ; mais la transformation en objet est un résultat tardif, né de la dissociation d'avec le partenaire – phénomène comparable à la naissance du *Je*. Au commencement est la Relation qui est une catégorie de l'être, une disposition d'accueil, un contenant, un moule psychique ; c'est l'*a priori* de la relation, le *Tu* inné⁵⁴.

C'est bien Buber qu'on entend dans certaines formulations du *Méridien*, comme lorsqu'on lit : « ne voit-on pas que le poème, déjà ici, se tient dans la rencontre – dans le secret de la rencontre ? » (*Le Méridien* p.76).

⁵² Michael Eskin, *Ethics and Dialogue in the works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p.152.

⁵³ James K. Lyon, « Paul Celan and Martin Buber : Poetry as Dialogue », in *PMLA* 86(1), 1971, pp.110-120.

⁵⁴ Martin Buber, *Je et Tu*, traduction de l'allemand par Geneviève Bianquis, « Bibliothèque philosophique », Aubier, Paris, 1992, p.50-51. Le *Gespräch im Gebirg* de Celan (1959) rappelle le titre du premier dialogue du *Daniel* de Buber : « Gespräch in den Bergen » (1913).

Mais c'est vers un autre interlocuteur qu'il faut se tourner si l'on veut saisir qui est le *Tu* auquel le poème s'adresse de manière si fondamentale. Les auditeurs du discours prononcé par Celan le 22 octobre à Darmstadt auront sans doute un sentiment de « déjà entendu » s'ils ont écouté la radio le 19 mars de cette même année 1960. Celan présentait sur les ondes la poésie d'un poète russe dont il faisait paraître des traductions en allemand : Ossip Mandel'shtam. Cette présentation, intitulée « Die Dichtung Ossip Mandelstamms », préfigure parfois au mot près le discours cité ci-dessus. Nous avons souligné les passages dont la reprise est la plus manifeste :

Paul Celan, « Die Dichtung Ossip Mandelstamms »

Das Gedicht ist hier das Gedicht dessen, der weiß daß er unter **dem Neigungswinkel seiner Existenz spricht**, dass die Sprache seines Gedichts weder „Entsprechung“ noch Sprache schlechthin ist, sondern aktualisierte Sprache, stimmhaft und stimmlos zugleich, freigesetzt unter einer zwar radikalen, **aber gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenzen, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individuation.** [...]

Paul Celan, *Der Meridian*, pp.75-76.

Also nicht Sprache schlechthin und vermutlich auch nicht erst vom Wort her „Entsprechung“. Sondern aktualisierte Sprache, freigesetzt unter dem Zeichen einer zwar radikalen, **aber gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenzen, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individuation.** Dieses Immer-noch des Gedichts kann ja wohl nur in dem Gedicht dessen zu finden sein, der nicht vergisst, dass er unter dem Neigungswinkel seines Daseins, **dem Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit spricht.** [...]

Le Méridien, traduction de Jean Launay

Non pas la parole, non pas du langage, et on peut penser que ce n'est pas non plus une parole « qui correspondrait » par un pouvoir initial des mots. Non, **il s'agit d'une parole actualisée, dégagée, sous le signe d'une individuation radicale, mais en même temps toujours consciente des limites qui lui sont assignées, des possibilités qui lui sont ouvertes, par la langue.** Ce toujours-encore du poème, où le trouverait-on ailleurs que dans le poème de celui qui n'oublie pas qu'il parle **selon l'angle que fait la pente de son existence, de sa condition de créature ?**

Citons encore :

Im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, vergegenwärtigt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in dieser Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum *Du* Gewordene auch sein Anders- und Fremdsein mit.

Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in dieser Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum *Du* Gewordene auch sein Anderssein mit.

C'est seulement dans l'espace de ce dialogue que se constitue cela même à quoi la parole s'adresse et qui se rassemble autour du Je qui lui parle et le nomme. Mais dans ce présent, ce à quoi la parole s'adresse et qui d'être nommé est devenu pour ainsi dire un *Tu*, apporte aussi son autre.

Ossip Mandel'shtam (О́сип Эми́льевич Мандельшта́м) est né à Varsovie le 15 janvier 1891. Poète, il est l'un des plus éminents représentants de l'acméisme. Il mourra en 1938 près de Vladivostok, au cours de la déportation qui le conduit dans un camp de transit aux portes de la Kolyma. E. M. Raïs, qui a été un ami de Celan à Paris, raconte que le poète lui a confié : « I consider translating Mandelstamm into German to be as important a task as my own verses »⁵⁵. Outre sa poésie, en grande partie traduite par Celan en allemand, Mandel'shtam est l'auteur d'essais et de textes en prose dont l'un est tout particulièrement important pour nous ici. Son essai *De l'interlocuteur* a paru en 1913 dans la revue *Apollon*. Dans ce texte relativement polémique, Mandel'shtam fait l'éloge de la poésie de Baratynski qui, contrairement à celle de Balmont, est adressée à un destinataire inconnu. Cet « interlocuteur providentiel » est, selon Mandel'shtam, nécessaire à toute poésie digne de ce nom :

A qui parle-t-il donc, le poète ? C'est une question épineuse et très actuelle, ne serait-ce que parce que les symbolistes jusqu'à ces derniers jours évitent de la poser carrément. [...] Chacun a des amis ? Pourquoi le poète, lui, n'a-t-il pas la possibilité de s'adresser à ceux qu'il aime, à ceux qui lui sont naturellement proches ? Au moment critique, un navigateur jette dans les eaux de l'océan une bouteille cachetée contenant son nom et la description de sa destinée. Au bout de longues années, errant dans les dunes, j'apprends la date de l'événement, les dernières volontés du défunt. J'avais le droit de le faire. Je n'ai pas décacheté une lettre destinée à autrui, la lettre enfermée dans la bouteille est adressée à celui qui la trouvera, c'est moi qui l'ai trouvée, donc j'en suis le destinataire secret.⁵⁶

Celan est à l'origine de la première traduction française de ce texte, commandée à Jean Blot pour le quatrième numéro de *L'Ephémère*. Sans doute s'est-il senti investi de la responsabilité d'incarner ce destinataire secret pour celui qu'il appelle volontiers son « frère »⁵⁷. C'est à Mandel'shtam que Celan emprunte l'image de la bouteille à la mer qui circulera jusque dans son *Discours de Brême* :

Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiss

⁵⁵ E. M. Raïs, « Lettre du 25 septembre à G. P. Struve », in Victor Terras et Karl S. Weimar, « Mandelstamm and Celan : A Postscript », in *Germano-Slavica* 2 (5), 1978, p.367.

Le numéro 74(1) de la revue *Neue Rundschau* juxtapose en 1963 deux traductions de Mandel'shtam et six poèmes de Paul Celan extraits de *Die Niemandrose* qui paraîtra quelques mois plus tard. Traductions et poésies sont ainsi mises sur un pied d'égalité.

⁵⁶ Ossip Mandel'shtam, *De l'interlocuteur*, traduction du russe par Léon Robel, in Martine Broda, *Dans la main de personne, Essai sur Paul Celan*, Cerf, Paris, 1986, pp.54-55.

⁵⁷ Celan a longtemps imaginé une communauté de destin entre lui-même et le poète russe, dont il affirme dans la préface à sa traduction qu'il a survécu à la déportation en Sibérie pour mourir aux mains des Nazis. Christine Ivanovic, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung: Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*, Niemeyer, Tübingen, 1996, p.71 et 82.

nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht.

Le poème peut, puisqu'il est un mode d'appropriation du langage et, comme tel, dialogique par essence, être une bouteille à la mer, mise à l'eau dans la croyance – pas toujours fort d'espérances, certes – qu'elle pourrait être en quelque lieu et en quelque temps entraînée vers une terre, Terre-Cœur peut-être.⁵⁸

Die Niemandrose est aussi lié à cet imaginaire du « destinataire secret ». Martine Broda, à qui l'on doit d'avoir demandé à Léon Robel de retraduire ce texte, remarque :

Jamais perceptible dans la traduction de Blot, pas assez littérale, une opposition travaille *De l'Interlocuteur* dans sa langue d'origine, de part en part. Celan y a sans doute été sensible, qui lisait, lui, le russe à la lettre. C'est celle de *nikto* et de *niekto*. *Nikto*, indéterminé, est l'équivalent exact de « personne » ou de *niemand*. *Niekto*, indéterminé-déterminé, qu'on pourrait traduire par « une personne » ou « une certaine personne », est très proche du *quidam* latin (quelqu'un que je pourrais mais ne veux pas nommer). Mandelstam lie ces deux mots, presque homophones, à sa réflexion sur l'Interlocuteur. Je reprends les principales articulations de son raisonnement : le poète a l'air de ne s'adresser à personne (*nikto*). C'est que, contrairement au littérateur, il ne s'adresse pas à une certaine personne (*niekto*), son contemporain, son voisin, l'ami-dans-la-génération ou même le contemporain de l'avenir. Il fait un pari sur l'inconnu, en visant un indéterminé lointain : le lecteur dans la postérité. Cet interlocuteur secret existe cependant. C'est le poème qui l'élit, le crée, puisque celui qui ramasse la bouteille jetée à la mer sait qu'elle lui était personnellement destinée. En retour, c'est l'existence de l'Interlocuteur qui est le garant de la légitimité, du bon droit du poème.⁵⁹

Martine Broda remarque que le titre du recueil semble jouer de la même homophonie :

il est difficile de ne pas voir que dans son livre *Die Niemandrose, La Rose de personne*, Celan travaille le mot-titre comme s'il s'agissait de « personne » beaucoup plus que de « *niemand* » - ce qui doit être souligné très fortement. Dès lors, le titre français, plus polysémique, convient mieux pour ce livre que le titre allemand, qui ne peut faire jouer que l'indécidable valeur de la majuscule initiale, ne permettant pas de savoir si la rose est à *Niemand* ou à *niemand*.⁶⁰

Ce caractère dialogique du poème selon Celan peut servir de modèle pour penser le fonctionnement de « la langue » telle que la conçoit l'imaginaire hétérologue. Dans *Le Méridien*, Celan invitait à trouver « quelque chose de rond, qui revient sur soi en passant par les deux pôles et faisant même sur son trajet, qu'on s'en amuse, une croix sur les tropes des tropiques »⁶¹. Notre détour nous ramène effectivement aux textes, après avoir établi le caractère fondamental de l'adresse.

⁵⁸ Paul Celan, « Allocution prononcée lors de la réception du prix de littérature de la Ville libre hanséatique de Brême » in *Le Méridien et autres proses*, op. cit., p.57.

⁵⁹ Martine Broda, « Personne et la question de l'interlocuteur », in Martine Broda (éd.), *Dans la main de personne. Essai sur Paul Celan*, op. cit., pp.63-64.

⁶⁰ Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, op. cit., p.68.

⁶¹ *Ibidem*, p.84.

II.2. « *Envoi* »

La sociologie de la communication littéraire s'interroge sur la manière dont un texte peut être diffusé et reçu par le lecteur réel. A l'inverse, l'étude de la réception se détourne de la pratique réelle de la lecture pour s'intéresser au lecteur impliqué d'un texte donné. L'analyse de l'imaginaire hétérolingue exige une enquête encore différente. Il s'agit de comprendre le fonctionnement de textes qui n'imaginent pas « la langue » coupée de la part active d'un destinataire. Le projet esthétique qui se fonde sur cet imaginaire de « la langue » n'est pas sans évoquer la poétique de l'« œuvre ouverte » au sens d'Umberto Eco. La différence tient à l'enjeu : le texte hétérolingue propose un modèle alternatif à la communication linguistique, au-delà de la littérature. Il semble indiqué d'emprunter à Antoine Culioli la notion de « co-énonciateur ». Mieux que celle de « destinataire », cette notion souligne la dimension active de la réception⁶².

Die Niemandrose se tend intégralement vers un(e) autre. C'est dans le poème écrit à la manière de Villon, EIN GAUNER- UND GANOVENWEISE (UN AIR DE FILOUS ET DE BRIGANDS), que nous rencontrons la mention explicite d'un « *Envoi* ».

[...]
Heia.
Aum.

[...]
Do... oui !
Aum.

Envoi

Aber,
aber er bäumt sich, der Baum. Er,
Auch er
steht gegen
die Pest.

Envoi

Mais,
mais il se cabre, l'arbre. Lui,
lui aussi,
se dresse contre
la peste.

Isolé après un long blanc sur le vers précédant immédiatement l'ultime strophe, cet « *Envoi* » évoque la *tornada*, parfois elle aussi dite « envoi », qui venait adresser davantage que clore la *canço* chez les troubadours. Plus au Sud encore, la tradition arabo-andalouse du *muvachassah* (parfois transcrit *mouachah*, *muvassah* ou *moaxaja*) était une forme de

⁶² Dominique Ducard et Claudine Normand (dir.), *Antoine Culioli : un homme dans le langage : originalité, diversité, ouverture*, « L'homme dans la langue », Ophrys, Paris, 2006, 378p.

chanson dont les vers finaux, appelés *kehardja*, étaient composés dans une langue étrangère au reste du texte. Il s'agissait soit d'une composition imaginaire de différents dialectes, soit de langues romanes transcrites en arabe (*aljamia*). Il est peu probable que le poème EIN GAUNER- UND GANOVENWEISE se donne un *muwachassab* comme hypotexte. Il n'en demeure pas moins que l'association de la forme de l'envoi et du changement de langue invite à supposer un imaginaire en partie similaire.

Depuis le titre et la page de dédicace jusque dans le plus bref poème, de multiples dispositifs d'envoi inscrivent un « tu » dans le texte. Mandel'shtam, principal co-énonciateur du *Méridien*, se rencontre dès la dédicace : « Dem Andenken Ossip Mandelstamms » / « A la mémoire d'Ossip Mandelstamm ». Le terme « Andenken », inhabituel dans cet emploi, fait du recueil un tombeau érigé à la mémoire du poète. L'orthographe choisie pour le nom de « Mandelstamm », ici avec deux [m], est plus inhabituelle encore : elle rapproche Mandel'shtam de l'amandier, qui est l'un des symboles du judaïsme dans la poésie de Celan mais aussi de la souche (« Stamm » en allemand)⁶³. Le poète russe n'est donc pas simplement un interlocuteur privilégié : c'est une filiation poétique qui est revendiquée dès l'orée du texte, comme si le dialogue poétique supposait l'inscription dans une lignée. Mandel'shtam participe à l'énonciation de l'ensemble du recueil en tant que « souche » ou source poétique.

A quelques rares exceptions près, tous les poèmes de *Die Niemandrose* portent l'inscription d'une seconde personne, que ce soit sous la forme du pronom « Du » (« tu ») ou par la mention d'un nom propre. Gadamer, qui se demande « qui est je et qui es tu » dans la poésie de Celan, propose d'y lire l'inscription du lecteur et considère qu'il est possible d'étendre cette inscription de proche en proche à tous les poèmes :

Il n'existe certainement aucune règle fixe qui permettrait de résoudre la question de savoir « qui je suis et qui tu es » dans les poèmes de Celan (voire même peut-être dans les poèmes en général ?). Je ne crois pas qu'il faille penser à un Tu dans ces poèmes que là où il est question d'un Tu et je ne pense pas non plus qu'il ne faille penser au poète que là où il dit « je ». Il me semble faux de penser l'un et l'autre. Peut-on exclure qu'un Je dise Tu à lui-même ? Et qui est le Je ? Le Je n'est jamais seulement le poète. C'est toujours aussi le lecteur.⁶⁴

⁶³ Anna Glazova, « Celan's Mandelstam », in *Speaking in Tongues*, <http://spintongues.msk.ru/glazova35eng.htm>, consulté le 19 mai 2010.

⁶⁴ Hans Georg Gadamer, *Qui suis-je et qui es tu ? Commentaire de Cristaux de souffle de Paul Celan*, traduction de l'allemand par Elfie Poulain, Actes Sud, Arles, 1987, p.102.

Le deuxième poème, qui thématise la lecture, favorise l'identification du lecteur au « du » puisque l'un et l'autre sont en train de lire ou ont lu :

DAS WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHN,
das wir gelesen haben.
Die Jahre, die Worte seither.
Wir sind es noch immer.

Le mot d'aller-à-la-profondeur,
celui que nous avons lu.
Les années, les mots depuis.
C'est toujours bien de nous.

Weisst du, der Raum ist unendlich,
weisst du, du brauchst nicht zu fliegen,
weisst du, was sich in dein Aug schrieb,
vertieft uns die Tiefe.

Tu sais, l'espace est infini,
tu sais, tu n'as pas à voler,
tu sais, ce qui est inscrit dans ton œil
approfondit pour nous la profondeur.

Savoir que ce texte s'intitulait « La leçon d'allemand » et relate les séances de lecture en allemand entreprises par Celan avec sa femme Gisèle n'y change rien : chaque lecteur est convié dans cette scène de lecture. Il est révélateur que ce soit le dernier vers de ce poème que s'approprie John Felstiner dans les remerciements qui précèdent son anthologie de traductions :

(Felstiner xvii) Finally and foremost, after twenty-plus years of an immersion whose throes did not always make for connubial ease, it's gladdening to thank Mary Lowenthal Felstiner – *ganz, ganz wirklich*, “wholly real”. Her own work as an historian, alongside mine in literature, “deepens our depth” (if I may borrow a phrase from Celan).

D'autres associations entre le pronom de deuxième personne et la thématization de la lecture viennent confirmer cette impression :

HUHEDIBLU

FLHUERISSENTLES

[...] du liest,
dies hier, dies :
Dis-
parates – [...]

[...] tu lis
ceci, oui, ici :
dis-
parate – [...]

Gadamer a raison d'étendre la sphère d'influence du « Du » même en dehors de la présence du pronom de deuxième personne : tout poème de Celan suppose un geste d'envoi.

Les commentateurs de *Sozaboy* semblent parfois tellement obnubilés par la crédibilité de Méné qu'ils en oublient de prendre en considération le rôle du lecteur impliqué dans l'expérimentation linguistique du roman. C'est pourtant à partir du lecteur impliqué qu'il est possible de comprendre l'apparent capharnaüm linguistique du texte.

La « note de l'auteur » qui précède le roman s'ouvre sur l'évocation d'un professeur d'Université, Mr. O. R. Dathorne, présenté comme le lecteur de la première nouvelle de Saro-Wiwa, *High Life* : « l'un de mes professeurs, M. O. R. Dathorne, qui l'a lue et qui l'a peut-être aimée » (Millogo et Bissiri p.17). Citant l'introduction rédigée par le même O. R. Dathorne, Saro-Wiwa convoque une nouvelle figure de lecteur, celle du lecteur européen qui n'aurait pas été en mesure de comprendre le moindre mot d'un texte rédigé en « vrai pidgin » : « the piece is not in true "Pidgin" which would have made it practically incomprehensible to the European reader » (« il ne s'agit pas de vrai pidgin qui l'aurait rendue pratiquement incompréhensible pour le lecteur européen » Millogo et Bissiri, p.17).

Sozaboy ne fait pas mystère d'être un texte *adressé*. Le roman se donne à lire sous une forme épistolaire. La toute dernière phrase du roman, « Believe me your sincerely » (*Sozaboy* p.181 ; « Crois-moi amicalement », Millogo et Bissiri p.35), évoque une fin de lettre un peu maladroite mais polie. Au fil du roman, le destinataire est régulièrement interpellé : « as you know, if two people are loving themselves they will be talking small small things », (*Sozaboy* p.60), « as you know any porson wey marry wife new new must be happy » (*Sozaboy* p.65). Ces multiples « comme tu sais » sont autant d'indices d'une prise en compte permanente de l'interlocuteur. Ils permettent en outre d'insérer des informations nouvelles en faisant mine de les partager comme des présupposés :

(*Sozaboy* p.22) But **as you know**, you cannot walk with girl in Dukana without people talking about it.

(*Sozaboy* p.42) **As you know**, when catechist stands up to preach in pulpit, this thing can never end.

(*Sozaboy* p.54) I was very angry, **you know**, because it is not good for my persy to have a woman giving me orders.

(*Sozaboy* p.37) **You know** as we people in Dukana dey make our thing. If you like a girl you cannot show it to everyone openly. It is not as they used to do in the cinema, those white people, kissing every time.

(*Sozaboy* p.51) The one morning, the D.O. came to Dukana. This thing was a great surprisitation to all of us. **I think you understand**. Because D.O. cannot just come to Dukana like that unless something special have happened.

(*Sozaboy* p.74) Because **as you know**, when you are soza inside the army you cannot be complaining otherwise they give you punishment.

C'est parfois un savoir constitué par la progression de la narration qui est évoqué : « As you know, my mother loves me very much » (*Sozaboy* p.55).

Le dispositif de *Juan sin Tierra* n'est pas un système d'inclusion mais d'exclusion du lecteur. Le passage d'une langue à une autre relève ici d'un arsenal de stratégies visant à dérouter toute possibilité de lecture. L'éviction du lecteur est voulue et explicite. Le narrateur se représente lui-même comme un urbaniste malintentionné, dont les créations viseraient à égarer le visiteur. La construction de la phrase est comme celle d'un labyrinthe :

(*Juan* p.145) seguirás el ejemplo del alarife anónimo y extraviaras al futuro lector en los meandros y trampas de tu escritura: [...] captar al intruso ingenuo, seducirlo, embaucarlo, envolverle en las mallas de una elusiva construcción verbal, aturdirle del todo, forzarle a volver sobre sus pasos y, menos segura ya de su discurso y de la certeza de sus orientaciones, soltarle otra vez al mundo, enseñarle a dudar

(Schulman p.110) tu suivras l'exemple du maître d'œuvre anonyme et tu égareras ton futur lecteur dans les pièges et les méandres de l'écriture [...] capter l'intrus naïf, le duper, le séduire, l'attraper dans les mailles d'une construction verbale évasive, lui faire perdre la tête, le forcer à revenir sur ses pas et, déjà moins sûr de ses orientations, moins confiant dans son discours, le lâcher de nouveau dans le monde, lui apprendre à douter

Il faut ajouter aux tortures de la syntaxe la valse des pronoms personnels, elle aussi présentée comme un piège tendu au lecteur. Le paragraphe suivant a été conservé dans la ré-édition du texte alors que le chapitre dans lequel il était contenu au départ a pour le reste totalement disparu. Explicitement métadiscursif, ce paragraphe intitulé « Yo/tu » (« je / tu ») associe une réflexion ludique sur les pronoms personnels et la revendication de malmener le lecteur :

(*Juan* p.158) pronombres apersonales, moldes substantivos vacíos! : vuestra escueta realidad es el acto del habla mediante el que os apropiáis del lenguaje y lo sometéis al dominio engañoso de vuestra subjetividad reductible: odres huecos, hembras disponibles, os ofrecéis promiscuamente al uso común, al goce social, colectivo: indicativos nucleares, herméticos, transferís, no obstante, vuestra unicidad cuando de un mero trazo de pluma os hago asumir el dictado de mis voces proteicas, cambiantes: la sintonía general que emitís propicia el escamoteo sutil fuera de la comunicación ordinaria: quién se expresa en yo/tu?: Ebeh, Foucauld, Anselm Turmeda, Cavafis, Lawrence de Arabia?: mudan las sombras errantes en vuestra imprescindible horma huera, y hábilmente podrás jugar con los signos sin que el lector ingenuo lo advierta: sumergiéndole en un mundo fluyente, sometido a un proceso continuo de destrucción

(Schulman p.119) pronoms apersonnels, moules substantifs vacants !: votre maigre réalité est dans l'acte de la parole à partir duquel vous vous appropriez le langage et le soumettez au pouvoir trompeur de votre subjectivité réductible : outres vides, formes disponibles, vous vous offrez sans discrimination à l'usage commun, à la jouissance sociale, collective : indicatifs nucléaires, hermétiques, vous faites cependant transfert de votre unicité quand, d'un simple trait de plume, je vous oblige à assumer le discours de mes voix protéiformes et changeantes : la syntonie générale que vous mettez favorise un glissement subtil hors de la communication

ordinaire : qui s'exprime dans ce JE/TU ? : Ebeh, Foucauld, Anselme Tourméda, Cavafis, Lawrence d'Arabie ? : les ombres errantes permutent dans vos moules libres, vacants, et tu pourras habilement jouer avec les signes sans que le lecteur ingénu le remarque : le submerger dans un monde fluctuant, soumis à un processus continu de destruction

Même le « lecteur ingénu » pourra entendre dans ce passage une parodie du fameux article de Benveniste sur « La nature des pronoms » :

Le langage a résolu ce problème en créant un ensemble de signes « vides », non référentiels par rapport à la « réalité », toujours disponibles, et qui deviennent « pleins » dès qu'un locuteur les assume dans chaque instance de son discours. Dépourvus de référence matérielle, ils ne peuvent être mal employés ; n'assertant rien, ils ne sont pas soumis à la condition de vérité et échappent à toute dénégation. Leur rôle est de fournir l'instrument d'une conversion, qu'on peut appeler la conversion du langage en discours. C'est en s'identifiant comme personne unique prononçant *je* que chacun des locuteurs se pose tour à tour comme « sujet ». L'emploi a donc pour condition la situation de discours et nulle autre.⁶⁵

On se souvient que c'est la réflexion sur « la nature des pronoms » – associée à celle sur « les relations de temps dans le verbe français »⁶⁶ – qui permet à Benveniste de distinguer deux régimes du texte. Au pronom « il » dit « non-personne »⁶⁷ correspond le mode du « récit » ou de l'« histoire » : le texte est alors désembrayé. À l'inverse, les pronoms véritablement personnels que sont « je » et « tu » relèvent du « discours », c'est-à-dire d'une « énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre de quelque manière »⁶⁸. En choisissant les deux pronoms de l'interlocution, le narrateur de *Juan sin Tierra* met en scène son récit comme *discours*. Peu importe l'instabilité des référents de chacun de ces deux pronoms. Ne pas savoir qui s'exprime dans ce Je/tu n'affecte pas la dimension d'adresse.

Reste à comprendre le paradoxe d'un roman qui, tout en étant adressé, se refuse à son destinataire. Pourquoi la structure d'adresse est-elle ainsi pervertie et programmée pour perdre le lecteur ? Une hypothèse probable est que le roman se sait lu par un lectorat auquel il n'est pas destiné. Crypté par son orthographe inhabituelle et inséré dans le passage difficilement lisible de la toute fin du roman, un segment de phrase évoque

⁶⁵ Benveniste, « La nature des pronoms », in *Problèmes de linguistique générale I*, *op.cit.* p.254. Une autre œuvre littéraire avait fait un usage extensif des possibilités discursives offertes par les pronoms et constitue un autre hypotexte probable : le roman *Personnes* de Jean-Louis Baudry paru en 1967. On sent ici l'influence du groupe Tel Quel, d'ailleurs largement reconnue par Goytisolo, cf. Juan Goytisolo, *Disidencias*, Seix Barral, Barcelone, 1977, p.322.

⁶⁶ Emile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », in *Ibidem*, p.241.

⁶⁷ Emile Benveniste, « La nature des pronoms », *art. cit.*, p.256.

⁶⁸ Emile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », *art. cit.*, p.242.

« [ceux qui] ont inspiré le texte mais qui ne le liront pas : « keinp-piraron tu tét-to piro ke no lo lirán » (p.320). Cet énoncé sera-t-il lu par le lecteur hispanophone ou passera-t-il inaperçu ? La question ne se pose pas pour le lecteur de la version française : Aline Schulman l'a omis. On retrouve ce même énoncé orthographié de manière canonique dans le roman suivant. *Makbara* porte comme dédicace : « A quienes la inspiraron y no la leerán » : « A ceux qui l'ont inspirée mais qui ne la liront pas ».

The Voice est, des quatre œuvres étudiées, celle qui est la moins manifestement adressée. Il ne faudrait pas pourtant en conclure que la dimension d'adresse lui est moins essentielle. Dans ce roman, c'est dans l'intériorité de chaque énonciateur que se produit l'envoi. « Inside » (« for intérieur ») fait bien davantage que simplement translittérer l'ijaw « biri » qui désigne l'abdomen où s'éprouvent les émotions. La fréquence de l'association, dans le texte, d'« inside » et des « spoken words » indique qu'il s'agit en outre du lieu de rencontre des paroles proférées et entendues : « in their insides, turned the spoken words » (*The Voice* p.24), « he spoke with his inside » (*The Voice* p.31, p.39, p.40), « listening to their insides » (*The Voice* p.32), « speaking with his inside, a voice entered his inside » (*The Voice* p.33), etc. Seule l'adéquation entre l'émission et la réception des « spoken words », qui ne peut advenir que dans l'intériorité de cet « inside », permet la compréhension : « I see in my inside that your spoken words are true and straight » (*The Voice* p.49). A l'inverse, tout hiatus entre les paroles dites et la réception dans l'« inside » indique un mensonge, une volonté de ne pas comprendre, un échec de l'établissement de l'adresse : « what you say does not enter my inside » (*The Voice* p.35), « your teaching words do not enter my inside » (*The Voice* p.36), etc. Débarrassé de la présence d'Okolo, le chef Izongo retrouve l'harmonie avec son for intérieur :

(*The Voice* p.91) In the village of Amatu, Chief Izongo rose one morning, the morning that made the seventh morning since from the town he drove Okolo, and spoke with his inside and agreed with his inside to celebrate his freedom from Okolo. So he agreed with his inside; but he also with his inside became free of the voice of Okolo like the voice of a mosquito which had driven even sleep out of their eyes.

(Sévry p.87) Dans le village d'Amatu un matin le chef Izongo se leva ; c'était le septième matin où de la ville il avait chassé Okolo, et il parla à son for intérieur et il était d'accord avec son for intérieur pour célébrer cette libération. Ainsi il était d'accord avec son for intérieur mais aussi en son for intérieur il s'était libéré de

cette voix d'Okolo qui comme la voix du moustique les avait privés de sommeil jusqu'au fond de leurs yeux.

L'adresse est donc intériorisée par chacun des personnages. La réception est possible grâce à la longévité des paroles vives. Les mots ont le « pouvoir d'enfanter » (Sévry p.90) et d'influencer les hommes car « nobody withstands the power of the spoken word » (*The Voice* p.94, « Personne ne peut résister à la puissance du mot prononcé », Sévry p.91). Par deux fois, Okolo s'inquiète de savoir si la parole est proférée en vain : les deux images de l'argent jeté dans la rivière (« His talking seems to him throwing words away like one throws money into the river », *The Voice* p.51) et du vent qui emporte tout (« Are spoken words blown away by the wind ? », *The Voice* p.110) sont l'occasion de réaffirmer que les mots ont une valeur atemporelle : « l'argent, on peut le perdre définitivement, mais les mots, les maître-mots sont identiques, quelle que soit l'époque » (Sévry p.43). Okolo meurt parce qu'il a commencé sa quête alors qu'il était encore trop tôt. L'adresse devra attendre le moment propice pour que les « spoken words » puissent être reçus.

Cet examen de la place faite au lecteur par les œuvres de notre corpus permet d'affirmer que selon l'imaginaire hétérolingue, aucun fragment de langue n'est émis sans être adressé. Nous jouons, en tant que lecteurs, un rôle fondamental dans l'établissement du texte.

III. « La propriété c'est le vol »

Cette citation n'est empruntée à aucune des quatre œuvres étudiées, mais elle vaut pour toutes. C'est dans *La Reivindicación del Conde don Julián*, le roman qui précède *Juan sin Tierra*, que le narrateur reprend la formule de Proudhon pour dénoncer les prétentions des propriétaires institutionnalisés et auto institués de la langue :

desde estrados, iglesias, cátedras, pulpitos, academias, tribunales los carpetos
reivindican con orgullo sus derechos sobre el lenguaje
es nuestro, nuestro, nuestro, dicen
lo creamos nosotros
nos pertenece
somos los amos [...]
LA PROPIETATE C'EST LE VOL
ET
TOT OU TARD
LA CLASSE POSSEDANTE SERA DETRUIE
oh manes de Bagdad, de Córdoba, de Damasco!: vehículo de la tradición [sic],
hermosa lengua mía⁶⁹

du haut des estrades, des ambons, des églises, des chaires, des tribunes, des
académies, les Hispanos revendiquent avec orgueil leur droit de propriété sur le
langage
il est à nous, à nous, à nous, disent-ils
c'est nous qui l'avons créé
il nous appartient
nous en sommes les maîtres [...]
LA PROPIETATE C'EST LE VOL
ET
TOT OU TARD
LA CLASSE POSSEDANTE SERA DETRUIE
oh mânes de Bagdad, de Cordoue, de Damas!: oh ma belle et noble langue,
véhicule de la trahison⁷⁰

« Tradición » apparaît ici au lieu de « traición » comme à d'autres passages où la même expression est reprise. Les œuvres (in)complètes rétablissent le texte (édition Gutenberg p.561), confirmant la correction qu'avait déjà opérée la version française (« véhicule de la trahison »). Mais il est trop tard : la coquille a voué la prétention à la propriété linguistique à être trahie par « la langue ». La « tradition » s'est avérée n'être que la trahison d'une trahison...

⁶⁹ Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián*, « Biblioteca de autor », Alianza, Madrid, 1999, p.171.

⁷⁰ Juan Goytisolo, *Don Julián*, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, Gallimard, Paris, 1971, pp.197-200.

« La langue » est volontiers instrumentalisée à des fins identitaires – individuelles ou nationales. C'est la logique dominante que Marc Crépon décrit ainsi :

« La langue française me colonise et je la colonise à mon tour, ce qui finalement donne bien une autre langue. »

Tchicaya U Tam'Si, cité in André-Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, L'Harmattan, Paris, 1999, p.10.

« Les écrivains africains, ceux-là mêmes qui ont pour mission implicite d'exprimer l'âme et le tréfonds de l'âme de l'Afrique, se voient comme obligés de penser, de dire les réalités et les émotions d'Afrique avec des mots d'Europe. »

Kouassi Germain, *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française*, Publibook, Paris, 2007, p.13.

S'il est une constante des discours qui font de la pratique d'une langue particulière (et notamment de la langue maternelle) l'objet d'une exigence politique, c'est bien celle de l'appropriation. Au « peuple », aux écrivains, aux savants, il est demandé de parler cette langue, de lui donner ses lettres de noblesse, de l'écrire, de la cultiver, de la perfectionner – c'est-à-dire de la défendre contre l'hégémonie d'une autre langue (le latin, le français, l'anglais, etc.) [...]. S'approprier la langue et s'identifier à elle deviennent ainsi des enjeux politiques, à l'aune desquels se déclinent les motifs de la gloire (l'hommage rendu à ceux qui ont beaucoup servi, promu, perfectionné, voire purifié la langue) et de la trahison (la condamnation, à l'inverse, de ceux qui ont préféré les langues étrangères ou qui parsèment leur discours de mots étrangers).⁷¹

Qu'on pense au *Discours sur l'Universalité de la langue française* de Rivarol ou qu'on lise chez d'Alembert que « la clarté est l'apanage de notre langue »⁷², on observe une même confusion entre langue et discours. « La langue » nationale est hypostasiée à partir de discours tenus pour exemplaires. Comme l'explique Henri Meschonnic :

Il n'y a qu'une langue qui soit la langue française. Et elle participe du réalisme logique : elle est une entité mentale, sociale, politique, historique, mais, concrètement, perceptible seulement à travers les mots, les phrases, les discours, les œuvres qui se font dans cette langue et qui la font, et qui sont toujours *à la fois langue et discours*. La langue seule, du point de vue du nominalisme des discours, n'existe pas. Les mots, seuls, n'existent pas. Sauf dans le dictionnaire. En ce sens, pas plus qu'aucune langue, la langue française n'existe pas.⁷³

Selon l'imaginaire hétérolingue, « la langue n'appartient pas »⁷⁴. L'écrivain hétérolingue sait bien que « le discours n'est pas dans un langage neutre et impersonnel (car le locuteur ne le prend pas dans un dictionnaire !) ; il est sur des lèvres étrangères, dans des contextes étrangers, au service d'intentions étrangères, et c'est là qu'il faut le prendre et le faire "sien" »⁷⁵.

⁷¹ Marc Crépon, *Les promesses du langage, Benjamin, Rosenzweig, Heidegger*, Paris, Vrin, 2001, p.181.

⁷² D'Alembert, *Réflexions sur l'élocution oratoire*, cité in Claude Hagège, *Le Français et les siècles*, Odile Jacob, Paris, 1987, p.166.

⁷³ Henri Meschonnic, *De la langue française : essai sur une clarté obscure*, Hachette, Paris, 1997, p.32.

⁷⁴ Jacques Derrida, « La langue n'appartient pas », entretien avec Evelyne Grossman, in *Europe* 861-862, 2001, pp.81-91.

⁷⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction Daria Olivier, Gallimard, Paris, 1978, p.115.

Vous êtes des Français de France, nous des Français de langue et par la langue seulement. Nous sommes à la fois liés avec vous par une étroite parenté (la plus forte, à vrai dire, la plus authentique, la plus durable, la plus profonde des parentés), et étrangers à vous pour de nombreuses autres raisons.

Ramuz, « Lettre à Bernard Grasset », in *Deux lettres*, « Poche Suisse », L'Age d'homme, Paris, 1992, p.32.

En refusant la logique de la propriété linguistique, l'imaginaire hétérolingue retrouve la réflexion de Bakhtine sur la polyphonie jusque dans son postulat anthropologique : « L'interaction verbale est la réalité fondamentale du langage. Le dialogue, au sens étroit du mot, n'est bien sûr qu'une des formes, il est vrai la plus importante, de l'interaction verbale »⁷⁶. Fort différent de l'« Adam mythique »⁷⁷, le sujet hétérolingue est toujours pris dans l'interdiscours. Cette notion, peu reprise par la critique littéraire⁷⁸, est définie par Michel Pêcheux dans les *Vérités de La Palice* :

Nous proposons d'appeler interdiscours ce « tout complexe à dominante » des formations discursives, en précisant bien qu'il est lui aussi soumis à la loi d'inégalité-contradiction- subordination dont nous avons dit qu'elle caractérisait le complexe des formations idéologiques. Nous dirons dans ces conditions que le propre de toute formation discursive est de dissimuler, dans la transparence du sens qui s'y forme, l'objectivité matérielle contradictoire de l'interdiscours, déterminant cette formation discursive comme telle, objectivité matérielle qui réside dans le fait que « ça parle » toujours « avant, ailleurs et indépendamment », c'est-à-dire sous la domination du complexe des formations idéologiques.⁷⁹

Nous reviendrons dans la quatrième partie de ce travail sur les implications de l'impossible propriété de « la langue » pour la constitution du sujet. Contentons nous pour l'instant de souligner à quel point les deux questions sont liées. Cécile Lignereux et Julien Piat l'ont bien vu, qui posent en ouverture d'un ouvrage consacré à « la langue » littéraire :

L'écueil est de taille : la notion de *sujet* est excessivement labile – ce qui a pour effet collatéral de rendre floue la notion même d'*appropriation*. Concevoir l'avènement d'un style comme la revendication d'une expression personnelle, propre, singulière

⁷⁶ Mikhaïl Bakhtine, cité in Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, op.cit., p.71.

⁷⁷ *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984, p.301.

⁷⁸ Denise Maldidier, « L'inquiétude du discours. Un trajet dans l'histoire de l'analyse du discours : le travail de Michel Pêcheux », *Semen* 8, 1993, <http://semen.revues.org/document4351.html>, consulté le 5 avril 2010 :

Aux points de départ de la théorie du discours que Michel Pêcheux élabore, il y a une réflexion sur la langue (et la linguistique) et un approfondissement du travail qu'Althusser mène alors sur l'instance idéologique et l'interpellation du sujet par l'Idéologie. Du côté de la langue, il faut rappeler que le concept de discours prend naissance à la fois dans l'analyse du recouvrement de la coupure saussurienne langue/parole par le retour triomphant du subjectivisme et dans la critique des sémantiques de la langue et de leurs prétentions universalisantes.

Cherchant à expliquer l'oubli dans lequel est tombé cet « intellectuel collectif » qu'a été Michel Pêcheux, Marie-Anne Paveau remarque que « le lien entre science et politique est devenu inaudible, en tout cas en sciences du langage », rendant l'histoire de l'analyse du discours à la française « impensable actuellement et assez difficile à reconstituer sans les contextes vivants de l'époque » : Marie-Anne Paveau, « Discours et matérialisme. Quelques points d'articulation entre la pensée althusserienne et l'analyse du discours dite "française" », in *Groupe de Recherches Matérialiste*, 2007, <http://www.europhilosophie.eu>, consulté le 6 septembre 2010.

⁷⁹ Michel Pêcheux, *Les Vérités de La Palice, linguistique sémantique, philosophie*, Maspéro, Paris, 1975, pp.146-147.

ou comme l'exploitation des ressources expressives de la langue, suppose un sujet préexistant à l'activité énonciative, alors même que le sujet « ne se définit pas par sa singularité ou une quelconque substance qui lui serait propre, qui implique l'ordre discursif, celui de l'interaction et celui d'un social plus globalisant » (Vion 201).⁸⁰

Dans les textes que nous analysons, l'hétérolinguisme n'est que rarement occasionné par un changement d'énonciateur. Contre toute attente, ce n'est pas pour « conserver la langue originale » d'un énoncé que le texte change de code. A l'inverse, c'est la bascule d'un code à un autre qui opère une distinction des voix. Cette inversion du rapport apparemment logique entre délégation énonciative et alternance codique permet de révéler un trait fondamental de l'imaginaire hétérologue : la singularité des voix n'est pas donnée, elle s'efforce sans cesse de contraster sur fond d'interdiscours. L'hétérolinguisme fonctionne donc comme un « discordantiel »⁸¹ de l'énonciation.

En y regardant de plus près, nous pourrions distinguer deux formes privilégiées du fonctionnement de l'interdiscours : la rumeur et la maculature. Dans l'un et l'autre cas, le texte hétérologue donne à voir et à entendre que nul n'est jamais seul à parler « la langue ». On ne peut ignorer les conséquences, parfois dramatiques, de cet imaginaire désappropriant. L'infâmante accusation de plagiat qui a frappé Paul Celan sera abordée ici non comme un événement traumatisant dans la vie du poète mais comme le symptôme du refus radical de la poétique hétérologue.

III.1. L'hétérolinguisme, discordantiel de l'énonciation

Le caractère inappropriable de la langue selon l'imaginaire hétérologue apparaîtra avec évidence si l'on parvient à démontrer qu'il faut inverser le rapport de causalité entre délégation énonciative et alternance codique. Soit, en effet, le changement de langue est induit par le changement d'énonciateur et chacun parle « sa langue » soit, au contraire, il

⁸⁰ Cécile Lignereux et Julien Piat, « Tricher la langue ? », in Cécile Lignereux et Julien Piat (éd.), *Une langue à soi : propositions*, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2009, p.19.

⁸¹ Damourette et Pichon appellent « discordantiel » la particule « ne » qui opère le premier mouvement de la négation en exprimant une « discordance » entre proposition principale et subordonnée – premier mouvement qui doit être suivi d'un second, opéré par ce qu'ils appelleront un « forclusif » de la négation (« pas », « plus », etc.), cf. Jacques Damourette et Edouard Pichon, *Essai de grammaire de la langue française : des mots à la pensée* VI, Slatkine, Genève, 1911-1940, p.248.

s'avère que les voix ne se distinguent qu'à partir du moment où elles changent de langue et il ne reste plus de propriétaire stable auquel attribuer « la langue ». C'est bien ainsi que fonctionne le texte hétérolingue : ce n'est pas parce qu'un locuteur s'exprime dans une langue donnée que cette langue se matérialise dans le texte mais pour donner à entendre distinctement une voix singulière que le texte opère la bascule d'une langue à une autre langue.

Il peut sembler logique de croire que le changement de langue est la conséquence d'un changement d'énonciateur. Ainsi, dans *Sozaboy*, les répliques des personnages font saillie dans la langue du narrateur homodiégétique. Au tout début du roman, on peut lire successivement une remarque de Méné et un discours rapporté direct de son chef qui se démarque par l'emploi du pidgin :

(*Sozaboy* p. 5) When my master heard that they have blocked the road, he was very angry. He came to my mama house to see me. "What kain nonsense be dis?" is what he said. "Plenty money for road and dem begin to block de road. Wetin de chiefs mean? Dem no want make I chop?"

(Millogo et Bissiri p. 30) Quand mon patron a entendu qu'ils ont fermé la route, il était très fâché. Il est venu à chez ma maman me voir. « C'est quelle façon connorie ça ? il a dit. Y a l'argent en pagaille sur la route et puis ils commencent fermer la route. C'est quoi chef-là même veut ? Eux ils veut pas que je va bouffer encore ou quoi ?

Les deux discours apparaissent comme deux versions de la même pensée, l'une exprimée dans un anglais standard, l'autre en pidgin. La forme verbale du passé standard, « have blocked », est reprise par l'emploi de « begin » employé en semi-auxiliaire de périphrase verbale inchoative et du verbe : « begin to block ». Des modifications phonétiques de timbre ([θ] > [d]) affectent les déterminants : « the »/« de » et le pronom de troisième personne du pluriel « they »/« dem ».

Dans *The Voice*, les mentions relatives aux changements de langue se trouvent toujours dans les incises des discours rapportés. Comme les cas sont rares, nous reprenons les deux exemples donnés dans la section relative à la mention du nom des langues (nous soulignons) :

(*The Voice* p.42) Abadi **began to speak in English**, as he usually did on similar occasions.

"This is an honourable gathering led by an honourable leader," Abadi began and paused.[...] Okolo interrupted him, **also speaking in English**

(Sévry p.33) Alors Abadi **se mit à parler en anglais**, ce qu'il faisait généralement en pareille circonstance.

« Nous sommes au sein d'une assemblée très honorable, sous la conduite de son honorable Leader », commença Abadi, après quoi il fit une pause. [...] l'interrompt Okolo **et lui aussi il parlait en anglais.**

Plus loin, le chef passe de nouveau de l'anglais au « vernaculaire » : « he [Chief Izongo] began to speak in the vernacular » (*The Voice* p.45). Ces mentions sont nécessaires parce que rien d'autre ne différencie « la langue » des discours rapportés de celle de la narration.

Plusieurs personnages de *Juan sin Tierra* sont caractérisés par leur manière de parler, dans des répliques souvent mi-comiques mi-douloureuses. Par exemple les esclaves de la plantation lorsqu'elles parlent créole :

(*Juan* p. 54) las otras negras espían también, ocultas tras persianas y celosías, escépticas en cuanto a la anunciada venida, envidiosas de su singular privilegio que qué sabrá creío la prieta éta dándoje aire de reina con esa bamba susia que tiene y su pelo pasúo y esa coló suya tan occura que no hay Dio que laclare que nosotra como meno queya y que va a adentá empatando con un cabronaso de blanco por mi madre benita que ni pa calbón-calbón silve que te juro que te crusa con eya de noche y como no yebe un candil ensendió e que no le ve ni la cara! pero ella se hace la sorda

(Schulman p. 46) les autres négresses guettent elles aussi, cachées derrière les persiennes et les stores, sceptiques quant à la venue annoncée, jalouses de son privilège singulier mé est-ce qu'elle coua cette négresse grosse-bouche qui se prend tellement pour la reine mé' ou avec sa tête grainée, tellement noire que si le Bon Dieu la mettait à l'ablan'ni il pourrait pas la claircir, est-ce qu'elle coua elle est plusse que nous et elle va sauver la race en se mélangeant avec ce cochonni de zouille, mon dieu mas mwa avec ce morceau de charbon noir, si tu la rencontres dans la rue la nuit et puis elle n'a pas une cigarette tu peux pas voir sa figure ! mais elle fait la sourde oreille

Ou encore de l'accent allemand du père Vosk, devenu le docteur Vosk avant de se métamorphoser en Mutter Vosk :

(*Juan* p. 281) algo ghetghaidillo con suss compañehos, no es cieghto ?, con su inconfundible acento germánico, no muy aisionado a juegoss en tiempo de ghecgheo, procurando vencer su amor propio y ensimismamiento, vamos, anda, ghepite conmigo, pito pito cologhito donde vass tu tan bonito pogh la asera veghda degha pim pam fuegha !, incinándose a él para que coree la tonada, pito pito !, y pellizcándole con fuerza en el brazo, di, te lo tocass, a que sí te lo tocass de vess en cuando ?, veghdad que jugáiss a papáss y mamáss ?, dímelo al oído, todass esass son cosass muy eass, si la pobghe Vighen te ve segugho que te coghta la mano

(Schulman p. 228) un peu renfegmé avec vos kamarrads, n'estzebas ? avec son inimitable accent germanique, pas bôgoup de blésir à jouer dugand les heugues de guékréation, essayer de vaincre amour-propre et timidité, allez guépète avec mouâ, am stram gham, pik et pik et collégham am stram gham, se penchant vers lui pour qu'il reprenne, am stram gham ! et lui pinçant le bras très fort, tu te touchh, hein ? je paguie que tu te touchh, pas vgai que vous jouez au papha et à la manman, dis-le-mouâ à l'ogueille, c'est tgès vilaine tout ça, si la pôvgue Vieghge te voyait, sùg qu'elle te coupeguait les doigts

Tout semble indiquer que le changement de code est la conséquence d'une reproduction *verbatim* des propos tenus par leur énonciateur d'origine.

A moins qu'il ne faille adopter la perspective inverse ? La linguistique intéressée par le phénomène du *code-switching* a de longue date étudié son rapport avec la délégation énonciative. Gumperz faisait de la citation l'un des six lieux privilégiés du *code-switching*. Ce n'est que dans un second temps qu'il a montré que c'est à l'inverse l'alternance codique qui opère comme un indice de contextualisation (« contextualisation cue »⁸²). Plus récemment, les linguistes ont montré que le *code-switching* n'entretenait pas de rapport mimétique avec les propos rapportés. Giovanna Alfonzetti, en analysant l'alternance codique (entre italien et dialecte sicilien) liée au discours rapporté, oppose trois objections majeures à l'explication mimétique : (1) d'une part, il est fréquent que le rapporteur modifie la langue de l'énoncé rapporté⁸³, (2) d'autre part le chercheur ignore le plus souvent quelle était la langue d'origine. Enfin, il faut (3) prendre en considération le cas des citations « virtuelles », qui n'ont fait l'objet d'aucune énonciation antérieure. Dans le domaine de la fiction (romanesque ou poétique) qui est celui qui nous intéresse, les « discours rapportés » ne préexistent bien évidemment pas à leur « rapport ». On peut d'ailleurs préférer l'appellation de « discours représentés »⁸⁴ à celle de « discours rapportés » qui prête ici à confusion. La prétendue fidélité à la forme des propos représentés est un leurre : il n'y a aucune énonciation première, antérieure, à reproduire de manière mimétique. Giovanna Lafonzetti conclut :

What all these examples clearly demonstrate is that the direction of switching in reported speech is not automatically determined by the language in which the original utterance was spoken, as assumed for instance by Gal, Myers-Scotton and Sornicola. This is too simplistic and deterministic an explanation, which tries to link a change in code to a change in some feature of the situational context. [...] The Italian case – and probably others as well – can be better understood if, following Goffman, one sees code-switching as one of the possible devices used to mark a change of footing which occurs whenever speakers shift “from saying something” themselves to “reporting what someone else said”. In other words,

⁸² John Gumperz, « Contextualization and understanding », in Duranti A. & Goodwin C. (éd.), *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp.229-252.

⁸³ Dans son anthologie sous-titrée « Interrogation sur la littérature nègre de langue française (poésie-roman) », Makhily Gassama donne de nombreux exemples de *code-switching* fictifs en déplorant que ceux-ci portent atteinte à l'« illusion romanesque ». Les textes incriminés sont *Une vie de Boy* de Ferdinand Oyono et *L'Harmattan* de Sembène Ousmane. Makhily Gassama, *Kuma*, Les Nouvelles Éditions Africaines, Dakar, 1978, p.214.

⁸⁴ Alain Rabatel transforme « DR » de « discours rapporté » en « discours représenté » ; « Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : Du point de vue représenté aux discours représentés », in *Travaux de linguistique* 46, 2003, p.52 :

« D » comme Discours, en assumant toute l'ambivalence du terme, ici paraphrasé par l'expression « mixte paroles / pensées / perceptions » ; « R » pour représentées (plutôt que rapportées) : car, au-delà des motifs cognitifs et argumentatifs en faveur de la notion de représentation, il existe des raisons proprement linguistiques qui militent en ce sens. En effet, à chaque fois qu'il existe des disjonctions énonciatives, il est licite d'en rendre compte à l'intérieur d'une problématique élargie du Discours Représenté (désormais DR).

code-switching works as a conversational resource by means of which bilingual speakers can express the polyphony of discourse more effectively.⁸⁵

[* Tous ces exemples démontrent clairement que la direction prise par le changement de code dans le cas du discours rapporté n'est pas déterminée de manière automatique par la langue dans laquelle l'énoncé rapporté a originellement été énoncé comme le croient par exemple Gal, Myers-Scotton et Sornicola. Cette explication et simpliste et déterministe, elle veut à tout prix lier le changement de code à une modification d'un paramètre du contexte, de la situation. [...] Le cas italien – et cela vaut probablement pour d'autres – sera mieux compris si, à la suite de Goffman, on considère l'alternance codique comme l'un des opérateurs possibles utilisés pour indiquer un changement de *footing*⁸⁶ qui se produit à chaque fois que les locuteurs passent de « dire quelque chose » eux-mêmes à « rapporter ce que quelqu'un d'autre a dit ». En d'autres termes, l'alternance codique fonctionne comme une ressource conversationnelle qui permet aux locuteurs bilingues de donner à entendre plus distinctement la polyphonie du discours.]

Ce ne serait donc pas parce qu'il y a délégitimation énonciative qu'il y a changement de voix, mais parce qu'il y a changement de code qu'il semble y avoir changement de voix. Ou, pour le dire autrement, l'hétérolinguisme serait un opérateur de polyphonie.

Juan sin Tierra présente des cas où l'hétérolinguisme est le seul indice du changement de réplique :

(*Juan* p. 65) oh, comme c'est dégoûtant !
take a look
I can't, it's so horrible
ils s'enfilent entre eux en public !
tíos guarros !
si a meno fossero giovani

Ici, seuls le changement de langue et le passage à la ligne indiquent le changement de source énonciative. Sans être individualisées, les voix de cette foule babélique (Schulman p. 67), moins galamment désignée plus loin comme « troupeau polyglotte » (Schulman p. 131) se distinguent néanmoins. L'alternance de code permet bien à chaque réplique de faire saillie. Il ne s'agit pas de caractériser un personnage par sa langue mais d'utiliser le changement de code pour démarquer les différentes voix. Tous les cas d'intertextualité analysés dans la première partie pourraient être repris ici. Rappelons un exemple caractéristique de la manière dont l'hétérolinguisme peut opérer un démarquage polyphonique : « sin inepto pudor quant au genre de jouissance ! » (*Juan* p. 155). Le

⁸⁵ Giovanna Alfonzetti, « The conversational dimension in code-switching between Italian and Dialect in Sicily » in Peter Auer (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and identity*, Routledge, New York, 1998, p.205.

⁸⁶ Alain Kihm traduit « footing » par « position », cf. Erving Goffman, « La position », in *Façons de parler*, traduction de l'anglais par Alain Kihm, Editions de Minuit, Paris, 1987, pp.133-166.

passage au français suffit pour opérer une bifurcation de l'énonciation et passer de la voix du narrateur à celle de Cavafis dont est cité le poème « Il est venu pour lire ».

Le changement de code n'imité donc pas le discours cité : il produit un effet de délégation énonciative. L'hétérolinguisme fonctionne comme un bifurcateur ou, pour utiliser une métaphore ferroviaire, comme un aiguillage. Nous proposons de le considérer comme un « discordantiel de l'énonciation ». Le terme « discordantiel », qui est à l'origine un néologisme de Damourette et Pichon⁸⁷, souligne l'effet de rupture produit par le changement de code. Dans l'imaginaire hétérolingue, il n'est pas facile de dire quelque chose de nouveau. La parole singulière doit s'arracher sur un fond d'interdiscours et c'est bien souvent le passage d'une langue à une autre qui permet une expression inédite.

La perspective est donc radicalement inversée : le changement de code n'est plus un cas particulier de changement de voix, c'est la polyphonie qui est rendue possible par l'hétérolinguisme. Cette perspective est résolument pragmatique :

Dans la perspective de la linguistique structurale, la parole n'est qu'une manifestation particulière de la langue, et le dialogisme, qu'une variante affaiblie, qu'un écho dégradé du bilinguisme. Si on se place cependant, comme je me propose de le faire, dans l'optique d'une théorie de l'énonciation (d'une pragmatique), les choses s'inversent : (...) le bilinguisme, ou le plurilinguisme c'est-à-dire la coïncidence entre un type de discours et une langue chaque fois différente, n'est qu'un cas particulier de dialogisme, cas il est vrai plus voyant, plus impressionnant qu'aucun autre. [...] Mais examiner le bilinguisme dans la perspective du dialogisme ne devrait pas signifier que le premier perd toute spécificité par rapport au second ou, ce qui revient au même, que toutes les formes de dialogisme se valent.⁸⁸

Nous reviendrons plus bas sur cette dimension pragmatique. Retenons pour l'instant que l'imaginaire hétérolingue met en œuvre la différence des langues afin de permettre une distinction des voix.

⁸⁷ Laurence Rosier, qui leur emprunte déjà le terme, écrit « discordantiel » avec un [c] et opère la bascule du côté de l'énonciation, cf. Laurence Rosier, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, « Champs linguistiques », Duculot, Paris, 1999, p.153 : « Seront appelés *discordantiels* tous les mots ou locutions permettant d'attirer le dire du narrateur (rapporteur) vers le dit du personnage (locuteur dont on rapporte les propos) : ils confrontent le discours citant au discours cité. Ces discordances vont toujours dans le sens d'une actualisation du discours cité ». Laurence Rosier liste un certain nombre de ces « discordantiels », tout en rappelant que la liste est ouverte puisqu'il s'agit d'indices discursifs et non formalisés en langue : (a) les connecteurs (mais, certes, après tout, somme toute) ; (b) les ruptures modales ; (c) les morphèmes d'assertion ou de dénégation à tendance polémique ; ou plus généralement les signes de l'interlocution : oui, non, si ; (d) les interjections ; (e) les phrases sur le mode nominal ; (f) les ruptures lexicologiques (variations de langue + appellatifs).

⁸⁸ Todorov, « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie », in Bennani *et alii* (éd.), *Du bilinguisme*, Denoël, Paris, 1985, p.11.

III.2. Rumeurs du Nigeria

« le français est une langue d'importation coloniale qui véhicule aussi forcément une culture extravertie. En contexte africain, il devient impératif de se l'appropriier si l'on veut dire / traduire l'être africain. Dans sa tentative d'appropriation, l'écrivain africain est amené à le transformer, le tropicaliser, le subvertir, le pervertir, le cocufier, etc. »

Edmond Biloa, « Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française », in Moussa Daff (éd.), *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones*, AUF, Paris, 2007, p.27.

Comparer exige ici de distinguer. Deux des œuvres du corpus, *Sozaboy* et *The Voice*, ont un principe de fonctionnement distinct de celui des deux autres textes : la rumeur. Faut-il y voir un trait distinctif de la littérature narrative du Nigeria ? Viney Kirpal s'est efforcé de démontrer que le roman nigérian répond à des canons formels qui ne sont pas ceux des modèles occidentaux. Pour ce faire, il a analysé un corpus composé de *The Voice*, *Season of Anomy* de Soyinka et de *Wrong Ones in the Dock* d'Aluko. Kirpal a retenu le roman d'Okara pour sa structure non linéaire. Il explique qu'il ne s'agit pas d'une maladresse formelle mais d'un principe structurel : « it is clear that this nonlinearity is no structural weakness in the novel ; rather, the structural constructive principle is different »⁸⁹. Le roman du Nigeria n'est pas le seul à faire de la rumeur un mode de narration. Les littératures francophones et, plus largement, les littératures postcoloniales ont volontiers recours à cette technique⁹⁰. La rumeur permet de se passer de la stabilité d'un narrateur identifiable⁹¹. L'utilisation de la rumeur comme mode de narration intéresse donc directement la question de la (non)propriété des langues et des discours.

L'ouverture de *The Voice* met en place une structure polyphonique qui produit la narration sur un fond d'indétermination. Au lieu de distinguer différentes voix : celles des villageois, celle du narrateur, celles des protagonistes principaux. Cette ouverture produit une rumeur indistincte. Le centre du passage décrit les rumeurs qui « volaient dans l'air comme des oiseaux et nageaient comme des poissons dans la rivière » (Sévry p.11, « words of the coming thing, rumours of the coming thing, were in the air flying like birds, swimming like fishes in the river », *The Voice* p.23). En retrait derrière les discours rapportés d'énonciateurs secondaires, le narrateur introduit la langue du roman

⁸⁹ Viney Kirpal, « The Structure of the Modern Nigerian Novel and the National Consciousness », in *Modern Fiction Studies* 34(1), 1988, pp.45-54.

⁹⁰ Xavier Garnier, « Usages littéraires de la rumeur en Afrique », in *Notre librairie* 144, 2001, pp. 4-19.

⁹¹ Xavier Garnier, *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Peter Lang, Bruxelles, 2001, p.17.

de manière déléguée, jusqu'aux passages théâtralisés dans lesquels la narration est cantonnée aux didascalies. Pour Patrick Scott, cette délégation énonciative initiale amoindrit la portée subversive du travail de l'hétérolinguisme : il rapproche sa « stratégie translingue » de l'écriture réaliste la plus conventionnelle, qui introduisait déjà les dialectes dans les discours rapportés⁹². Une autre interprétation est possible si l'on accepte de considérer que la rumeur constitue ici un véritable mode de narration. Dépassant le statut de motif, la rumeur donne à entendre les voix et les langues sans les rapporter à des énonciateurs identifiables. Elle opère une désappropriation des discours.

Sozaboy emploie lui aussi cette technique d'indistinction énonciative. Dans ce roman, c'est la radio qui donne voix à la rumeur :

(*Sozaboy* p.3) Everywhere the people were talking about it. In Bori. And in Dukana. Radio begin dey hala as 'e never hala before. Big big grammar. Long long words. Every time. [...] We people cannot understand plenty what was happening. But the radio and other people were talking of how people were dying. [...] The radio continue to blow big big grammar, talking big talk.

(Millogo et Bissiri p.26) Partout les gens parlaient ça. A Pitakwa. A Bori. Et à Doukana. Façon radio-là a commence crier, il n'a jamais crié comme ça avant. Anglais fort fort. Gros gros mots. Toujours toujours. [...] Les gens notre catégorie comprennent pas bien bon ce qui arrivait. Mais radio et les autres gens parlaient la façon que les gens mouraient. [...] Radio-là continue crier anglais fort fort, parler gros gros anglais.

Cette source énonciative indistincte, apparue dès les premières pages, résonne dans l'ensemble du roman : « The radio was shouting about it all the time » (*Sozaboy* p.50 ; « Radio-là était là crier ça tout temps », Millogo et Bissiri p.96). Dans ces deux exemples, la forme du résumé diégétique montre que la rumeur participe à tisser le texte. Mais la radio n'est pas la seule source de la rumeur. *Sozaboy* est régulièrement ponctué de la reprise de trois expressions : « trouble no dey ring bell », « God no gree bad things » et « war is war ». Ces formules connaissent une circulation intense, transitent depuis les

⁹² Patrick Scott, « Gabriel Okara's *The Voice*, The Non-Ijo Reader and the Pragmatics of Translingualism », in *Research in African Literature* 21(3), 1990, p.75 :

The first impact of Okara's radical linguistic strategy is less surprising than one might expect, because there was ample literary precedent within English, if not for the particular innovations, then for the kind of linguistic variation involved. The translingual strategy is first introduced gently, through embedded idioms in indirect speech [...]. It seems conventional enough, too, when Okara reproduces quasi-Ijo syntax within passages of direct speech from subordinates characters, like the Second and Third Messengers, because novelists have long used such license in dialect-characterization.

discours rapportés de différents personnages jusque dans la parole de Méné. Les frontières discursives se montrent ainsi extrêmement poreuses.

Au chapitre 9, Dabout Bien provoque une première prise de conscience chez Méné lorsqu'il lui demande s'il peut être certain que sa femme l'aimerait encore s'il rentrait amputé d'un pied ou d'une main. Devant l'effroi du jeune homme, il lui explique que « la guerre c'est la guerre ». Insérée entre guillemets dans le discours direct, la formule investit le cotexte immédiat en passant au direct libre puis à l'indirect :

(*Sozaboy* p.75) "Because war is war, you know", is what he said at last. The whole of that night, I did not sleep well. I was thinking how Tan Papa said "because war is war you know". What is this war? [...] But I cannot forget from that day how Tan Papa saw saying because war is war.

(Millogo et Bissiri p.138) « Parce que la guerre c'est la guerre, tu vois ? » C'est ça il a dit pour terminer. Toute la nuit-là je n'ai pas dormi bien. J'étais là penser sur la façon Dabout Bien a dit « Parce que la guerre c'est la guerre, tu sais ». C'est quoi cette guerre-là même ? [...] Mais depuis là je peux pas oublier la façon Dabout Bien était là dire que la guerre c'est la guerre.

Le chapitre suivant raconte le départ de Dabout Bien, qui invite Méné à se souvenir de sa mise en garde : « Faut pas oublier, la guerre c'est la guerre » (Millogo et Bissiri p.145 ; « Remember, war is war », *Sozaboy* p.80). La suite du roman sera hantée par ce souvenir : « And I remember as Tan Papa was telling me that war is war » (*Sozaboy* p.113) ; « I think you understand me. Because war is war » (*Sozaboy* p.128). Il lui arrive de retrouver sa forme originare de discours rapporté, cumulant alors les sources énonciatives : « as Manmuswak and Tan Papa used to say, "war is war" » (*Sozaboy* p.139), « when I asked him [Zaza] why he was shaking his head, he said that war is war » (*Sozaboy* p.147). Le narrateur n'hésite pas à souligner qu'il s'agit d'une redite. Après avoir été dénoncé par le chef Birabi dans le camp de réfugiés comme ayant combattu dans les rangs de l'armée « ennemie », Sozaboy est enfermé avec d'autres prisonniers et leur exécution semble prochaine. La conversation se noue avec un autre soldat qui, apparemment résigné à son sort, affirme lui aussi que « la guerre c'est la guerre » (« I have no regrets because war is war », *Sozaboy* p.163). Et Méné de remarquer avec étonnement : « Ah ah, prisonnier-là dit cette chose-là encore. La guerre c'est la guerre. » ce qui provoque un afflux de souvenirs : « Quand j'entends ce mot-là encore, je commence penser sur tout ce qui m'est arrivé » (Millogo et Bissiri p.277 ; « Aha, this soza prisoner have said that thing again. War is war. When I hear that word again, I begin to think of all the things that have happened to me », *Sozaboy* p.164).

Apparemment tautologique, la formule « war is war » indique que la langue, fossilisée en formules qui ont la frappe du proverbe, circule à la manière d'une pièce de monnaie. Sa valeur vient, précisément, de sa circulation.

« Trouble no dey ring bell » est une autre expression qui, par sa récurrence, participe au tissage du texte. Le début du roman est saturé d'occurrences du substantif « trouble », émanant des sources énonciatives les plus diverses : la voix indistincte de la rumeur, la radio, l'intégralité du personnel romanesque ainsi que Méné s'inquiètent de ce « malheur » à venir qui ne dit pas encore son nom. Le terme entre vite en composition pour former une expression qui sera reprise de bouche en bouche tout au long du récit. La traduction française de Millogo et Bissiri modifie parfois le substantif, mais c'est bien toujours les mêmes termes qui sont repris dans le texte de départ. A Agnès qui lui demande ce qu'il pense de la situation, Méné répond « Malheur il dit pas quand il va venir » (Millogo et Bissiri p.50 ; « "Trouble no dey ring bell", was what I said », *Sozaboy* p.19). Plus tard, après le mariage de Méné avec Agnès, Terr Kole donne une leçon de vie au jeune homme, lui disant : « quand l'homme marie femme il marie palabre. Et palabre-là il dit pas quand il vient » (Millogo et Bissiri p.118 ; « anybody who marries wife have married trouble. And trouble no dey ring bell », *Sozaboy* p.63). Bien des aventures sont déjà arrivées à Méné lorsque son ami La Balle subit l'humiliation de devoir boire sa propre urine. Ce sombre chapitre 13 s'achève sur une reprise de l'expression par Méné qui, sur le point de s'endormir, pressent « que malheur va arriver. Malheur va amener malheur. Et malheur dit pas quand il va arriver. Et je m'endors. » (Millogo et Bissiri p.180 ; « And I know that there will be trouble. Trouble will bring trouble. And trouble does not ring bell. And I fall asleep. », *Sozaboy* p.103). Le chapitre quatorze s'ouvre sur la même expression qui sert de transition : « La vérité vraie, le malheur ne dit pas quand il va venir » (Millogo et Bissiri p.181 ; « True true, trouble does not ring bell », *Sozaboy* p.104). Pour compléter ces saisies épisodiques, il faudrait citer de nombreuses expressions similaires qui entrent en résonance : « I just hear people talking trouble trouble. [...] I know that trouble don begin. » (*Sozaboy* p.19), « Trouble have begun again, oh » (*Sozaboy* p.43), « I said to myself, "trouble done begin" » (*Sozaboy* p.46), « I begin to say to myself "Trouble don begin again!" » (*Sozaboy* p.51), etc. Le récit semble ainsi s'élaborer à partir de ces formules entendues énoncées par d'autres, reprises et comme *remâchées*.

De nombreux noms de personnages sont forgés par la rumeur. L'invention du nom de « Manmuswak » (« L'homme-doit-viver ») est le résultat de la créativité dont fait preuve

Méné à partir d'un énoncé pour lui difficilement compréhensible de son ami La Balle. On peut lire dans le glossaire : « man must wak / a man must live (eat) by whatever means ». L'extrait suivant montre la fabrique du nom, depuis l'incompréhension initiale de Méné jusqu'à sa forgerie, en passant par le discours direct d'un autre, qui lui donne la matière nécessaire à l'invention linguistique :

(*Sozaboy* p.95) "Bullet", I said, "I beg you, no make too much grammar for me. I beg you. Try talk that one that I will understand. No vex because I ask you simple question."

"No, I no dey vex", Bullet answered after some time. I no dey vex. What I am saying is that all of us who are here can die any time. Any time. So while we live, we must drink. Because, as you know, man must wak". This Bullet is very clever man you know. Man must wak. I like that. Man must wak.

[...] Even I begin to call the man "Manmuswak". So, I told Bullet that we shall call the Man Manmuswak. 'E say the name is very good for the man. And he think the man must like the name when we tell am.

(Millogo et Bissiri pp.168-169) « – La Balle, j'ai dit, pardon faut pas parler trop ton gros gros anglais-là devant moi, pardon. Faut essayer parler ce que je peux comprendre. Faut pas fâcher parce que je te demande question simple comme ça là.

– Non, je fâche pas, La Balle répond après un temps. Je fâche pas. Ce que je suis là dire, c'est que nous tous qui sommes là, on peut mourir n'importe quand. N'importe quand. Donc pendant que on est en vie, on doit boire. Parce que, comme tu sais, l'homme doit vivre.

La Balle qu'on voit là, il connaît manière, tu sais. L'homme doit vivre. J'aime ça. L'homme doit vivre. [...] Même je commence pour appeler l'homme-là « L'homme-doit-viver ». Donc j'ai dit La Balle que on doit appeler l'homme-là, L'homme-doit-viver. Il dit nom-là, c'est très bon pour l'homme. Et il croit que l'homme-là va aimer nom-là si on dit lui ça.

The Voice et *Sozaboy* s'ingénient à déposséder leurs narrateurs. La diégèse vient perturber les sources énonciatives et brouiller les origines du dire. Nul ne peut prétendre posséder « la langue » puisqu'aucun discours n'a de point d'origine identifiable. Les deux autres œuvres produisent un effet similaire, bien que leur principe structurel ne soit pas celui de la rumeur.

III.3. La maculature hétérolingue

Située au carrefour des discours tout autant qu'à la croisée des langues, la page hétérolingue ressemble à cette « maculature » qui, dans le vocabulaire de l'imprimerie, désigne un papier ayant bu l'encre d'une multitude d'autres textes et en reste irrémédiablement tâché. Voici ce qu'en dit Antoine Compagnon :

J'écris toujours sur une maculature. Quelles sont ses salissures, ses traces ou ses vestiges ? C'est l'intertexte lui-même qui refait surface, qui perce à travers l'écriture nouvelle comme le motif sombre du papier peint sous toute couche successive de blanc. La maculature ou la surface sale avec laquelle je compose, c'est l'intertexte que je récris.⁹³

Le texte hétérolingue fonctionne précisément ainsi, exhibant les strates qui le composent.

Juan sin Tierra emploie si bien la technique du recyclage discursif qu'il produit parfois une sensation de déjà lu. Parvenu à la page 151, le lecteur pourra croire, en lisant « la eterna manzana o la banana aun mejor, la piña tropical, la sugestiva pera », être revenu à la page 25. Ces phénomènes d'échos plus ou moins distordus font entrer le texte dans le régime d'un interdiscours généralisé. La répétition, en effet, est indissociable de la pluralité des sources énonciatives.

Plus qu'aucune des autres œuvres analysées, *Juan sin Tierra* se plaît à mettre en scène sa propre écriture. Le récit s'interrompt de manière régulière pour revenir au bureau-cuisine qui exhibe les coulisses de l'écriture. Le narrateur se présente cloîtré dans cette minuscule pièce (« enclaustrado, como siempre, en la minúscula habitación », *Juan* p.34) encombrée d'objets hétéroclites :

(*Juan* p.34) seguirás sin interrumpirte, paseando la mirada por el techo abuhardillado y las bolsas verdes del fregadero, los grabados, recortes de prensa, el libro con el dibujo evaporador [sic] al vacío, las fotocopias del catecismo del presbítero Duque de Estrada destinado a los negros, hollando con bolígrafo de un franco cincuenta la aborrecible blancura de la holandesa⁹⁴

(Schulman p.30) tu continueras sans t'interrompre, en promenant ton regard sur le plafond mansardé, les carreaux verts de l'évier, les images, les coupures de journaux, le livre avec la gravure représentant un évaporateur sous vide, les photocopies du catéchisme pour nègres du père Duque de Estrada, souillant de ton stylo à billes à un franc cinquante la blancheur détestée de la page

⁹³ Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979, p.391.

On ne résistera pas à la tentation de mentionner qu'Okolo emploie une parabole de la peinture noire sur la peinture blanche, inversant les couleurs du papier peint d'Antoine Compagnon :

(*The Voice* p.50) If you put a black paint over a white paint, does it mean there is no white paint? Under the black paint the white paint is still there and it will show when the black paint is rubbed off. That's the thing I am doing – trying to rub off the black paint.

(Sévry p.41) Si tu mets de la peinture noire sur de la peinture blanche, est-ce que cela veut dire qu'il n'y a pas de peinture blanche ? La peinture blanche est toujours là sous la peinture noire et réapparaîtra quand la peinture noire s'en ira.

⁹⁴ Sur la qualité du papier hollandais vue depuis l'Espagne, cf. Miguel Gerónimo Suárez y Núñez, *Arte de hacer el papel, segun se practica en Francia, y Holanda, en la China, y en el Japon*, Universidad Complutense, Madrid, 1778, pp.138-141.

Le caractère hybride de cette pièce aux fonctions multiples et l'accumulation des accessoires qui entourent l'écriture connotent un texte composite, fait de fragments empruntés. Cette technique de composition est explicitement décrite :

(*Juan* p.51) interrumpirás la lectura de documentos : frases extraídas de los libros y fotocopias se superponen en tu memoria a la carta de la esclava al bisabuelo resucitando indemne tu odio hacia la estirpe que te dio el ser: pecado original que tenazmente te acosa con su indeleble estigma a pesar de tus viejos, denodados esfuerzos por liberarte de él: la pagina virgen te brinda posibilidades de redención exquisitas junto al gozo de profanar su blancura: basta un simple trazo de pluma

(Schulman p.44) tu interrompras ta lecture des documents : les phrases extraites des livres et des photocopies se superposent dans ta mémoire à la lettre écrite par une esclave à l'aïeul et ta haine envers ta caste d'origine ressuscite indemne : péché original, tenace, qui te harcèle de son stigmatte indélébile malgré tes efforts constants, obstinés pour t'en libérer : la page vierge t'offre des possibilités de rédemption exquisites, sans compter le plaisir de profaner sa blancheur : un simple trait de plume suffit

Même si, comme on le relira plus loin, « la page vierge [o]ffre des possibilités de rédemption exquisites » (Schulman p.80, « la cuartilla virgen te brinda de nuevo posibilidades de redención exquisitas », *Juan* p.96), elle ne permet pas l'inscription d'une parole en solitaire. L'interdiscours est partout : dans la trame, en filigrane, dans la marge, par collage de pans entiers.

L'analyse de l'intertextualité nous a permis de repérer, dès la première partie de ce travail, un grand nombre des co-énonciateurs privilégiés de *Die Niemandrose*. Hölderlin, Heine, Verlaine, Georg Heym, Nerval, Apollinaire, Nelly Sachs, Marina Tsvétaïva, Mandel'shtam entre autres participent à l'énonciation de ce recueil. Plutôt que de poursuivre la liste des intertextes allographes, nous nous intéresserons ici aux autocitations qui indiquent une circulation interne au dire poétique. Comme dans *Juan sin Tierra*, les reprises et les redites sont si nombreuses qu'elles semblent engendrer, peut être, « la fin de la parole »⁹⁵.

ZWÖLF JAHRE fait apparaître en mention une « ligne » qui est qualifiée de « restée / vraie, devenue / vraie » :

ZWÖLF JAHRE	DOUZE ANS
Die wahr- gebliebene, wahr- gewordene Zeile : ... <i>dein</i>	La ligne restée vraie, devenue vraie : ... <i>ta</i>

⁹⁵ Laurent Jenny, *La Parole singulière*, « L'extrême contemporain », Belin, Paris, 1990, pp.141-161.

*Haus in Paris – zur
Opferstatt deiner Hände.*

*maison à Paris – en
autel où tu sacrifies tes mains.*

Distribuée sur trois vers, marquée par les italiques et précédée de points de suspensions, la « ligne » se présente à l'évidence comme une (auto)citation. Il s'agit, en effet, d'une reprise d'un vers du poème « Auf Reisen » (1951), paru dans le recueil *Mohn und Gedächtnis* :

Es ist eine Stunde, die macht dir den Staub zum Gefolge,
dein Haus in Paris zur Opferstatt deiner Hände,
dein schwarzes Aug zum schwärzesten Auge.

Tout se passe comme si le nouveau recueil revenait sur les traces du recueil précédent, vérifiant la permanence du dire dans le temps.

La temporalité est l'enjeu d'une autre autocitation, plus difficile à déchiffrer. Les points de suspension du titre ... RAUSCHT DER BRUNNEN indiquent, comme ceux de ZWÖLF JAHRE, la reprise d'un texte antérieur. Il s'agit, toujours dans le même recueil *Mohn und Gedächtnis*, du poème intitulé KRISTALL (nous soulignons) :

Nicht an meinen Lippen suche deinen Mund,
nicht vorm Tor den Fremdling,
nicht im Aug die Träne.
Sieben Nächte höher wandert Rot zu Rot,
sieben Herzen tiefer pocht die Hand ans Tor,
sieben Rosen später rauscht der Brunnen.

L'hypotexte comptait sept roses comme mesure temporelle – cette même unité de temps sera reprise dans ... RAUSCHT DER BRUNNEN :

... **RAUSCHT DER BRUNNEN**

... BRUIT LA FONTAINE

Und du :
du, du, du
mein täglich wahr- and wahrer-
geschundenes *Später*
der Rosen – :

Et toi :
toi, toi, toi,
de vérité chaque jour plus vraie
écorché, mon plus-tard
des roses – :

Parmi les autocitations les plus manifestes, il faut mentionner IN EINS :

IN EINS

Dreizehnter Feber. Im Herzmund
erwachtes Schibboleth. Mit dir,
Peuple
de Paris. *No pasaran.*

TOUT EN UN

Treize février. Dans la bouche du cœur
s'éveille un schibboleth. Avec toi,
Peuple
de Paris. *No pasaran.*

Ce poème reprend SCHIBBOLETH du recueil *Von Schwelle zu Schwelle* (1955)

SCHIBBOLETH,
Von Schwelle zu Schwelle

Herz [...] gib dich auch hier zu erkennen hier, in der Mitte des Marktes. Ruf's, das Schibboleth, hinaus In die Fremde der Heimat : Februar. *No pasarán.*

SCHIBBOLETH,
De seuil en seuil, trad. J.P. Lefebvre

Cœur : là aussi fais toi connaître, là au milieu du marché. Crie-le, le schibboleth, à toute force dans l'étrangeté du pays : février. *No pasarán.*

L'intensité des circulations invite à soupçonner une redite derrière chacun des mots. EST ALLES ANDERS s'achève par « du tastest ihn ab mit der Hand : / Alba ». Ne peut-on pas y entendre une reprise légèrement distordue de « ein Finger / tastet hinab » de ENGFÜHRUNG ? La préposition « hinab » est devenue un pronom personnel suivi d'une préposition (« ihn ab ») et le doigt s'est transformé en main, mais cela ne masque pas le phénomène de reprise. Si l'on admet cette hypothèse, on pourra considérer que le dernier mot, « Alba », est une trace du lait noir de l'aube (« schwarze Milch der Frühe ») qui ouvrirait ENGFÜHRUNG⁹⁶.

Le motif du sauvetage des mots dans DIE SCHLEUSE s'éclaire : l'énonciation poétique se fait de mots trouvés, hérités, non-perdus (« Unverloren »). Le revers de cette compréhension poétique est l'accusation diffamante de plagiat qui, faute de comprendre l'agencement collectif de l'énonciation hétérolingue, condamne la circulation poétique comme un vol. Le cas de l'affaire Goll qui a touché Celan mérite qu'on s'y arrête. On peut y lire un cas symptomatique de mauvaise réception de l'écriture hétérolingue.

⁹⁶ Indice supplémentaire : Reina Palazon traduit « schwarze Milch der Frühe » par « leche negra del alba ».

III.4. Réécriture et plagiat

Jean-Louis Joubert relate, dans l'ouvrage qui porte le titre de *Voleurs de mots*, les accusations de plagiat à l'encontre du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem et des *Honneurs perdus* de Calixthe Beyala⁹⁷. Paul Celan a lui aussi subi une campagne de diffamation. La littérature hétérolingue se voit si souvent accusée de plagiat qu'il est tentant d'y voir un complot. Ou bien les auteurs hétérolingues seraient-ils tous des faussaires ? L'accusation de plagiat, qui s'avère le plus souvent infondée, révèle l'antagonisme entre deux imaginaires de la langue. Arrêtons-nous un instant sur ce que l'histoire littéraire retient comme la tristement célèbre « affaire Goll ».

Celan est en France depuis deux ans lorsqu'il rencontre Yvan Goll grâce à un ami commun, Alfred Sperber. Sur l'agenda d'Yvan Goll, à la date du dimanche 6 novembre 1949 on peut lire le récit de la première visite que rend Celan au poète et à sa femme Claire, huit roses rouges à la main – une de plus que dans le poème :

Paul Celan, 31, rue des Écoles, m'avait écrit une lettre de la part de Sperber ; il nous lit des poèmes de *Der Sand aus den Urnen* d'une voix inspirée et Claire et moi, nous nous accordons à les trouver admirables, purs et savants, où les ombres de Rilke et de Trakl s'effacent petit à petit devant son clair génie. « Todesfuge » notamment nous empoigne et nous émerveille. Celan est à la fois timide et très orgueilleux. Il est convaincu, à bon droit, de sa mission de poète. C'est le jeune juif de Czernowitz très raffiné. Il avait apporté à Claire huit roses rouges, lui qui végète sans le sou dans le Quartier Latin. Nous l'avons retenu à un souper léger.⁹⁸

L'impression est aussi très positive du côté de Celan, qui écrira à Erica Lillegg que Goll est un « Mensch », un véritable être humain. Dès le mois de décembre de cette même année 1949, Goll entre à l'Hôpital américain de Neuilly. Paul Celan se porte immédiatement volontaire pour donner son sang pour une transfusion, mais son groupe sanguin n'est pas compatible. Jusqu'à la mort d'Yvan Goll en 1950, Paul Celan rend des visites très régulières à son ami hospitalisé et à sa femme. Paul Celan lit ses propres poèmes et entreprend de traduire la poésie française de Goll en allemand. Dans quelle mesure cet échange poétique a-t-il favorisé le retour d'Yvan Goll à l'écriture en langue allemande ?

⁹⁷ Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de langue : traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, Paris, 2006, p.70.

⁹⁸ Cité in Barbara Wiedemann, *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Injamie'*, Suhrkamp, Francfort, 2000, p.17.

Les relations de Celan avec Claire Goll sont, d'après leur correspondance, chaleureuses et presque familiales, du moins jusqu'en 1952. Tout va bien, en somme, jusqu'à la parution en 1951 de *Traumkraut*, œuvre posthume d'Yvan Goll éditée par sa femme et du recueil de Celan *Mohn und Gedächtnis* en 1952. C'est alors que la veuve du poète entreprend, de manière diffuse puis avec une virulence systématique à partir de 1960, de dénoncer le « plagiat » de Celan. Nous n'entrerons pas dans le détail, bien documenté, des faits : les échos, indubitables, relèvent d'autant moins du plagiat que nombre des textes de Celan étaient antérieurs à ceux de Goll⁹⁹. Il s'agit moins, en effet, de prouver l'innocence de Celan que l'inanité même de l'accusation.

Bonnefoy a proposé une analyse de ce qui « alarma Paul Celan »¹⁰⁰. Il évoque le regain d'antisémitisme perceptible partout en Europe, qui éprouve Celan aussi bien que Nelly Sachs. Mais il y a autre chose. Pour Celan, c'est la possibilité de toute poésie qui est remise en question. L'accusation de Claire Goll et son écho chez ses contemporains est l'indice d'une incompréhension absolue face à sa poétique, qui dément la logique de la propriété. Dans les termes de Bonnefoy : « en poésie la question du plagiat ne se pose pas, cette notion n'y garde même aucun sens »¹⁰¹. Lacoue-Labarthe exprime la même idée en redéfinissant l'appropriation de manière subversive :

C'est au cœur même de l'étrangement ou de la dépropriation qu'advient, par un tour ou un trope énigmatique, l'appropriation. Mais cela veut dire aussi bien qu'une telle appropriation a lieu « hors de soi ». L'appropriation, l'appropriation singulière, n'est en aucune façon l'appropriation du soi en lui-même. Le soi – ou le moi singulier – ne s'atteint lui-même en lui-même que « dehors ».¹⁰²

La logique de la dépossession linguistique, poussée jusque dans ses conséquences poétiques, annule les frontières entre le dire de soi du dire d'autrui. Elle révèle, sous les territoires officiels des langues nationales, la cartographie déroutante de l'interdiscours.

⁹⁹ Françoise Meltzer, *Hot Property : the Stakes and Claims of Literary Originality*, University of Chicago Press, Chicago, 1994, p.63 et suivantes.

¹⁰⁰ Yves Bonnefoy, *Ce qui alarma Paul Celan*, Galilée, Paris, 2007, 43p.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.20.

¹⁰² Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Christian Bourgeois, Paris, 1997, p.88.

IV. Entendre des voix : une pathologie hétérolingue ?

L'hétérolinguisme invite le lecteur à entendre des voix dans le texte. Cette tentation semble pathologique : comment un texte écrit pourrait-il être vocalisé ? N'est-il par ailleurs pas établi que « la langue », distinguée de la parole, se définit par opposition à toute phonation ? Il faut être précautionneux pour fonder en droit l'impression de vocalité produite par les textes hétérolingues. Toutes les approches de la

voix dans le texte littéraire ne sont, en effet, pas également heureuses.

Pour moi donc, les affirmations répandues, nouvel avatar du vieux *showing*, et donc de la très vieille *mimésis*, selon lesquelles personne ne parle dans le récit, procèdent, outre l'entraînement du poncif, d'une étonnante surdité textuelle. Gérard Genette, *Discours du récit*, « Points Essais », Seuil, Paris, 2007, p.373.

Si la théorie de la polyphonie développée par Bakhtine¹⁰³ a largement prouvé sa pertinence théorique, il n'en va pas de même de la plupart des études sur l'oralité présumée des œuvres postcoloniales¹⁰⁴. Il faut se méfier du caractère apparemment interchangeable des notions de « voix », d'« oralité », de « parler », etc.¹⁰⁵.

Nous commencerons par faire résonner les voix des textes, de sorte à dépasser l'opposition langue/parole. Les quatre œuvres étudiées insistent, en effet, pour dire que « la langue » n'existe pas sans sa dimension sonore. Paul Celan a enregistré des lectures de ses propres poèmes sous le titre « Ich hörte sagen » (« J'ai entendu dire »). La vocalisation est tout aussi essentielle aux romans de Goytisoló, qui ne sont parfois lisibles qu'une fois lus à haute voix¹⁰⁶. Les onomatopées et les transcriptions phonétiques rythment *The Voice* : « Apo ! Apo ! Apo ! » (*The Voice* p.64), « ssh-ssh-ssh »

¹⁰³ Bakhtine a, en réalité, forgé trois néologismes corrélés : « raznojazychie » : hétéroglossie, ou diversité des langues ; « raznorechie » : hétérologie, ou diversité des styles (sociolectes) et « raznoglosie » : hétérophonie, ou diversité des voix (individuelles). Todorov, en choisissant le préfixe « hétéro- » et non le « poly- », devenu familier pour indiquer que « l'accent est mis non sur la pluralité, mais sur la différence », fait de ces termes de proches parents de notre objet, cf. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, *op. cit.*, p.89.

¹⁰⁴ Les mises en garde de Laté Lawson-Hellu sont bienvenues : quand bien même le critique pourrait déceler une voix dans le texte postcolonial, rien n'assure qu'il s'agisse nécessairement d'une réminiscence ou d'une fiction d'oralité, cf. Laté Lawson-Hellu, « Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines », in *Semen* 18, 2004, <http://semen.revues.org/document2256.html>, consulté le 18 mai 2010 :

D'une manière ou d'une autre, il reste donc à restituer à la lecture des écritures africaines, les valeurs, les normes et les principes éthiques telles qu'elles dérivent des cultures et des langues «maternelles», puis à réévaluer l'incidence de leurs principes normatifs dans l'état, présent ou passé, et dans les mutations des formes et discours des – ou sur les – écritures africaines en langues européennes. Certainement que le paradigme de la *transposition hétérolinguistique* pour lequel nous ne pouvons que souhaiter de plus amples approfondissements, devrait y contribuer.

¹⁰⁵ Sur la distinction oralité / parlé :

- Paul Zumthor, « En quête d'une poésie orale au Moyen Age », in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice* 52, 1985, pp.335-340.
- Henri Meschonnic, « Qu'entendez-vous par oralité ? », in *Langue française* 56, 1982, pp.6-23.

¹⁰⁶ Randolph D. Pope, *Understanding Juan Goytisoló*, University of South Carolina Press, Columbia, 1995, p.101.

(*The Voice* p.67), « whoosh, whoosh, whoosh » (*The Voice* p.69) et *Sozaboy* : « kwa kwa kwa kwa » (*Sozaboy* p.61). On les entend aussi dans *Die Niemandrose* : « dum-, / dun-, un- » (ANABASIS). Elles font résonner « la langue » comme un matériau sonore et suggèrent que l'apparente absence de voix n'est jamais que le résultat d'une stratégie d'effacement énonciatif.

Toute voix invite à interroger son origine, ce que nous verrons dans un premier temps. Il apparaîtra vite que le terme d'« origine » est un leurre : l'instance qui se fait entendre dans le texte n'est pas une source située en amont du texte. Nous montrerons dans un second temps que les textes hétérolingues invitent le lecteur à se figurer l'instance de leur énonciation. Qu'il soit poétique ou romanesque, le texte hétérolingue semble donc régi par un pacte générique où figure une instance énonciative qui diffère aussi bien du narrateur, de l'auteur que de l'auteur impliqué. Nous proposerons d'appeler *responsable* le garant que construit le lecteur à partir de la « vocalité spécifique »¹⁰⁷ du texte hétérolingue.

IV.1. Les voix de « la langue » et l'effacement énonciatif comme stratégie

Les quatre œuvres étudiées insistent pour faire entendre la dimension vocale de « la langue » : ici, ça parle toujours. De toutes les distinctions fondatrices de la linguistique dite saussurienne, aucune sans doute n'a été plus déterminante que celle qui oppose « la langue » à la parole¹⁰⁸. Est-il possible de fonder une révision de cette dichotomie sur l'analyse des voix entendues dans le texte hétérolingue ?

Il est d'autant plus important de savoir entendre les voix de *Die Niemandrose* que le poème « montre, à l'évidence, une forte propension à se taire »¹⁰⁹. Le poème liminaire du recueil fonctionne comme une « ouverture », au sens musical du terme. On y entend une multitude de voix : le verbe « hören » (« entendre ») apparaît trois fois, tandis que le

¹⁰⁷ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit.*, p.207.

¹⁰⁸ Il faudra attendre Benveniste pour que l'attention se porte sur l'énonciation, définie comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation », Emile Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », in *Problèmes de linguistique générale* II, Gallimard, Paris, 1974, p.80.

¹⁰⁹ Paul Celan, *Le Méridien, op. cit.*, p.75.

« chantant [...] parle là-bas » : « das Singende dort sagt ». Lorsque la troisième strophe bascule dans le silence (« Stille »), le fait de ne plus entendre s'associe explicitement à l'absence de langue : « Sie gruben und hörten nichts mehr/ [...] erdachten sich keinerlei Sprache » (« Ils creusaient, et n'entendaient plus rien/ [...] n'imaginèrent aucune sorte de langue »).

BEI WEIN UND VERLORENHEIT fait lui aussi apparaître le verbe « hören », cette fois à la deuxième personne du singulier (« entends-tu ») et le substantif « Sprachen » (« langues ») :

Paul Celan

Sie duckten sich, wenn
sie uns über sich hörten, sie
schrieben, sie
logen unser Gewieher
um in eine
ihrer bebilderten Sprachen.

Martine Broda

Ils se baissaient, quand
ils nous entendaient au-dessus d'eux, ils
transcrivaient,
trahissaient notre hennissement
dans une
de leurs langues à images.

Ces deux poèmes indiquent que la possibilité d'imaginer la langue implique celle d'entendre des voix, que celles-ci soient parlées ou chantées.

HUHEDIBLU repose tout entier sur un travail de concaténations sonores. Les homophonies permettent de passer outre les frontières des langues : « Hüh – on tue » :

Den Ton, oh,
den Oh-Ton, ah,
das A und das O,
das Oh-diese-Galgen-schon wieder,
[das Ah-es-gedeiht

Le ton, oh,
le oh-ton, ah,
le a et le o,
le oh-encore-ces gibets,
[le ah-comme-ça-pousse-bien

DIE SILBE SCHMERZ ainsi qu'ANABASIS travaillent eux aussi les syllabes comme des unités ou des mûles sonores (« Silben-/mole »), le premier pour en faire sortir des bégaiements : « buch-, buch, buch- / stabierte, stabierte » ; le second des sons de cloche : « (dum-, / dun-, un- [...] »). TÜBINGEN, JÄNNER enregistre un autre accident de la langue, le bredouillement :

Celan
TÜBINGEN, JÄNNER

nur lallen und lallen
immer-, immer-
zuzu.

Broda
TÜBINGEN, JANVIER

bégayer seulement,
bégayer
toutoutoujours
bégayer.

Jean-Pierre Lefebvre
TÜBINGEN, JÄNNER

seulement bredouiller, et
bredouiller
toujours, rebredouiller tou-
jours, jours.

Bollack
TÜBINGEN, JÄNNER

que balbutier et balbutier,
à tout ja-, à tout ja-
- mais.

La valeur musicale de ce poème est telle que György Kurtág a choisi d'en faire un morceau pour baryton dans son œuvre *Signs, Games and Messages*. Même ceux des poèmes dans lesquels la voix n'est pas un motif aussi explicite peuvent être lus comme des partitions musicales. Par leur mise en page, par l'emploi des tirets de respiration, ces textes disent l'importance accordée au son. Rappelons que le *schibboleth* n'a aucun sens s'il est coupé de la voix : c'est prononcé que le terme marque la différence. On peut donc considérer que le travail hétérolingue de *Die Niemandrose* est fondamentalement appuyé sur la voix. Bachmann ne disait pas autre chose de la poésie de Celan : « il est temps de prêter attention à la voix de l'être humain »¹¹⁰.

La dimension sonore est au moins aussi présente dans l'écriture de Goytisolo. Le dernier paragraphe lisible de *Juan* s'efforce de transcrire le « parlé réel d'miyon d'gens » :

(*Juan* p.320) comienza por escribirla conforme a meras intuiciones fonéticas sin la benia de doña Hakademia para seguir a continuasión con el abla ef-fetiba de miyone de pal-lante que diariamente lamplean sin tenén cuenta er código pená impuetto por su mandarinato, orbidantote poco a poco de to cuanto tenseñaron en un lúsido i boluntario ejersisio danalfabetism-mo que te yebará ma talde a renunsial una traj otra a la parabra delidioma

(Schulman p.246) commencer par l'écrire selon tes intuitions purement phonétiques sans la bénédiction de Dame Hakadémi et continuer avec le parlé réel d'miyon d'gens qui chaque jour lemploi sans tnir conte du code pénal heinposé par leur mandarina, pour oublié peu à peu tous con ta aprí dan un eserssisse lusside é voulu danalfabétism qui te conduira enfin à renôncé à tou lémo de ta langue

L'absence de majuscule et de point final, l'atténuation des signes de ponctuation et le refus de marquer les délégations énonciatives par des guillemets ou des tirets de dialogue vont dans le même sens d'une oralisation de l'écriture. Le chapitre PAULO MAJORA CANAMUS, qui emprunte son titre à Virgile (« haussons un peu le ton » dans la traduction de Valéry), se fait l'écho de voix multiples :

(*Juan* p.181) la voz del personajillo ha cubierto gradualmente la tuya y escucharas su monótono, inmovible discurso mientras, desde los libros apilados junto a tu mesa, en el desgarbado mueble clasificador, en tu reducidísima biblioteca otras voces cuitadas, frenéticas, discordantes te solicitan e increpan, reclaman a gritos su turno, el inalienable pero denegado por años, lustros, centurias, derecho a la

¹¹⁰ Ingeborg Bachmann, « Es ist Zeit, ein Einsehen zu haben mit der Stimme des Menschen », in *Musik und Dichtung*, cité dans Marko Pajević, *Poésie et musicalité : liens, croisements, mutations*, L'Harmattan, Paris, 2007, p.35, qui fait le rapprochement avec le poème CORONA de Celan.

palabra [...] voces disidentes, vindicativas que requieren tu atención con porfía
[...]
pero escuchando todavía
escuchando

(Schulman pp.134-136) la voix du rigolo a graduellement couvert la tienne et tu
écouteras son discours monotone, immuable, tandis que, depuis les livres empilés
près de la table, dans le classeur disgracieux et dans ta minuscule bibliothèque,
d'autres voix affligées, discordantes, te sollicitent et t'insultent, réclament à grands
cris leur tour, le droit inaliénable, mais refusé durant des années, des lustres, des
siècles, à la parole [...] voix dissidentes, vindicatives, qui réclament obstinément
ton attention [...]
continuer à écouter
écouter

« Ecouter » : voici ce qu'exigent ces voix spoliées. L'écoute romanesque est l'un des
moyens employés pour subvertir le canon de la littérature castillane.

La voix de Méné résonne avec force aux oreilles de tous les commentateurs de
Sozaboy. William Boyd note dans l'introduction de 1994 : « Saro-Wiwa has both invented
and captured a voice » [« Saro-Wiwa a à la fois inventé et rendu une voix »]. Il faut dire
que les verbes de diction comme « to tell » sont employés avec une remarquable
fréquence, aussi bien dans la narration que dans les discours rapportés. Le narrateur
ponctue son récit du rappel qu'il est en train de parler à un interlocuteur (« I am telling
you », *Sozaboy* p.14, « I tell you », *Sozaboy* p.18, 19, 49, 26, 36, 58, etc.). Volontiers orateur
et conteur à ses heures, Zaza emploie le même verbe : « I tell you » (*Sozaboy* p.26) et « I
am telling you » (*Sozaboy* p.30 et p.34). On passe ainsi sans solution de continuité de la
mise en scène des voix à la voix qui raconte. Lorsque Méné, à l'extrême fin du roman,
cherche à convaincre Duzia qu'il n'est pas un fantôme mais bien le Sozaboy d'avant la
guerre, il lui enjoint d'écouter sa voix : « Can't you hear my voice ? I am Sozaboy, your
own Sozaboy » (*Sozaboy* p.178).

L'illustration en première de couverture de *The Voice* lors de la réédition chez
Africana Publishing représente Okolo qui, poursuivi par le village en colère, se masque
la bouche des mains – éloquente figuration d'une voix que l'on contraint au silence. Le
lecteur n'ignorera d'ailleurs pas longtemps que le nom du principal protagoniste signifie
« la voix », en ijaw. L'édition originale chez André Deutsch mentionne, dans un
paragraphe qui précède le texte : « Okolo (which, translated, means the Voice) is a

young man who lives in the Small town of Amatu in Nigeria ». La réédition chez Africana Publishing reprend la même information, cette fois en quatrième de couverture : « Okolo (which translated means « The Voice ») lives in Amatu ». L'introduction de Ravenscroft rappelle encore, page 13 : « Okolo's name means "the voice", and Okara never allows us to forget his character's interest in language » et ira jusqu'à suggérer de lire le texte comme une réécriture de Saint-Jean : « In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God » (Ravenscroft in *The Voice* p.19) [« Au commencement était le Verbe et le Verbe était auprès de Dieu et le Verbe était Dieu »]. A la fin du premier chapitre, Okolo se présente lui-même comme étant « cette voix de par-delà les clefs mises sur ces fors intérieurs » (Sévry p.24 ; « I am the voice from the locked up insides », *The Voice* p.34). Le personnage d'Okolo incarne donc la voix qui fait l'objet du récit.

Le texte n'omet jamais de rappeler que tous les mots sont prononcés, proférés : il y est systématiquement question de « spoken words » et occasionnellement de « teaching words » (*The Voice* p.36). On trouve parfois une version développée de cette caractérisation sonore. Izongo joue aussi bien de la rupture des codes linguistiques que du timbre de sa voix : « with his voice quavering with emotion he began to speak in the vernacular » (*The Voice* p.45, « d'une voix vibrante d'émotion, il prit la parole en langue vernaculaire », Sévry p.36). Voici la description du timbre de la voix d'une passagère de la barque qui emmène Okolo loin d'Amatu :

(*The Voice* p.59) Then he remembered her loudly spoken words which had come out of her mouth and had sped like bullets straight to the whiteman-food-cooker. She had with her deep masculine voice torn into pieces the engine's sound saying her son having passed standard six the previous year was now a clerk.

(Sévry p.52) Et voilà Okolo qui se remémore les mots qu'elle avait prononcés avec force et qui étaient sortis de sa bouche et qu'elle avait expédiés comme des balles droit sur le cuisinier du Blanc. De sa voix profonde et masculine elle avait lacéré le bruit du moteur pour dire qu'après avoir réussi à son baccalauréat l'année précédente il était maintenant employé de bureau.

A l'extrême fin du roman, alors que les deux héros vont disparaître à jamais, Ukule l'estropié va se trouver dépositaire de leur histoire, c'est-à-dire de leurs voix :

(*The Voice* p.127) Then turning to Ukule she said, "You go and leave us. You stay in the town and in the days to come, tell our story and tend our spoken words." Thereupon Ukule moved and when he reached the door turned and said, "Your spoken words will not die"

(Sévry p.125) Puis, en se tournant vers Ukule, elle dit :

« Va et laisse-nous. Reste en ville, et dans les jours à venir raconte notre histoire et entretiens les mots que nous avons prononcés. »

Et là-dessus Ukule se déplaça et lorsqu'il atteignit la porte il se retourna et dit :

« Les mots que vous avez prononcés ne pourront pas. »

L'importance de la parole s'exprime aussi en dehors de tout métadiscours. Dès l'ouverture, le roman donne à entendre une grandiose orchestration polyphonique. Nous délimitons ici les territoires, parfois indistinctement superposés, des discours indirects, indirects libres et directs :

Some of the townsmen said Okolo's eyes were not right, his head was not correct. This they said was the result of his knowing too much book, walking too much in the bush, and others said it was due to his staying too long alone by the river.

So the town of Amatu talked and whispered. Okolo had no chest, they said. His chest was not strong and he had no shadow. Everything in this world that spoiled a man's name they said of him, all because he dared to search for *it*. **He was in search for it with all his inside and all his shadow.**

Okolo started his search when he came out of school and returned home to his people. When he returned home to his people, words of the coming thing, rumours of the coming thing, were in the air flying like birds, swimming like fishes in the river. [...]

Why should Okolo look for *it*, they wondered. **Things have changed, the world has turned and they are now the Elders. No one in the past has asked for *it*. Why should Okolo expect to find it now that they are the Elders? No, he must stop his search. He must not spoil their pleasure. [...]**

First messenger: "My right foot has hit against a stone."

Second messenger: "Is it good or bad?"

First messenger (*Solemnly*): "It's bad"

Second messenger: "Bad? My right foot is good to me."

Third messenger: "Your nonsense word stop. These things have meaning no more. So stop talking words that create nothing."

The Voice est l'exemple paradigmatique d'un texte dans lequel la langue est irréprésentable et même inconcevable sans le support de la voix.

Ces analyses suggèrent qu'au-delà du texte hétérologue, c'est bien « la langue » qui est vocalisée de part en part. L'hypothèse, bien qu'exclue de la linguistique saussurienne, est cependant une option envisageable. Faisant l'archéologie de ce qui deviendra en 1970 « l'appareil formel de l'énonciation », Gilles Philippe découvre que Benveniste avait, dans un premier temps, fait l'hypothèse parallèle d'un « appareil formel de la non-énonciation » dont la fonction serait de permettre, en langue, l'effacement de toutes les traces de la subjectivité du locuteur. Cette hypothèse a été abandonnée en cours de route mais Gilles Philippe insiste :

il y a peut-être lieu d'aller jusqu'au bout du premier raisonnement de Benveniste et de considérer que l'effacement du locuteur ne se définit pas seulement négativement, par l'absence de toute référentiation déictique ou de toute marque subjective, mais doit aussi être envisagé sur un mode *positif*, comme une possibilité ouverte par la structure même de la langue.¹¹¹

La question est de savoir si le mode du récit (ou de l'histoire), caractérisé par l'absence d'énonciateur et donc désembrayé, est un régime à part de « la langue » ou bien un cas particulier de l'énonciation. L'apparente absence d'énonciateur, en d'autres termes, résulterait d'une stratégie d'oblitération de la voix. Selon Robert Vion :

[l'effacement énonciatif] constitue une stratégie, pas nécessairement consciente, permettant au locuteur de donner l'impression qu'il se retire de l'énonciation, qu'il « objectivise » son discours en « gommant » non seulement les marques les plus manifestes de sa présence (les embrayeurs) mais également le marquage de toute source énonciative identifiable.¹¹²

Les textes qui nous occupent plaident sans aucun doute possible en faveur de l'hypothèse de l'effacement énonciatif : « la langue » peut feindre de faire taire les voix, mais elle n'est jamais réellement muette. Parler d'« effacement énonciatif » permet d'insister sur le fait que l'absence de voix est une stratégie énonciative et non une donnée de « la langue ».

¹¹¹ Gilles Philippe, « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur », in Ruth Amossy (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Université de Tel-Aviv, Tel-Aviv, 2002, p.18.

¹¹² Robert Vion, « "Effacement énonciatif" et stratégies discursives », in André Joly & Monique De Mattia (éds.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Paris, Ophrys, 2001, p.324. Voir aussi :

- Alain Rabatel, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », in *Langages* 156, 2004, pp.3-17.
- J.M. Adam, G. Lugin et F. Revaz, « Pour en finir avec le couple récit /discours », *Pratiques* 100, 1998, pp.81-98.
- Michèle Monte, « Poésie et effacement énonciatif », in *Semen* 24, 2007, <http://semen.revues.org/document6113.html>, consulté le 18 janvier 2010.

IV.2. La « vocalité spécifique » et le responsable du texte hétérolingue

De qui entendons-nous la voix dans le texte hétérolingue ? La question ressemble à l'une des problématiques fondamentales de la narratologie¹¹³. Il faut cependant aller au-delà du seul genre romanesque : les voix du texte hétérolingue ignorent la distinction prose/poésie. Tout se passe comme si l'hétérolinguisme fonctionnait comme un pacte générique *sui generis*. La narratologie s'interroge depuis longtemps pour savoir qui parle dans un récit et si vraiment quelqu'un y parle toujours. Sylvie Patron résume la situation :

y a-t-il un narrateur pour tous les récits de fiction ou seulement pour certains d'entre eux (ce qui suppose que des récits puissent être dits « sans narrateurs ») ? Cette question divise les « théories communicationnelles » du récit, pour lesquelles la communication entre un narrateur et un narrataire, réels ou fictionnels, est constitutive de la définition du récit, et les théories « non communicationnelles », qu'on peut aussi appeler théories « poétiques » du récit de fiction, qui considèrent que le récit de fiction, ou un certain type de récit de fiction, et la communication sont des catégories mutuellement exclusives. Selon ces théories, le récit de fiction n'est pas, ou n'est pas toujours, un acte de communication. A la question « qui parle ? », elles répondent que, dans certains récits de fiction, personne ne parle – plus exactement, la question ne se pose pas, elle est sans pertinence.¹¹⁴

Il existe effectivement des textes littéraires dont on est tenté de dire : « personne ne parle ici » tant « les événements semblent se raconter eux-mêmes »¹¹⁵. Il arrive même que l'absence d'énonciateur (de narrateur) soit inscrite au cahier des charges du projet esthétique. Le roman dit naturaliste ou réaliste suppose que soient soigneusement effacées les traces de la narration pour mieux renforcer l'illusion d'objectivité du récit¹¹⁶.

¹¹³ Genette se réfère à Benveniste pour expliquer l'acte de naissance de cette discipline, en calquant le terme de « narration » sur celui d'« énonciation », cf. Gérard Genette, *Discours du récit*, « Points Essais », Seuil, Paris, 2007, p.220 :

On sait que la linguistique a mis quelque temps à entreprendre de rendre compte de ce que Benveniste a nommé *la subjectivité dans le langage*, c'est-à-dire à passer de l'analyse des énoncés à celle des rapports entre ces énoncés et leur instance productrice – ce qu'on nomme aujourd'hui leur *énonciation*. Il semble que la poétique éprouve une difficulté comparable à aborder l'instance productrice du discours narratif, instance à laquelle nous avons réservé le terme, parallèle, de *narration*.

¹¹⁴ Sylvie Patron, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, « U », Armand Colin, Paris, 2009, p.24.

Elle ajoute en annexe l'existence d'un autre courant, la narratologie énonciative. Sylvie Patron y voit une « spécificité française », essentiellement composée de trois ouvrages : *Produire le fictif. Linguistique et écriture romanesque* (1982) de Laurent Danon-Boileau, *La Langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative* (2000) de René Rivara et *La Construction textuelle du point de vue* (1998) d'Alain Rabatel.

¹¹⁵ Emile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale I*, *op. cit.*, p.241.

¹¹⁶ Philippe Hamon, « Un discours contraint », in Roland Barthes *et alii*, *Littérature et réalité*, « Points », Seuil, Paris, 1974, p.139 :

Tout message suppose, même en cas de communication différée (écrite), une source, une origine. Toutes les phrases P du message supposent donc un acte d'énonciation du type : *Moi, auteur, je dis que P...* D'autre part le

Le texte hétérolingue relève, à l'évidence, d'un régime générique différent. Il invite le lecteur à supposer que *quelqu'un parle* – indépendamment du caractère romanesque ou poétique du texte. Loin de s'effacer, l'instance de son énonciation se fait *désirer*¹¹⁷. Gardons-nous de retomber dans le piège de l'intentionnalité en identifiant cette instance à l'auteur.

L'approche narratologique pose que le narrateur est l'instance énonciative du roman. *The Voice* peut facilement se décrire comme un roman raconté à la troisième personne par un narrateur extradiégétique et omniscient. En dépit de l'utilisation de la rumeur, qui confère à la narration son caractère polyphonique, ce narrateur est manifestement l'opérateur de l'hétérolinguisme du texte. *Juan sin Tierra* est un roman à la première personne dont le narrateur pose problème : il est manifestement peu fiable (*unreliable*). Le lecteur peut donc soupçonner, derrière ou au dessus de ce narrateur, une instance différente qui serait le véritable maître du jeu. Le passage final à la calligraphie arabe, par exemple, doit être imputé à un projet qui dépasse le récit du narrateur. Venant clore la trilogie Mendiola, cette page illisible rattache le roman à une réflexion sur la pureté identitaire dont la continuité suppose un garant autrement plus sérieux que le narrateur métamorphique. Le cas de *Soxaboy* est plus simple : si Méné est bien le narrateur homodiégétique de ce roman raconté à la première personne, ce n'est pas sa voix que l'on entend dans le glossaire ni dans la numérotation des chapitres. Comme le narrateur d'*Allah n'est pas obligé* de Kourouma ou celui de *Beasts of No Nation* d'Uzodinma Iweala, Méné sert de point de focalisation¹¹⁸ pour initier un lecteur européen à un contexte dont il ignore tout, en l'occurrence la guerre du Biafra. Il faut bien supposer

« cahier des charges » réaliste et la posture pédagogique supposent l'absence de cette instance d'énonciation, sous peine d'introduire dans l'énoncé un brouillage, un « bruit », une inquiétude (qui parle ? que veut dire l'auteur ? pourquoi intervient-il ? pourquoi modalise-t-il son propos ? etc.) ? D'où ce trait paradoxal du discours réaliste, qui met beaucoup de soin à dissimuler le lieu d'où il parle ainsi que le statut pédagogique de son auteur et les conditions de sa production.

¹¹⁷ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, « Points », Seuil, Paris, p.46 : « dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme elle a besoin de la mienne (sauf à « babiller ») ».

¹¹⁸ Emilienne Baneth-Nouilhetas a montré, dans le cas du roman anglo-indien, que les choix poétiques correspondent à « trois situations narratives principales, liées à trois types de focalisations » : le récit peut se faire depuis un point de vue extérieur, ou bien au contraire être focalisé sur un personnage « indigène » ou encore sur « certains personnages hybrides dont la position privilégiée leur permet d'effectuer une navette poétique entre la réalité de « l'autre monde » et celui de la narration dont ils maîtrisent la langue : d'où l'impression d'une transcription lisible d'une réalité jusqu'alors insaisissable ». Emilienne Baneth-Nouilhetas, *Le roman anglo-indien : de Kipling à Paul Scott*, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1999, pp.103-104.

une instance surplombante. La poésie relève-t-elle d'un régime énonciatif radicalement différent, celui du « sujet lyrique » ? Il semble que *Die Niemandrose* produise un effet de voix similaire aux trois romans du corpus. Comment peut-on nommer et identifier cette instance qui se fait entendre dans le texte hétérolingue ?

Une possibilité consisterait à recourir à la notion d'« auteur impliqué », qui s'intercale entre l'auteur réel et le narrateur devenu facultatif, comme le montre le schéma suivant :

[Aut. réel [Aut. impl. [Narr^r. [Récit] Narr^e.] Lect. impl.] Lect. réel]

Gérard Genette s'insurge contre la démultiplication des instances dans la narration : « cela commence à faire beaucoup de monde pour un seul récit. A moi Occam ! »¹¹⁹. Il affirme préférer l'équation plus simple : « AI = AR, et exit AI ». La vive polémique entre les tenants du « narrateur dans tous les récits » et ceux de l'auteur impliqué reste cependant incompréhensible hors contexte. Ce contexte est celui de l'affrontement entre deux conceptions radicalement divergentes de la littérature : celle du *New Criticism* et celle de l'Ecole de Chicago¹²⁰. Le forger de la notion d'auteur impliqué, Wayne Booth¹²¹, s'efforçait de « réaliser un programme rhétorico-éthique dans une période de prédominance fondamentaliste de l'immanence textuelle »¹²². Il voulait, en d'autres termes, opérer une cadrature du cercle : rebrancher la littérature sur le monde sans revenir au piège de l'intentionnalité¹²³. L'auteur impliqué apparaît alors comme une solution de compromis. Il est donc logique que la notion soit reprise, malgré l'ironie acerbe de Genette, par les théoriciens qui s'efforcent de penser la littérature en termes

¹¹⁹ Gérard Genette, *Discours du récit*, op. cit., p.408.

¹²⁰ Patrícia Esquivel, *L'autonomie de l'art en question : L'art en tant qu'Art*, L'Harmattan, Paris, 2008, p.182 :

Ce mouvement [le *New Criticism*] va mettre en avant deux idées fondamentales : celle de « l'illusion intentionnelle » et celle de « l'illusion référentielle ». Puisque l'œuvre littéraire était conçue comme un univers clos, les nouveaux critiques avaient la conviction qu'une approche exclusivement immanente du texte littéraire (*close reading*), sans recours à des données externes, biographiques ou historiques, et excluant la subjectivité du propre lecteur, était nécessaire et suffisante pour accéder à son sens.

¹²¹ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, Chicago, 1983 [1961], 552p. Voir aussi Ann Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, traduction de l'anglais par Cyril Veken, Paris, Seuil, 1995, 485p.

¹²² Tom Kindt, « L'auteur implicite. Remarques à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation », in *Vox Poetica*, 2008, <http://www.vox-poetica.org/t/kindt.htm>, consulté le 26 mai 2010.

¹²³ Wayne Booth, « The Rhetoric of Fiction and the Poetics of Fiction », in Spilka (éd.), *Towards a Poetics of Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1977, p.85.

de valeur et d'autorité¹²⁴. En recourant à l'autorité de l'auteur impliqué, Vincent Jouve, n'ignore pas qu'il va à contre-courant de la tendance française en narratologie :

qui décide de la valeur des valeurs ? Quelle est l'autorité du texte ? La question, remarquons-le, est aujourd'hui rarement abordée en ces termes. Selon la vulgate de la modernité, qui voit dans le texte un carrefour de voix « désoriginées », un « vrai » roman ne saurait véhiculer que des valeurs ambivalentes, éclatées, contradictoires, prises dans une relativité indépassable. Pourtant, si la lecture est bien une communication (et qui en douterait ?), force est de postuler des instances aux deux bouts du processus. Si le lecteur communique, c'est forcément avec quelqu'un.¹²⁵

Prenant acte du double problème de la narration naïve à la première personne et du narrateur peu fiable ou déficient, Vincent Jouve écarte la possibilité de considérer le narrateur comme l'autorité du texte. Il recourt donc à l'auteur impliqué puis à la « figure de l'auteur »¹²⁶.

A nos yeux, le problème majeur posé par la notion d'« auteur impliqué », c'est que celui-ci est par définition dépourvu de voix :

Unlike the narrator, the implied author can *tell* us nothing. He, or better, *it* has no voice, no direct means of communicating. *It* instructs us silently, through the design of the whole.¹²⁷

[*Contrairement au narrateur, l'auteur implicite ne peut rien nous *dire*. Il ou, mieux, *ça* n'a ni voix, ni moyen direct de communication. *Ça* nous instruit en silence, par l'intermédiaire de la structure de l'ensemble de l'œuvre.]

L'autre difficulté posée par cette notion est que l'auteur impliqué semble parfois être une émanation de l'auteur réel et parfois une inférence du récepteur. La question n'est pas réglée de savoir s'il est un effet du texte ou une origine. Cette fluctuation est lisible dans les choix terminologiques des traductions, qui hésitent entre auteur « impliqué », « implicite », ou « inféré »¹²⁸ ou même « abstrait »¹²⁹.

¹²⁴ Le véritable enjeu qui oppose les tenants de l'auteur impliqué et leurs adversaires est idéologique et politique. L'opposition entre les théories communicationnelles et non communicationnelles proposée par Sylvie Patron trouve ici sa limite. Ruth Amossy, d'ailleurs, inverse les familles : « Face à Genette, de nombreux narratologues ont cependant défendu une conception communicationnelle dans laquelle l'instance de l'auteur implicite joue un rôle indispensable, subsumant tous les autres locuteurs du texte », Ruth Amossy, « La double nature de l'image de l'auteur », in *Argumentation et Analyse du Discours* 3, 2009, p.6.

¹²⁵ Vincent Jouve, « L'autorité textuelle », in Karl Canvat et Georges Legros (éd.), *Les valeurs dans/de la littérature*, « Diptyque », Presses universitaires de Namur, Namur, 2004, p.89.

¹²⁶ *Ibidem*, p.98. Vincent Jouve tend à doter cette instance d'une intentionnalité, ce qui revient à l'identifier à l'auteur lui-même. Sur le terme de « figure », cf. Maurice Couturier, *La Figure de l'auteur*, Seuil, Paris, 1995, 262p.

¹²⁷ Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca, 1978, p.148.

¹²⁸ Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*, Routledge, Londres, 2002 [1983], pp.85-87.

Nous proposons de recourir à une autre approche, plus énonciative. Qu'il soit poétique ou romanesque, le texte hétérolingue donne à entendre une « vocalité spécifique ». Selon Dominique Maingueneau, la « vocalité spécifique » rapporte le texte écrit « à une caractérisation du corps de l'énonciateur (et non, bien entendu, du corps du locuteur extradiscursif), à un *garant* qui à travers son *ton* atteste ce qui est dit : le terme de « ton » présente l'avantage de valoir aussi bien pour l'écrit que pour l'oral »¹³⁰. Maingueneau prend soin de préciser :

Loin d'être en amont du texte, souffle initiateur rapporté à l'intention d'une conscience, le ton spécifique que rend possible la vocalité constitue pour nous une dimension à part entière de l'identité d'un positionnement discursif.¹³¹

Cette précaution est nécessaire car on peut craindre que la notion de « vocalité » ne reconduise la croyance nostalgique dans une oralité perdue. Derrida met en garde contre la « tentation phonocentrique »¹³² qui, dans la lignée de la condamnation platonicienne de l'écriture, croit que le texte s'éloigne, à mesure qu'il s'écrit, d'un point d'origine sonore. Paul Ricœur, qui ne partage pas la méfiance de Derrida à l'égard de la métaphore en général, défend précisément « la capacité découvriante de la métaphore de la voix »¹³³.

Nous proposons d'appeler cette instance énonciative surplombante le « responsable »¹³⁴. La figure du responsable est une création de la réception, un effet qui participe du fonctionnement spécifique du texte hétérolingue. Il est impossible de lui imputer une « intentionnalité » qui lui conférerait le statut d'auteur mais il est tout aussi impossible de l'exclure du texte. Le lecteur d'un texte hétérolingue, contrairement au lecteur d'un roman naturaliste, est invité à imaginer une figure de l'énonciation. Nous reviendrons sur cette figure dans la quatrième partie de ce travail, où nous nous efforcerons de la caractériser.

¹²⁹ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative*, Corti, Paris, 1981, pp.18-22.

¹³⁰ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit.*, p.207.

¹³¹ Dominique Maingueneau, « Ethos, scénographie, incorporation », in Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos, op. cit.*, p.80.

¹³² Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon », in *La dissémination*, Seuil, Paris, 1972, p.77-214.

¹³³ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, « Points Essais », Seuil, Paris, 1990, p.395. Voir Jean-Luc Amalric, *Ricœur, Derrida : l'enjeu de la métaphore*, Presses Universitaires de France, Paris, 2006, 152p.

¹³⁴ Alain Rabatel et Francis Grossmann, « Figures de l'auteur et hiérarchisation énonciative », in *Lidil* 35, 2007, p.10 : « l'instance qui, dans le texte, se présente comme responsable principal de l'énonciation, fournit au lecteur les éléments qui lui permettent de construire l'interprétation, à travers la gestion de la polyphonie et la hiérarchisation des points de vue. Mais elle prend surtout en compte la manière dont il assume ce rôle et s'incarne dans le déroulement même du texte ».

V. La marge pragmatique de l'œuvre hétérolingue

Les différentes analyses menées jusqu'ici, depuis la démonstration de l'incapacité de « la langue » à communiquer jusqu'à la mise en évidence de la « vocalité spécifique » des textes en passant par l'examen de la structure de l'envoi, convergent vers un même point : la dimension pragmatique de l'œuvre hétérolingue. L'énoncé hétérolingue ne se contente pas de s'inscrire accidentellement dans une situation d'énonciation qui lui resterait extérieure. La mise sous tension des idiomes rappelle que toute parcelle de langue porte en elle-même son attache au monde. L'hétérolinguisme fonctionne donc comme un « embrayeur »¹³⁵ même s'il ne relève pas de la liste des marqueurs grammaticalisés que sont les déictiques, les pronoms de première et de seconde personne, les modalisateurs, etc.¹³⁶. Nous commencerons par montrer comment l'hétérolinguisme fait entrer la marge pragmatique dans le texte. Démontrer que « la langue » n'existe qu'en tant qu'elle est embrayée, c'est rendre vaine toute tentative de l'étudier en faisant abstraction des conditions de son énonciation. Quelles implications tirer du caractère embrayé des énoncés pour l'analyse des textes ? Bakhtine a été l'un des premiers à affirmer :

la situation extra-verbale n'est en aucune façon la cause extérieure de l'énoncé, elle n'agit pas sur lui de l'extérieur comme une force mécanique. Non, *la situation s'intègre à l'énoncé comme un élément indispensable à sa constitution sémantique.*¹³⁷

C'est sur cette conception de « la langue » qu'il fonde une nouvelle conception de l'analyse du texte littéraire¹³⁸. Cette nouvelle analyse littéraire, Bakhtine la nomme **Металингвистика**. La traduction française de Kristeva est « translinguistique »¹³⁹ mais

¹³⁵ C'est ainsi que Nicolas Ruwet traduit les « shifters » de Jakobson, cf. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, traduction de l'anglais et préface par Nicolas Ruwet, Editions de Minuit, Paris, 2003, 260p.

¹³⁶ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980, p.32.

¹³⁷ Cité in Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique, op. cit.*, p.191.

¹³⁸ Mikhaïl Bakhtine, « Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique », cité in *Ibidem*, p.188.

Notre tâche est d'essayer de comprendre la forme de l'énoncé poétique comme forme d'une communication esthétique particulière qui se réalise dans le matériau verbal. Mais pour ce faire, il nous faudra examiner plus précisément certains aspects de l'énoncé verbal qui ne relèvent pas de l'art – dans le discours de la vie quotidienne, car les fondements et les potentialités de la forme artistique ultérieure sont déjà posées dans ce type d'énoncé.

¹³⁹ Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », in *La Poétique de Dostoïevski*, traduction d'Isabelle Kolitcheff, Seuil, Paris, 1970, p.14 :

La science de cette polyphonie sera donc une science du langage, mais non pas une linguistique : Bakhtine l'appelle *métalinguistique*. Ce terme étant aujourd'hui réservé pour distinguer le statut hiérarchiquement

Todorov remarque que « le terme actuellement en usage qui correspondrait le plus fidèlement à ce qu'a en vue Bakhtine serait probablement *pragmatique* ; et l'on peut dire sans exagération que Bakhtine est le fondateur moderne de cette discipline »¹⁴⁰. Dans la lignée des travaux précurseurs de Bakhtine, Dominique Maingueneau propose deux outils qui nous semblent opératoires pour l'analyse des textes hétérolingues : la « scénographie » et la « paratopie ». Il s'agit de rendre compte de l'embranchement spécifique du texte littéraire en montrant que « les *conditions du dire* traversent le *dit* »¹⁴¹ – sans pour autant rabattre le fonctionnement du texte littéraire sur celui du discours quotidien.

V.1. *Quand la marge entre dans le texte : dire, c'est faire*

Dire en changeant de langue, c'est toujours *faire* plus que *dire*¹⁴². Dans un texte hétérolingue, même le plus descriptif des énoncés constitue un acte illocutoire. S'il n'est pas toujours aisé de déterminer ce que fait, exactement, l'énoncé hétérolingue, c'est parce que cet acte de langage est le plus souvent implicite. Il faut donc nous efforcer de révéler la *marge* que les textes escamotent afin de leur restituer leur dimension pragmatique. Ni constatatif ni performatif¹⁴³, l'énoncé hétérolingue apparaîtra comme fondamentalement embrayé.

supérieur d'un langage enfin vrai sur le langage, dit « objet » en tant que système de signes, il serait plus juste de choisir le terme de *translinguistique* pour le domaine que Bakhtine entrevoit.

En réalité, Kristeva fait plus que lever une ambiguïté : elle adapte la terminologie de Bakhtine à celle des scientifiques français des années 1960-70. Le terme « translinguistique » suffit à lui seul à aligner la pensée de Bakhtine sur les travaux de Benveniste. C'est donc au travers du filtre de la théorie de l'énonciation élaborée par Benveniste qu'on lit Bakhtine en France. Kristeva affirme d'ailleurs : « le discours bakhtinien désigne ce que Benveniste a en vue lorsqu'il parle de *discours*, c'est-à-dire « le langage assumé comme exercice par l'individu », cf. Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », in *Critique* 236, 1967, p.443.

Voir Inna Agueeva, « Le Mikhaïl Bakhtine "français" : la réception de son œuvre dans les années 1970 », http://cid.ens-lsh.fr/russe/lj_agueeva.htm, consulté le 10 juillet 2010.

¹⁴⁰ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, *op. cit.*, p.42.

¹⁴¹ Dominique Maingueneau, « Linguistique et littérature : le tournant discursif », in *Vox Poetica* 05/06/2002, <http://www.vox-poetica.org/t/maingueneau.html>, consulté le 10 juillet 2010.

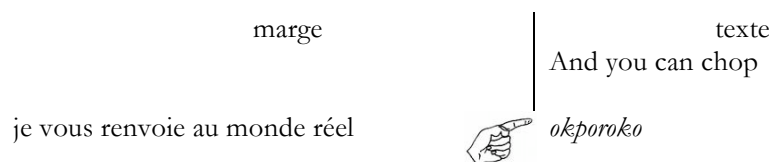
¹⁴² John Austin, *Quand dire, c'est faire*, traduction de l'anglais par Gilles Lane, « Points essais », Seuil, Paris, 1991, 202p. Il s'agit au départ d'une série de conférences tenues à Harvard en 1955, John Austin, *How to do things with words : the William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford University Press, Oxford, 1976, 176p.

¹⁴³ Austin s'est tout d'abord efforcé de rendre compte d'énoncés comme « je promets » qui, ne décrivant pas le monde, ne sont pas susceptibles d'une évaluation vériconditionnelle. Il qualifie de « performatifs » les énoncés qui doivent être évalués en termes de réussite (« felicity », parfois traduit par « bonheur ») ou d'échec (« infelicity ») et non en termes de fausseté ou de vérité. C'est dans un second temps qu'il dépasse l'opposition performatif/constatif en introduisant la notion d'acte illocutoire. On note que Genette

Commençons par examiner un énoncé apparemment purement constatif tiré de *Sozaboy* : « And you can chop *okporoko*, stockfish » (*Sozaboy* p.13). L'emprunt marqué par les italiques, « *okporoko* », semble attaché comme une étiquette à ce qu'il désigne. On peut croire que le mot renvoie au monde de manière transparente, comme si les signifiants valaient pour la *realia* qu'ils désignent. La langue étrangère semble alors « naturellement » désigner une réalité étrangère. Il s'agit bien entendu d'une illusion. Mais cette illusion est profondément ancrée dans une longue tradition linguistique qu'on peut, à la suite de Récanati, appeler le « représentationalisme » :

La conception selon laquelle le langage est, fondamentalement, *transparent*, repose sur un privilège accordé à sa fonction représentative, privilège que j'appellerai désormais « représentationalisme » ; ce privilège résulte d'une mise entre parenthèses, caractéristique de l'ancienne analyse, de la dimension pragmatique du langage, c'est-à-dire de son utilisation dans le discours.¹⁴⁴

Restaurer la dimension pragmatique de l'effet de réel, c'est le considérer comme un acte illocutoire. Si « *okporoko* » semble renvoyer au monde, ce n'est pas parce qu'il « colle » mieux à la réalité que « stockfish » mais parce qu'il s'accompagne d'une affirmation du type : « je vous renvoie au monde réel ». Pour le dire autrement : l'effet de réel produit par l'insertion d'un emprunt tient moins à l'adéquation du terme à la chose désignée qu'au fait que son énonciation affirme un ancrage dans le monde. On peut donc gloser l'hétérolinguisme par un performatif et représenter ce qui se passe sous la forme suivante :



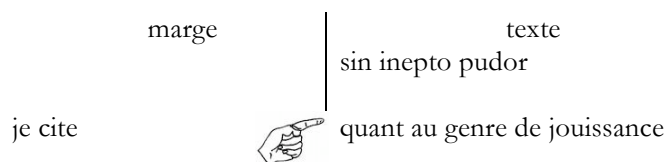
Le *texte* représente l'énoncé, tandis que la *marge* contient les indications le concernant. Récanati appelle « *colophons* ou *indicateurs* les propositions incidentes de Port-Royal, parce qu'elles prennent place dans une sorte de marge intérieure au texte, marge depuis

s'inscrit dans le même courant de pensée lorsqu'il affirme : « De récit ou d'histoire, le récit est un discours, avec du langage on ne peut produire que du discours, et même encore dans un énoncé aussi « objectif » que *L'eau bout à 100 degrés*, chacun peut et doit entendre dans l'usage de l'article « notoire » un appel très direct à sa connaissance de l'élément aqueux », Gérard Genette, *Discours du récit*, *op. cit.*, p.373. Sur cette notion d'acte illocutoire, cf. Bruno Ambroise, *Qu'est-ce qu'un acte de parole ?*, « Chemins philosophiques », Vrin, Paris, 2008, 128p. Voir aussi : J.R. Searle, *Speech Acts, An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969, 203p.

¹⁴⁴ Selon François Récanati, *La transparence et l'énonciation : pour introduire à la pragmatique*, « L'Ordre philosophique », Seuil, Paris, 1979, p.49.

laquelle elles donnent des indications à son sujet, en pointant vers lui comme un index »¹⁴⁵.

Le fonctionnement se vérifie à partir des autres textes du corpus, même en considérant des énoncés fort différents. On se souvient de cette phrase de *Juan sin Tierra* : « sin inepto pudor quant au genre de jouissance ! » (*Juan* p.155), où le passage du castillan au français est suscité par l'interférence avec le poème de Constantin Cavafy « Il est venu pour lire ». L'hétérolinguisme, qui fonctionne ici comme un opérateur d'intertextualité, correspond à un acte illocutoire du type « je cite ». On obtient :



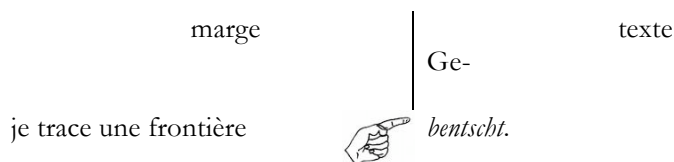
Selon le mécanisme intertextuel de Riffaterre, le changement de code crée une perturbation de la lecture linéaire qui invite, pour être résolue, à chercher la trace d'un autre texte. La perspective pragmatique permet de faire une hypothèse différente : le changement de code n'est pas une « anomalie » mais un brusque dévoilement de la marge. En passant d'un code à un autre, l'énoncé attire l'attention sur le fait que l'énoncé est embrayé.

On trouve de nombreux cas similaires dans *Die Niemandrose*, où l'hétérolinguisme est aussi un opérateur privilégié d'intertextualité. Dans le poème BENEDICTA, le passage au yiddish suggère une proposition incidente du type « je cite » :



¹⁴⁵ *Ibidem*, p.142. Dans la terminologie de la typographie, la main indicative, avec son index tendu, s'appelle « manchette ». Elle apparaît dans la marge de certains manuscrits pour indiquer un passage à l'imprimeur. En choisissant de rebaptiser cette manchette « colophon », Récanati fait écho à une impropriété de Lacan. En toute rigueur, le « colophon » est un signe typographique qui clôt le livre en indiquant sa date d'impression.

La fin du texte suggère cependant un acte illocutoire différent. La coupure qui scinde « Ge- *bentscht* » est la marque du travail du schibboleth. Il ne s'agit plus de citer, mais de tracer des lignes de démarcation à l'intérieur de « la langue » :



Cet acte illocutoire n'est guère habituel, sans doute parce qu'il est spécifique à l'énonciation littéraire. *The Voice* en confirme l'existence, en mettant les calques lexicaux au service d'un travail interne à l'anglais d'écriture. La puissance de subversion des emplois non standards d'« inside » et de « shadow » vient de ce que leurs apparitions constituent des attaques frontales de « la langue » :



Dans chaque calque est impliqué un acte : dire l'ijaw en anglais, c'est refuser de se soumettre à l'articulation conventionnelle du signifiant et du signifié de « la langue » dominante.

L'hétérolinguisme révèle la *marge* escamotée en la faisant pénétrer dans le *texte*. En dissipant l'illusion de transparence qui fonde le représentationnalisme, l'imaginaire hétérolingue révèle que « la langue » est fondamentalement embrayée. La mise en scène de la marge pragmatique ne peut pas laisser l'analyse textuelle indifférente.

V.2. La scénographie et l'embrayage paratopique des œuvres hétérolingues

On ne peut envisager l'énoncé littéraire dans une perspective pragmatique sans prendre un certain nombre de précautions. Affirmer que l'énoncé hétérolingue est embrayé ne revient pas, en effet, à dire qu'il fonctionne exactement de la même manière que n'importe quel énoncé quotidien pris dans une situation de communication. Dominique Maingueneau pose le problème dans les termes suivants :

Comme tout énoncé, l'œuvre littéraire implique une situation d'énonciation. Mais qu'est-ce que la situation d'énonciation d'une œuvre ? On pourrait répondre que ce sont les circonstances de sa production, sa situation de communication : elle a été rédigée pendant telle(s) période(s), à tel(s) endroit(s), par tel(s) individu(s). Réponse insuffisante, car il convient ici d'appréhender les œuvres non dans leur genèse mais comme dispositifs de communication. On peut alors être tenté de réduire la situation d'énonciation à la date et au lieu de publication. Mais cela ne nous avance guère car on demeure encore à l'extérieur de l'acte de communication littéraire. En fait, en parlant de *situation de communication* on considère le processus de communication en quelque sorte « de l'extérieur », d'un point de vue sociologique. En revanche, quand on parle de scène d'énonciation, on le considère « de l'intérieur », à travers la situation que la parole prétend définir, le cadre qu'elle montre (au sens pragmatique) dans le mouvement même où elle se déploie. Un texte est en effet la trace d'un discours où la parole est *mise en scène*.¹⁴⁶

La terminologie qu'il propose se compose de trois termes corrélés : la scène d'énonciation, la scénographie et la paratopie. La « scénographie » désigne un processus en boucle, par lequel « la parole implique une certaine scène, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même »¹⁴⁷. Elle correspond, dans l'analyse de la scène d'énonciation, aux éléments énonciatifs les plus spécifiques à une œuvre donnée, ce qui la distingue de la « scène englobante » comme de la « scène générique ». Le tableau suivant est adapté de l'ouvrage *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*¹⁴⁸ :

Notions pour le linguiste ENONCE	Situation d'énonciation - Énonciateur / co-énonciateur - Non-personne - Temps et lieu de l'énonciation		
Notions pour l'analyse de textes TEXTE	A l'extérieur de l'activité d'énonciation	Contexte de production	
	A l'intérieur de l'activité d'énonciation	Scène d'énonciation	Scène englobante
			Scène générique
			Scénographie

¹⁴⁶ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, op.cit.*, p.191.

¹⁴⁷ Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, « Points Essais », Seuil, Paris, 2000, pp.111-112.

¹⁴⁸ Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris, 2000, p.13.

Jean-Marc Moura considère que « la mise en évidence et l'analyse de la scénographie fournissent des instruments pour élaborer l'approche poéticienne qui manque encore au postcolonialisme »¹⁴⁹. Lise Gauvin, de son côté, affirme que sa « démarche s'apparente à ce que Dominique Maingueneau, dans son ouvrage intitulé *Le Contexte de l'œuvre littéraire* (Paris, Dunod, 1993), désigne sous le nom de *scénographie* en se référant à la situation d'énonciation de l'œuvre » lorsqu'elle travaille à dévoiler les rouages de la « fabrique de la langue »¹⁵⁰.

La « paratopie » est une autre notion opératoire liée à la scénographie. Elle désigne une « difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser »¹⁵¹. Spatialisation paradoxale de la scénographie, la paratopie permet de dévoiler le rapport pragmatique du texte avec sa marge. C'est elle qui donne à lire un mode littéraire de l'embrayage :

L'embrayage linguistique, on le sait, inscrit dans l'énoncé sa relation à sa situation d'énonciation. Il mobilise des éléments (les embrayeurs) qui participent à la fois de la langue et du monde, qui tout en restant des signes linguistiques prennent leur valeur à travers l'événement énonciatif qui les porte. Dans ce qu'on peut appeler l'*embrayage paratopique*, on a affaire à des éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde¹⁵².

Tandis qu'une première lecture des textes du corpus peut donner une impression de radicale extraterritorialité¹⁵³, la notion de paratopie leur restitue un ancrage spatial spécifique¹⁵⁴.

¹⁴⁹ Jean-Marc Moura, « Sur la situation des études postcoloniales francophones », in *Neohelicon* XXXV, 2008(2), p. 60.

¹⁵⁰ Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, « Points essais », Seuil, Paris, 2004, p.8.

¹⁵¹ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit.*, p.53.

¹⁵² *Ibidem*, pp.96-97.

¹⁵³ Georges Steiner, *Extraterritorialité : Essais sur la littérature et la révolution du langage*, traduction de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Calmann-Lévy, Paris, 2002, p.12 :

Un aspect frappant de cette révolution a été l'émergence du pluralisme linguistique chez certains grands écrivains pour ainsi dire « délogés ». Ces auteurs entretiennent une relation d'hésitation dialectique non plus seulement envers leur langue maternelle – comme Hölderlin ou Rimbaud avant eux – mais envers plusieurs langues. C'est un phénomène presque sans précédent, qui nous renvoie au problème plus général d'un centre perdu.

¹⁵⁴ Jacques Derrida, *Schibboleth : pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1986, p.54 :

Multiplicité et migration des langues, certes, et dans la langue même, Babel dans une seule langue. *Schibboleth* marque la multiplicité dans la langue, la différence insignifiante comme condition du sens. Mais du même coup, l'insignifiante dans la langue, du corps proprement linguistique : il ne peut prendre sens que depuis le lieu. Par lieu, j'entends aussi bien le rapport à une frontière, le pays, la maison, le seuil, que tout site, toute situation en général depuis laquelle, pratiquement, pragmatiquement, les alliances se nouent, les contrats, les codes et les conventions s'établissent qui donnent sens à l'insignifiant, instituent des mots de passe, plient la langue à ce qui l'excède, en font un moment du geste et du pas, la secondarisent ou la « rejettent » pour la retrouver.

Les quatre œuvres refusent manifestement tout ancrage dans un territoire national. *Sozaboy* et *The Voice* se présentent comme des paraboles, ne donnant pour lieux que des noms imaginaires. *Juan sin Tierra* s'ouvre sur une évocation du pays « dont tu veux oublier le nom » et précise : « les amarres sont larguées » (Schulman p.13, « en el país cuyo nombre no quieres acordarte: cortadas las amarras », *Juan* p.14). L'Espagne sera nommée plus loin, mais en français et par la concierge parisienne : « monsieur, par charité, où va l'Espagne? / à sa perte, j'espère » (Schulman p.243). Le même refus de nommer le pays d'origine se retrouve dans la poésie de Celan, qui n'écrit plus « Deutschland » depuis *TODESFUGE* (1945). Le poème *ES IST ALLES ANDERS* est une tentative d'anamnèse pour retrouver le nom du pays :

ES IST ALLES ANDERS [...]

wie heisst es, dein Land
hinterm Berg, hinterm Jahr ?
Ich weiss, wie es heisst.
Wie das Wintermärchen, so heisst es,
es heisst wie das Sommermärchen,
das Dreijahreland deiner Mutter, das war es,
das ists,
es wandert überallhin, wie die Sprache,

TOUT EST AUTREMENT [...]

comment s'appelle t-il, ton pays
derrière les monts, derrière l'année ?
Je sais comment il s'appelle.
Comme le conte d'hiver, il s'appelle,
il s'appelle comme le conte d'été,
le pays-des-trois-ans de ta mère, c'était lui,
c'est lui,
il émigre partout, comme la langue,

La question de savoir comment s'appelle le pays ne trouvera pas de réponse, grâce à un effacement : le « Wintermärchen » (« conte d'hiver »), qui fait allusion au *Deutschland, Ein Wintermärchen* de Heine omet la mention du nom de l'Allemagne.

Pourtant, de même que l'absence de propriété linguistique ne permettait pas une polyphonie heureuse, de même le refus de s'ancrer dans un territoire national ne permet pas une jubilatoire extraterritorialité. Il faut donc comprendre comment fonctionnent les scénographies de nos quatre textes.

La scénographie la plus simple est sans doute celle mise en œuvre par *The Voice*, qui repose tout entier sur l'opposition antagonique de deux espaces : le village d'Amatu et la ville de Sologa – à moins qu'une troisième voie ne s'ouvre, *in fine* ?

Okolo se sent confiné dans l'espace du village emblématisé par la scène, déjà décrite, du Conseil des Anciens. Ce cercle clos, sous la houlette du chef, ne profite pas de la possibilité de s'exprimer en deux langues pour s'ouvrir au monde : l'ijaw et l'anglais n'y

sont que des impositions de force. La ville pouvait laisser espérer un espace de liberté malgré les mises en garde de Tebeowei : « It's dog eat dog there in Sologa » (*The Voice* p.51). Après une éprouvante traversée en barque, Okolo arrive enfin à bon port, mais c'est pour se faire enfermer immédiatement dans un lieu sombre et froid : « When Okolo came to know himself, he was lying on a floor, on a cold cold floor lying. He opened his eyes to see but nothing he saw, nothing he saw. For the darkness was evil darkness and the outside night was black black night » (*The Voice* p.76). C'est pour élucider cet enfermement qu'Okolo aura une entrevue en anglais avec un homme blanc (« Sitting there behind a large table was a whiteman reading something in a file. On seeing the whiteman Okolo's inside became sweet. [...] "You speak English of course?" », *The Voice* p.86). A la suite de cette rencontre qui tournera en interrogatoire, Okolo se trouve à nouveau enfermé. La ville, à l'évidence, avec ses échanges coercitifs en anglais, ne constitue pas un espace d'ouverture. Il reste, cependant, un troisième espace qu'on serait tenté d'appeler un « tiers lieu », en référence à Bhabha¹⁵⁵. A la toute fin du roman, Okolo et Tuere sont attachés dans une pirogue et voués à une mort certaine :

(*The Voice* p.127) When day broke the following day it broke on a canoe aimlessly floating down the river. And in the canoe tied together back to back with their feet tied to the seats of the canoe, were Okolo and Tuere. Down they floated from one bank of the river to the other like debris, carried by the current. Then the canoe was drawn into a whirlpool. It spun round and round and was slowly drawn into the core and finally disappeared. And the water rolled over the top and the river flowed smoothly over as if nothing had happened.

(Sévry p.125) Lorsque le jour se leva, il se leva sur une pirogue qui descendait la rivière à la dérive. Et dans cette pirogue ligotés dos à dos, leurs pieds attachés aux sièges de la pirogue, il y avait Okolo et Tuere. Le flot descendant les entraînait d'une rive à l'autre comme des détritius. Puis la pirogue fut attirée dans un tourbillon. Elle tournoya et tournoya encore, lentement elle fut aspirée au cœur de cette spirale pour y disparaître. Et l'eau en roulant la coiffa et la rivière la recouvrit de ses flots lisses comme si rien ne s'était passé.

Cette fin n'est certes pas euphorique. Mais elle n'est, en réalité, qu'un commencement : Ukule, nous l'avons déjà dit, se fait le porte parole des « spoken words » qui ne mourront jamais. L'espace du fleuve n'est pas seulement un lieu de perdition : lieu interstitiel entre les deux enfermements de la ville et du village, il ouvre un champ de

¹⁵⁵ Homi Bhabha, « The Third Space », in Jonathan Rutherford (éd.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London, 1990, p.211.

possibles. La barque coule, sans doute, mais en ne touchant plus ni une rive ni une autre l'autre, elle s'est libérée de toute appartenance¹⁵⁶.

Die Niemandrose semble parfois souscrire au contrat réaliste, en associant le choix d'une « langue étrangère » à l'évocation d'un espace en relation de synecdoque avec la langue employée, espace qu'on dira donc « associé ». Le français, par exemple, produit un effet de réel lorsqu'il est associé aux espaces bretons fréquemment évoqués dans ce recueil. Mais il n'en va pas toujours ainsi comme le montrera le cas suivant.

Le poème intitulé LE MENHIR signale d'emblée son appartenance au cycle breton du recueil. Le poème suivant, NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE (APRES-MIDI AVEC CIRQUE ET CITADELLE), semble travailler la même matière de Bretagne. Ne s'ouvre-t-il pas, en effet, sur la ville de Brest ?

NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE

APRES-MIDI AVEC CIRQUE ET CITADELLE

In Brest, vor den Flammenringen,
im Zelt, wo der Tiger sprang,
da hört ich dich, Endlichkeit, singen,
da sah ich dich, Mandelstamm.

A Brest, face aux cercles de flammes,
sous la tente où bondissait le tigre,
j'ai entendu, finitude ton chant,
et je t'ai vu, Mandelstam.

Mais alors comment expliquer le choix de « la langue » russe dans la troisième et dernière strophe de ce même poème ?

Ich grüsste die Trikolore
mit einem russischen Wort –
Verloren war Unverloren,
das Herz ein befestigter Ort.

Je saluai le tricolore
avec une parole russe –
Perdu était Non-perdu,
le cœur une place forte.

Le russe, sans réalité textuelle, semble curieusement hors-contexte face au drapeau tricolore...

La ville évoquée en ouverture est indubitablement bretonne et les biographes attestent de la visite rendue par Paul Celan et par son fils à un cirque de Brest qui a prêté son chapiteau et son tigre à l'ouverture du poème. Mais Brest est aussi et simultanément la

¹⁵⁶ Cette interprétation s'inspire aussi d'une nouvelle de l'écrivain brésilien Guimarães Rosa, *A Terceira Margem do Rio*, parue dans *Primeiras Estórias*. La traduction française d'Inès Oseki-Dépré a été éditée à trois reprises avec de légères modifications, nous préférons la version *Le troisième rivage du fleuve*, in *Premières histoires*, Métailié, Paris, 1982, pp.35-41.

ville de Brest-Litovsk, aujourd'hui située en Biélorussie, tout près de la frontière polonaise. Fondée par les Slaves vers 1019, elle a été successivement polonaise, mongole, suédoise, puis polonaise à nouveau. Lors de partition de la Pologne en 1795, ce sont les Russes qui récupèrent la ville de Brest et y édifient une forteresse. Si le « cirque » du titre évoque un souvenir breton, la « forteresse » est un édifice construit par les Russes au XVIII^{ème} siècle. C'est grâce à cette forteresse que la ville a pu résister pendant plus d'un mois à l'assaut nazi en 1939 – la ville était, entre temps, redevenue polonaise. Paul Celan n'est pas le seul à y voir un symbole : le 8 mai 1965, Brest-Litovsk s'est vue attribuer le titre de « forteresse héros » par l'URSS. Mais laissons là la leçon d'histoire. Ce que nous apprend ce texte, c'est que la scénographie de *Die Niemandrrose* ne consiste pas à juxtaposer des lieux mais à les surimposer. Walter Benjamin n'est sans doute pas pour rien dans cette technique, qui semble empruntée à sa théorisation de la constellation dans la quatorzième de ses *Thèses sur la philosophie de l'histoire*. Cette mise en constellation qui provoque des courts-circuits entre les espaces figure à merveille le mode opératoire de l'hétérolinguisme qui, dans ce recueil, fait se télescoper les langues.

Le narrateur de *La Reivindicación*, en exil au Maroc, percevait l'Espagne comme une « côte ennemie » : « costa enemiga »¹⁵⁷. Le face à face entre les deux pays instaurait une représentation spatiale binaire. La même dichotomie se retrouve dans la première section de *Juan sin Tierra*, qui se partage entre la plantation cubaine et la Sucrierie d'En-Haut. Mais les espaces s'organisent tout à fait autrement à partir de la deuxième section. Le roman revendique un « ardent besoin d'expériences nomades à travers la géographie de l'Islam » (Schulman p.82, « afán de experiencias nómadas por todo el ámbito del Islam », *Juan* p.100) et se réjouit pour finir, dans une phrase qui fait se rejoindre la scénographie et le jeu des pronoms (a)personnels du discours :

(*Juan* p.174) has recorrido de un extremo a otro el ámbito del Islam desde Istanbul a Fez, del país nubio al Sahara, mudando camaleonicamente de piel gracias al oficioso, complaciente llavín de unos pronombres apersonales prevenidos para el uso común de tus voces proteicas, cambiantes

(Schulman p.128) tu as parcouru d'un extrême à l'autre tous les territoires de l'Islam depuis Istanbul jusqu'à Fez, du pays nubien au Sahara, changeant de peau comme un caméléon grâce au zèle obligeant, empressé, de pronoms apersonnels prêts à assumer tes voix protéiformes et changeantes

¹⁵⁷ Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián*, *op. cit.*, p.19, 62 et 208.

La mention des voix, que l'on retrouve ici, indique combien la représentation du rapport entre les espaces est liée aux possibilités du discours. En cessant de représenter le monde arabe comme une « côte ennemie », le narrateur de ce dernier volet de la trilogie rend le passage à la langue arabe possible.

Tandis que *Die Niemandrose* surimpose les espaces, le narrateur de *Juan sin Tierra* aime à énumérer les lieux, laissant se dérouler d'immenses parcours « depuis... jusqu'à ». Une longue promenade turque va en en direction du Bosphore ou de la mer de Marmara (Schulman p.84) et passant par le pont Karaköy (Schulman p.86), Bouyouk Ada (Schulman p.91), Beyoğlu (Schulman p.92) puis indique : « au pont Karaköy par le passage souterrain qui mène au Grand Escalier, en montant vers la tour de Galata, puis prendre à droite avant d'y arriver, dans la ruelle bordée de petits cafés jusqu'au poste frontière de l'Alageyik Sodak » (Schulman p.92). Le narrateur prend ensuite la route vers Damas (p.96), entreprend une incursion en pays nubien (Schulman p.100) puis divague à Fez (Schulman p.106), se rend au phare de Ghardaïa (ou « phallus de Ghardaïa », Schulman p.111). La suite entreprend le voyage dans le désert vers l'Algérie par Anesnit, El Khénig Ousader, Tilok, Tin Tanetfirt (Schulman p.120) : « c'est le chemin qui te mène au Maghreb » (Schulman p.133).

Il y a pourtant bien un lieu focal : Xemá-el-Fná¹⁵⁸. Le texte, qui s'invente des espaces à sa mesure, répondant « aux impératifs et aux exigences de ta passion » davantage qu'à la vraisemblance géographique, ne cesse de revenir à la place centrale de Marrakech :

(*Juan* pp.82-83) someterás la geografía a los imperativos y exigencias de tu pasión: desde las callejuelas de Riad Ez-Zitoun hasta los aledaños de la Gare du Nord, dispondrás de los elementos del decorado que en lo futuro encuadrara a tus huéspedes: el sibilino encantador de serpientes de la plaza de Xemá-el-Fná convoca a turistas e indígenas tocando rítmicamente el tambor y te agregaras al anillo de espectadores tratando a duras penas de disfrazar tu emoción

(Schulman p.69) tu soumettras la géographie aux impératifs et aux exigences de ta passion : depuis les ruelles de Riad-el-Zitoun jusqu'aux alentours de la gare du Nord, tu disposeras les éléments du décor qui, à l'avenir, serviront de cadre à tes troupes : l'énigmatique charmeur de serpent de la place Djema-el-Fna attire touristes et indigènes en tapant rythmiquement sur son tambour et tu te joindras au cercle des spectateurs en dissimulant à grand-peine ton émotion

¹⁵⁸ Puisque le narrateur de *Juan sin Tierra* l'orthographe ainsi au lieu de la graphie plus attendue « Jemaa el-Fna ». L'usage de l'affriquée « dj » dans la graphie est conforme à la prononciation de l'arabe d'Algérie, contrairement à l'arabe des Marocains (ex : Djamila et Jamila pour les prénoms). « Jemaa el Fna » serait la transcription la plus fidèle à la prononciation des habitués de la place en question. Nous remercions Joëlle Prungnaud à qui nous devons cette remarque. Il sera de nouveau question de ce choix graphique dans la partie suivante.

Dans l'imaginaire topographique de ce roman, la place Xemá-el-Fná occupe l'œil du labyrinthe. qui constitue le lieu focal des subversions linguistiques. Cette place, aujourd'hui classée par l'Unesco, est d'après Goytisoló la seule qui « conserve le privilège d'abriter le défunt patrimoine oral de l'humanité ». Il se réfère aux analyses consacrées par Bakhtine à Rabelais pour décrire cette place « où le réel et l'imaginaire se confondaient, où les noms supplantaient les choses qu'ils désignent, où les mots inventés avaient leur existence propre : ils grandissaient, se développaient, s'accouplaient et se reproduisaient comme des êtres en chair et en os »¹⁵⁹. Xemá-el-Fná est sans doute l'un des lieux les plus investis par l'imaginaire hétérologue dans nos quatre textes.

L'intrigue de *Sozaboy* pourrait se résumer en termes scénographiques : le roman retrace le passage d'un espace protégé et clos sur lui-même, isolé dans son monolingue, le village de Doukana jusque dans des zones aussi dangereuses qu'indifférenciées : la ville de Pitakwa d'abord puis le front et le camp de réfugiés. Méné, destiné par son statut d'apprenti chauffeur à passer de lieu en lieu, vit ce déplacement comme une initiation.

Le début du roman décrit Doukana en insistant tout particulièrement sur son isolement. La vie au village, confinée dans une seule langue non véhiculaire, maintient les villageois dans l'ignorance du conflit qui se prépare.

(*Sozaboy* p.4) Dukana is far away from any better place in this world. You must go far in motor before you can get to Pitakwa. All the houses in the town are made of mud. There is no good road or drinking water. Even the school is not fine and no hospital or anything. The people of Dukana are fishermen and farmers. They no know anything more than fish and farm. Radio sef they no get. How can they know what is happening? Even myself who travel every day to Pitakwa, township with plenty electricity and house and running water and electric, I cannot understand what is happening well well, how much less these simple people tapping palm wine and making fisherman, planting yam and cassava in Dukana? So Chief Birabee is in trouble.

(Millogo et Bissiri pp.28-29) Doukana est loin de tout meilleur place dans le monde. On doit prend camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa. Toutes les maisons du village sont en *banco**. Y a pas bonne route, y a pas eau potable aussi. Même l'école n'est pas bien et y a pas d'hôpital ou n'importe quoi. Les gens de Doukana sont des pêcheurs et des planteurs. Si c'est pas poisson et plantation, il connaît rien. Radio même ils gagnent* pas. Comment ils peuvent savoir ce qui se

¹⁵⁹ Juan Goytisoló, « Jemaa-el-Fna, patrimoine oral de l'humanité », in *Le Monde Diplomatique*, Juin 1997, <http://www.monde-diplomatique.fr/1997/06/GOYTISOLO/8799>, consulté le 26 mai 2010.

passé ? Moi-même qui a là là, je pars chaque jour à Pitakwa, ville que y a maison en dur en pagaille et eau de robinet* avec courant, je peux pas comprendre bien bien ce qui se passe. A plus fort raison tous ces broussards-là qui coupent vin de palme* et attrapent poissons, plantent ignames avec Manioc dans Doukana? Donc chef Birabi est dans problème.

Le manque de moyens de communication et de développement (route, école, infrastructures, etc.) explique et renforce l'absence de langue commune avec le monde alentour. Au sein du village, la maison est le comble du lieu intime. C'est dans cet espace d'intimité que l'on peut entendre les seuls mots en kana du roman. Bom, Duzia et Zaza se rendent chez Méné la veille de son départ pour une cérémonie d'adieux. Zaza prend la parole pour invoquer la protection des ancêtres :

(*Sozaboy* p.69) Now it is for us to tell Sarogua to protect this our boy. Ach, Sarogua! You must guide this our picken. [...] Bring him back to Dukana on his two legs. Not on his back. Don't be angry with him because he is only a young boy. Bring him back, Sarogua, bring him back safely.

(Millogo et Bissiri pp.127-128) Maintenant il faut on va dire *sarogua* il n'a qu'à protéger notre enfant qui est là là. *Ach, Sarogua!* [...] Fais il va revenir à Doukana sur son deux pieds. Pas couché. Faut pas fâcher avec lui parce que c'est petit nenfant seulement. *Sarogua* fais il revenir en santé.

« Sarogua » apparaît dans le glossaire en annexe du roman. Il est glosé par « ancestral spirit, guardian of Dukana sergeant » dans la version anglaise et par « esprit des ancêtres » dans la version française. Willfried Feuser explique que ce mot est formé à partir de « gokana » qui, en kana, signifie « le village¹⁶⁰ ». Il arrive que Doukana soit le théâtre de discours officiels en anglais standard. C'est alors systématiquement dans l'église que les villageois sont convoqués, alors même que ce n'est pas dimanche. Les langues sont ainsi associées à des espaces distincts.

La ville est décrite par contraste avec le village comme un lieu d'échanges et de circulations intenses. C'est dans un bar aussi sale que désordonné du quartier de Diobou, dit New York, décrit comme une mise en abyme de la ville elle-même, que Méné aperçoit Manmuswak pour la première fois :

(*Sozaboy* p.13) The African Upwine Bar is in interior part of Diobu. Inside inside. We use to call this Diobu New York. I think you know New York. In America. As people plenty for am. No so dem plenty for Dobu. Like cockroach. And true true cockroach plenty for Diobu too. Everywhere. Like the men. And if you go inside the African Upwine Bar, you will see plenty cockroach man and proper cockroach too.

¹⁶⁰ Willfried Feuser, « The Voice from Dukana: Ken Saro-Wiwa », in *Matatu* 1(2), 1987, pp.52-66.

(Millogo et Bissiri p.41) Ce Banguidrome africain est au fond de Diobou. Au fond au fond. On appelait quartier Diobou là New York. Je pense que tu connais New York. En Amérique. Façon y a des gens en pagaille là-bas, la même chose y en a à Diobou. Comme cafards. Et vrais vrais cafards c'est en pagaille à Diobou aussi. Tout partout. Comme les hommes. Et quand tu entres dans Banguidrome africain là tu vas voir hommes cafards en pagaille avec vrais vrais cafards aussi.

Curieusement, rien n'est dit des langues de la ville. Agnès, que Méné rencontre dans ce même bar, porte un nom anglais (« Agnes. Na good name. Na English name », *Sozaboy* p.18) mais elle parle kana puisqu'elle est née, elle aussi, à Dukana (« She is Dukana girl », *Sozaboy* p.18). Il peut sembler plus étonnant encore que rien ne soit dit de la langue parlée par les ennemis sur la ligne de front. Mais ce point aveugle s'éclaire de lui-même : les ennemis n'en sont pas, ils parlent les mêmes langues et viennent des mêmes villages. Sans doute est-ce cette indistinction qui rend le front insituable. Plusieurs fois, le front est mentionné comme un discours rapporté, sous une forme indirecte (« He said we are going to the front », *Sozaboy* p.80) ou à modalisation autonymique en discours second (« Na one place dem dey call FRONT we dey go », *Sozaboy* p.81). Méné ne comprendra jamais où se situe cette ligne de démarcation : l'armée s'enfonce en canoë dans la mangrove et on ne distingue plus rien.

La même indistinction, cette fois explicitement liée à la confusion des langues, se retrouve à la toute fin du roman, dans la description du camp de réfugiés où Méné cherche sa mère et sa femme. Urua (Oourua) est une ville née de la guerre (« new dirty town born by the foolish war », *Sozaboy* p.150), alarmante de désordre et de détresse. Méné est immédiatement frappé par la multiplicité des langues qui ne semblent pas mutuellement compréhensibles :

(*Sozaboy* p.150) If I think I have seen black forest or black swamp before, it is lie. Because the only black forest or black swamp in this world is Urua. So any people, oh God! And all of them put together in one wide open space. And some are sleeping, some are walking, some are drawing water, some are cutting firewood, some are wearing clothes that have tear, some have no cloth at all, many picken just look like young ghost. And everybody was just talking different different language as I was going round looking and asking.

(Millogo et Bissiri p.255) Si je crois que j'ai vu forêt noire ou marécage noir avant, c'est pas vrai. Parce que la seule forêt ou le seul marécage noir dans ce monde, c'est Oourua. Tellement de gens, oh mon Dieu ! Et eux tous ont les a mis ensemble dans une grande place en plein air. Et y a d'autres qui sont là dormir, d'autres sont là couper fagot, d'autres sont là porter pagne déchiré, d'autre gagnent pas pagne de tout, et y a beaucoup nenfants avec gros ventre et jambes comme moustique, d'autres nenfants tu vas dire seulement que c'est jeunes fantômes. Et ils étaient là tous seulement parler différents différents langues le temps que j'étais là tourner pour chercher chercher et demander.

La diversité des langues n'est pas présentée comme bénéfique en elle-même et pour elle-même. Le roman pose le problème de la conjonction des espaces et des langues : si l'isolement d'un lieu dans une seule langue est mortifère, l'éclatement d'un plurilinguisme désordonnée n'est pas non plus souhaitable.

V.3. L'institution de « la langue » : la part du texte

Ces vocables estrangers nous doivent servir de passetemps plustost que d'ornement ou enrichissement, et que le langage de ceux qui en usent autrement, doit estre déclaré non pas François mais gastefrançois.
Robert Estienne, *De la précellence du langage François* (1579)

Le narrateur de la *Reivindicación del Conde don Julián* commence son entreprise de trahison dans une bibliothèque : il choisit les volumes les plus richement reliés, les monuments du panthéon de la littérature castillane et dépose entre les pages des insectes vénéneux, des mouches, « le cadavre massif d'un taon et vlan !: consumatum est !: en morceaux l'hendécasyllabe infaillible, en bouille le tercet ronflant ! »¹⁶¹. Le texte littéraire ne feint pas d'ignorer que la littérature participe de l'institution des langues¹⁶².

Les quatre œuvres analysées ici font preuve de moins de violence à l'égard du texte. Nous nous arrêterons, ici, sur la mise en scène explicite des moyens d'accès à la langue, l'objet livre intervenant dans cette évocation des situations socio-économiques. Ce gros plan, comme celui de la rumeur, concerne plus spécifiquement *The Voice* et *Sozaboy*.

Okolo mis à part, tous les personnages de *The Voice* établissent un rapport d'implication systématique entre la connaissance et l'éducation scolaire occidentale : l'école semble être l'institution par excellence du savoir.

Le premier messenger, en colère, proteste : « Moi rien savoir ? Parce que je ne suis pas allé à l'école, je n'ai pas d'humeur, je n'ai pas de tête ? » (Sévry p.13 ; « “Me know nothing? Because I went not to school I have no bile, I have no head? Me know nothing?” », *The Voice* p.25). Tuere la prétendue sorcière explique à Okolo ébahi qu'elle peut, même en n'ayant « jamais franchi le seuil d'une école, savoir tout cela » (Sévry

¹⁶¹ Juan Goytisolo, *Don Julián*, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, *op. cit.*, p.55.

¹⁶² Renée Balibar, *L'Institution du français : essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, Puf, Paris, 1985, 421p.

p.47, « I, a woman who has not passed the doors of a school, know all this. Well, I have a head though I have not entered the doors of a school house, and having an open inside makes one know many things », *The Voice* p.55). Le bon Tebeowei, lui aussi, se justifie en alléguant la sagesse de son grand âge : « je ne suis pas allé beaucoup à l'école, mais en ce monde j'ai mis à mort beaucoup plus d'années que tu n'as pu le faire » (Sévry p.40, « I went to school only a little, but I have killed many more years in this world than you have. », *The Voice* p.48). Quand Abadi prend la parole en anglais lors du conseil des Anciens, il commence par mentionner ses diplômes universitaires :

(*The Voice* p.44) "I have been to England, America and Germany and attended the best universities in these places and have my M.A., Ph.D..."
 "You have your M.A., Ph.D., but you have not got *it*", Okolo interrupted him, also speaking in English. All eyes, including Chief Izongo's left Abadi and settled on Okolo.

(Sévry p.34) Je suis allé en Angleterre, en Amérique et en Allemagne et là, j'ai fréquenté les meilleures universités, j'ai ma licence, mon doctorat...
 – Tu as ta licence et ton doctorat, mais tu n'as pas acquis *cela* », l'interrompit Okolo et lui aussi parlait en anglais.

On mesure la rupture introduite par Okolo : il ose opposer la véritable sagesse – celle du « it » et l'institution scolaire, il dissocie l'emploi de la langue anglaise de toute une axiologie établie et rompt l'ordre du discours.

Sozaboy insiste lui aussi sur le rapport entre la langue, l'institution scolaire et le statut socio-économique. Méné explique très clairement que seuls parlent la langue dominante ceux qui ont les moyens de poursuivre leur scolarité. Lui-même ne fait pas partie des nantis et raconte :

(*Sozaboy* p.11) When I passed the elementary six exam, I wanted to go to secondary school but my mama told me that she cannot pay the fees. The thing pained me bad bad because I wanted to be big man like lawyer or doctor riding car and talking big big English. In fact I used to know English in the school and every time I will try to read any book that I see.

(Millogo et Bissiri p.38) Quand j'ai été admis à l'examen du cours moyen, je voulais aller ensuite au collège mais ma maman m'a dit qu'elle ne peut pas payer l'argent. Ça m'a fait trop mal parce que je voulais devenir grand type comme avocat ou docteur qui a voiture et parle gros gros anglais. En réalité je connaissais anglais à l'école et chaque fois que je vois un livre je veux lire.

L'objet livre est mis en avant ici, comme l'emblème du désir de connaissance. On retrouve le lien établi dans *The Voice* entre maîtrise linguistique et socialisation. Si la narration du roman est possible, c'est parce que Méné est apprenti chauffeur. C'est ce statut qui explique ses compétences linguistiques : « In the motor park, I must speak English with the other drivers and apprentice and passengers » (*Sozaboy* p.12 ; « à la gare routière, je dois parler anglais avec les autres chauffeurs, apprentis et passagers », Millogo et Bissiri p.39). « English », employé sans autre qualification désigne ici un anglais véhiculaire non standard, par contraste avec le « big big English » ou « grammar ». Non content de converser avec « les autres chauffeurs, apprentis et passagers », Méné utilise une partie de son salaire pour « payer les livres et améliorer [s]on anglais » (Millogo et Bissiri p.40). Le nom du camion « *Progress* » dit à lui seul la valeur accordée à la possibilité de sortir du village pour se rendre en ville et, ce faisant, apprendre à comprendre une autre langue que le kana.

Tout au long du texte, les personnages seront catégorisés socialement en fonction de leur degré d'éducation, c'est-à-dire, indissociablement, de leur capacité de lecture et de leur niveau d'anglais. L'expression « *sabi book* », traduite par « connaître papier », est récurrente. L'ami que Méné se fait à l'armée, La Balle, est d'emblée identifié comme « l'homme qui connaît papier bien » (Millogo et Bissiri p.135) et devrait être promu parce qu'il « connaît papier trop trop » : « this Bullet is proper book man. Every porson is saying that he should be soza captain not just soza. Sometime they will make him sarzent quick quick because he knows book proper proper » (*Sozaboy* p.73). Dabout Bien a, au contraire, été rétrogradé en raison de son « mauvais anglais » :

(*Sozaboy* pp.74-75) You know as this Tan Papa used to teach us is very good. The man no *sabi book* but he know how to teach something and you will enjoy it. Some of the boys are saying that he is old soza before in Burma. Others says that he was a soza captain before but they removed the button from his shoulder because he fight and he cannot defend himself because of bad English that he will always be speaking.

(Millogo et Bissiri p.137) Tu sais façon ce Dabout Bien-là nous apprenait bien bien. L'homme-là connaît pas papier *dè* mais il connaît la façon pour t'apprendre quelque chose et tu vas content. Y a des garçons qui dit que c'est ancien minitaire avant dans Birmanie. Y a les autres qui parlent que il a été capitaine minitaire avant mais on a retiré ses barrettes parce que si c'est combat il connaît, mais il peut pas défendre son cas lui-même à cause de mauvais anglais qu'il est là parler tout le temps.

Méné, pour sa part, devient peu à peu, notamment grâce à La Balle, un « *book man* » lui aussi et c'est sans doute là le signe le plus visible de son apprentissage et de sa

promotion sociale. Vers le milieu du roman, Méné fait état de ses progrès : l'apprentissage de la langue anglaise, lié à des efforts de prononciation lui donne l'allure d'un homme blanc. La mention de la lecture d'un livre vient clore la liste, en position privilégiée :

(*Sozaboy* p.93) If na before I will not understand what Bullet is saying but, you know, sitting in this pit for one month, I am beginning to know one or two things. Even the big big grammar that used to confuse me proper before no dey confuse me too much again. Even, I can speak some big grammar sometime myself. Just I will repeat what Bullet or the soza captain have said. And I will say it carefully with my mouth and with style so that if you hear me talking by that time, you will even think that I am oyibo man. Even Bullet come give me one book and every time when I get a small chance I will try to read the book.

(Millogo et Bissiri p.166) Si c'est avant je vais pas comprendre ce que La Balle est là dire, mais tu sais, comme je suis assis dans ce trou-là ça fait un mois, je commence à comprendre une ou deux choses. Même gros gros anglais qui m'embrouillait complet ne m'embrouille pas beaucoup encore. Même de fois moi-même je peux parler un peu gros gros anglais-là. Je répète seulement ce que La Balle ou capitaine minitaire-là ont dit. Et je dis ça bien dans ma bouche et avec manière comme ça si tu m'entends parler maintenant tu vas croire que je suis *toubabou* même. Même La Balle est venu me donner un livre et chaque fois que je gagne temps un peu j'essaie de lire le livre-là.

Ces mises en abyme indiquent que le texte hétérolingue est aussi un objet livre et qu'en tant que tel il s'inscrit dans l'économie des échanges linguistiques.

Conclusion : le pacte de lecture hétérolingue, mode d'emploi

Nous avons examiné successivement cinq caractéristiques de « la langue » selon l'imaginaire hétérolingue : elle est opaque mais fondamentalement adressée, elle n'appartient pas, elle est entièrement habitée par une vocalité spécifique et ne se conçoit qu'embrayée. La figure que dessinent ces cinq caractéristiques tient de l'anamorphose : elle n'apparaît qu'à condition que l'œuvre soit abordée selon un angle adéquat. C'est dire que le texte hétérolingue n'existe pas tant qu'il n'est pas lu comme un texte hétérolingue. Il faut supposer que le texte programme cette posture de lecture, au moins en partie. L'imaginaire hétérolingue serait donc non seulement une certaine conception de « la langue » mais encore un pacte de lecture. Nous utilisons la notion de « pacte de lecture » pour désigner la *relation* spécifique que le texte engage avec son lecteur¹⁶³. La pratique du texte hétérolingue peut se résumer sous la forme d'un mode d'emploi à trois entrées.

La lecture d'un texte hétérolingue, nous l'avons vu, fait entendre des voix. Le lecteur est donc invité à se figurer l'instance responsable de l'énonciation. Vincent Jouve propose de distinguer les textes en fonction du besoin qu'ils créent ou non chez leurs lecteurs d'imaginer la présence d'un garant :

La figure de l'auteur se présente ainsi comme un critère permettant de différencier, voire d'évaluer les textes : négligeable dans les romans d'action, elle joue un rôle fondamental dans les romans de réflexion. On peut lire un roman de Sue ou de Jules Verne sans chercher à repérer la figure de l'auteur : c'est impossible avec un roman de Joyce ou de Nabokov. On tient peut-être là une nouvelle définition de la « littérature » : seraient littéraires les œuvres ne pouvant être reçues qu'à travers l'intention de l'auteur.

Cette affirmation ne doit pas choquer. Il ne s'agit pas de prôner un retour au sens et au contenu en faisant impasse sur la longue tradition qui identifie la littérature au primat du signifiant. Ce que je veux dire, c'est qu'on pourrait substituer à l'expression « texte littéraire » la formule « texte d'auteur », de la même façon qu'on distingue, dans le champ cinématographique, une catégorie particulière de films qu'on appelle « films d'auteurs ».¹⁶⁴

¹⁶³ On peut envisager l'hétérolinguisme comme un genre littéraire, à condition de considérer le « genre » dans une perspective pragmatique. Susan Rubin Suleiman, « Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse in "Genres" », in *Poétique* 32, 1977, p.468 :

le critère principal du genre, c'est une certaine *relation* qui est établie entre le texte et le lecteur. La définition ne dit rien sur le contenu narratif ou thématique du roman à thèse, ni sur son style, ni sur son organisation discursive : elle dit seulement que le roman à thèse est un type de roman qui « se fait lire » d'une certaine façon.

Voir aussi :

- Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, « Poétique », Seuil, Paris, 1989, 184p.
- Elisabeth W. Bruss, « L'autobiographie considérée comme un acte littéraire », in *Poétique* 17, 1974, pp.14-26.

¹⁶⁴ Vincent Jouve, « L'autorité textuelle », in Karl Canvat et Georges Legros (éd.), *Les valeurs dans/ de la littérature*, art. cit., p.98.

Insistons : le responsable du texte hétérolingue est une figure du discours : elle n'existe que sur la scène de l'énonciation. Bien que ce responsable ne soit pas nécessairement le narrateur du roman ni le sujet lyrique du poème, rien n'implique de l'identifier à l'auteur de l'œuvre. Contrairement à Vincent Jouve, nous n'attribuons donc aucune intentionnalité à ce responsable dont la figure est une construction de la réception. Nous reviendrons dans la quatrième partie de ce travail sur la part de l'interaction et du conflit des interprétations dans la caractérisation de cette figure. Il n'en demeure pas moins manifeste que le texte hétérolingue est porté par une voix.

Selon Lise Gauvin, l'écrivain situé à la croisée des langues souffre et profite tout à la fois d'une « surconscience linguistique » qu'elle définit comme « une conscience de la langue comme espace de fiction voire de friction : soit un imaginaire de et par la langue »¹⁶⁵. Cette surconscience doit affecter aussi le lecteur : s'il aborde le texte hétérolingue sans accepter de questionner sa conception de « la langue », il ne lira qu'un curieux assemblage de mots empruntés à des sources diverses. Le texte hétérolingue exige donc une participation active qui fait du lecteur un véritable co-énonciateur¹⁶⁶. C'est en ce sens que le texte hétérolingue exige une *lecture engagée*.

Cet engagement exigé du lecteur n'a de sens que parce que le texte hétérolingue est *embrayé*. Le relation entre le responsable de l'énonciation et le co-énonciateur s'articule, en effet, à la *marge* pragmatique attachée à tout énoncé hétérolingue. En tant qu'acte illocutoire, l'hétérolinguisme rappelle que « la langue » n'existe qu'ancrée dans des situations de parole. Ce rappel est l'une des caractéristiques principales des littératures dites « postcoloniales ». Pour Jean-Marc Moura : « l'œuvre francophone construit d'une manière insistante son espace d'énonciation : c'est l'un des signes les plus manifestes des littératures coloniales ou postcoloniales »¹⁶⁷. Cette insistance s'explique par la prise de conscience que « la langue » ne va pas de soi. Emilienne Baneth-Nouailhetas, qui affirme

¹⁶⁵ Lise Gauvin, « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », in Jean Pierre Bertrand, Lise Gauvin, Laurent Demoulin (éd.), *Littératures mineures en langues majeures*, Presses Universitaires de Montréal, Montréal, 2003, p.19.

¹⁶⁶ Dans la typologie de Jean-Louis Dufays, c'est le mode de lecture dit « de la distanciation » qui, de manière privilégiée, invite à se figurer un sujet responsable de l'ensemble du texte, cf. Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture, essai sur la perception littéraire*, « Philosophie et Langage », Mardaga, Paris, 1995, 375p.

¹⁶⁷ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Puf, Paris, 1999, p. 129.

qu'« une œuvre n'est pas tant postcoloniale qu'elle *invente* le postcolonial comme rapport historique à la diversité »¹⁶⁸, explique :

Parce que la situation coloniale provoque ostensiblement un décalage entre le système linguistique et les cadres géographiques de sa tradition, parce qu'en exportant un pouvoir elle exporte aussi une langue, elle révèle d'une part l'historicité du langage et de la langue du colonisateur, mais d'autre part, aussi, l'historicité de la langue du colonisé et de son identité. Les théories postcoloniales sont donc en prise, qu'elles le veuillent bien ou non, avec la question du pouvoir, et des politiques linguistiques comme politiques de pouvoir. Impossible donc de penser le postcolonial sans la littérature.¹⁶⁹

L'extraterritorialité maintes fois analysée des littératures postcoloniales n'est pas une absence de lieu mais une « paratopie », une localisation paradoxale. C'est ainsi que l'énonciation littéraire négocie son embrayage spécifique.

La lecture d'un texte hétérolingue implique donc tout à la fois la présence d'un responsable engagé dans son dire, la participation active du lecteur et la prise en considération du caractère embrayé du texte. Sans imposer une posture de lecture figée, cette relation à trois termes suggère la perspective à adopter pour saisir l'anamorphose hétérolingue. Henri Michaux déplorait que « les livres sont ennuyeux à lire » et constatait : « Pas de libre circulation. On est invité à suivre. Le chemin est tracé, unique »¹⁷⁰. Michaux aurait sans aucun doute beaucoup aimé les textes hétérolingues : on s'y perd et on y bifurque sans cesse.

¹⁶⁸ Emmilienne Baneth-Nouailhetas, « Le postcolonial, histoires de langues », in *Hérodote* 120, 2006 (1), p.48.

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp.50-51.

¹⁷⁰ Henri Michaux, « Lecture », in *Passages*, in *Œuvres complètes II*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 2001, p.362.

TROISIEME PARTIE
L'HETEROLINGUISME,
INDICE DE L'ENONCIATION SPECIFIQUE DE LA TRADUCTION

Introduction : le « paradoxe du traducteur »

La traduction d'un texte littéraire hétérolingue élève l'altérité à la puissance deux. La langue du texte de départ, « étrangère » par principe, est augmentée des langues qu'elle a elle-même construites comme « étrangères »... Cette étrangeté au carré suscite chez les théoriciens une forme de gradation pascalienne. Tous se moquent du peuple qui croit que l'hétérolinguisme est intraduisible par nécessité métaphysique. Les demi-habiles constatent que ces textes sont traduits et vont jusqu'à identifier hétérolinguisme et traduction. Les habiles affirment que l'hétérolinguisme est intraduisible, mais évoquent une autre raison que le peuple : les véritables polyglottes se passent très bien de traduction. Quant aux théoriciens postcoloniaux, ils abandonnent la « raison des effets » avant l'entrée en scène des dévots et des chrétiens ! Ce qu'ils proposent est un véritable changement de paradigme.

La traduction peine à rendre compte de pratiques qui déjouent les identités culturelles et linguistiques – du moins en Occident¹. On voit pourquoi : la traduction y a été érigée sur des bases monolingues comme une héritière de Babel et fondée sur l'idéal romantique de l'Original exprimant une incomparable individualité. Ces présupposés, devenus des impensés théoriques, relèguent l'hétérolinguisme à la tétatologie de la traduction. Pendant longtemps, le seul constat possible était que « la prolifération babélienne des langues dans la prose pose des questions de traduction spécifiques »². Les dernières décennies ont cependant entrepris de déplacer le problème. Considérer que l'hétérolinguisme complique le processus de traduction ne suffit plus, il faut repenser ce qu'il en est de la traduction à partir de cette nouvelle donne littéraire. Paul Bandia a élaboré, au cours de son analyse de la création littéraire africaine, une

¹ Il existe, bien entendu, des traditions non européennes de la pensée comme de la pratique de la traduction. Mentionnons à titre d'exemple :

- Aijaz Ahmad, *In Theory : classes, nations, littératures*, Verso, New York, 1992, 358p.
- K. Ramanujan, « On translating a Tamil Poem », in Vinay Dharwadker (éd.), *The Collected Essays of A. K. Ramanujan*, Oxford University Press, New Delhi, 2004, pp.219-231.
- Else Ribeiro Pires, *Teorizando e contextualizando a tradução*, Programa de pósgraduação em Letras da Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 1996, 280p.
- Haroldo de Campos, « De la traduction comme création et comme critique », traduction du portugais par Inès Oseki-Dépré, in *Change* 14, 1973, pp.71-84.
- Haroldo de Campos, « La "trans-crétion" du *Faust* de Goethe », traduction du portugais par Juan Marey, in *Europe* 813-814, 1997, pp.59-65.

² Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, « L'Ordre philosophique », Seuil, Paris, 1999, p.52.

approche de la traduction interculturelle à deux niveaux (« two-tier approach to intercultural translation ») :

Translating African creative works is a double "transposition" process: (1) *primary level of translation*, i.e. the expression of African thought in a European language by an African writer; (2) *secondary level of translation*, i.e. the "transfer" of African thought from one European language to another by the translator. The primary level of translation results in an African variety of the European language, and the translator's task is to deal with the unique problems posed by this so-called non-standard language.³

[* Traduire une œuvre de création africaine est un processus de « transposition » double : (1) premier niveau de traduction, i.e. l'expression par un auteur africain d'une pensée africaine dans une langue européenne ; (2) second niveau de traduction, i.e. le « transfert » opéré par le traducteur de cette pensée africaine d'une langue européenne à une autre. Le premier niveau de traduction produit une variété africaine de la langue européenne employée et la tâche du traducteur est d'avoir affaire avec les problèmes spécifiques posés par cette langue dite « non standard ».]

La différence majeure entre ces deux niveaux de traduction réside dans le fait que l'écrivain, même lorsqu'il écrit dans une langue seconde, ne travaille pas à partir d'un texte source⁴. La langue européenne qu'il emploie lui est parfois tout aussi familière que sa langue maternelle et elle constitue souvent la seule langue d'écriture possible. Au premier niveau, la « traduction » est donc moins un transfert linguistique qu'une négociation interculturelle⁵. En reprenant la notion d'hybridité théorisée par Bhabha, Paul Bandia insiste sur cet entre-deux de la négociation, qui ne va pas sans violence épistémique ni sans rapports de forces. C'est, en somme, un nouvel ordre du discours qu'il s'agit de théoriser :

A discursive space has been created in which the text exists as a polymorphous, shifting and nomadic entity, and the text can no longer be viewed as a monolithic entity within an historically, linguistically or empirically stable identity. Rather than dwelling on fixed dichotomies based on neat, monolithic categorization of origin and target, translation theory should recognize hybridity as an active site of cultural production. The quest for a "new" postcolonial identity (hence the hybridity) has

³ Paul Bandia, « Translation as culture transfer. Evidence from African creative writing », in *TTR* 6(2), 1993, p.61.

⁴ Maria Tymoczko fait la même constatation, cf. « Post-colonial writing and literary translation », in Bassnett Susan and Trivedi Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, London, 1999, p.20 :

Significant differences between literary translation and postcolonial literature are obvious and should be addressed from the outset. The primary difference is that, unlike translators, postcolonial writers are not transposing a text. As background to their literary works, they are transposing a culture.

Voir aussi Alioune Tine, « Pour une théorie de la littérature africaine écrite », in *Présence Africaine* 133/134, 1985, pp.99-121.

⁵ Paul Bandia, *Translation as Reparation : writing and translation in postcolonial Africa*, St. Jerome, Manchester, 2008, p.166 : « the primary level of translation is predicated upon the incommensurability of language and culture between the postcolony and the métropole. »

been variously referred to as “provincializing the West” (Chakrabarty 1992) and “moving the centre” (Ngugi wa Thiong’o 1993).⁶

[* Un espace discursif a été créé, dans lequel le texte existe sur un mode polymorphe, mouvant et nomade et ne peut plus être considéré comme une entité monolithique ayant une identité stable du point de vue historique, linguistique ou empirique. Au lieu de s’établir sur des dichotomies figées, fondées sur une catégorisation monolithique de l’origine et de la cible, la théorie de la traduction devrait reconnaître l’hybridité comme un site actif de production culturelle. La quête d’une « nouvelle » identité postcoloniale (d’où l’hybridité) a été formulée de diverses manières comme une tentative pour « provincialiser l’Europe »⁷ (Chakrabarty 1992) ou encore « déplacer le centre » (Ngugi wa Thiong’o 1993).]

On trouve un effort similaire pour refonder la traduction sur des bases non monolingues et non dichotomiques chez Kwaku Addae Gyasi⁸ et Anuradha Dingwaney⁹. D’autres auteurs ont proposé une terminologie nouvelle, comme la « thick translation » de Kwame Anthony Appiah¹⁰ ou les « complex translations » de Moradewun Adejunmobi¹¹. Les ouvrages de Vincente Rafael¹² et de Tejaswini Niranjana¹³ ont attiré l’attention sur la compromission de la traduction dans l’entreprise coloniale. Comment une traduction fondée sur des identités culturelles et linguistiques monolithiques pourrait-elle échapper à la tentation ethnocentrique¹⁴? Des conflits récents rappellent que la traduction, loin de bâtir des ponts de concorde, peut produire des clivages. Il y a peut-être même un danger à ne jamais soupçonner la traduction de servir les lignes de fracture. Le serbe et le croate, tout comme le moldave et le roumain, sont devenus des entités linguistiques séparées quand la traduction en a fait des pôles opposés¹⁵. Irina Vilkou-Poustovaïa relate avec humour : « On raconte qu’à cette même

⁶ *Ibidem*, p.169.

⁷ C’est le titre de la récente traduction française, cf. Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l’Europe - La pensée postcoloniale et la différence historique*, traduction de l’anglais par Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Editions Amsterdam, Paris, 2009, 381p.

⁸ Kwaku Addae Gyasi, « Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation », in *Research in African Literature* 30 (2), 1999, pp.75-87 et *The Francophone African Text : Translation and the Postcolonial Experience*, Peter Lang, New York, 2006, 133p.

⁹ Anuradha Dingwaney et Carol Maier (éd.), *Between languages and cultures : translation and cross-cultural texts*, University of Pittsburgh Press, 1995, 359p.

¹⁰ Kwame Anthony Appiah, « Thick translation », in *Callaloo* 16(4), 1993, pp.808-819.

¹¹ Moradewun Adejunmobi, « Translation and Postcolonial Identity : African Writing and European Languages », in *The Translator* 4(2), 1998, pp.163-181.

¹² Vincente Rafael, *Contracting Colonialism : Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*, Cornell University Press, Ithaca, 1988, 230p.

¹³ Tejaswini Niranjana, *Sitting Translation : History, Post-Structuralism and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley, 1992, 216p.

¹⁴ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, *op. cit.*, p.29 : « Ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l’Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture ».

¹⁵ David Bruce MacDonald, « La Croatie : un exemple d’« épuration langagière » ? », in *Raisons politiques* 2, 2001, pp.127-148.

époque, dans les années 1970, lors d'une rencontre de I.I. Bodiul, premier secrétaire du PC de Moldavie avec son homologue roumain, Nicolae Ceausescu à Bucarest, le premier se serait fait accompagner d'un interprète, alors que tous les deux parlaient la même langue »¹⁶.

Il est non seulement possible mais même nécessaire de penser la traduction autrement que comme un transfert linguistique. La proposition alternative est très simple : traduire, c'est (ré-)énoncer. Cette bascule du plan de la langue au plan de l'énonciation, c'est l'imaginaire hétérolingue qui l'a opérée. Poursuivons-la pour envisager les textes traduits comme les produits d'une énonciation singulière, dont le traducteur est l'instance discursive. Une œuvre traduite n'est-elle pas, dans la culture cible où elle s'élabore, l'objet d'une écriture et d'une réception dans une situation qui diffère souvent radicalement du contexte de départ ? Henri Meschonnic a multiplement affirmé la nécessité d'une translinguistique de la traduction, qui serait à même de rendre compte du rapport énonciatif entre les textes de départ et d'arrivée. Après avoir montré, en première partie, le travail de l'hétérolinguisme dans le texte de départ, nous ne pouvons que rejoindre son exhortation à poursuivre l'observation de ce travail en traduction :

La traduction n'est plus définie comme transport du texte de départ dans la littérature d'arrivée ou inversement transport du lecteur d'arrivée dans le texte de départ [...] mais comme travail dans la langue, *décentrement*, rapport interpoétique entre valeur et signification, structuration d'un sujet et histoire (que des postulats formels avaient disjoints), et non plus sens. Cette proposition postule que le texte travaille la langue comme une épistémologie en acte d'un savoir indissociable de cette pratique et qui, hors de cette pratique, n'est plus ce savoir mais un signifié.¹⁷

Il n'est guère aisé de démontrer que la traduction constitue une forme d'énonciation dans la mesure où l'acte énonciatif n'est pas saisissable en lui-même. Il est en revanche possible d'en montrer les traces dans le discours. Tout énoncé porte, en effet, les marques de l'énonciation qui l'a produit : déictiques, pronoms, modalisateurs sont autant d'indices de l'énonciation. Catherine Kerbrat-Orecchioni, propose d'appeler « énonciatèmes » ces « lieux d'inscription dans la trame énonciative des différents constituants du cadre énonciatif »¹⁸.

¹⁶ Irina Vilkou-Poustovaïa, « De l'autre côté du miroir », in Sonia Branca-Rosoff, *L'Institution des langues. Autour de Renée Balibar*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2001, p.71.

¹⁷ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture poétique et de la traduction*, « Le Chemin », Gallimard, Paris, 1973, pp.313-314.

¹⁸ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p.30.

Parmi ces énonciatèmes, certains se spécialisent pour indiquer la présence de l'énonciateur, inscrire une subjectivité dans le langage. Dans la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, il s'agit du sous-ensemble des « subjectivèmes », qui sont des « traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé »¹⁹. L'hétérolinguisme, dans le texte d'arrivée tout comme dans le texte de départ, opacifie l'énonciation et perturbe la chaîne du discours. Interrompu dans la linéarité de sa lecture, le lecteur prend conscience de la présence d'un énonciateur. Il est donc possible de considérer l'hétérolinguisme comme un subjectivème privilégié dans le texte traduit.

Pour restituer au texte traduit son instance d'énonciation, nous comparerons différentes traductions de chacune des œuvres vers différentes langues cibles et, le cas échéant, vers une même langue cible, sans émettre de jugement sur les solutions retenues pour traduire l'hétérolinguisme. La perspective adoptée ici est proche du programme fonctionnel des *Descriptive Translation Studies* (DTS) tel que le formule Gideon Toury²⁰. L'approche historico-descriptive semble la plus à même de remédier au présupposé monolingue²¹. Nous partirons des marques les plus visibles de sa présence, celles exhibées par le paratexte. Nous passerons ensuite à l'examen du texte même, en considérant l'hétérolinguisme comme un indice discret mais tenace d'un énonciateur de la traduction. Le troisième temps de cette démonstration passera en revue les différentes propositions existantes pour faire une place à cette instance de discours au sein du schéma de la communication.

Mais est-ce véritablement la bonne manière de procéder ? Toutes les tentatives d'intégration semblent vaines : visible partout, le traducteur n'est présent nulle part. Étrange présence que celle du traducteur ! Plus il s'efface, plus il occulte l'existence du texte de départ, puisque sa traduction se donne alors à lire comme un « original ». À l'inverse, l'affirmation de sa présence rappelle aussi, indissociablement, celle du texte de

¹⁹ *Ibidem*, pp.31-32.

²⁰ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins, Amsterdam, 1995, notamment « Types of comparison at the initial stage », pp.72-73. Nous nous écartons, cependant, de l'approche des DTS en nous intéressant non seulement au produit de la traduction mais aussi au processus du traduire, avec l'objectif de dégager les conditions de possibilité d'une éthique du traducteur.

²¹ Reine Meylaerts, « Heterolingualism in/and translation. How legitimate are the Other and his/her language ? An introduction », in *Target* 18 (1), 2006, pp.5-6 : « functionalist descriptive studies of heterolingualism in/and translation can offer a correction to a certain idealizing monolingualism that may seem to dominate models of and within translation studies ».

départ. C'est cette étonnante situation énonciative que nous appelons le « paradoxe du traducteur ». Nous montrerons dans un dernier temps, qui tient de l'ouverture davantage que de la conclusion, que ce « paradoxe du traducteur » n'est autre que celui du porte-parole : il énonce la condition de possibilité de toute représentation (*Vertretung*).

Dans un contexte où la visibilité du traducteur est revendiquée avec une insistance croissante²², notre objet constitue une occasion privilégiée de se demander si cette visibilité est en elle-même une garantie éthique²³. Henri Meschonnic affirme que « le rapport permet de situer la traduction comme *annexion*, ou comme *décentrement* »²⁴. Mais il faut se rendre à l'évidence : percevoir la présence du traducteur ne suffit pas à caractériser sa situation ni le rapport entre les textes. Il faut pour cela investiguer au-delà de l'instance énonciative en s'attaquant à la notion même de « sujet » : « le traduire contribue à montrer que la poétique est une pensée du sujet dans le langage, et que sans la poétique il n'y a qu'une singerie de pensée du sujet »²⁵. La partie suivante, consacrée à poser la question du « sujet hétérolingue », constitue donc le complément essentiel de ce développement sur l'énonciation en traduction.

²² Le maître de file incontesté est Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, Routledge, Londres, 1994, 353p. Mais la tendance est bien plus ancienne, notamment Theo Hermans (éd.), *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*, St. Martin's Press, New York, 1985, 249p.

²³ Sathya Rao, « Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction », in *TTR* 17(2), 2004, pp.13-25.

²⁴ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999, p.96.

²⁵ *Ibidem*, p.197.

I. La traduction à l'œil nu : l'appareil formel de l'énonciation

L'analyse des indices énonciatifs du texte traduit est singulièrement compliquée par la tendance encore dominante à effacer les traces du travail de la traduction. Tout doit se passer comme si le texte n'avait pas été traduit, mais écrit directement dans la langue d'arrivée. Comme le remarque amèrement Barbara Folkart : « la ré-énonciation n'est manifestée que par des indices dont la saisie exige le plus souvent une confrontation plus ou moins poussée avec l'original – saisie difficile, travail parfois ardu auquel les récepteurs n'éprouvent guère le besoin de se livrer. Le texte traduit est reçu le plus souvent comme l'original et présumé transparent par rapport à celui-ci [...] »²⁶. Il existe pourtant un « appareil formel de la ré-énonciation traductionnelle »²⁷ qui rend la situation visible à l'œil nu. Nous nous attacherons dans un premier temps à ces signes visibles à l'œil nu, depuis la couverture jusqu'aux notes de bas de page.

Les paramètres de la situation énonciative du texte traduit ont fait l'objet de récents travaux, visant à permettre l'étude du texte traduit *en tant qu'œuvre traduite*²⁸. Le dispositif paratextuel est le lieu où l'énonciation spécifique au texte traduit se donne à lire de la manière la plus manifeste. Danielle Risterucci-Roudnicky, auteure d'une *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, commence par présenter le péri-texte²⁹ qui accompagne l'objet livre :

L'hybridité péri-textuelle renvoie à tout ce qui, hors du texte lui-même, mais lié à lui, contribue à en construire la lecture. Elle recèle des références aux deux champs d'appartenance linguistique et culturel de l'œuvre, sur le plan éditorial (éditeur, collection, illustration, quatrième de couverture) et métatextuel (les titres, les pré- et postfaces de transfert, les notes et les glossaires). Elle prend en compte le support choisi – volume, anthologie ou revue – qui influence la réception.³⁰

²⁶ Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, « Univers des discours », Balzac, Québec, 1991, p.217.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Notamment :

- Anne-Rachel Hermetet, « Les désarrois du lecteur d'œuvres traduites », in *Transalpina* 9, 2006, pp.115-127.
- Yves Chevrel (dir.), *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, « Les Actes de la Dgescio », Eduscol, Paris, 2007, 187p.

²⁹ Gérard Genette distingue, au sein du « paratexte », d'une part le « péri-texte » qui appartient à l'entourage immédiat du texte et d'autre part l'« épitéxte », qui est extérieur à l'objet livre : critiques, entretiens avec l'auteur, correspondance, journaux intimes, etc. Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, 388p.

³⁰ Danielle Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, « Cursus », Armand Colin, Paris, 2008, p.15.

La couverture peut être lue comme une mise en scène des différents paramètres de la situation énonciative de l'objet livre traduit. Depuis le nom des traducteurs ou leur absence jusqu'à celui de la maison d'édition, elle insère le texte dans la culture cible. Postfaces et préfaces des traducteurs s'efforcent d'établir un pacte avec le nouveau lecteur impliqué, qui n'est plus celui du texte de départ. Ces textes d'accompagnement sont des lieux privilégiés pour lire les paramètres de la nouvelle situation d'énonciation. Les notes, qu'elles soient situées en bas de page ou en fin de volume, mettent en scène les rapports de force entre l'énonciation première et l'énonciation seconde : le décrochement qu'elles opèrent dévoile la position du traducteur. Mais c'est sans doute les éditions bilingues qui dissipent le plus totalement l'illusion du transfert interlinguistique : le pli du livre fonctionne moins comme une frontière que comme un étrange miroir déformant...

I.1. La mise en scène du cadre : couvertures et rabats

Dans sa leçon inaugurale du 19 mars 1996 à l'Université de Londres, Theo Hermans rappelle que le traducteur n'opère pas en vase clos. Son activité est fonction de multiples paramètres socio-économiques et politiques :

Translators never « just translate ». They translate in the context of certain conceptions and of expectations about translation. Within this context they make choices and take up positions because they have goals to reach, interests to pursue, material and symbolic stakes to defend. Both the context and the actions of individuals and groups are socially determined. Translators too are social agents.³¹

[* Les traducteurs ne font jamais « que traduire ». Ils traduisent dans le contexte de certaines conceptions et de certaines attentes autour de la traduction. C'est dans ce contexte qu'ils font des choix et prennent position parce qu'ils ont des objectifs à atteindre, des intérêts et des enjeux aussi bien matériels que symboliques à défendre. Les contextes aussi bien que les actions des individus et des groupes sont déterminés socialement. Les traducteurs aussi sont des agents sociaux.]

Nous nous focaliserons ici sur l'une des matérialisations de l'interface entre le texte traduit et le contexte social de sa diffusion : la couverture de l'objet livre. Le nom du ou des traducteurs apparaît-il sur la première de couverture ? Si c'est le cas, de quels autres noms et nomenclatures est-il accompagné ? L'illustration de couverture joue bien

³¹ Theo Hermans, « Translation's Other », leçon inaugurale du 19 mars 1996 à l'Université de Londres, eprints.ucl.ac.uk/198/01/96_Inaugural.pdf, consulté le 6 septembre 2010.

entendu un rôle important dans la perception de l'œuvre traduite³². Sans nous lancer dans l'analyse iconographique, on peut remarquer qu'entre la couverture réalisée par Pedro Guedes pour l'édition de *The Voice* chez Africana Publisher, le masque arboré par l'édition de la traduction portugaise chez Edições 70, la photographie de la pirogue par Huet-Hoa-Qui pour la traduction française de Jean Sévry chez Hatier dans la collection « Monde Noir » et la couverture réalisée par Heinz Hellmis pour l'édition allemande chez Aufbau, ce sont quatre lectures très différentes qui sont suggérées.

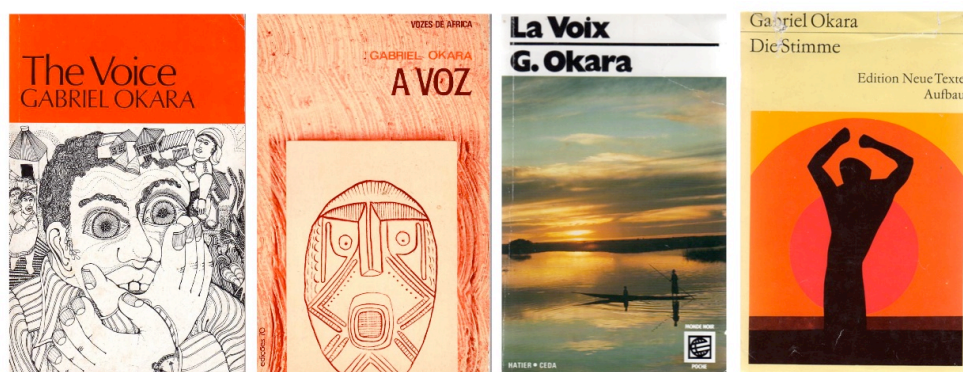


Figure 9. Premières de couverture de *The Voice*

Le lien le plus évident entre l'apparition du nom des traducteurs et l'hétérolinguisme se donne à lire sur la couverture de la traduction française de *Sozaboy*. Cette première page mentionne, de haut en bas : le nom de l'auteur, Ken Saro-Wiwa, un titre, *Sozaboy*, un sous-titre : « roman écrit en "anglais pourri" (Nigeria) » et le nom des deux traducteurs, Samuel Millogo et Amadou Bissiri (dans cet ordre). Il est en l'occurrence aisé d'établir le lien entre ce choix de présentation et la ligne éditoriale. La collection « Afriques » a été créée chez Actes Sud par Bernard Magnier, qui insiste sur la graphie : « "Afriques" avec un "s" pour bien marquer la diversité et la multiplicité des littératures africaines [...] toutes langues confondues »³³. Il s'agit de prendre résolument le contrepied des habitudes de lectures qui étaient celles « du temps des colonies » :

La lecture offerte relevait alors souvent d'une lecture plus amicale que littéraire, d'une critique de sympathie, parfois d'un enthousiasme plus ou moins communicatif. Le discours était rarement placé sur le terrain de l'esthétique mais

³² Pour une mise en abîme de la représentation du livre par sa couverture, cf. Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Des Femmes, Paris, 1995, 167p.

³³ Bernard Magnier, « Révolution du regard. Entrevue menée par Tirthankar Chanda », in *Les nouvelles littératures africaines* 61, 2006, <http://fr.excelafrika.com/archive/index.php?t-7045.html>, consulté le 19 juin 2010.

plutôt sur celui de l'historique, du sociologique, du politique, avec des propos en général loin d'être subversifs. Une touche de lecture bien pensante, un zeste d'humanisme, un élan de générosité ne constituant pas nécessairement les ingrédients suffisant à la réalisation d'une bonne critique. Dans ces avertissements, dans ces préfaces et postfaces, la biographie de l'auteur tenait parfois lieu de caution qualitative et, outre l'admiration portée au parcours de l'écrivain, le préfacier, lorsqu'il s'intéressait au style, mettait volontiers en avant la "spontanéité" et le "naturel", parfois la "naïveté" et la "candeur" d'une écriture mise au service d'une "authenticité" implicite.³⁴

La version allemande, parue chez Deutsche Taschenbuch Verlag, ne mentionne le nom du traducteur, Gerhardt Grotjahn-Pape, que sur la page de titre.

La traduction française de *Juan sans terre* chez Gallimard mentionne le nom de la traductrice, Aline Schulman, mais en quatrième de couverture. Le traducteur allemand, Joachim A. Frank, doit attendre la page de titre de l'édition Suhrkamp (1981). Les deux versions anglaises présentent le cas intéressant d'une retraduction. « Pourquoi donc retraduire ? »³⁵ Dans le cas présent, la retraduction s'explique par la modification du texte de départ, paru en 1975 chez Seix Barral et réédité chez « Galaxia » Gutenberg en 2006. La seconde traduction, publiée en 2009 chez Dalkey Archive Press, mentionne sur la première de couverture à la suite du titre : « newly revised by the author ». Il faut pourtant comprendre que c'est le texte « original » et non la version anglaise qui a été « nouvellement revue par l'auteur »... Outre les différences liées à la modification du texte de départ³⁶, les versions anglaises d'Helen Lane et de Peter Bush présentent des divergences sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir.

Mentionnons pour l'instant que la version anglaise d'Helen Lane paraît chez Viking's Press en 1977 – *Juan the Landless* sera ré-édité chez Serpent's Tail en 1990. Fondée en 1925 par Harold K. Guinzburg et George S. Oppenheim, la



³⁴ Bernard Magnier, « Le livre africain : un livre comme les autres », in *Esprit* 8-9, 2005, p.54 et *Eurozine* http://www.eurozine.com/articles/article_2005-10-03-magnier-fr.html, consulté le 17 juin 2009.

³⁵ Titre du numéro 15 de la revue *Palimpsestes*, Paul Bensimon et Didier Coupaye (dir.), 2004, 216p.

³⁶ Les modifications consistent toutes à supprimer des passages, parfois des chapitres entiers, parfois des paragraphes. Les sous-sections du chapitre III qui, chez Helen Lane, s'appellent « hairottomaniacs », « the eighth pillar of wisdom », « incursions into Nubian territory », « variations on a Fez theme », « the phallus of Ghardaïa », « in the footsteps of Father Foucauld » et « with Ibn Turmeda, back to the open sewer », ont toutes disparu de la nouvelle traduction. Peter Bush n'en retient, conformément à l'édition revue par l'auteur, que le paragraphe YO/TU qui apparaissait dans la sous-section « the phallus of Ghardaïa ». Il manque en outre la quatrième section du chapitre V mais, curieusement, cette section manquait déjà chez Helen Lane alors qu'elle apparaît dans l'original ainsi que dans la version française.

maison a pour emblème un bateau dessiné par Rockwell Kent. Le message est celui d'une volonté d'entreprendre, d'aventure et d'explorations³⁷. Le nom de la traductrice n'apparaît pas sur la couverture. Le *Juan the Landless* de Peter Bush, dont le nom est mentionné en quatrième de couverture, paraît en 2009 chez Dalkey Archive Press. Cette édition s'inscrit dans le cadre singulier du programme « Global Translation Initiative ». Il s'agit d'une initiative militante visant à inverser la tendance à traduire de moins en moins vers l'anglais pour restaurer l'ouverture culturelle des pays anglophones³⁸.

Toutes les versions traduites de *Die Niemandrose* mentionnent le nom du traducteur ou de la traductrice dès la première page de couverture : Fohn Felstiner chez W.W. Norton, Michael Hamburger chez Persea Books, Jean-Pierre Lefebvre dans l'anthologie *Choix de poèmes réunis par l'auteur* chez « Poésie » Gallimard et Martine Broda au Nouveau Commerce (1979) puis chez José Corti (2002) puis dans la collection « Points » du Seuil (2007). Une seule exception : la traduction espagnole par José Luis Reina Palazón chez Trotta dans le volume des *Obras completas*. Le rabat intérieur donne, en revanche, au dessous d'une brève notice biographique de Paul Celan, le paragraphe suivant :

(Palazón rabat intérieur) El poeta José Luis Reina Palazón ha traducido, entre otras autores, a Ana Ajmatova, Marina Tsvetaeva, Rainer Maria Rilke, Hans Magnus Enzensberger, Johann Wolfgang Goethe, Gottfried Benn y Georg Trakl. La traducción des las *Obras completas* de este ultimo (Trotta, 2000) recibió en 1993 el premio de Traducción Literaria del Ministerio de Educación y Arte de Austria. En el año 2000 fue Premio Nacional de Traducción por la presente traducción de las *Obras completas* de Paul Celan, de quien a vertido también *Los poemas póstumos* (Trotta 2003). Es autor de la traducción *Viaje a la transparencia. Obra poética completa*, de Nelly Sachs (Trotta, 2009), y ha sido galardonado con el Premio Nacional 2007 a toda la obra de un traductor.

[* Le poète José Luis Reina Palazón a traduit, parmi d'autres auteurs, Ana Ajmatova, Marina Tsvetaeva, Rainer Maria Rilke, Hans Magnus Enzensberger, Johann Wolfgang Goethe, Gottfried Benn et Georg Trakl. La traduction des *Œuvres complètes* de ce dernier (Trotta 2000) a reçu le Prix de Traduction Littéraire du Ministère de l'Éducation et des Arts d'Autriche en 1993. En 2000, Reina Palazón a reçu le Prix National de Traduction pour la présente traduction des *Œuvres complètes* de Paul Celan, dont il a aussi traduit les *Poèmes posthumes* (Trotta 2003). Il est l'auteur de la traduction de *Voyage vers la transparence, œuvre poétique complète* de Nelly Sachs (Trotta 2009) et a été décoré en 2007 du Prix National pour toute son œuvre de traducteur.]

³⁷ <http://us.penguin.com/static/pages/publishers/adult/viking.html>, consulté le 1^{er} avril 2010.

³⁸ <http://www.dalkeyarchive.com/aboutus/?fa=Translation>, consulté le 1^{er} avril 2010.

La ligne éditoriale de cette maison, relativement récente (1990) se lit entre les lignes : il s'agit de créer un univers autour de chaque œuvre, quitte à traduire de manière systématique tous les textes qui gravitent de près ou de loin autour d'elle. La haute teneur intellectuelle et la reconnaissance très institutionnelle de ces éditions est marquée en 1999 avec le Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural.

La version française de *The Voice*, parue dans la collection « Monde Noir » d'Hatier, consacre une phrase à la traduction en quatrième de couverture : « Grâce à la ferveur et au talent de son traducteur, Jean Sévry, *La Voix* est enfin accessible aux lecteurs francophones ». Le directeur de collection de l'époque, Jacques Chevrier, est lui-même un africaniste reconnu dans l'Université française³⁹.

Il est fort difficile, en revanche, de trouver les noms des deux traducteurs allemands, Olga et Erich Fetter, dans l'édition de 1975 chez Aufbau Verlag (collection « Neue Texte »). Ils ne figurent ni sur la première, ni sur la quatrième de couverture, ni même sur la page de titre. On les trouve finalement avec les crédits, dans une petite écriture... A l'opposé de l'effet d'affiche dont bénéficient Samuel Millogo et Amadou Bissiri, le cas de *Die Stimme* invite à essayer de comprendre ce qui peut motiver l'occultation du nom des traducteurs. Regardons de plus près.

La quatrième de couverture mentionne que Gabriel Okara a fait paraître des poèmes dans la revue *Black Orpheus*, fondée à Ibadan (1956) par Ulli Beier, un éditeur allemand⁴⁰. Cette édition comprend un rabat intérieur, qui semble vouloir donner la clef de ce récit « symbolique et condensé » :

In einer einfachen, aber einprägsamen und symbolisch verdichteten Handlung und einer ihr angepassten, unverwechselbaren Sprache gestaltet der nigerianische Lyriker Gabriel Okara in seinem ersten Roman wesentliche afrikanische Gegenwartsprobleme: die Überwindung von Rückständigkeit und Korruption, die Suche nach der kulturellen Identität und nach dem neuen Weg.

³⁹ Jacques Chevrier, *Le lecteur d'Afriques*, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », Honoré Champion, Paris, 2005, 608p.

⁴⁰ Peter Benson, « *Black Orpheus* and the Genesis of Modern African Art and Literature », in *Research in African Literatures* 14(4), 1983, p.450 et Bernth Lindfors, « A Decade of *Black Orpheus* », in *Books Abroad* 42 (4), 1968, p.515.

[* Dans une intrigue simple mais marquante, condensée comme un symbole et dans une langue sur mesure, inimitable, le poète Gabriel Okara donne forme dans son premier roman aux problèmes africains essentiels aujourd'hui : surmonter le retard et la corruption, trouver une identité culturelle et un nouveau chemin.]

Comment ne pas voir un parallèle entre le programme éditorial de la collection « Neue Texte » chez Aufbau (« re/construction ») et cette quête d'un « nouveau chemin » (« neuen Weg ») ? L'édition Aufbau, créée en 1945 dans le cadre de la « Kulturbundes zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands », avait pour vocation première la diffusion d'œuvres communistes et, plus généralement, de la littérature engagée contre le fascisme. La maison fait paraître, par exemple, l'ouvrage de Victor Klemperer, *LTI - Lingua Tertii Imperii* dès 1947. La marge de manœuvre des traducteurs était restreinte, comme le montre Tania Peitzker lorsqu'elle évoque la traduction par les Fetter de l'auteure australienne Dymphna Cusack⁴¹. Tania Peitzker rapporte des interviews dans lesquelles Erich Fetter s'efforce d'expliquer que la littérature de divertissement de Dymphna Cusack (« Unterhaltungsliteratur ») témoigne d'un engagement social⁴². *The Voice* sera d'autant plus puissante qu'elle semblera parler d'*ici* aussi bien que d'*ailleurs*.

C'est Arthur Ravenscroft qui, dans son introduction de 1969, notait : « it is helpful to read *The Voice* as a kind of extended parable » (Ravenscroft in *The Voice*, p.10). Or Joachim Fiebach, dans sa « Nachbemerkung » à la version allemande, reprend substantiellement cette introduction de Ravenscroft. Il l'infléchit dans un sens nettement politique, cependant. Les premières lignes évoquent ainsi les forces sociales (« soziale Kräfte »), l'essor de la démocratie et la prise d'indépendance politique du Nigeria (« politischen Unabhängigkeit »). La comparaison du roman d'Okara au livre *A Man of the People* d'Achebe, elle aussi empruntée à Arthur Ravenscroft, est

⁴¹ Tania Peitzker, *Dymphna Cusack (1902-1981) : a Feminist Analysis of Gender in her Romantic Realistic Texts*, thèse soutenue dans le département de philosophie de l'Université de Potsdam, 2000, <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2004/10/>, p.36.

⁴² Erich Fetter, « Wolken über Newcastle : Roman der bekannten australischen Schriftstellerin Dymphna Cusack », in *Für Dich Illustrierte Zeitschrift für die Frau 1946-1990*, cité in *Idem*, p.36. Tania Peitzker insiste pour rappeler que tous les traducteurs étaient sélectionnés par le gouvernement communiste et elle raconte que dans ses entrevues avec les Fetter, elle a senti souvent une forme de malaise, de regret, de défiance et d'amertume à l'égard de leurs idéaux perdus, communication personnelle du 1^{er} février 2010 :

Some ideas - you have to remember that they were "state-selected" and Communist government approved translators.

I met another translator and guide of Cusacks and they were special intelligentsia under socialist rule ie. they were sort of free thinkers and loved foreigners and overseas travel (the translators and interpreters were a very privileged "class" in that regard) yet as trained and ideological intellectuals they had a lot of loyalty to the Soviet regime. So when talking with the Fettes and the one I met on Alexander Platz there was often a sense of uneasiness, regret, defiance and bitterness about lost ideals.

stratégiquement placée à la toute fin de la postface, comme pour accentuer l'invitation à une lecture engagée :

Chinua Achebe beschrieb zwei Jahre später in seinem Roman *A Man of the People* die nigerianischen Verhältnisse in ihren sozialen Implikationen und politischen Konturen weitaus deutlicher, und zwar in den konfliktreichen Beziehungen eines Okolo-Typs, hier eines jungen Lehrers, zu einem Minister, „seinem“ Grossen Boss. Zugleich hat Achebes Buch aber bestätigt, dass Okara in der Symbolik und dem Eingebundensein seiner Erzählstruktur in die traditionelle Seh- und Ausdruckweise wesentliche soziale und auch politische Konstellationen richtig bezeichnet hat. (Fiebach, in Fetter, p.135)

[* Chinua Achebe a décrit avec bien plus de précision dans son roman *A Man of the People*, écrit deux ans plus tard, les implications sociales et les contours politiques de la situation au Nigeria, sous la forme des relations conflictuelles entretenues par un personnage du type d'Okolo, ici un jeune enseignant, avec un ministre, « son » grand chef. Mais le livre d'Achebe a dans le même temps confirmé qu'Okara avait représenté avec acuité des constellations sociales mais aussi politiques essentielles par le choix des symboles et l'inclusion de la structure narrative dans une vision et une forme d'expression traditionnelles.]

La mise en scène proposée par la couverture est bien liée aux autres éléments du paratexte.

1.2. Paratextes des traducteurs : la nouvelle situation énonciative et son pacte

Tous les paratextes n'exhibent pas le caractère traduit du texte. Postfaces et préfaces allographes, c'est-à-dire rédigées par un tiers qui n'est ni l'auteur ni le traducteur, tendent même à favoriser l'illusion que le texte lu en traduction est le texte de départ. Nous venons d'évoquer la « Nachbemerkung » de Joachim Fiebach, qui accompagne la traduction allemande de *The Voice* par Olga et Erich Fetter. Joachim Fiebach est professeur d'études théâtrales et de communication culturelle, auteur de nombreux ouvrages sur la dimension anthropologique des arts de la scène en Afrique subsaharienne⁴³. Il incarne à la perfection le spécialiste auquel on demande un texte d'accompagnement pour une œuvre « étrangère ». Mais de la traduction il n'est pas dit un mot. Joachim Fiebach évoque « la langue anglaise » qui serait employée... « ici » : « der Schriftsteller [...] der eine fremde Sprache, *hier das Englische*, benutzt » (nous

⁴³ Par exemple : Joachim Fiebach, *Literatur der Befreiung in Afrika*, Damnitz, Munich, 1979, 300p.

souignons, in Frank p.133). L'emploi du déictique est manifestement décalé : le préfacier évoque un texte qui n'est pas celui que l'on vient de lire⁴⁴...

Postfaces et préfaces sont au contraire l'occasion pour le(s) traducteur(s) d'insister sur la part du travail de traduction. Tous ne partagent pas, cependant, le même enthousiasme à l'égard du recours au paratexte. Jean Sévry considère que l'appareil d'accompagnement est constitutif de la tâche du traducteur⁴⁵. Il considère le paratexte comme un garde-fou contre « le piège navrant de l'exotisme (variante subtile de l'ethnocentrisme) »⁴⁶. A l'inverse, Aline Schulman estime que le paratexte induit un type de lecture incompatible avec une œuvre de fiction⁴⁷. Invitée à rédiger une préface pour sa traduction du Quichotte, elle se félicite de l'absence de tout paratexte dans le reste de ses traductions. Evoquant sa version française de *Makbara* de Goytisoló, elle insiste : « tout était dans le texte traduit »⁴⁸.

	Français	Allemand	Anglais	Espagnol
Goytisoló, <i>Juan sin Tierra</i>	Aline Schulman : <i>Juan sans terre</i>	Joachim A. Frank : <i>Johann ohne Land</i>	Helen Lane, <i>Juan the Landless</i> Peter Bush, <i>Juan the Landless</i>	
Paul Celan, <i>Die Niemandsrose</i>	Martine Broda, <i>La Rose de Personne</i> Jean-Pierre Lefebvre, in <i>Choix de poèmes</i> , « Préface »		John Felstiner, in <i>Selected Poems and Prose of Paul Celan</i> , « Preface » Michael Hamburger, in <i>Poems of Paul Celan</i> , « Introduction » ; « On translating Celan »	José Luis Palazon, in <i>Obras Completas</i> , « Nota sobre esta edición »
Gabriel Okara, <i>The Voice</i>	Jean Sévry, <i>La Voix</i> : « Avertissement »	Olga et Erich Fetter, <i>Die Stimme</i>		∅
Ken Saro-Wiwa, <i>Sozaboy</i>	Samuel Millogo et Amadou Bissiri, <i>Sozaboy</i> , « Note des traducteurs »	Gerhardt Grotjahn-Pape, <i>Sozaboy</i> , « Nachwort »		∅

Figure 10. Préfaces ou postfaces du/des traducteur(s)

⁴⁴ Un peu plus bas, Joachim Fiebach se fait plus précis, ajoutant l'allemand entre parenthèses : « Ihre [Ausdruckweise] im Englischen (und Deutschen) hervorscheinende Einfachheit, ihre fremdartige Naivität ist die Denkweise Okolos, ist seine Haltung zu den Ereignissen. »

⁴⁵ Propos recueillis lors de la journée d'étude « Langues et traductions en Afrique postcoloniale » le 13 novembre 2009 à l'Ens-Lyon, <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=150>, consulté le 29 juin 2010.

⁴⁶ Jean Sévry, « Traduire une œuvre africaine : quels instruments ? », in *Palimpsestes* 8, 1993, p.138.

⁴⁷ Aline Schulman, entretien du 18 janvier 2007. Dans les termes de Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 305 : L'annotation auctoriale d'un texte de fiction ou de poésie marque inévitablement, par son caractère discursif, une rupture de régime énonciatif qui rend tout aussi légitime son assignation au paratexte. Encore faut-il préciser que ce type de notes [...] s'applique encore le plus souvent à des textes dont la fictionnalité est très « impure », très marquée de références historiques, ou parfois de réflexions philosophiques : romans ou poèmes dont les notes portent précisément, pour l'essentiel, sur l'aspect non fictionnel du récit.

⁴⁸ Aline Schulman, « Traduire Don Quichotte aujourd'hui », in Miguel de Cervantes, *L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche* I, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, « Points », Seuil, 1997, p.18.

Les six paratextes que nous analyserons ici explicitent la situation d'énonciation qui est celle de la traduction : le repérage des personnes de l'interlocution comme du contexte se fait à partir du nouveau texte. Le(s) traducteur(s) s'y expriment donc en leur propre nom, emploient la première personne et s'adressent aux lecteurs de la culture cible. Il leur faut, en effet, établir un nouveau contrat de lecture avec le public de l'œuvre. L'établissement de ce contrat est d'autant plus important que l'imaginaire hétérologue, nous l'avons vu, fonctionne sur une modalité d'adresse singulière. La traduction, en revanche, suppose le plus souvent une « adresse homologue »⁴⁹ : le lectorat d'un texte traduit est supposé uniforme et unilingue. Est-il possible de traduire à destination d'une communauté linguistique hétérogène et plurilingue ?

La traduction espagnole de *Die Niemandrrose* par José Luis Reina Palazón est précédée d'une « Note sur cette édition » (« Nota sobre esta edición », nous soulignons) où le déictique indique, une fois encore, le texte traduit par opposition au texte de départ. Le traducteur y emploie la première personne du pluriel dit « de modestie » :

(Reina Palazón p.37) Nuestra traducción, que vierte por primera vez a una lengua extranjera toda la obra de Paul Celan, su poesía como su prosa, siguiendo la edición alemana de Beda Allemann y Stefan Reichert

[* Notre traduction, qui donne pour la première fois dans une langue étrangère toute l'œuvre de Paul Celan, poésie et prose confondues, suivant l'édition allemande de Beda Allemann et Stefan Reichert.]

Du lecteur, rien n'est dit explicitement. Mais l'abondante bibliographie qui suit la note du traducteur et précède, donc, le texte proprement dit, semble inviter à une lecture érudite, sinon savante.

Dans sa « Preface », John Felstiner n'hésite pas à se mettre en scène pour raconter l'histoire de son travail de traduction. Il se représente par exemple en conversation hétérologue avec la veuve de Celan :

(Felstiner p.xxiv) In August 1984 at Cerisy-la-Salle near the Norman coast, shortly after coming to know Gisèle Celan-Lestrange, I asked her (in tentative French): "Is

⁴⁹ Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, pp.4-5.

it not that many of your husband's poems arise from his own experience?" *Cent pour cent*, she replied instantly, "One hundred percent".

[* En août 1984 à Cerisy-la-Salle non loin de la côte normande, peu après avoir fait la connaissance de Gisèle Celan-Lestrange, je lui demandai (dans un français hésitant) : « N'est-ce pas que beaucoup des poèmes de votre mari émanent de sa propre expérience ? ». « Cent pour cent », me répondit-elle immédiatement, *One hundred percent*.]

Ce n'est pas dans la « Preface » elle-même, mais dans le paragraphe consacré aux remerciements que Felstiner évoque directement la place du lecteur. Il évoque la réception de la biographie qu'il a consacrée au poète quelques années auparavant, établissant une contiguïté entre l'épître, le paratexte et le texte à venir : « Since *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew* appeared in 1995, people from the United States, Germany, Austria, France and elsewhere let me know how vitally the writer's work and life matters to them » (Felstiner p.xvii). Ces lecteurs qui écrivent au biographe pour témoigner de leur sympathie ne peuvent qu'accepter le contrat qu'il leur propose en tant que traducteur.

La version anglaise de Michael Hamburger comprend une « Introduction », signée « M.H. Suffolk, 1979, 1987, and 2000 » et une postface sous la forme d'un essai intitulé « On Translating Celan », signée « M.H. 1984/2000 ». Lui aussi se met en scène à la première personne, racontant par exemple sa découverte de l'œuvre du poète. Ce sera l'occasion de suggérer une relation en miroir entre le traducteur et le lecteur :

(Hamburger p.350) What drew me to Celan's work in the first place, and what draws other readers to it as little versed as I am in some of his more specialized poems, is the urgency and authenticity of his vision.

[* Ce qui m'a attiré d'emblée dans la poésie de Celan, et ce qui attire d'autres lecteurs tout aussi peu versés que moi dans ses poèmes plus spécialisés, c'est l'urgence et l'authenticité de sa vision.]

Michael Hamburger fait la confidence d'une crise de légitimité :

(Hamburger p.351) Because this will be my last collection of my Celan rendering, one personal record must be interpolated here. My translations of Celan might have been more consistent and continuous than it was but for a misunderstanding between Celan and me that induced him to positively forbid me to translate his poems in the last years of his life.

[* Puisque voici mon dernier recueil de traductions de Celan, il faut insérer ici une archive personnelle. Mes traductions de Celan auraient été plus suivies et plus systématiques sans un malentendu avec Celan qui l'incita à m'interdire catégoriquement de traduire ses poèmes dans les dernières années de sa vie.]

La colère du poète provient d'un compte-rendu de son recueil *Atemwende* paru dans le *Times Literary Supplement* et dont l'anonymat n'a pas été levé du temps de la vie de Celan. Ce compte-rendu qualifiait la poésie de Celan d'« hermétique ». Le terme, anodin en apparence, est une accusation existentielle pour le poète, comme le sait et le répète Michael Hamburger :

(Hamburger p.361) the term “hermetic” was inadmissible only for those who knew Celan personally or had inferred from his text that its application to his work threatened his existential core. (p. 352) [...] Celan was not a hermetic poet, but one whose difficult art bore witness to a struggle between life and death. Better no translation at all, I felt, than one that makes merely aesthetic game of the existential struggle.

[* L'adjectif « hermétique » n'était inadmissible que pour ceux qui connaissaient Celan personnellement ou qui avait conclu en lisant ses textes que son emploi pour qualifier son œuvre menaçait son fondement existentiel. [...] Celan n'était pas un poète hermétique, mais un poète dont l'art, difficile, témoignait d'une lutte entre la vie et la mort. Mieux valait ne pas traduire du tout, me disais-je, plutôt qu'une traduction qui réduirait cette lutte existentielle à un simple jeu esthétique.]

Traduire Celan non comme un poète hermétique mais comme un poète de la lutte pour survivre implique selon Hamburger de préserver une part d'obscurité égale à celle du texte de départ :

(Hamburger p.362) What makes Celan's poems so difficult is that they are not hermetic; that every word, image, rhythm, hiatus, or silence in them is meaningful, everything that seems locked has its key, if only we find it. To be faithful, therefore, a Celan translation must be as difficult – and obscure! – as the original.

[* Ce qui rend les poèmes de Celan si difficiles, c'est qu'ils ne sont pas hermétiques, c'est que chaque mot, chaque image, chaque rythme, hiatus ou silence fait sens, tout ce qui semble scellé a sa clef, si seulement nous sommes en mesure de la trouver. Pour être fidèle, une traduction de Celan doit donc être aussi difficile – et aussi obscure ! – que l'original.]

Au regard de ces deux traducteurs vers l'anglais, la « Préface » à l'édition française est plus discrète, sobrement signée « Jean-Pierre Lefebvre ». Le traducteur, qui y utilise occasionnellement la première personne du pluriel, emploie les déictiques avec parcimonie et reste, somme toute, assez peu personnel : « L'anthologie ici reproduite et traduite a été composée par Paul Celan en 1967 et publiée en 1968 à Francfort aux éditions Suhrkamp » (Lefebvre p.16).

Grotjahn-Pape ouvre le « Nachwort » qui accompagne la version allemande de *Sozaboy* sur une mise en situation très claire :

(Grotjahn-Pape p.263) Während ich dies schreibe – es ist Ende April 1997 –, werden in den Nachrichten die schrecklichen Bilder von den hungernden, kranken, sterbenden, toten ruandischen Flüchtlingen in Zaïre gezeigt. Wieder ist es die Zivilbevölkerung, die leiden muss. Genau wie im nigerianischen Bürgerkrieg (1967-1970).

[* Pendant que j'écris ceci – nous sommes à la fin du mois d'avril 1997 –, on voit aux nouvelles les terribles images des réfugiés rwandais au Zaïre : affamés, malades, mourants, morts. C'est de nouveau la population civile qui souffre. Exactement comme lors de la guerre civile au Nigeria (1967-1970).]

Le traducteur signe de son nom : « Gerhard Grotjahn-Pape ». Tout en établissant une dramatique continuité entre les massacres du Nigeria et du Rwanda, le traducteur indique le contexte d'une situation d'énonciation nouvelle, qui est celle du texte d'arrivée, en 1997. L'emploi des déictiques est ici essentiel (« dies ») de même que les adverbes de temps (« während »). La distance qui sépare la situation d'énonciation du texte d'arrivée de celle du texte de départ rend sa compréhension délicate. Le traducteur en a bien conscience, qui rappelle au lecteur allemand la mémoire vive du public du texte de départ :

(Grotjahn-Pape p.263) In Nigeria ist die Erinnerung an diesen Krieg noch sehr wach, und die nigerianische Leser und Leserinnen wissen beim Lesen des Romans genau, um welchen Krieg es geht, auch wenn er nie beim Namen genannt wird.

[* Au Nigeria, le souvenir de cette guerre est encore brûlant, et le lecteur ou la lectrice nigériane savent très précisément, en lisant ce roman, de quelle guerre il s'agit bien qu'elle ne soit jamais appelée par son nom.]

Le traducteur n'est pas simplement visible : il pallie aux déficiences de l'encyclopédie du lecteur impliqué du texte d'arrivée. Reste un point sur lequel il ne peut compenser l'absence d'équivalent dans la culture cible : « la langue » du texte de départ. Gerhard Grotjahn-Pape, fait état de deux impossibilités : l'impossibilité de traduire ce roman au mot à mot et l'impossibilité de le transposer dans un dialecte allemand, en l'absence de pidgin germanique :

(Grotjahn-Pape p.267) Natürlich kann man diese “Sprache im Umbruch” mit ihren verschiedenen Ebenen nicht wörtlich übersetzen. Das Ergebnis einer wortgenauen Übertragung wäre sperrig, beinahe unverständlich geworden, und hätte damit dem Original, das sehr flüssig und leicht zu lesen ist, überhaupt nicht mehr entsprochen. Das liegt natürlich daran, daß es eine Entsprechung, ein Pidgin-Deutsch etwa, nicht gibt. Natürlich gibt es im Deutschen Dialekten, aber kann ein junger Ogoni berlinern ? Oder Ausländerdeutsch – aber wo ist da das Innovative, Kreative ?

Ich habe mich daher für ein Deutsch entschieden, das der nigerianischen Alltäglichkeit des “kapputen Englisch” entspricht : – Mene redet, wie eben ein junger, nicht besonders gebildeter junger Mann so redet. Ganz normal.

[* On ne peut bien sûr pas traduire mot à mot cette « langue désordonnée » et ses différents niveaux mot pour mot. Le résultat d’une traduction mot à mot aurait été lourd et pratiquement incompréhensible, ce qui n’aurait pas du tout rendu compte de l’original, qui est très fluide et facile à lire. Cela tient naturellement au fait qu’il n’en existe pas d’équivalent allemand, rien qui serait de l’ordre d’un pidgin-allemand. Il y a bien sûr des dialectes en allemand, mais un jeune Ogoni peut-il s’exprimer en berlinois ? Il y a bien l’allemand qu’on attribue aux étrangers, mais en quoi serait-ce innovant, créatif ?

J’ai donc opté pour un allemand qui correspond à « l’anglais pourri » banal au Nigeria : Méné parle exactement comme parlerait un homme jeune, sans éducation particulière : tout à fait normalement.]

L’« Ausländerdeutsch » évoqué ici par le traducteur est la version allemande du « petit nègre » français ou du « foreigner talk » anglais. Ces langues, qui n’existent que dans l’imagination des locuteurs de « la langue » standard, sont utilisées pour stigmatiser les étrangers, notamment en littérature⁵⁰. La question de la possibilité d’utiliser un créole ou un pidgin comme équivalent d’un autre créole ou d’un autre pidgin est âprement débattue depuis Antoine Berman⁵¹. En réalité, la question est mal posée parce qu’il n’y a jamais d’équivalent purement linguistique. Comme l’explique Paul Bandia, cette question de l’équivalence ouvre « une boîte de Pandore de considérations linguistiques, historiques, politiques et idéologiques »⁵².

Jean Sévry, le traducteur français de *The Voice*, est presque aussi explicite que Grojahn-Pape. Le choix même du terme « Avertissement » donne un statut particulier à son texte introductif. Cette forme de mise en garde est concordante avec la posture professorale adoptée par le traducteur, qui signe en indiquant son rattachement institutionnel : « Jean Sévry, Université de Montpellier ». Le traducteur, qui s’exprime à la première personne du singulier, se réfère à des autorités intellectuelles, par exemple

⁵⁰ John M. Lipski, « *Mi no saber*: on the origins of “ape-man” foreigner talk » et « “Me want cookie” : foreigner talk as monster talk », conférence inaugurale au colloque de Puerto Rico le 24 octobre 2007, www.personal.psu.edu/jml34/apeman.pdf, consulté le 19 juin 2010.

⁵¹ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 64 :

L’exotisation peut rejoindre la vulgarisation en rendant un vernaculaire étranger par un vernaculaire local : l’argot de Paris traduit le lunfardo de Buenos Aires, le « parler normand » celui des paysans russes ou italiens. Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. *Seules les koinai, les langues « cultivées » peuvent s’entre-traduire*. Une telle exotisation, qui rend l’étranger du dehors par celui du dedans, n’aboutit qu’à ridiculiser l’original.

⁵² Paul Bandia, « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature », in *TTR* 7(2), 1994, p.106.

dans cette parenthèse consacrée à un ouvrage d'anthropologie : « (Amaury Talbot, *Les peuples du delta du Niger*, 1932, pp.154 et suivantes) » (Sévry p.8). Mais il ne néglige pas le pouvoir du pathos lorsqu'il s'adresse directement à son lecteur : « Le lecteur jugera. Mais je pense qu'il ne restera pas insensible à cette recherche esthétique » (Sévry p.6). La fin de cet « Avertissement » porte à son comble le contrat d'engagement réciproque du traducteur et de son lecteur : « Traduire ce roman représente une gageure. Le risque est considérable. Nous espérons que le lecteur est prêt à le partager » (Sévry p.10).

Le pacte de lecture le plus complexe est celui mis en place dans la « Note des traducteurs » qui accompagne la version française de *Sozaboy*. Samuel Millogo et Amadou Bissiri ne signent pas leur préface de leurs noms, mais ils indiquent le lieu de sa rédaction ainsi que sa date de manière aussi explicite que sur un courrier : « Ouagadougou, le 25 janvier 1998 ». Ce texte se présente comme l'exact pendant de la « Note de l'auteur » (« Author's Note ») qui mentionnait, elle aussi : « Port Harcourt - 1985 ». Mais cette note s'intéresse moins à la situation des traducteurs qu'à celle des différents lecteurs. Le souci majeur des traducteurs semble être, en effet, l'écart qui sépare le lecteur français du lecteur francophone d'Afrique. Millogo et Bissiri s'interrogent :

(Millogo et Bissiri p.19) Si l'on choisit de simplifier – et jusqu'où ? – pour rendre la langue compréhensible d'emblée à toute la communauté francophone, ne court-on pas le risque de s'aliéner le public africain » ?

Il faudrait, en somme, deux contrats différents⁵³. Tout comme le traducteur allemand, les deux traducteurs français se gardent de tomber dans le piège de l'« équivalent » linguistique. Le français de *Pétit Minitaire* n'est mimétique d'aucune variété de français africain. Il ne s'agit pas non plus de traduire en « petit nègre » comme semble le croire Christiane Fioupou :

Of course, when both target and source languages (French and English) have a colonial history on the same continent, some kind of rough equivalent between them is more likely to be found, as it is the case in West Africa. Samuel Millogo

⁵³ C'est le problème auquel se confronte Leon de Kock au moment de traduire *Triomf*, roman écrit en afrikaans par Marlene von Niekerk. Il décide de réaliser deux versions anglaises : l'une est publiée en Afrique du Sud et l'autre à Londres avec une diffusion internationale, cf. Leon De Kock, « Translating *Triomf*: the shifting limits of "ownership" in literary translation or: never translate anyone but a dead author », in *Journal of Literary Studies*, 2003, 19(3-4), p.358. Soulignons la dimension politique de cette traduction militante, qui prouve au lectorat sud-africain qu'il est capable de comprendre les différentes langues de son pays.

had the experience of Nigerian Pidgin from his stay in Ibadan and had also a fair practice of what is generally known as *français de Moussa* and referred to by linguists as F. P. A. (Français Populaire d'Abidjan). This colloquial variety seemed more adapted than its counterpart in Ouagadougou since Abidjan comes closest to Lagos as a great West African multicultural urban crossroads.⁵⁴

[* Bien entendu, quand les deux langues, la langue source et la langue cible (le français et l'anglais) ont un passé colonial sur le même continent, comme c'est le cas en Afrique de l'Ouest, on est plus susceptible de trouver une espèce d'équivalent approximatif. Samuel Millogo avait fait l'expérience du pidgin nigérian lors de son séjour à Ibadan et il avait aussi une bonne pratique de ce qu'on appelle généralement le français de Moussa et que les linguistes désignent par F. P. A. (Français populaire d'Abidjan). Cette variété familière semblait plus adaptée que son homologue de Ouagadougou puisqu'Abidjan, en tant que grand carrefour urbain multiculturel africain est plus proche de Lagos.]

Dans son article intitulé « Le problème de la langue cible dans la traduction française de *Sozaboy* (*Pétit Minitaire*), de Ken Saro-Wiwa »⁵⁵, Gisèle Prignitz prouve, à partir d'une analyse à la fois lexicale, morphosyntaxique et phonétique, qu'il n'est pas possible d'assimiler la langue cible de *Sozaboy* à une variété locale précise du français africain, répertoriée comme « français populaire d'Abidjan » ou « français populaire de Ouagadougou ». Les résultats obtenus par Yves Simard dans son étude statistique des marques formelles de l'actualisation du nom sont concordantes. Il conclut : « cette "langue" ne saurait constituer [...] une base pour l'étude du français "qui a fleuri sur les rives de la Lagune d'Abidjan" »⁵⁶.

La solution retenue consiste à suggérer au lecteur qu'il doit s'acclimater au texte, à la manière d'un voyageur qui se familiarise peu à peu avec son nouvel environnement : « *Sozaboy* est à prendre avant tout comme une œuvre de fiction dont il suffira de s'approprier progressivement la langue pour pénétrer dans l'univers du roman » (Millogo et Bissiri p.20).

Les deux traducteurs sont-ils parvenus à rendre le texte « accessible au public le plus large possible » (Millogo et Bissiri p.19) ? Daniel Delas en doute, qui regrette que la version française tende « à surpidginiser (ou à surenchérir sur la *mimesis* pidginisante) » et considère que « trop souvent le texte français en rajoute »⁵⁷. Daniel Delas donne un seul

⁵⁴ Christiane Fioupou, « Translating Pidgin English, Rotten English and Ubuesque English into French », in Raoul J. Granqvist, *Writing back in/ and Translation*, Peter Lang, Francfort, 2006, p.78.

⁵⁵ Gisèle Prignitz, « Le problème de la langue cible dans la traduction française de *Sozaboy* (*Pétit minitair*) de Ken Saro-Wiwa », à paraître dans *Regards croisés*. Tous mes remerciements à l'auteur.

⁵⁶ Yves Simard, « L'actualisation du nom dans la traduction de *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa par S. Millogo et A. Bissiri », in *Actes des journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature*, p. 287-298, http://biblio.critaoui.auf.org/54/01/Microsoft_Word_-_ArtYvesSimard.pdf, consulté le 20 juillet 2010.

⁵⁷ Daniel Delas, « Ken Saro-Wiwa surtraduit ? », in *Études littéraires africaines* 13, 2002, p. 14-15.

exemple : « You must go far in motor before you can get to Pitakwa » qui devient « On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa ». Il est difficile et sans doute inutile de chercher à quantifier les « rajouts » évoqués par Delas. Puisque c'est en termes de contrat de lecture que nous réfléchissons, il nous a semblé plus efficace de procéder à une revue de presse des critiques qui ont suivi la parution de la traduction française chez Actes Sud en 1998, puis l'édition dans le format de poche « Babel » en 2003.

Delas ne pose pas la question de savoir si cette surtraduction peut être le signe que le texte d'arrivée se destine à un public francophone non français. Répondrait-il davantage aux attentes du lecteur francophone du Sénégal ou de la Côte d'Ivoire ? L'unanimité semble faite pour considérer que cette traduction est parvenue à établir un véritable pacte avec le lecteur français, en dépit des difficultés du texte. Beaucoup des commentateurs soulignent ce que remarquaient les deux traducteurs : l'entrée dans le texte est difficile, mais la suite de la lecture est plus aisée. Danielle Schramm remarque dans le *Télérama* du 22 juillet 1998 que « l'approche est ardue » mais c'est pour confirmer que le texte est « excellemment traduit, une saveur rare ». Christophe Mercier s'enthousiasme dans *Le Point* du 21 août 1998 : « Il s'agit d'un livre déroutant, et souvent difficile. Le romancier (bravo à ses traducteurs !) y invente littéralement une langue, un « anglais pourri » (« rotten english »), qui tient de l'anglais, du pidgin, du nigérian, de la tradition orale. On est d'abord troublé par cette langue inconnue, puis, bientôt, on se laisse porter par son rythme, son lyrisme, ses images ». Sandra Muller écrit dans le *Tageblatt* belge du 18 septembre 1998 que « la lecture démarre difficilement » et que le « registre linguistique choisi par les traducteurs » a de quoi agacer. « Mais », poursuit-elle, « au fil de la lecture, un miracle se produit. Cette langue hachée, ce vilain petit canard, finit par nous charmer. On s'attendrit sur elle, on se l'approprie, on l'aime ». Les éloges n'en finissent pas : « admirable traduction de Samuel Millogo et Amadou Bissiri » écrit Jil Silberstein dans le *24 heures* du 12 janvier 1999. On peut lire : « travail remarquable de Samuel Millogo et Amadou Bissiri » dans le mensuel *Divas* de septembre 2003. Dans *Le Monde des Livres* du vendredi 17 juillet 1998, Catherine Bédarida commente : « Imagée, rythmée, ironique, cette écriture reste pourtant facile à comprendre ». Ambroise Teko-Agbo est plus précis :

Bien servie par la traduction de Samuel Millogo et Amadou Bissiri, la version française de cette fiction narrative présente deux qualités majeures : d'abord, les traducteurs ont su éviter le piège de ce qu'on appelle « le petit nègre » comme le symétrique de la langue d'écriture de Ken Saro-Wiwa, une caricature qui n'existe en

réalité que dans les pensées des colonialistes, des esprits racistes et de tous ceux qui ont une vue limitée des Africains. Ensuite, ils ont su trouver une équivalence dynamique à la langue de départ utilisée par l'écrivain nigérian.⁵⁸

Décidément, les traducteurs sortent de l'ombre. Christian Castéran, dans *Jeune Afrique économie* d'août 1998, déclare :

Il faut ici et maintenant rendre hommage à des hommes ou des femmes dont le talent fait que la littérature est universelle, et qu'elle est vivante, riche de la culture des autres, à des hommes ou des femmes que l'on ne voit jamais dans les émissions littéraires et dont le nom même est le plus souvent oublié dans l'ingratitude générale, à des talents obscurs, des besogneux mal rémunérés, des tâcherons de l'écriture sans lesquels pourtant la plupart des romans nous seraient inaccessibles : les traducteurs. Prenez le cas de Samuel Millogo et Amadou Bissiri. Que savons-nous d'eux ? Rien. Leur nom est à peine écrit, en caractères minuscules et comme par inadvertance, sur la page d'ouverture de ce roman qu'ils ont traduit en français de l'anglais « pourri », une langue unique, proche du style oral. Un travail de création absolu de la part de l'auteur, Ken Saro-Wiwa mais aussi de la part de ses traducteurs, on répète leurs noms, Samuel Millogo et Amadou Bissiri, dont le talent subjugue, tant ils sont parvenus à traduire en « francophone » lui aussi « pourri » une langue dont la musique est celle de l'Afrique tout entière, par-delà les langues coloniales.

L'aventure ne s'arrête pas au seul public francophone de France. Dans un article intitulé « De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire*. Par-delà la traduction, les enjeux », Amadou Bissiri affirme que cette traduction ouvre la voie à une écriture africaine francophone renouvelée :

En devenant *Pétit Minitaire*, *Sozaboy* se pose comme un facteur de changement dans le champ littéraire francophone africain. Il y a en effet introduit un nouvel ordre de réalités esthétiques et linguistiques. Il s'agit là clairement d'une présence « affectante » -- selon le sens de R.P. Armstrong (cité par Paré 153) – favorisée et amplifiée par la réception critique plutôt positive faite à la traduction.⁵⁹

La réédition panafricaine depuis juillet 2009 dans la collection « Terres solidaires » laisse espérer une réelle diffusion sur le continent africain. Cette collection, créée en 2007, se propose de « rendre » ses voix à l'Afrique (aux Afriques ?) en y rééditant à moindre coût

⁵⁸ Ambroise Teko-Agbo, « Notes de lecture » in *Notre librairie* 140, 2000, p.83.

⁵⁹ Amadou Bissiri, « De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire*. Par-delà la traduction, les enjeux », in *Anglophonia/Caliban* 7, 2000, p.217. L'affirmation peut sembler présomptueuse, mais l'histoire garde mémoire de nombreuses traductions qui ont devancé les expérimentations littéraires, enrichissant le vocabulaire, etc.

Parmi ces « présences affectantes », on peut mentionner la traduction finnoise de *The Catcher in the Rye* de Salinger (1951) par Pentti Saarikosk. Cette version intitulée *Sieppari ruispellossa (1961)*, qui invente son propre argot, a suscité une vaste polémique. On a refusé d'admettre qu'il pouvait s'agir d'une traduction avant de la considérer comme une traduction exemplaire puis encore comme l'incarnation de l'avant-garde littéraire en Finlande, cf. Laura Routti, « Norms and Storms : Pentti Saarikoski's Translation of J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye* », in *The Electronic Journal of the Department of English at the University of Helsinki* 1, 2001, <http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-1-special-issue-on-translation-studies/norms-and-storms-pentti-saarikoskis-translation-of-j-d-salingers-the-catcher-in-the-rye-laura-routti/>, consulté le 19 juin 2010.

des textes littéraires publiés initialement en France⁶⁰. D'après les chiffres fournis par L'Alliance des éditeurs indépendants, 1700 exemplaires seraient édités par quatre maisons d'édition : les éditions Eburnie (Côte d'Ivoire), les éditions Ruisseaux d'Afrique (Bénin), les Presses universitaires d'Afrique (Cameroun) et les éditions Barzakh (Algérie) et vendus à environ 3000 F CFA ou 350 DA (soit environ 4,5 euros)⁶¹.

L'enquête menée sur les abords les plus extérieurs de l'objet livre a permis de repérer les indices les plus manifestes de la présence plus ou moins explicite des traducteurs. Abordons à présent les éléments du paratexte dans lesquels cette présence s'articule plus explicitement avec l'hétérolinguisme.

1.3. Les notes et la spatialisation des rapports de force énonciatifs

Aucun élément du paratexte n'est moins considéré, chez les traducteurs, que la note de bas de page. Dans sa préface aux *Problèmes théoriques de la traduction* de Georges Mounin, Dominique Aury résume la situation en affirmant : « La note en bas de page est la honte du traducteur... »⁶². Jean-Pierre Lefebvre achève sa préface en s'excusant de ce que ses traductions de Paul Celan portent « la lèpre des appels de note » (Lefebvre p.22). La violence de l'image donne à penser. Pourquoi la note serait-elle si néfaste à la traduction ? Est-ce uniquement parce qu'elle est comme un « un aveu d'impuissance »⁶³ ? On voit mal en quoi une « béquille »⁶⁴ susciterait tant de hargne. L'explication de Pascale Sardin est convaincante, qui établit une corrélation entre la note et la polyphonie du texte traduit :

La note signale un hiatus, le jeu différentiel qui affecte tout texte traduit. Lieu de surgissement de la voix propre du traducteur, elle trahit, au plus près du texte, la nature dialogique du traduire et le conflit d'autorité qui s'y trame. La note est

⁶⁰ Le projet de coédition panafricaine du livre de Véronique Tadjo, *A l'ombre d'Imana*, en 2006, avait été lancé par Bernard Magnier, engageant les éditions Actes Sud en partenariat avec RFI.

⁶¹ Message personnel de Nathalie Carré du 7 juillet 2007. Voir aussi Séverine Kodjo-Grandvaux, « Editeurs d'Afrique, unissez-vous ! », in *Jeune Afrique* 2483-2484, 2008, p.148. On peut consulter le site <http://www.alliance-editeurs.org/sozaboy,256?lang=fr>.

⁶² Dominique Aury, in Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, « Bibliothèque des idées », « Tel », Gallimard, 1994, p.10.

⁶³ Sylèvre Monod, *Madame Homais*, Pierre Belfond, 1988, pp.25-26.

⁶⁴ Jacqueline Henry, « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », in *Meta* XLV(2), 2000, pp. 228-240.

scandaleuse car elle révèle au grand jour que la « disparition illocutoire du traducteur » n'est qu'un leurre, que le traducteur ne s'efface jamais derrière l'auteur, mais qu'il imprime au contraire le texte de sa subjectivité et des présupposés du contexte socioculturel dans lequel il évolue.⁶⁵

La note, à l'évidence, manifeste la présence du traducteur. Il n'est pas certain, en revanche, qu'elle signale toujours que sa « voix » a pris le pas sur celle qui se faisait entendre dans le texte de départ. La vue peut ici être plus précise que l'ouïe : selon l'emplacement de la note, le traducteur se positionne différemment. L'analyse des notes de bas de page et de fin de volume pourrait donc bénéficier des apports de la topique énonciative d'Alain Rabatel et plus spécifiquement des deux notions corrélées de « sous-énonciation » et de « sur-énonciation ». Voici comment les définit Rabatel :

La *sur-énonciation* est ici définie comme un phénomène interactionnel intervenant dans des interactions inégales, dissensuelles (sur les plans du statut des locuteurs, sur les plans cognitifs, pragmatiques), dans lesquelles le locuteur citant déforme à son avantage le dire du locuteur cité en estompant l'origine énonciative et la visée des propos rapportés. Quant à la *sous-énonciation*, elle renvoie à des situations déséquilibrées dans lesquelles le point de vue du locuteur citant (ou cité) s'efface devant la représentation du point de vue d'autrui.⁶⁶

La note rend visible les rapports de sur-énonciation et de sous-énonciation puisqu'elle spatialise, sur l'espace de la page ou du volume, la négociation des territoires respectifs aux différentes voix du texte. Le type d'information contenu par la note⁶⁷, engage aussi différents modes de relation entre les deux énonciations, celle du texte de départ et celle du texte d'arrivée.

Parmi les versions traduites analysées, cinq comportent des notes : les traductions de *Die Niemandrose* en français par Jean-Pierre Lefebvre, en espagnol par José Luis Reina Palazón et en anglais par John Felstiner ; la traduction allemande de *The Voice* par les Fetter et la traduction allemande de *Juan sin Tierra* par Joachim A. Frank. Les deux traductions française et allemande de *Sozaboy* comportent, comme le texte de départ, un glossaire.

⁶⁵ Pascale Sardin, « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », in *Palimpsestes* 20, 2007, p.122.

⁶⁶ Alain Rabatel, « L'effacement énonciatif dans les discours représentés et ses effets pragmatiques de sous- et de sur-énonciation », dans *Estudios de Lengua y Literatura francesas* 14, 2003, p.36.

⁶⁷ Pour une catégorisation, cf. Laurence Malingret, *Stratégies de traduction : les Lettres hispaniques en langue française*, Artois Presse Université, Arras, 2002, p.100 : « Les notes en bas de page peuvent être classifiées selon leur contenu. On distingue les notes sociologiques ou ethnographiques, encyclopédiques, temporelles ou géographiques, institutionnelles (conventions en vigueur), intertextuelles (références à un texte antérieur) ou métalinguistiques (explications de jeux de mots, commentaires philologiques) ».

Le cas de sous-énonciation le plus spectaculaire se trouve dans la traduction allemande de *Juan sin Tierra* par Joachim A. Frank. On trouve à la fin du roman trois pages qui donnent la traduction de passages laissés en français dans la version allemande. Il s'agit de l'épigraphe emprunté à Jacques Berque, de la très longue citation du Père de Foucauld, de la tout aussi longue citation de Michelet et enfin de l'entrevue fictive avec Pierre Loti. Chacun de ces paragraphes représente environ une page de texte, sauf l'épigraphe qui est beaucoup plus court et dont voici la traduction :

(Frank p.6) Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose¹.

JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

(Frank p.278)¹/ Das Wort anstelle der Tat, der Untergrund anstelle der klassischen Kriegführung, die beschwörende Behauptung anstelle der Objektivität und, ganz allgemein, das Zeichen anstelle des Dings.

Cette étrange disposition est sans doute le résultat d'une difficile négociation entre la volonté de conserver l'hétérolinguisme du texte source – où ces passages ne sont pas traduits - et le souci de faciliter la compréhension. Toujours est-il qu'en reléguant cette « traduction des textes français les plus longs » (« Übersetzung der längeren französischen Texte », A. Frank, p.278) à la toute fin du texte, le traducteur donne le sentiment que son texte est par endroits littéralement « occupé » par le texte de départ. Tout se passe comme si le traducteur avait été non pas effacé mais expulsé : il n'est littéralement pas à sa place dans le texte. La sous-énonciation est ici manifeste. Il peut être intéressant de noter que ce déséquilibre énonciatif coïncide avec la ligne éditoriale de la collection Suhrkamp dont le directeur, Siegfried Unseld, affirme : « ici on ne publie pas des livres, mais des auteurs »⁶⁸. Dans le cas de l'édition de textes traduits, cette prévalence accordée à l'auteur peut, sans aucun doute, peser dans le rapport de force énonciatif avec le traducteur.

⁶⁸ [« Hier werden keine Bücher publiziert, sondern Autoren »], Siegfried Unseld, page internet de présentation des éditions Suhrkamp, http://www.suhrkamp.de/verlage_20.html, consulté le 19 juin 2010. Voir aussi Siegfried Unseld, *L'auteur et son éditeur*, traduction de l'allemand par Eliane Kaufholz, Gallimard, Paris, 1983, 262p.

George Steiner, parle de « Suhrkamp-culture », dans une édition du *Times Literary Supplement* en mars 1973, <http://www.lagazetteberlin.de/index.php?id=2717&L=0&type=1>, consulté le 19 juin 2010.

L'utilisation de l'espace du livre est différente dans la traduction espagnole de *Die Niemandrose* par José Luis Reina Palazón. Cette édition bilingue ne donne pas le texte de départ sur la page de gauche mais en dessous du texte traduit, c'est-à-dire dans l'espace traditionnellement laissé aux notes de bas de page. Quatre notes apparaissent dans cette version, qui s'intercalent entre le texte traduit et le texte de départ. L'effet est inhabituel :

LA ESCLUSA

Sobre todo este duelo
tuyo: ningún
otro cielo.
.....

Ante una boca,
para la que era una palabra entre mil,
perdí –
perdí una palabra,
que me había quedado:
hermana.

Ante
múltiples dioses
perdí una palabra que me buscaba:
*Cadish**.

A través de
la esclusa tuve que pasar
para salvar la palabra de vuelta,
hacia fuera y más allá de la corriente salada:
*Yiskor***.

* Oración ritual judía para los muertos.
** Oración fúnebre judía no ritual.

Leicht / tat sich dein Schoß auf, still / stieg ein Hauch in den Äther, / und was sich wölkte, wars nicht,
/ wars nicht Gestalt und von uns her, / wars nicht / so gut wie ein Name?

DIE SCHLEUSE /// Über aller dieser deiner / Trauer: kein / zweiter Himmel. //... // An einen Mund,
/ dem es ein Tausendwort war, / verlor – / verlor ich ein Wort, / das mir verblieben war: / Schwester.
// An / die Vielgötterei / verlor ich ein Wort, das mich suchte: / *Kaddisch*. // Durch / die Schleuse muß
ich, / das Wort in die Salzflut zurück – / und hinaus- und hinüberzuretten: / *Jiskor*.

Comparons cette mise en page et l'utilisation des notes en fin de volume dans la traduction par Jean-Pierre Lefebvre du poème UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA :

Reina Palazon

Todos los poetas son judios
[*Все поэты жи́ды*]
Marina Tsvetaieva

Jean-Pierre Lefebvre

Все поэты жи́ды²
Marina Tsvétaïeva

²) D'abord prévu pour *Hinausgekrönt*, cet exergue, qui signifie : « Tous les poètes sont des juifs », est une citation transformée du poème *Debors !* dans le recueil *Poèmes de la fin*. жи́ды est le terme « péjoratif » pour désigner les juifs en russe, l'équivalent de *Jud* en allemand. La désignation normale est *evrei* (comme en italien). Paul Celan avait le projet de traduire la poésie de Tsvetaïeva.

La version espagnole donne d'abord la traduction puis, entre crochets, la citation telle qu'elle apparaît dans le texte de départ et telle qu'elle est redonnée en bas de page. La position de surplomb du traducteur fait penser à un cas de sur-énonciation⁶⁹. Dans la version de Jean-Pierre Lefebvre, le texte de départ est d'abord donné sans modification, identique sur la page de gauche et sur la page de droite – l'appel de note mis à part. La note, qui apparaît en fin de volume et non en bas de page, fournit un complément d'information disparate : on y trouve à la fois la traduction du russe vers le français, des indications de génétique textuelle, la référence à l'hypotexte de Tsvetaïeva et une glose. Il n'y a donc pas de rapport d'implication simple entre la position de la note et la sur- ou la sous-énonciation. Prenons l'exemple du poème CHYMISCH qui fait apparaître une note dans chacune des deux versions. Jean-Pierre Lefebvre explique son choix de « Chymique » dans une note en fin de volume :

(Lefebvre p.348) *Chymisch* est une forme atypique, archaïque, de *chymisch*, chimique. En français médical (Celan a commencé des études de médecine à Tours en 1938-1939), le chyme (de *chymos*, humeur) est la bouillie qui forme la masse alimentaire au moment où elle passe dans l'intestin après avoir subi l'action de la salive et du suc gastrique. La graphie chymie, archaïque pour chimie, connote aussi l'alchimie médiévale (voir Rimbaud : *Alchimie du verbe*, Yeats : *La Rose chymique*, Rilke : *Der Alchimist...*)

Chez José Luis Reina Palazón, CHYMISCH devient AL-QUIMICO et est suivi de la note suivante :

(Palazón p.163) * *Chymisch* es una forma antigua que se refiere tanto a la disciplina científica como a la alquimia (N. del T.).

Ici, la traduction opère un tour de force autrement plus remarquable que la conservation du [y] chez Lefebvre : le passage de l'allemand à l'espagnol révèle un potentiel d'étrangeté propre à la langue cible, qui lui vient de sa longue fréquentation avec l'arabe. Cette audace n'est pas sans évoquer *Juan sin Tierra...*

La version allemande de *The Voice, Die Stimme*, fait un usage plus conventionnel des notes de bas de page. Les cinq explications données sont toutes de type anthropologique et font référence au hors-texte :

(Fetter p.29)	Ph. D.*	*Englische akademische Grade.
(Fetter p.62)	Compound*	*Umzäuntes Grundstück, Gehöft.
(Fetter p.69)	Fufu*	*Gekochter und gestampfter Yam.

⁶⁹ Cette disposition aurait sans doute amusé Celan, tant elle évoque la mise en page du Talmud.

(Fetter p.74)	Moimoi, Akara*	*Beides sind in Öl gebackene Bohnenkuchen.
(Fetter p.76)	Garri*	*Hirsemehlbrei

Le choix de garder un terme et de l'accompagner d'une note ne va jamais de soi. La note attache au mot glosé un fort coefficient d'étrangeté, que la glose ne vient pas annuler, au contraire⁷⁰. Il aurait été possible de remplacer chacun des termes par les définitions données en notes ou bien d'insérer une glose intratextuelle implicite. On aurait obtenu dans le cas de la page 76 (nous soulignons) :

(exemple avec glose intratextuelle implicite) * [er] kam, einer Teller voll Hirsemehlbrei **der man Garri nennt** und einen anderen voll Suppe auf den Handlächchen balancierte und sie auf Okolos Tisch stellte.

*[il arriva avec une assiette remplie de bouillie de farine de millet qu'on appelle garri et une autre remplie de soupe en équilibre sur sa paume]

La solution retenue par John Felstiner dans sa traduction anglaise de *Die Niemandrose* consiste à fournir des notes de fin de volume mais sans indiquer leur présence par un appel dans le texte traduit. Sur les trente termes ou expressions donnés en notes⁷¹, quatorze sont directement suivis de la mention de la langue employée puis d'une traduction ou d'une glose en anglais :

(Felstiner pp.416-418)

Kaddish Aramaic : "Holy" - The Jewish prayer for the Dead

Yizkor Hebrew : "May we remember" - Jewish memorial service

Radix Latin: "root"; **Matrix** Latin: "womb"

Mandorla Italian "almond", designates an oval aureole around paintings of Jesus or Mary

Pneuma Greek: "wind", "breath", "spirit" – as in Hebrew *ruach*

's muz azoj zany Yiddish: "it must be this way"

Ge- / bentscht Yiddish: "blessed"

Havdalah Hebrew: "difference" – closing ritual diving the Shabbath from the secular week

Peuple / de Paris French: "People of Paris"

⁷⁰ Est-il possible de faire la part entre l'excès d'étrangeté et la juste préservation de l'étranger? Cf. Wilhelm von Humboldt, « Introduction à l'*Agamemnon* », in *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, traduction de l'allemand par Denis Thouard, Seuil, Paris, 2000, p.39 :

Tant que l'on ne sent pas l'étrangeté, mais l'étranger, la traduction a rempli son but suprême ; mais là où l'étrangeté apparaît en elle-même et obscurcit peut-être même l'étranger, alors le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original.

⁷¹ Il y a beaucoup moins de notes pour accompagner la traduction de Jean-Pierre Lefebvre, ce qui s'explique par le fait que l'anthologie choisie ne retient presque aucun poème hétérologue. Le recueil ne comprend en effet ni DIE SCHLEUSE, ni BENEDICTA, ni EIN GAUNER..., ni KERMORVAN, ni IN EINS, ni HUHEDIBLU, ni HÜTTENFENSTER, ni LA CONTRESCARPE ! C'est Paul Celan qui a sélectionné les textes pour une anthologie publiée en 1968 à Francfort aux éditions Suhrkamp. Jean-Pierre Lefebvre suggère (dans une note de bas de page !) que « le fait même d'être publié chez Suhrkamp, dans une édition de poche, manifeste la volonté d'un nouveau départ » (Lefebvre p.16).

Aleph First letter in Hebrew alphabet
Yud Letter that begins the Hebrew word for “Jew”
Beth Hebrew alphabet’s second letter, which means “house” – also first letter of the Bible
Tekiah Hebrew: “blast” – ceremonial shofar call at the New Year
Alba Latin: “white” or “dawn”, and the name for the Elbe River.

On pourrait ajouter à cette liste les quatre notes suivantes, elles aussi concernées par l’hétérolinguisme, même si elles prennent une forme différente :

(Felstiner pp.416-418)

Pallaksch A word that Hölderlin, spending his last years in the home of a Tübingen carpenter, was given to uttering in his dementia; it could signify Yes or No.

Paris emprès Pontoise From a sardonic quatrain by François Villon, reversing the priority of metropolis and nearby town, as in **Czernowitz near Sadagora**

Tsu ken men... “So will you go up into heaven one day, / And question your God should it all be this way?”

Schibboleth, No pasaran See note to page 75

C’est donc ici l’hétérolinguisme qui fonctionne à lui seul comme un appel de note : le lecteur suppose assez vite qu’à tout terme « en langue étrangère » correspond une entrée en fin de volume. La solution de se passer d’appel de note est intéressante, qui produit deux énonciations parallèles sans subordonner l’une à l’autre.

1.4. Les éditions dites « bilingues »

On qualifie usuellement de « bilingue » une édition qui place face à face la version source et la version cible d’un même texte. Le plus souvent, les textes concernés sont poétiques et, en ce qui concerne notre corpus, seul le recueil *Die Niemandrose* est traduit en édition bilingue. Rainier Grutman préfère parler de texte « diglossique », réservant l’adjectif « bilingue » pour les cas où « il n’y a pas de redondance sémantique entre des codes linguistiques qui se complètent »⁷². La notion économique de « redondance » suppose que les deux textes placés en regard se répètent. Elle prend pour acquis, en d’autres termes, que le passage entre la page de gauche et la page de droite est une

⁷² Rainier Grutman, « Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique », in *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée* 17(3-4), 1990, pp.198-212. Voir aussi Lance Hewson, « The Bilingual Edition in Translation Studies », in *Visible Language* 27 (1/2), 1993, pp.138-160.

simple relation de translation, au sens mathématique du terme. La translation est l'opération par laquelle on fait « glisser » une figure en fonction d'un vecteur, sans autre modification (retournement, déformation, etc.). Ainsi, une translation de vecteur \vec{u} est une transformation qui, à tout point M , associe le point M' tel que : $\overrightarrow{MM'} = \vec{u}$. On dit alors que M' est le translaté de M . Bien qu'elles ne jouent pas, comme certaines œuvres⁷³, d'une asymétrie manifeste entre les versions mises en regard, les traductions bilingues de *Die Niemandrose* mettent en crise ce modèle de la translation. Le pli médian du livre ne fonctionne plus comme une frontière linguistique.

Nous avons déjà signalé que l'édition espagnole de *La Rosa de Nadie* présente un cas particulier : le texte de départ n'est pas donné sur la page de gauche mais en bas de page, dans une police plus petite et sans passage à la ligne de vers à vers. La mise en crise de l'illusion bilingue est plus profonde encore que ne le laisse supposer ce choix de mise en page. A l'occasion, la confrontation des textes est si manifestement asymétrique qu'elle frappe même un lecteur qui ne prêterait pas spécialement attention au texte de départ. La version française UN AIR DE FILOUS ET DE BRIGANDS... ne compte pas le même nombre de vers que le texte de départ, EIN GAUNER- UND GANOVENWEISE...

EIN GAUNER- UND GANOVENWEISE	UN AIR DE FILOUS ET DE BRIGANDS
Denn es blühte der Mandelbaum. Mandelbaum, Bandelbaum.	Car l'amandier était en fleurs. <i>Mandelbaum, Bandelbaum.</i>
Mandeltraum, Trandelmaum.	<i>Mandeltraum, Trandelmaum.</i>
Und auch der Machandelbaum. Chandelbaum.	Rêve d'amande. Et aussi le genévrier. <i>Machandelbaum, Chandelbaum.</i> Candélabre.

Les italiques indiquent la reprise, dans le texte français, des mots énoncés en une langue plus ou moins imaginaire dans le texte allemand. La version française double parfois ces reprises d'une traduction : « Mandelbaum » est traduit en regard par « amandier »,

⁷³ Les exemples sont multiples :

- Raymond Federman, *La voix dans le débarras / A voice in the closet*, Les Impressions nouvelles, Paris, 2008, 87p.
- Patrice Desbiens, *L'Homme invisible / The Invisible Man*, Prise de Parole, Sudbury, 1997, 186p.
- Jean-Joseph Rabearivelo, *Traduit de la nuit/Nadika Tamin'ny Alina*, imprimerie officielle de Tananarive, Tananarive, 1960, 220p.

« Mandeltraum » est traduit au vers suivant par « rêve d'amande ». Les permutations de lettres donnent naissance à des substantifs qui ne sont pas traduits. Seuls apparaissent en français le « genévrier » et le « candélabre ». Une interprétation qui s'en tiendrait au déséquilibre quantitatif entre les deux versions ne verrait sans doute que le caractère intraduisible des jeux de mots. L'analyse du poème de Celan par Jean Firges, qui mérite d'être citée un peu longuement, indique que c'est davantage qu'un transfert linguistique qui est en jeu :

A la manière des comptines d'enfants, l'auteur fait passer le mot « Mandelbaum » par un jeu de mutations consonantiques. Il en résulte un scénario bouleversant : le « Mandelbaum » en fleur, symbole de l'espoir et de la vie, devient le « Bandelbaum » (gibet), symbole de la mort. Du « Mandelbaum » (rêve de l'amande) on passe au « Trandelbaum », qui suggère le passage du rêve au cauchemar, pour aboutir au « Machandelbaum », l'arbre lugubre des contes de fées, qui se révèle comme le « Chandelbaum » (*Schandbaum*), l'arbre de l'opprobre, l'arbre du pogrom, le pilori.

En effet, le « Machandelbaum » est une réminiscence d'un conte des frères Grimm : *Le Conte du genévrier*. On y raconte l'histoire d'une mère qui tue son fils et offre la chair de l'enfant comme plat à son mari. Celui-ci le mange, sans savoir ce qu'il mange. La sœur du petit garçon enterre les os du frère sous le « Machandelbaum ». Horst Neumann a fait remarquer que l'évocation du conte de Grimm doit être mise en rapport avec l'accusation portée contre les Juifs de tuer pendant leurs fêtes de Pâques des enfants chrétiens et d'utiliser leur sang dans les cérémonies religieuses. Cette accusation criminelle servait souvent de prétexte à de vastes pogromes.

Par le procédé ludique des comptines d'enfants, Celan montre que les mots de la langue ne sont pas innocents, ils gardent les traces de l'histoire et surtout la mémoire des violences.⁷⁴

Le choix de « candélabre », moins familier sans doute que « chandelier », fait écho à « Chandelbaum » tout en faisant un signe discret vers la judaïté. L'absence de traduction n'indique pas un infranchissable écart entre la langue allemande et la langue française mais le point aveugle, la part des non-dits qui grève toute langue. Le décalage entre les deux textes vaut symptôme : il donne à lire la violence de « la langue ».

Le cas, admettons-le, est exceptionnel. Ce qui l'est beaucoup moins, c'est la distorsion qui semble affecter les fragments du texte de départ, même lorsqu'ils semblent repris « à la lettre ». Rien n'est plus curieux que de constater l'apparente impossibilité à « recopier » précisément le texte de départ. Prenons l'exemple des vers en yiddish du poème BENEDICTA et ses versions anglaises et françaises :

⁷⁴ Jean Firges, « Identité juive dans les poèmes de La *Niemandrose* », in Marie-Hélène Quéval (éd.), *Die Niemandrose de Paul Celan*, Editions du Temps, Paris, 2002, pp.96-97.

Paul Celan BENEDICTA <i>Zu ken men aroifgejn in himel arajn</i> <i>Un fregn baj got zu's darf asoj sajn ?</i> <i>'s mus asoj sajn.</i> Ge- <i>bentscht.</i>	John Felstiner BENEDICTA <i>Tsu ken men aroyfgebn in himel arajn</i> <i>Un fregn bajy got tsu s'darf azoy zayn ?</i> <i>'s muz asoy sayn.</i> Ge- <i>bentscht.</i>	Martine Broda BENEDICTA <i>Zu ken men aroifgejn in himel arajn</i> <i>Un fregn baj got zu's darf asoj sajn ?</i> <i>'s mus asoj sajn.</i> Ge- <i>bentscht.</i>
--	---	--

Apparemment repris sans modification, le yiddish n'est pourtant pas exactement le même dans les trois versions... On pourrait tenir pour quantité négligeable les différences orthographiques qui séparent la version de départ de la version signée par John Felstiner (s>z, j>y/h, 's>s'). Plus importante est la modification introduite au dernier vers de la traduction française. En devenant « Ge-/bentscht » au lieu de « Ge-/bentscht », la chute se germanise : le dernier mot de la version française est entièrement allemand et non yiddish.

Les deux substantifs en hébreu du poème DIE SCHLEUSE voient eux aussi leur orthographe modifiée. L'hébreu יזכור est rendu de manière chaque fois différente :

Paul Celan	John Felstiner	Martine Broda	M. Hamburger
<i>Kaddisch.</i>	<i>Kaddish.</i>	<i>Kaddisch.</i>	<i>Kaddish.</i>
<i>Jiskor.</i>	<i>Yizkor.</i>	<i>Yizkor.</i>	<i>Yiskor.</i>

Il faut se rendre à l'évidence : le texte repris n'est jamais exactement le *même* que le texte de départ. L'impossibilité manifeste à répéter un texte « à la lettre » évoque irrésistiblement le travail de Pierre Ménard qui produit un texte absolument nouveau... en reproduisant textuellement le *Quichotte*. La nouvelle de Borges est très prisée des traducteurs et des traductologues qui soulignent pourtant rarement son véritable objet : l'énonciation. Si toute répétition implique une différence c'est, en effet, parce que la situation d'énonciation a changé. *Le Quichotte* de Ménard est moins un autre texte qu'un autre *discours*⁷⁵. L'énonciation du texte de départ dans le contexte de la culture cible produit donc, à elle seule, un autre texte. La version qui figure sur la page de gauche n'est pas plus identique au texte de départ que sa reprise fragmentaire et altérée sur la page de droite...

⁷⁵ Jacques Morizot, *Sur le problème de Borges. Sémiotique, ontologie, signature*, Kimé, Paris, 1999, 143p.

La différence passe donc du pli médian du livre sur chacune des pages de l'édition bilingue. On se met à soupçonner que la frontière linguistique est un leurre. La modification qui affecte les textes ne tient, manifestement, pas de manière essentielle au vecteur d'une translation linguistique. Lorsqu'elle révèle son potentiel d'étrangeté, l'édition bilingue n'est plus ni bilingue ni diglossique : proprement hétérolingue, elle dénonce le présupposé de l'existence de langues séparées comme des entités monolithiques. Elle sape la bonne conscience de la traduction, révélant qu'on ne traduit pas parce qu'il existe différentes langues mais, peut-être, pour faire croire que la différence passe entre les langues et non, encore et toujours, à l'intérieur de chacune d'elles. Il semble donc possible d'affirmer avec Meschonnic :

C'est qu'on a confondu altérité et différence. Il y a des différences entre les langues. Mais la différence entre deux traductions ne passe pas par cette différence-là. Elle met en œuvre, à l'intérieur d'une même langue, un travail de l'altérité sur l'identité. Elle montre que l'autre n'est pas tant l'autre langue que l'autre de la situation dans la théorie du langage.⁷⁶

⁷⁶ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p.192.

II. L'hétérolinguisme, indice de la présence du traducteur dans le texte

L'examen du péri-texte a permis de repérer les indices les plus visibles de la situation d'énonciation du texte traduit. Il s'agit à présent de montrer que le texte lui-même porte la marque de l'acte énonciatif qui l'a produit. L'hétérolinguisme constitue l'un des indices les plus sûrs de la présence d'un énonciateur dans le texte traduit. Chaque mise en tension des langues crée des accidents dans le texte traduit et ouvre des brèches dans lesquelles s'entre-aperçoit le travail du traducteur. Pour reprendre les termes de Theo Hermans, l'hétérolinguisme crée l'occasion pour qu'une « autre présence s'insinue ou se parachute dans le texte », révélant son statut de texte traduit⁷⁷. Bien que rares, ces occasions doivent donner à penser que tous les textes traduits contiennent cette « autre voix » qui est celle du traducteur :

Translated narrative discourse, it will be claimed, always implies more than one voice in the text, more than one discursive presence. It may be that in many narratives this other voice never clearly manifests, but it should nevertheless be postulated, on the strength of those cases where it is manifestly present and discernable. And it is only, I submit, the ideology of translation, the illusion of transparency and coincidence, the illusion of one voice, that blinds us to the presence of this other voice.⁷⁸

[* L'idée défendue ici est que le discours narratif traduit implique toujours plus d'une voix dans le texte, plus d'une présence discursive. Il est possible que dans beaucoup de récits cette autre voix ne se manifeste jamais clairement, mais il faudrait tout de même postuler qu'elle existe, en vertu des cas où elle est manifestement présente et discernable. Et je suggère que seule l'idéologie de la traduction, seule l'illusion de la transparence et de la coïncidence, l'illusion d'une voix unique, peut nous rendre aveugles à la présence de cette autre voix.]

La métaphore vocale nous semble d'autant plus séduisante qu'elle retrouve l'importance de la voix mise en évidence dans l'analyse de l'imaginaire hétérologue. Mais il faut se rendre à l'évidence : la notion de « voix » ne peut pas être employée de manière adéquate dans une perspective fonctionnelle. Lorsque Barbara Folkart pose « la voix, ou isotopie subjective, est l'ensemble des lieux non formalisés où l'énonciateur s'inscrit dans l'énoncé qu'il produit »⁷⁹, elle doit feindre d'oublier toute la dimension *qualitative* de la

⁷⁷ Theo Hermans, « The Translator's Voice in Translated Narrative », in *Target* 8 (1), 1996 p.33 : « As long as there are no markers in the text suggesting another voice, all is well. The following instances, however, concern places where another presence insinuates or parachutes itself into the text, breaking the univocal frame and jolting the reader into an awareness of the text's plurivocal nature. »

⁷⁸ *Ibidem*, p.27.

⁷⁹ Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations*, *op. cit.*, Québec, 1991, p.387.

voix. Le timbre, le ton, la hauteur, sont autant d'éléments indissociables de la voix qui ne peuvent pas être pris en compte dans l'effort pour localiser une simple instance énonciative⁸⁰. C'est parce que nous entendons faire ultérieurement un usage qualitatif de la « voix » que nous nous en tiendrons ici à la vue, qui n'engage dans un premier temps qu'une description fonctionnelle de l'instance énonciative.

II.1. « *I'm addressing you in plain, simple Spanish* »

La mention du nom d'une langue employée dans le texte de départ risque toujours d'occasionner une incohérence dans le texte d'arrivée, quelle que soit « la langue » mentionnée. Le texte traduit se trouve, en effet, condamné à l'absurde. Parfois il se voit contraint à prétendre ne pas connaître sa propre langue. Parfois il veut faire croire qu'il s'écrit dans « la langue » du texte de départ, celle, précisément, qu'il a pour tâche de traduire... Il se met de toute façon dans un état de contradiction indépassable⁸¹. Le lecteur se trouve confronté à une incohérence manifeste et prend conscience du fait qu'il lit une traduction. Il n'est sans doute pas d'endroit où la voix du traducteur s'entende plus clairement.

Le « compatriote » du narrateur de *Juan sin Tierra* occasionne une première anomalie en évoquant son incapacité totale à apprendre l'anglais (« el condenado inglés no me entra », *Juan* p.111). La traduction en français ne pose pas de problème majeur :

(Schulman p.89) c'est pourquoi je vous ai demandé quelles étaient les dernières nouvelles : je n'arrive pas à m'entrer ce fichu anglais dans la tête et je ne suis plus au courant de ce qui se passe

Mais le passage devient absurde dans la version anglaise d'Helen Lane où Vosk affirme ne pas comprendre un traître mot d'anglais... dans l'anglais le plus idiomatique !

⁸⁰ Richard Aczel, « Hearing Voices in Narrative Texts », in *New Literary History* (29), 1998, pp.489-490.

⁸¹ Derrida joue de ce décalage que la traduction ne peut pas éviter dans sa phrase d'ouverture « Oui oui, you are receiving me, these are French words », cf. Jacques Derrida, « Ulysse gramophone », in Bernard Benstock (éd.), *James Joyce : proceedings of the Ninth International James*, Presses de l'Université de Syracuse, Syracuse, 1988, p.27.

(Lane p.94) that's why I asked you for the latest news : learning that confounded English language is absolutely beyond me and I'm not up on what's happening

Le même Vosk (ou est-ce un autre Vosk ?) réapparaît à la toute fin du roman. On se souvient de ce dialogue de sourds qui montre combien il est vain de chercher à communiquer avec « la langue ». Une nouvelle fois, le nom de « la langue », ici castillane, perturbe la version anglaise d'Helen Lane⁸² (nous soulignons) :

(*Juan* pp.302-303) yo le hablo **en castellano** y usted lo comprende tan bien como yo

(Lane, p.253) I'm addressing you in plain, simple **Spanish**, which you understand just as well as I do

[*Je suis en train de m'adresser à vous dans un **espagnol** simple et normal, que vous comprenez aussi bien que moi]

La forme progressive insiste comme par plaisir sur la contradiction : « je suis en train de m'adresser à vous en anglais ». Aline Schulman et Joachim A. Frank transposent pour ne pas confronter leurs lecteurs respectifs à la même incongruité :

(Schulman, p.232) je vous parle en **langage courant** et vous me comprenez fort bien

(Frank, p.260) wir sprechen beide **dieselbe Sprache** und Sie verstehen mich sehr gut

[*nous parlons tous les deux **la même langue** et vous me comprenez très bien]

Le lecteur est ramené à la convention, qui va d'ordinaire sans heurts, par laquelle il admet qu'il lit le texte de départ dans « la langue » d'arrivée.

Restons encore un peu en compagnie de la version anglaise de *Juan sin Tierra* signée par Helen Lane – qui est celle des traductions analysées qui pose le plus ce type de problèmes. Cette traduction fait basculer *en anglais* l'entrevue fictive avec Pierre Loti qui était intégralement *en français* dans le texte de départ *espagnol*⁸³. Le problème de compréhension peut sembler résolu : le lecteur anglophone ne sera pas confronté, comme son homologue hispanophone, à une langue qu'ils ne maîtrisent sans doute pas mieux l'un que l'autre⁸⁴. Mais voilà : le passage était suivi d'une remarque sur la perfection de l'accent français de l'écrivain (« el acento francés es perfecto », *Juan* p.242),

⁸² Ces deux passages qui mentionnent le nom de la langue ont disparu dans la réédition de 2006 et ne concernent donc pas la version anglaise de Peter Bush.

⁸³ Ce passage est lui aussi supprimé lors de la réédition et n'apparaît donc pas dans la version anglaise de Peter Bush.

⁸⁴ Goytisolo affirme pour sa part à l'éditeur Peter Ayrton qu'il ne s'attend pas à ce que ses lecteurs maîtrisent l'anglais ni le français. Cité in Peter Bush, « The Writer of Translations », in *The Translator as Writer*, Continuum, Londres, 2006, p.31.

remarque qui ne fait bien entendu plus sens dans le texte d'arrivée : « the French accent is perfect » (Lane, p.213)⁸⁵.

Le texte tout entier devient suspect. Qui garantit que ce n'est pas la traduction qui est responsable de tous les décalages entre la langue mentionnée et la langue parlée ? On pourrait très bien imaginer, par exemple, que le kana apparaissait effectivement dans le texte de départ de *Sozaboy*. Reprenons le passage cité dans la partie précédente pour illustrer la violence du mot d'ordre :

(Sozaboy p. 46-47) The man with fine shirt stood up. And begin to talk in English. Fine fine english. Big big words. Grammar. "Fantastic. Overwhelming. Generally. In particular and in general." Haba, God no go vex. But he did not stop there. The big grammar continued. "Odious. Destruction. Fighting." I understand that one. "Henceforce. General mobilisation. All citizens. Ablebodied. Join the military. His Excellency. Powers conferred on us. Volunteers. Conscription." Big big words. Long long grammar. "Ten heads. Vandals. Enemy." Everybody was silent. Everywhere was silent like burial ground. Then they begin to interpret all that long grammar plus big big words **in Kana. In short what the man is saying is that all those who can fight will join the army.**

(Millogo et Bissiri p. 91-92) L'homme avec joli zhabit-là s'est levé. Il commence parler anglais. Bon bon anglais. Gros gros mots. Anglais fort fort là. « Formidable. Écrasant. En général. En particulier et en général. » Haba, Bon Dieu faut pas fâcher hein ! Mais c'est pas tout. Il a continué avec anglais fort fort là. « Odieux. Destruction. Combat. » Ça je comprends. « Dorénavant. Mobilisation générale. Tous les citoyens. Aptes. Recrutement militaire. Son Excellence. Pouvoirs à nous conférés. Volontaires. Conscription. » Gros gros mots. Beaucoup beaucoup anglais fort fort. « Dix têtes. Vandales. Ennemis. » Y a pas quelqu'un qui parle encore. Tout partout c'est silence tu vas dire au cimetière. Et puis ils ont commencé dire **en kana** tout l'anglais fort fort là avec tous les gros gros mots que l'homme-là a parlés. **Pour finir, ce que l'homme-là dit c'est que tous ceux qui peuvent combattre vont partir pour faire minitaire.**

Ici, même le kana se lit en anglais. Mais le lecteur de la version française pourrait penser que le texte de départ passait véritablement au kana et que l'effacement de cette langue est dû au processus de traduction.

⁸⁵ Un premier commentaire sur l'accent français, au tout début du texte, suivait la récitation d'un poème de Lamartine par Nina Fermina. La strophe étant conservée sans modification aussi bien chez Helen Lane que chez Peter Bush, le lecteur ne se confronte pas au problème : « what a good French accent you have » (Lane, p.23) ; « your French sounds beautiful » (Bush, p.22).

II.2. Onomastique

Les noms propres, qu'ils désignent des lieux (toponymes) ou des personnages (anthroponymes), contribuent à l'ancrage référentiel d'un texte. La traduction doit choisir de les conserver, de les transposer ou de les naturaliser pour acclimater le texte de départ à sa nouvelle culture d'arrivée. Barbara Folkart voit dans ces différents traitements possibles des noms propres l'un des enjeux de la traduction comme rapport entre deux énonciations :

Même traduite, l'onomastique creuse dans le texte cible l'une des ces failles à travers lesquelles se glisse ce surcroît de sens qu'est l'effet de traduction. [...] Lieu de démarquage traversé de toutes les tensions entre deux textes et deux matrices culturelles, il atteste ce conflit d'énonciations qui est au cœur même de la traduction.⁸⁶

S'il intéresse au premier chef la traduction en tant qu'énonciation, le nom propre ne concerne pourtant pas spécifiquement la problématique de l'hétérolinguisme⁸⁷. Nous n'envisagerons donc ici qu'un seul exemple très singulier : le devenir de la graphie employée dans *Juan sin Tierra* pour transcrire le nom de la place « Xemá-el-Fná ».

Comme nous l'avons remarqué dans la deuxième partie de ce travail, la graphie « Xemá-el-Fná » est préférée à « Jemaa el-Fna », « Djema El Fna » et « Jamaa el Fna ». En arabe, le nom de la place s'écrit *الفناء جامع* [*yâmi ' al-faná']. Cette graphie résulte d'un choix maîtrisé et réaffirmé, qui s'oppose à l'*Ortografía* de 1815 imposant de remplacer les anciens « x » par des « j ». Comment interpréter ce choix ? Dans un article intitulé « Se escribe con equis », l'écrivain mexicain Sealtiel Alatrisme revendique la lettre « x » qui, selon lui, est d'origine nahuatl. Ecrire le nom de la ville de Mexico avec un « x », c'est refuser d'oblitérer l'histoire⁸⁸. Faut-il comprendre que la graphie « Xemá-el-Fná » vise à restituer son ancrage arabe à la place marocaine ? De nombreux ouvrages ont montré que la mainmise coloniale passait par la toponymie comme mode d'appropriation symbolique des lieux⁸⁹. Il s'agirait, en somme, d'inverser le mouvement d'hispanisation des toponymes arabes, tout comme l'aljamiado (de l'arabe *الجمعيّة* : paroles d'étranger) consistait à écrire avec l'alphabet arabe la langue romane parlée par les Andalous durant

⁸⁶ Barbara Folkart, « Traduction et remotivation onomastique », in *Meta* 31(3), 1986, pp.249-250.

⁸⁷ Le nom propre est un signe particulier mais ne se construit pas comme une autre langue.

⁸⁸ Sealtiel Alatrisme, « Se escribe con equis », in *El País*, 11 août 2000, http://www.elpais.com/articulo/opinion/escribe/equis/elpepiopi/20000811elpepiopi_8/, consulté le 2 septembre 2010.

⁸⁹ David Spurr, *The Rhetoric of Empire*, Harvard University Press, Cambridge, 1968, 302p. Sur les interprétations de graphies, cf. Barthes, *S/Z*, « Points Essais », Seuil, Paris, 1976, 250p.

l'époque tardive d'Al-Andalus. Le procédé est, cependant, à double tranchant : il est toujours à craindre qu'il se retourne en exotisme facile. Analysant le roman de Rashid Nini *Yawmiyyat muhajir sirri* (1999) et sa traduction en espagnol *Diario de un ilegal* (2001), Ovidi Carbonell i Cortés s'interroge sur la transcription du nom de la place Zocodover de la ville de Tolède. La graphie arabe, dans l'original, rend le nom de la place familière au lectorat arabophone⁹⁰. La traduction espagnole, qui remplace le nom attendu de « Zocodover » par une transcription littérale du nom arabe « Suqadawab » rend cette place soudain étrangère au lectorat hispanophone, lui rappelant ses origines arabes. Il dresse un tableau des différentes stratégies possibles dans le traitement de l'altérité du nom du lieu :

1) Zocodover	foreignization (exoticism)	[Spanish] self represented as [Moorish] no-self
بأودلا قوس (2/sūq ad-dawwāb/	familiarisation	[Spanish] other represented as [Arab] no-other
(3 /sokūdhobīr/	identification	[Hispanised] no-self represented as [Arab] self
4) Suqadawab	othering	[Moorish] no-self represented as [Arab] other

Un autre schéma rappelle que ces stratégies doivent être envisagées comme des dynamiques et non comme des catégories figées. La relation binaire soi/autre s'ouvre : c'est entre quatre pôles que se négocient les tendances de l'identification, du devenir-autre (*othering*), de la familiarisation et de l'étrangement (*foreignisation*). Cette représentation problématise la différence entre la reconnaissance de l'autre et l'exotisme de pacotille :

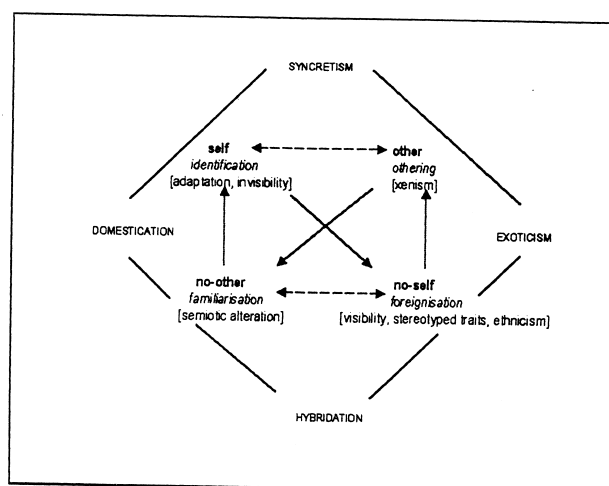


Figure 11. Dynamique de la représentation des toponymes selon Carbonell i Cortés

⁹⁰ Ovidi Carbonell i Cortés, « Can the Other Speak? Metonymic (Re)création of the Other in Translation », in Raoul Granqvist (éd.), *Writing Back in/ and Translation*, Peter Lang, Francfort, 2006, pp.55-74.

Observons ce qui se passe dans nos traductions :

(*Juan* p.82) el sibilino encantador de serpientes de la plaza de Xemá-el-Fná convoca a turistas e indígenas

(Schulman p.69) l'énigmatique charmeur de serpent de la place Djema-el-Fna attire touristes et indigènes

(Frank p.78) der sibyllinische Schlangenbeschwörer vom Platz von Djemá-el-Fná ruft Touristen und Einheimische herbei

(Lane p.68) the sibylline snake charmer of the square of Djemá-el-Fná summons tourists and natives

(Bush p.61) the sibylline snake charmer in Djemaa el Fna summons tourists and natives

Aucune version traduite ne conserve le « x ». Helen Lane et Joachim Frank reproduisent les accents. Le choix d'Aline Schulman est, à première vue du moins, le plus standardisant. Faut-il l'accuser de masquer le travail du texte de départ pour indiquer l'ancrage arabe de la place marocaine ou la féliciter de ne pas donner dans l'exotisation ?

Seule une prise en compte du traitement général des toponymes peut permettre une interprétation juste. Il s'avère qu'Aline Schulman transpose volontiers les noms de lieux, comme par exemple :

(*Juan* p.175) todos los caminos inexorablemente te llevan a Bernussi, a Umm-er-Rabia o a Uxda

(Schulman p.129) tous les chemins mènent inexorablement à ta Mecque aux dangers et aux mirages du désert maghrébin

En omettant de mentionner les noms des toponymes, la traductrice induit des effets fictionnels différents. La version française abandonne tout effet de réel au profit d'une accentuation de la dimension symbolique du texte. Devenu ouvertement un lieu de fantasmes, l'Orient est moins exotisé que présenté comme une construction de l'Occident...

A l'inverse, la prise en compte globale de la traduction des toponymes chez Helen Lane révèle que les noms de lieux européens sont basculés vers l'anglais : « la tour Eiffel » (Lane p. 76) en français dans le texte de départ devient « the Eiffel Tower » (Lane p. 62). Le choix de conserver les accents aux noms espagnols apparaît, par contraste, comme une stratégie exotisante.

II.3. *Les fantômes du texte traduit parlent une langue étrangère*

Nous avons vu que le texte se met en contradiction lorsqu'il prétend s'énoncer dans une langue qui ne correspond pas à la langue qu'il est effectivement en train d'employer. Un étrange cas prouve qu'il ne suffit pas de supprimer le changement de langue pour que le texte revienne à la normale. On ne fait pas disparaître impunément un dispositif hétérolingue, même en l'absence de toute mention métalinguistique. Car si « la langue » disparaît localement, elle est susceptible de réapparaître pour hanter le reste du texte...

Dans *Juan sin Tierra*, Dieu ne comprend pas bien le français. La Vierge s'exprime pourtant volontiers dans cette langue, qui lui semble aussi précieuse qu'elle paraît incompréhensible à son père. Les voici en grande conversation autour d'un flacon de parfum qui délecte la jeune femme, en français dans le texte (nous soulignons) :

(*Juan* p. 223-224) despide una fragancia que me chifla !
me acercas un poco el dompedro ?
sí, pruéballo
en efecto, tienes razón
ah, quelle volupté divine !
qué dices, hija ?
que es sublime, Papá : igual igualito que una poema de Lamartine : la haría a una
crear en Dios !

Dans la version française d'Aline Schulman, le passage devient difficilement compréhensible :

(Schulman p. 168) c'est le genre de parfum qui me rend folle !
approche un peu le vase
qu'est-ce que tu en penses ?
en effet, tu as raison
ah, quelle volupté divine !
qu'est-ce que tu dis ?
que c'est sublime, Papa, tout à fait comme un poème de Lamartine : il y a de
quoi vous faire croire en Dieu !

Difficile pour le lecteur de comprendre pourquoi la Vierge traduit du français... au français. La piste du quiproquo reste possible, dans ce texte où l'on éprouve des difficultés à comprendre jusqu'aux langues les plus familières.

II.4. « En étranger » dans le texte

Les cas examinés jusqu'ici relèvent de dispositifs hétérolingues relativement rares. Plus fréquentes sont les insertions sporadiques de mots présentés comme étrangers par l'usage en mention ou la formation d'« îlots textuels »⁹¹. Le lecteur du seul texte traduit n'est pas en mesure de distinguer les cas où :

Type de reprise	Texte de départ	Texte d'arrivée
l'îlot textuel est la reprise d'un fragment hétérolingue du texte de départ soit : îlot textuel₂ = îlot textuel₁	<i>Die Niemandrose</i> , IN EINS : « <i>No pasaran.</i> »	Broda, TOUT EN UN : « <i>No pasaran.</i> »
l'îlot textuel est la reprise d'un fragment du texte de départ – ce qui constitue un hétérolinguisme dans le texte d'arrivée soit : îlot textuel₂ = fragment du texte₁ (non hétérolingue au départ)	<i>Die Niemandrose</i> , ...RAUSCHT BRUNNEN : « mit den Menschen »	Felstiner, THE WELLSRING RUSHES : « with the Menschen »
l'îlot textuel est une invention du texte d'arrivée soit : îlot textuel₂ = Ø	<i>Juan</i> p. 125: « cupé rojo con señora que fuma »	Schulman p. 101 : « coupé écarlate où fume une lady mollement installée »

C'est donc par commodité que nous distinguons entre les courts-circuits qui télescopent les textes de départ et d'arrivée, les « langues parachutées » et les « archaïsmes et strates historiques internes ». Dans la réalité, la différence entre les effets de non-translation, les non-translations effectives et les stratégies de traductions invisibles est indiscernable.

⁹¹ Jacqueline Authier-Revuz, « Remarques sur la catégorie de l'îlot textuel », in *Cahiers du français contemporain* 3, 1996, pp.91-115. Etiemble, s'interrogeant sur la lecture en traduction du *Kyôto* de Kawabata, s'insurge contre les « kystes » qui, selon lui, hypertrophient le tissu textuel. Le terme même est significativement péjoratif. René Etiemble, *Comment lire un roman japonais ? Le Kyôto de Kawabata*, Fanlac, Périgueux, 1980, 110p.

II.4.a. Courts-circuits ou effets de non traduction

Au regard du texte traduit, « la langue » la plus étrangère est celle du texte de départ. C'est en tout cas sur ce présupposé que se fonde la décision même de traduire. Il en résulte que toute rémanence de « la langue » source dans le texte cible constitue une importante perturbation, un effet de court-circuit. La traduction semble avoir été interrompue, laissant se télescoper les textes sans médiation.

De toutes les provocations que peut produire l'effet de non-traduction, aucune n'est plus manifeste que celle qui ouvre la version française de *Juan sin Tierra*. Le lecteur francophone se trouve confronté à une toute première phrase *en espagnol*: la citation d'Octavio Paz placée en exergue du livre n'est ni traduite, ni glosée, ni marquée par la typographie. Aucune autre des quatre versions traduites n'a cette audace de refuser d'entrée de jeu de traduire le texte de départ. La version allemande de Joachim A. Frank, nous l'avons vu, recourt à la note mais c'est le français, langue tierce et non l'espagnol, langue source qui est conservé puis traduit en fin de volume :

Goytisolo	Schulman	Frank
La cara se alejó del culo. OCTAVIO PAZ, <i>Conjunciones y disyunciones</i>	La cara se alejó del culo. OCTAVIO PAZ, <i>Conjunciones y disyunciones</i>	Das Gesicht entfernte sich vom Hintern. OCTAVIO PAZ, <i>Conjunciones y disyunciones</i>
I'm completely dead to decency. T. E. LAWRENCE, <i>Letters</i>	I'm completely dead to decency. T. E. LAWRENCE, <i>Letters</i>	I'm completely dead to decency. T. E. LAWRENCE, <i>Letters</i>
Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose. JACQUES BERQUE, <i>Les Arabes</i>	Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose. JACQUES BERQUE, <i>Les Arabes</i>	Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose ¹ . JACQUES BERQUE, <i>Les Arabes</i>

¹) Das Wort anstelle der Tat, der Untergrund anstelle der klassischen Kriegführung, die beschwörende Behauptung anstelle der Objektivität und, ganz allgemein, das Zeichen anstelle des Dings.

La voix de la traductrice s'impose d'emblée et de manière incontournable : dès le seuil du texte, elle transgresse le contrat qui fonde la traduction et lui substitue un autre pacte

de lecture. Car c'est bien d'un pacte de lecture qu'il s'agit ici : le choix de ne pas traduire une citation en exergue à l'orée du texte n'aurait, sinon, pas grand sens. En posant sa voix, la traductrice entend signifier d'emblée au lecteur qu'il ne doit pas s'attendre à ce que son travail lui facilite la lecture. Aline Schulman répond non, en somme, à la question rhétorique de Benjamin : « Une traduction s'adresse-t-elle aux lecteurs qui ne comprennent pas l'original? »⁹². Puisque le lecteur du texte de départ se confrontait à un texte difficile, le lecteur du texte d'arrivée doit s'attendre à rencontrer des obstacles tout aussi importants.

Cette irrévérence non dénuée d'ironie se confirme au fil des pages et culmine à l'autre seuil du livre, dans l'explicit. On se souvient que les dernières pages du roman congédient le lecteur en employant une langue de plus en plus incompréhensible, écrite de manière phonétique puis progressivement investie par un arabe translittéré avant de basculer dans la calligraphie de l'ultime paragraphe. En dépit de tout ce travail d'étrangement, le texte de départ continue de s'adresser à un public rêvé même s'il ne lit pas (nous soulignons) : « ahsán r-rjal keinp-piraron tu té-to **piro ke no lo lirán** ». Une traduction mot à mot (sans jeu orthographique) aurait donné « ahsan r-rjal qui ont inspiré ton texte **mais qui ne le liront pas** »⁹³ mais la version d'Aline Schulman préfère parier que la lecture a déjà cessé : « ahsan r-rjal keinp- piraron **te pari qui liron pa** » (Schulman p.246). Qui est ce « tu » avec lequel parie la traductrice ? Le lecteur ingénu, l'auteur ou bien elle-même ? Ce segment à peine lisible pourrait sembler sans importance s'il ne revenait pas dans le roman suivant, précisément à la place des épigraphes. *Makbara*, publié en 1980, est dédié « A quienes la inspiraron y no la leerán » (« A ceux qui l'ont inspirée et ne la liront pas »). La circulation de l'énoncé trace la continuité d'un pacte de lecture : la première page de *Juan sin Tierra* renvoyait bien à la dernière page qui, elle-même, renvoie à la première page du roman suivant...

⁹² Walter Benjamin « L'abandon du traducteur : Prolégomènes à la traduction des *Tableaux parisiens* de Charles Baudelaire », traduction de l'allemand par Laurent Lamy et Alexis Nouss in *TTR* 10 (2), 1997, p.13.

⁹³ Helen R. Lane traduit par : « ahsán r-rjal who enspired your tekst but wont rede it » (Lane p.228) ; Peter Bush par « ahsán r-rjal wot inspired yur buke but'll not never rede it » (Bush p.152) et Joachim A. Frank par « ahsán r-rjal di deinen text inspirirten, ien aber nicht lesn werden » (Frank p.276).

John Felstiner a régulièrement expliqué son choix de ne *pas* traduire certains termes de la poésie de Paul Celan, notamment les insertions hébraïques⁹⁴ mais aussi certains fragments en allemand⁹⁵. Dans sa version anglaise de ...RAUSCHT DER BRUNNEN, il garde le substantif « Menschen » :

Celan ...RAUSCHT DER BRUNNEN	mit den Men, mit den Schen, mit den Menschen
Felstiner ... THE WELLSRING RUSHES	with the Men, with the Schen, with the Menschen
Broda ... BRUIT LA FONTAINE	avec les « hom », avec les « mes », avec les hommes

« Mensch » signifie « l'homme » en allemand et connote, en yiddish, un « véritable être humain ». Il apparaît à de multiples reprises dans les poèmes de Celan, aussi bien dans d'autres poèmes de *Die Niemandrose* que dans d'autres recueils. A titre d'exemple :

- *Mohn und Gedächtnis* (1952), SPÄT UND TIEF : « Es komme ein Mensch aus dem Grabe »
- *Die Niemandrose* (1963), HÜTTENFENSTER : « Menschen-und-Juden »,
- *Die Niemandrose* (1963), TÜBINGEN, JÄNNER : « Käme ein Mensch »,
- *Die Niemandrose* (1963), EINEM, DER VOR DER TÜR STAND : « Menschlein »
- *Atemwende* (1967), GIVE THE WORD : « Es kommt ein Mensch »

Dans la préface qui accompagne ses *Selected poems and prose of Paul Celan*, Felstiner raconte la découverte qu'il fit, une nuit de novembre 1984, en explorant la bibliothèque personnelle du poète. A l'intérieur d'un volume des *Erzählungen* de Kafka, il trouve une note manuscrite de Celan datée du 8 décembre 1965 : « Kämen Menschen, ich könnte fast neu beginnen » (« s'il venait des hommes, je pourrais presque tout recommencer à neuf »). Puis, en hébreu : « shaddai shaddai », l'imprononçable nom de Dieu. Commentant HÜTTENFENSTER dans sa biographie, il cite une lettre de Celan contemporaine de la rédaction du poème, datée du 12 septembre 1962 :

⁹⁴ John Felstiner, « Mother Tongue, Holy tongue: On Translating and not Translating Paul Celan », in *Comparative Literature* 38 (2), 1986, p. 113-136. Traduction française de Vivian Lehmann, « Langue maternelle, langue éternelle (La présence de l'hébreu) », in Martine Borda (dir.), *Contre-jour*, Éditions du Cerf, Paris, 1986, pp.65-84.

⁹⁵ Dans la biographie qu'il consacre au poète, Felstiner revient sur sa célèbre traduction de TODESFUGUE, dans laquelle il a choisi de garder en allemand le segment « der Tod ist ein Meister aus Deutschland », en l'insérant de manière croissante dans le texte anglais : « Death is a master from Deutschland », puis « Death is a master aus Deutschland », « Death is ein Meister aus Deutschland » et pour finir « der Tod ist ein Meister aus Deutschland », cf. John Felstiner, Paul Celan, *Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale, 1995, p.40.

Writing to Margul-Sperber at the time, Celan recollected how *Mensch* (“human being”) during the « Nazi-time » seemed “a rhymeless word calling for rhyme”. His compound “humans-and-Jews” provides that rhyme.⁹⁶

[* Ecrivain à Margul-Sperber à la même époque, Celan se souvient que *Mensch* (« être humain ») semblait, à « l'époque nazie », un « mot sans rime en attente de rime ». Son mot composé « être-humains-et-Juifs » donne cette rime.]

Dans une entrevue accordée à la revue en ligne *In Posse*, Felstiner fait explicitement de ce mot une clef de toute l'œuvre de Celan :

You know, I have to keep asking what the word "human" means, because it meant everything for Celan. If there's one word more resonant in his vocabulary than *Juif* or *Jude* or *Jew*, it's *Mensch*, human being, no question about it. In his letters, in his poetry, in his speeches, that word is a shining coin, it's a test for him, of whether he wants anything to do with someone. Is this person a *Mensch*? He used it in the German sense, meaning a human being, but also in a Yiddish sense, meaning a worthy human being. Ultimately, he equated the true poet with a *Mensch*.⁹⁷

[* Vous savez, je ne peux cesser de demander ce que signifie le mot « humain », parce qu'il voulait tout dire pour Celan. S'il est un mot qui, dans son vocabulaire, a plus de résonances que *Juif*, *Jude* ou *Jew*, c'est *Mensch*, être humain, il n'y a aucun doute là-dessus. Dans ses lettres, dans sa poésie, dans ses discours, ce mot est une pièce de monnaie qui brille, pour lui c'est un test, une manière de savoir s'il est prêt à engager quoique ce soit avec quelqu'un. Est-ce que cette personne est un *Mensch*? Il emploie ce mot dans son sens allemand, qui signifie un être humain, mais aussi dans le sens yiddish, comme un être humain digne de l'être, il considérait le véritable poète comme un *Mensch*.]

Il est facile de reconnaître, dans cette pièce de monnaie qui brille (« shining coin »), le Schibboleth du poème IN EINS, ce mot qu'on se passe de main en main. En choisissant de garder « Mensch », Felstiner fait donc bien davantage que ne pas traduire. Tout se passe comme si sa traduction, au lieu de doubler le texte de départ par un texte équivalent, avait condensé toute la poésie de Celan dans ce seul mot. Le lecteur de la version anglaise, confronté à cette énigme comme à l'œil du labyrinthe, a l'impression que le sens se dérobe ou résiste à sa compréhension.

Michael Hamburger, qui ne garde pas « Mensch », choisit de conserver le dernier mot du poème KERMORVAN :

⁹⁶ *Ibidem*, p.192.

Pourquoi Felstiner traduit-il ici « Mensch » par « humans »? HÜTTENFENSTER donne « Menschen-und-Juden » et la version anglaise (TABERNACLE WINDOW) de Felstiner « Humans-and-Jews ».

⁹⁷ John Felstiner, « Attentiveness, Natural Prayer of the Soul », propos recueillis par Ilya Kaminsky, in *In Posse* 12, <http://webdelsol.com/InPosse/kaminsky-felstiner12.htm>, non daté, consulté le 22 juin 2010.

Celan, KERMORVAN	fort aus Kanniverstan
Hamburger, KERMORVAN	away from « kannitverstan »
Broda, KERMORVAN	loin de J’peuxpascomprendre.

On se souvient que ce néologisme est une allusion au roman de Johann Peter Hebel, *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*. Les guillemets rendent l’autonymie visible et insistent sur l’aspect citationnel de ce corps étranger : ils délimitent un espace dans lequel le lecteur croit lire directement le texte de départ. Par effet de contraste, la voix du traducteur se fait entendre tout autour avec plus d’intensité encore.

Le balisage n’est pas toujours aussi clair et les espaces linguistiques qu’il délimite sont fluctuants. Dans l’extrait suivant, on peut voir que la version française de *Sozaboy* reprend aussi bien des termes déjà marqués par l’italique dans le texte de départ que des termes du texte de départ qui n’étaient pas marqués par l’italique... en faisant elle-même un usage apparemment aléatoire de cet indice typographique (nous indiquons en gras) :

Sozaboy, p.13

Myself, I like the African Upwine Bar. Because you fit drink better **palmy** there. Fine **palmy** of three or four days old. And there are fine babies there too. And you can chop *okporoko*, **stockfish**. Or *ngwo-ngwo*, goat-head and particulars in pepper soup.

Millogo et Bissiri, p.41

Quant à moi, j’aime Banguidrome africain là parce que tu moyen boire meilleur *bangui* là-bas. Bon *bangui* qui a fait trois ou quatre jours. Et puis il y a de jolies mademoiselles là-bas aussi. Et tu peux bouffer *okporoko*, **stockfish**. Ou bien *ngwo-ngwo*, soupe bien pimentée de têtes avec morceaux de cabri.

Les deux substantifs « *okporoko* » et « *ngwo-ngwo* », qui apparaissent en italique et sont suivis d’une glose sont effectivement présents sous cette forme dans le texte de départ, où ils constituent en outre des entrées dans le glossaire – ce qui n’est pas le cas dans la version traduite. En revanche le substantif « *bangui* », lui aussi en italique, ne constitue pas une reprise à l’identique du texte de départ (qui donne « palmy »). Il est donc mis en scène comme un emprunt direct au texte de départ, en série avec « *okporoko* », « *ngwo-ngwo* » et même « stockfish » qui n’est pas balisé, alors qu’il n’y apparaît pas⁹⁸.

⁹⁸ La version allemande est moins chaotique, qui donne en italique ce qui était en italique dans le texte de départ, rien de plus :

(Grotjahn-Pape p.23) Ich bin gerne in die „Afrika-Palmweinbar“ gegangen. Weil man da guten Palmwein trinken konnte. Spitzen-Palmie, drei oder vier Tage alt. Und süße Mädchen gab’s da auch. Und zu essen gab es *Okporoko*, Stockfisch, oder *Ngwo-ngwo*, Ziegenkopf mit allem drum und dran in Pfeffersuppe.

II.4.b. *Les langues parachutées*

L'effet de non-traduction produit par la présence d'un « îlot textuel » peut être un leurre si l'emprunt ne se fait pas au texte de départ mais à une autre langue, librement parachutée là par le traducteur. Que le fragment d'apparence étrangère ne soit pas véritablement un emprunt à « la langue » du texte de départ est le plus souvent sans importance pour le lecteur du seul texte traduit. Mais s'il est pris d'un doute, il sera peut-être tenté de se référer au texte de départ.

On ne peut manquer d'être frappé par les apports babéliens des traducteurs de *Juan sin Tierra*. La version française de *Juan sin Tierra* fait apparaître un substantif anglais qui, très manifestement, n'est pas « la langue » du texte de départ : « coupé écarlate où fume une **lady** mollement installée » (Schulman p. 101). Effectivement, cette phrase était entièrement en castillan dans le texte de départ : « cupé rojo con señora que fuma » (*Juan* p. 125). Peter Bush fait de même, en jouant de la double valence de verbes comme « fêter », qui peuvent valoir aussi bien en français qu'en anglais :

(*Juan* p.35) la Virgen Blanca os sentara a su mesa y os brindara con sus propios manjares

(Bush p.23) the White Virgin will sit you at her table and **fête** you with her own delicious dishes

Ces hétérolinguismes opacifient le texte traduit sans pourtant suggérer que c'est le texte de départ qui apparaît.

La postface de Grotjahn-Pape a expliqué le choix de faire parler Méné dans un allemand « ganz normal ». La standardisation est telle que l'hétérolinguisme du texte de départ semble avoir totalement disparu. La version allemande n'oblitére pourtant pas tout à fait l'hétérolinguisme : elle le déplace et, comme le mot « Mensch » chez Felstiner, elle le condense en indices. Tomi Adeaga regrette le choix fait par Grotjahn-Pape de traduire « Lomber » par « Numero » (« Nummer » en allemand standard. D'après elle, « Lummer » aurait mieux rendu la prononciation caractéristique des locuteurs kana à l'est de Port Harcourt et... évité de ressembler à de l'italien :

People of this region also have difficulties in pronouncing [n]s and [r]s at the beginning of words. Both of them are called [l]. Thus, the headings of the chapters in *Sozaboy* which Saro-Wiwa calls “Lomber” should have been translated as “Lummer” because readers will understand the linguistic implications. But the equivalent chosen by Grotjahn-Pape, “Numero”, reminds one of an Italian word which does not fit into the contextual framework used by the author.⁹⁹

[* Dans cette région, les gens ont des difficultés à prononcer les [n] et les [r] en début de mots. L’un et l’autre se disent [l]. Les titres des chapitres de *Sozaboy*, que Saro-Wiwa appelle « Lomber » auraient donc du être traduits par « Lummer » parce que les lecteurs comprennent les implications linguistiques. Mais l’équivalent choisi par Grojahn-Pape, « Numero », fait penser à un mot italien qui ne cadre pas avec le contexte mis en œuvre par l’auteur.]

Mais elle ne dit rien d’un autre indice, à nos yeux bien plus remarquable : « *Palava* ». Systématiquement en italique, ce substantif apparaît dans le texte allemand à chaque occurrence de « trouble » dans le texte de départ¹⁰⁰. Voici un relevé non exhaustif :

<i>Sozaboy</i> , Saro-Wiwa	Traduction allemande (Grotjahn-Pape)
(p. 46) I said to myself, “trouble don” begin	(p. 68) Jetzt gibt’s <i>Palava</i> , sag ich mir.
(p. 51) I begin to say to myself “Trouble don begin again!”	(p. 73) Ich hab mir gesagt : “ <i>Palava</i> ,,
(p. 63) And trouble no dey ring bell	(p. 91) Und <i>Palava</i> klopft nicht vorher an.
(p. 89) there will be plenty trouble	(p. 127) das gibt <i>Palava</i>
(p. 98) Ha! Trouble no dey ring bell.	(p. 139) Ha! <i>Palava</i> klopft nicht vorher an.
(p. 103) And trouble does not ring bell.	(p. 145) Und <i>Palava</i> klopft nicht vorher an.
(p. 104) True true, trouble does not ring bell.	(p. 146) Wirklich, <i>Palava</i> klopft nicht vorher an.
(p. 111) Ha! Trouble no dey ring bell.	(p. 156) Ha ! <i>Palava</i> klopft nicht vorher an.

« *Palava* » n’est pas attesté en allemand. Dans le glossaire, il est défini par « Streit, Ärger, Unglück » (« bagarre, colère, malheur »). Mais d’où sort-il donc ? Le lecteur qui ne se réfère pas au texte de départ croira peut-être à une rémanence. Pourtant, « *Palava* » n’apparaît pas dans le texte de départ : à d’autres endroits, on trouve un proche parent : « palaver ». Le glossaire indique : « palaver : trouble ». « Palaver » n’est jamais traduit par « *Palava* » dans la version allemande, le terme reste donc disponible. Dans le tableau

⁹⁹ Tomi Adeaga, *Translating and Publishing African Language(s) and Literature(s): Examples from Nigeria, Ghana and Germany*, IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, Francfort, 2006, p.93.

¹⁰⁰ La version française est moins systématique dans sa traduction de « trouble ». Pour les occurrences mentionnées ici, on trouve tantôt « palabre » (Millogo et Bissiri p.91, 97, 118), tantôt « merdement » (Millogo et Bissiri p.160), plus volontiers encore « malheur » (Millogo et Bissiri p.173, 180, 181, 192).

suivant, nous mettons en gras le substantif « palaver » et ses différentes traductions en allemand – la version française est donnée pour une meilleure compréhension :

<i>Sozaboy</i> , Saro-Wiwa	Traduction allemande (Grotjahn-Pape)	Trad. française (Millogo & Bissiri)
Myself, I do not want palaver . (p.8)	Ich will kein Ärger . (p. 17)	Je ne veux pas palabre (p. 35)
That will make plenty palaver (p.8)	Weil dann gibt's Heulen (p. 17)	Ca va fait palabre en pagaille (p. 35)
I cannot understand this soza palaver . (p.67)	Ich kann nicht verstehen, wieso er zu den Sozas will. (p. 96)	Je peux pas comprendre palabre minitaires sont là faire là. (p. 124)
I do not like this stick palaver . (p.73)	diese Stock geschichte hat mir überhaupt nicht gefallen. (p. 106)	affaire de bâton-là ça me plaît pas. (p. 135)
This prisoner of war palaver (p.112)	Dieses Ding mit den Kriegsgefangenen (p. 158)	Affaire de prisonnier de guerre-là (p. 195)
No be hungry be de palaver (p.142)	Also, Hunger war nicht mein Problem . (p. 202)	C'est pas faim-là qui est problème -là. (p. 243)

« *Palava* » introduit un xénisme dans la langue allemande. Il rappelle en outre l'ascendance étrangère de « palaver », depuis longtemps entré dans les dictionnaires de langue anglaise. « Palaver » a été emprunté par les marins britanniques aux colons portugais installés en Guinée qui disaient, eux, « palavra ». En portugais, « palavra » signifie « mot », éventuellement « parole ». Chez les colons anglais, « palaver » ou « palaaver » se spécialise pour désigner le parler des différents groupes linguistiques qu'ils ne comprennent pas. On trouve dans le *Voyage to Guinea, Brazil and the West Indies in His Majesty's ships* de John Atkins (1735) deux occurrences de « Palaaver »¹⁰¹. Plus savoureux encore est l'emploi de « palaver » dans le prologue écrit par Oliver Goldsmith pour le *Zobeide : A tragedy* de Joseph Cradock (1771)¹⁰². Le marin Mr. Quick se propose, à la vue d'inquiétants « barbares », de « faire palabre » à grand renforts de signes :

*The place is uninhabited I fear ;
I heard a hissing—there are serpents here !
O there the natives are—a dreadful race !
The men have tails, the women paint the face !
No doubt they're all barbarians—Yes, 'tis so,
I'll try to make palaver with them though ; (making
'Tis best however keeping at a distance. signs)
Good Savages, our Captain craves assistance ;
Our ship's well stor'd ;—in yonder creek we've laid
ber,*

¹⁰¹ John Atkins, *A Voyage to Guinea, Brazil and the West Indies in His Majesty's ships*, Routledge, Londres, 1970 [1735], p.64 et p.103.

¹⁰² Joseph Cradock, Oliver Goldsmith, *Zobeide : A tragedy. As it is acted at the Theatre-Royal in Covent-Garden*, T. Cadell in the Strand, Londres, 1771, non paginé.

Grotjahn-Pape a eu soin de confier le rôle d'indice hétérolingue à un terme qui n'évoque aucune variante de « la langue » allemande, réelle ou imaginaire. Mais « *Palava* » n'est pas simplement chargé de connoter l'hétérolinguisme disparu du reste du texte, il porte en outre la trace de la diachronie des langues et désigne, de ce fait, les réserves d'hétérolinguisme internes à toute langue.

II.4.c. Archaïsmes et travail du reste

S'il est rare qu'une traduction fasse recours à la diachronie de « la langue » source, l'emploi d'archaïsmes de « la langue » cible constitue une véritable stratégie. Le jeu sur les strates historiques a toujours été l'une des stratégies employées par les traducteurs pour revitaliser la langue cible. Lawrence Venuti préconise l'archaïsme pour obtenir une traduction minorisante qui rende sa visibilité au traducteur :

What especially attracted me to Tarchetti's writing was its impact on the very act of translating: it invited the development of a translation discourse that submitted the standard dialect of English to continual variation. From the beginning I determined that archaism would be useful in indicating the temporal remoteness of the Italian texts, their emergence in a different cultural situation at a different historical moment¹⁰³.

[* Ce qui m'a tout spécialement attiré dans l'écriture de Tarchetti, c'est son impact sur l'acte même de traduire : elle invite à développer un discours de traduction qui soumet le dialecte anglais standard à une variation continue. J'ai estimé d'emblée que les archaïsmes permettraient d'indiquer la distance temporelle des textes italiens, leur apparition dans une situation culturelle différente et dans un moment historique différent]

La version française de *The Voice* donne « for intérieur » pour « inside ». Jacky Martin n'apprécie guère la solution retenue par Jean Sévry qui, selon lui, « évoque une topique à la fois légaliste (le « for » – du latin forum – était une juridiction religieuse) et

¹⁰³ Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, New York, 1998, p.14. Le projet de Venuti a suscité autant de critiques que d'enthousiasmes, voir notamment :

- Ovidi Carbonell i Cortés, « La ética del traductor y la ética de la traductología », in *Ética y política de la traducción literaria*, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2004, pp.17-45.
- Maria Tymoczko, « Translation and Political Engagement. Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts », in *The Translator* 6(1), 2000, pp.23-47.

moraliste (il est fait allusion au tribunal intime de la conscience) »¹⁰⁴. Quoi qu'il en soit des connotations attachées à cette expression vieillie, il n'en reste pas moins qu'elle rappelle au lecteur francophone l'histoire de « la langue » – tout en préservant l'opposition « inside/outside » sur laquelle reposent de nombreuses phrases, par exemple :

(*The Voice* p.31) **Inside** the hut Okolo stood, hearing all the spoken words outside and speaking with his **inside**. He spoke with his **inside** to find out why this woman there behaved thus.

(Sévry p.20) **A l'intérieur** de la case, Okolo se tenait, écoutant toutes les paroles ainsi dites **à l'extérieur** et parlant avec son for **intérieur**. Il parlait avec son for **intérieur** pour découvrir pourquoi cette femme se comportait ainsi.

John Felstiner a choisi de traduire le vers « Gelobt seist du, Niemand » (PSALM) par « Blessèd art thou, No One » (Felstiner, PSALM) quand Hamburger traduit par « Praised be your name, no One (Hamburger, PSALM) et Martine Broda par Loué sois-tu, Personne (Broda, PSAUME). Il explique :

With the poem's formula of praise, "Gelobt seist du", I've taken a free hand. The literal "Praised be thou" resembles the end of André Schwarz-Bart's *The Last of the Just* (Paris, 1959): "And praised. Auschwitz. Be. Maidanek. God. Treblinka." But in a German prayer book which some refugee friends had saved, I found the Ashkenazi rite using "Gelobt seist du" for the basic Hebrew benediction "Baruch ata" (and Israeli versions of PSALM say "Baruch ata"). "Blessèd art thou" sounds closer to Celan's pitch, a souvenir from childhood¹⁰⁵.

[* Avec la formule de louange, *Gelobt seist du*, j'ai pris une liberté. Le mot-à-mot « Loué sois-tu » ressemble à la fin du *Dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart (Paris, 1959) : « *And praised. Auschwitz. Be. Maidanek. God. Treblinka.* » Mais dans un livre de prière que des amis réfugiés ont sauvé, j'ai trouvé la prière ashkénaze employant *Gelobt seist du* pour la bénédiction hébraïque *Baruch ata* (et les traductions israéliennes de PSALM disent *Baruch ata*). « *Blessèd art thou* » semble plus proche du ton de Celan, un souvenir d'enfance.]

Cet archaïsme est donc aussi une allusion littéraire, ce qui nous conduit de la stratification historique de « la langue » au palimpseste intertextuel.

¹⁰⁴ Jacky Martin, « Le concept de "décentrement" dans l'écriture et la traduction de *The Voice* de Gabriel Okara », in *Anglophonia* 9, 2001, p.210.

¹⁰⁵ John Felstiner, *Paul Celan, Poet, Survivor, Jew, op. cit.*, p. 168.

II.5. Les intertextes entre guillemets et coquilles

Il est traditionnellement admis, même chez les traductologues les moins versés dans la métaphysique de l'intraduisible, qu'il est impossible de traduire un renvoi intertextuel¹⁰⁶. Dans nos textes, l'intertextualité constitue l'occasion de « subjectivèmes » discrets.

Martine Broda traduit « himmelswüst » qui apparaît dans le poème PSALM par « désert-des-cieux »¹⁰⁷. Dans le texte qui suit sa traduction, elle explique avoir voulu révéler une allusion au poème *Artémis* de Nerval :

(Broda, édition « Points Poésie », Seuil, pp.168-169) On sait que le poème *Artémis* est construit autour de l'image de la rose mystique, trémière, violette, ou blanche :

Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule :

As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux ?

C'est pour souligner ce rapport, qui me semble assez évident, en l'inscrivant dans la version, que j'ai traduit « désert-des-cieux » le mot « *himmelswüst* » de Celan, qui qualifie l'étamine (« *Staubfaden* » en décomposant, « fil de poussière ») de la rose.

Le recours aux tirets est d'autant plus habile qu'il sert régulièrement à former des mots nouveaux dans la poésie de Celan, tout particulièrement lorsqu'il s'agit d'indiquer une citation, comme dans DAS WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHN, formé à partir d'un vers d'un poème de Georg Heym « Deine Wimper, die langen » dont le dernier vers est « Laß mich zur Tiefe gehen ».

La version française de *Sozaboy*, nous l'avons vu, traduit « palmy » par « *bangui* ». Mais on trouve au début du roman une autre solution : « couper vin de palme* » (Millogo et Bissiri, p.29 pour : « tapping palm wine », *Sozaboy* p.5). Le lecteur un peu familier avec la littérature du Nigeria et avec sa traduction française aura vite la puce à l'oreille. Dans le texte de départ, ce « tapping palm wine » pourrait bien évoquer le célèbre roman d'Amos Tutuola *The Palm-Wine Drinkard and His Dead Palm-Wine Tapster in the Dead's Town*. Quant aux deux traducteurs, ils jouent manifestement avec l'hypotexte que constitue... la traduction française de ce roman de Tutuola par Raymond Queneau. Lors de sa première

¹⁰⁶ Voir le numéro 18 de *Palimpsestes* (2006), consacré à *Traduire l'intertextualité*.

¹⁰⁷ Jean-Pierre Lefebvre traduit par « ravage de ciel » et glose en note : « *Wüst* connote l'aridité des paysages abandonnés, mais aussi un désordre dans l'organisation des formes ».

publication chez Gallimard en 1953, la traduction de *L'Ivrogne dans la brousse* est précédée d'un très bref paragraphe sans titre sobrement signée « le traducteur ». Parmi les rares détails donnés dans cette petite vingtaine de lignes, « le traducteur » mentionne précisément la traduction de « palm wine » : « Un *palm-wine tapster* est un « tireur de vin de palme ». J'ai traduit cette expression par « malafoutier », bien que ce mot soit employé au Congo et non en Afrique occidentale »¹⁰⁸. Etant donné que le terme « bangui » est, quant à lui, utilisé au Burkina-Faso dont est originaire Samuel Millogo, on peut imaginer qu'il y a là un clin d'œil de traducteurs à traducteur. Il n'y a sans doute pas de plus bel exemple de traduction intertextuelle qu'une traduction renvoyant ainsi à une autre traduction...

Juan sin Tierra est émaillé de réminiscences de textes dont la présence n'est indiquée que par le seul changement de langue. Dans la version anglaise de Peter Bush, les citations de T. E. Lawrence ne feraient donc plus du tout saillie si le traducteur n'avait pris soin de les placer entre guillemets : « at the end of a shaft hewn into the rock » (Bush p.72), « to the servitude summoning you with its unwholesome glamour » (Bush p.77). Le choix des guillemets est intéressant : aucun paratexte n'est ajouté et c'est la dimension polyphonique qui est soulignée. Ce qui est beaucoup plus curieux, c'est qu'il apparaît, en comparant les textes, que Peter Bush réécrit les citations. Ainsi, « to the servitude **that calls to you** with its unwholesome glamour » (*Juan* p.136) est remplacé par « to the servitude **summoning you** with its unwholesome glamour » (Bush p.77). Si l'on se reporte au chapitre 99 du neuvième livre des *Seven Pillars of Wisdom*, on peut mieux comprendre cette modification :

Bender, the laughing boy, fellow in years and play with the Khaffaji, tripped me before them all by begging for a place in my bodyguard. He had heard from my Rahail, his foster-brother, of their immoderate griefs and joys, and servitude **called to him** with its unwholesome glamour. I fenced, and when he pleaded further, turned it by muttering that I was not a King to have Shaalan servants. Nuri's sombre look met mine for a moment, in approval.¹⁰⁹

Encore une fois, *Juan* joue des pronoms et des formes, (s')autorisant toutes les réécritures et faisant entendre un concert polyphonique dans lequel la voix du traducteur a tout naturellement sa place.

¹⁰⁸ « Le traducteur », in Amos Tutuola, *L'Ivrogne dans la brousse*, traduction de l'anglais par Raymond Queneau, Gallimard, Paris, 1953, p.1.

¹⁰⁹ T.E. Lawrence, *Seven Pillars of Wisdom*, Wordsworth Editions, Londres, 1997, p.543.

La présence d'un intertexte peut provoquer des anomalies dans le texte d'arrivée. Un passage de *Juan sin Tierra* fait probablement allusion à *La Place de l'Etoile* de Patrick Modiano : « de esa place de l'Etoile que tout à coup était devenue jaune » (*Juan* p.94). La difficulté à identifier l'intertexte se combine à une fluctuation des frontières linguistiques. La phrase passe de l'espagnol au français, mais où ? On peut penser que le pronom relatif « que » appartient au répertoire espagnol, puisque le français aurait employé la forme « qui » en position de sujet. Le nom de la « Place de l'Etoile » serait donc inséré dans la phrase avant le passage au français. Si cette supposition est juste, la « barrière de la langue » passe entre « que » et « tout à coup » : « de esa place de l'Etoile que // tout à coup était devenue jaune ». Or la version allemande donne : « jener Place de l'Etoile stehen blieben, que tout à coup était devenue jaune » (Frank p.87). Le relatif « que » a manifestement été traité comme s'il relevait de la langue française, puisqu'il n'est pas traduit en allemand comme le reste du texte espagnol. La virgule déplace la barrière linguistique entre « stehen blieben » et « que »¹¹⁰. Plus loin, la citation de Michelet présente un autre problème : « c'est sous cette bannière de modération et de justice indulgente **quod** s'inaugura le lendemain la nouvelle religion » (Frank p.210). Le texte de départ donnait bien « que s'inaugura » (*Juan* p.250). On pourrait ne voir là qu'erreurs et coquilles mais nous choisissons d'y voir un symptôme de l'instabilité des frontières linguistiques. Les compétences linguistiques du traducteur allemand confronté à des insertions en français ne sont, en effet, pas en cause : des anomalies semblables se trouvent dans la traduction française.

Le poème de Lamartine cité en français au début de *Juan sin Tierra* est modifié dans la version française par la transformation d'un déterminant :

(*Juan* p.34)

naître avec le printemps, mourir avec les roses
sur l'aile du zéphyr nager dans **un** ciel pur
balancé sur le sein des fleurs à peine écloses
s'enivrer de parfums, de lumière et d'azur

(Schulman p.30)

naître avec le printemps, mourir avec les roses
sur l'aile du zéphyr nager dans **le** ciel pur
balancé sur le sein des fleurs à peine écloses
s'enivrer de parfums, de lumière et d'azur

La traduction française substitue l'article « le » à l'indéfini « un » au deuxième vers alors que la citation était correcte dans le texte espagnol. Le poème de Ben Djelloun connaît lui aussi une substitution erronée de déterminant :

¹¹⁰ Helen Lane glose la phrase et efface l'allusion intertextuelle : « of this Place de l'Etoile that had suddenly become a star of David » (Lane, p.77). Elle substitue donc à l'insertion en français une référence exclusivement anglaise à l'étoile de David, explicitant les connotations de la couleur jaune.

(Juan p.65)

attention aux BICOTS
ils sont voleurs et puants
ils peuvent vous arracher **votre** cervelle
la calciner et vous l'offrir sur tablettes de terre
muette

(Schulman p.55)

attention aux BICOTS
ils sont voleurs et puants
ils peuvent vous arracher **la** cervelle
la calciner et vous l'offrir sur tablettes de terre
muette

La version française « corrige » ici au profit du standard mais au détriment de l'hypotexte. Les citations en français de Michelet et du Père de Foucauld sont elles aussi modifiées, parfois par l'ajout de virgules (Schulman p.78) parfois par des modifications grammaticales : « comme **s'il n'en** existait pas » (Juan p.151) devient « comme **s'ils n'existaient pas** » (Schulman p.113) ou encore « les effigies des sages, **pères** de la nation » (Juan p.191) pour encore « les effigies des sages, **des** pères de la nation » (Schulman p.250).

Bien des passages hétérolingues qui font apparaître la langue cible dans le texte de départ se trouvent modifiés plus ou moins profondément lors de leur traduction vers cette même langue. Ainsi les répliques en anglais dans *Juan sin Tierra* sont légèrement transformées dans la version anglaise d'Helen Lane :

(Juan sin Tierra pp.66-67)

oh, comme c'est dégoûtant !
[...]
fusilarlos, sí señor, fusilarlos
ah, los buenos tempos !
[...]
what's up ?
regarde, ils jouissent !
un momentino, per carità
look at this

(Lane pp.52-53)

oh, comme c'est dégoûtant Ø
[...]
fusilarlos, sí señor, fusilarlos
ah, los buenos tempos !
[...]
what's the matter ?
regarde, ils jouissent !
un momentino, per carità
look toward the camera

Faut-il y voir des coquilles ? La marque d'une hypercorrection ? On pourrait aussi interpréter ces distorsions comme de légers indices de la présence d'un intertexte. Elles auraient alors la même fonction que les mentions du type « en langue étrangère dans le texte », sans être aussi explicites. Quelle que soit l'interprétation retenue, il faut admettre qu'aucun fragment de texte, même repris à la lettre, ne subsiste sans modification lors de la traduction. Aussi involontaires et peu signifiantes que soient ces altérations, elles indiquent de manière irréfutable l'écart qui sépare les deux énonciations, celle du texte de départ et celle du texte d'arrivée.

II.6. L'effacement énonciatif, stratégie d'invisibilité

La mise en évidence des traces de la présence du traducteur dans le texte traduit laisse perplexe : comment avons-nous pu négliger si longtemps un énonciateur aussi visible ? Pour être juste, le relevé des indices de l'énonciation traduisante doit aussi rendre compte des stratégies d'effacement de ces indices. Conformément à la conception dominante de la traduction, le traducteur efface le plus souvent les traces de son travail¹¹¹. Il arrive à la traduction de l'hétérolinguisme d'être prise dans cette volonté de transparence.

La version allemande de *The Voice* est sans doute l'une des plus « transparentes » de notre corpus. L'extrait suivant permet d'observer l'effacement systématique des traces de l'énonciation opéré par la standardisation de l'emploi de l'adverbe « inside » et la déstructuration des réseaux sémantiques, notamment l'opposition « inside/outside » :

(*The Voice* p.31) **Inside** the hut Okolo stood, hearing all the spoken words outside and speaking with his **inside**. He spoke with his **inside** to find out why this woman there behaved thus. [...] So it was in the **insides** of everyone that perhaps she had not the parts of a woman [...] His **inside** then smelled bad for the town's people and for himself for not being fit to do anything on her behalf. But this feeling in his **inside** had slowly, slowly died [...].

(Fetter p.14) **In** der Hütte stand Okolo, hörte jedes der draußen gesprochenen Worte und **dachte tief nach**. **Er dachte tief nach**, um dahinter zu kommen, warum diese Frau sich so verhielt. [...] Also **dachte schließlich** jeder: Vielleicht ist sie keine richtige Frau [...] Er **hatte sich damals geekelt**, vor den Leuten und vor sich selber, weil er es nicht fertigbrachte, etwas für sie zu tun. Aber dieses Gefühl **des Ekels** war langsam gestorben [...].

Les solutions retenues pour traduire « inside » en allemand sont diverses : la préposition « in » le verbe « nach/denken », qui signifie « réfléchir », « méditer » ou encore la thématization explicite du dégoût (« Ekel »). On trouve pourtant par la suite, sporadiquement, « Inneres » (Fetter p.17). Voici une traduction française de cette version allemande :

[*Okolo se tenait dans la hutte, il entendait tous les mots dits au-dehors et réfléchissait profondément. Il réfléchissait profondément pour comprendre

¹¹¹ Antoine Berman formule les deux « axiomes » traditionnels (encore régnants) [...] : on doit traduire l'œuvre étrangère de façon que l'on ne « sente » pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante », Antoine Berman, *La Traduction et la lettre*, *op. cit.*, p.34-35.

pourquoi cette femme se comportait ainsi. [...] Alors chacun pensa pour finir : peut-être n'est-elle pas vraiment une femme [...] Il avait éprouvé du dégoût à l'époque, pour les gens et pour lui-même, parce qu'il ne parvenait pas à faire quelque chose pour elle. Mais ce sentiment de dégoût l'avait quitté lentement.]

La version allemande fait aussi disparaître les répétitions d'adjectifs et de substantifs, qui se transforment en une adjectivation intensive classique. L'étrange « with smile smile in his mouth » devient ainsi « mit unverholenem Lächeln » (« avec un sourire non dissimulé »). Les expressions translittérées (« Okolo had no chest ») sont parfois calquées (« Okolo hat keine Brust », Fetter p.5) mais parfois glosées : « with all his shadow » (*The Voice* p.28) devient alors « mit allem Mut » (Fetter p.10, « avec tout son courage »), etc. Sur le plan syntaxique, la négation comme l'ordre des mots sont toujours conformes à l'allemand standard. La répétition de la copule « be » n'est plus perceptible : « If you are coming-in people be, then come in » (*The Voice* p.27) devient « Wenn ihr reinkommen wollt, dann kommt rein » (Fetter p.9, « Si vous voulez entrer, alors entrez »).

L'ouverture du roman, analysée dans la partie précédente pour dégager l'importance de la voix dans l'imaginaire hétérolingue, semble ici faire silence. Tout se passe comme si la disparition de l'hétérolinguisme allait de pair avec une atténuation de la polyphonie :

(*The Voice* p.23) Some of the townsmen said Okolo's eyes were not right, his head was not correct. This they said was the result of his knowing too much book, walking too much in the bush, and others said it was due to his staying too long alone by the river.

So the town of Amatu talked and whispered. Okolo had no chest, they said. His chest was not strong and he had no shadow.

(Fetter p.5) Einige Leute sagten, Okolos Augen sind nicht in Ordnung, er ist nicht richtig im Kopf. Das liegt daran, sagten sie, weil er zu viele Bücher liest, zu viel im Busch umherläuft, und andere sagten wieder, das kommt daher, weil er immer zu lange am Fluss bleibt.

So redete und flüsterte der Ort Amatu, so redete und flüsterte die Welt. Okolo hat keine Brust, sagten sie. Seine Brust ist nicht stark, und er hat keinen Schatten.

Le choix, en allemand, du présent de l'indicatif à la place du subjonctif est signifiant. Heinz Bouillon remarque qu'« en allemand, on emploie le subjonctif pour indiquer qu'on rapporte les paroles (ou les pensées) d'autrui sans prendre position. [...] L'emploi de l'indicatif (mode réel) implique qu'on ne met pas en doute les affirmations rapportées »¹¹². Il est possible que le narrateur de la version allemande impose son point de vue au discours rapporté. Surtout, la différence entre le temps passé de la narration et

¹¹² Heinz Bouillon, *Grammaire pratique de l'allemand*, De Boeck Université, 2001, p.95.

le présent du discours rapporté accentue la distinction des voix : on observe donc un glissement du discours indirect libre vers le discours direct libre¹¹³.

La version anglaise de *Juan sin Tierra* réalisée par Helen Lane est un autre exemple de texte traduit effaçant les traces de son énonciation. La stratégie la plus couramment adoptée ici consiste à traduire en anglais des passages qui étaient en français dans le texte de départ. On peut comparer à titre d'exemple, le traitement réservé au poème de Ben Jelloun dans les deux versions anglaises d'Helen Lane et de Peter Bush :

(Lane p. 52)	(Bush p.46)
the resplendent poem of Ben Xelun: [...]	Ben Jelloun's spellbinding poem [...]
be on your guard against ARABS	attention aux BICOTS
they are all thieves and they stink	ils sont voleurs et puants
they are capable of plucking your brains out	ils peuvent vous arracher votre cervelle
charcoal-broiling them and offering them to	la calciner et vous l'offrir sur tablettes de terre
you on terracotta slabs	muette

A d'autres moments, la version d'Helen Lane choisit d'explicitier des connotations du texte de départ. Dans le cas suivant, l'allusion implicite au Coran se transforme en mention transparente du nom du livre sacré de l'islam. On remarquera que la version française explicite elle aussi le contexte, conservant l'adverbe « textuellement » mais transformant le pronom de première personne par le nom d'Allah :

<i>Juan sin Tierra</i> , p.86	Lane, p.71	Schulman, p.71
MAIS DIEU CRÉA LES ARABES	MAIS DIEU CREA LES ARABES	MAIS DIEU CREA LES ARABES
vosotros sois	all of you exist	car vous êtes
lo dijo textualmente	those are the exact words in	c'est écrit textuellement
la gente mejor que se ha	the Koran	la meilleure communauté
conocido entre los hombres,	the best people ever to have	qu'on ait fait surgir pour les
mandáis lo justo, prohibís lo	lived in humanity's midst, you	hommes, vous ordonnez le
injusto y creéis en mí	ordain what is just, prohibit	convenable, interdisez le
	what is unjust, and believe in	blâmable et croyez en Allah
	me	

Le verset 3 : 110 du *Coran* indique, en effet : « la meilleure communauté qu'on ait fait surgir pour les hommes, vous ordonnez le convenable, interdisez le blâmable et croyez en Allah ». Pour le citer « textuellement », il aurait bien entendu fallu passer à l'arabe. L'inscription française « MAIS DIEU CREA LES ARABES » reste quant à elle introuvable. On peut y voir une allusion au film *Et Dieu créa la femme* (1956) de Roger Vadim avec

¹¹³ Vuillaume, « Le discours rapporté », in *Nouveaux cahiers d'allemand* 14(4), 1996, pp.467-471.

Brigitte Bardot et Jean-Louis Trintignant. Il est probable que ce film, diffusé l'année de l'arrivée de Goytisolo à Paris, ait marqué le jeune exilé.

Une dernière stratégie de disparition doit être mentionnée concernant la version anglaise d'Helen Lane. Il s'agit de palier à l'effet d'étrangeté du texte en y insérant des pronoms personnels de première personne du pluriel. Confrontée à un passage crypté, qui désigne par d'obscures périphrases des personnages illustres de l'histoire espagnole, la traductrice anglaise choisit de recourir à une pseudo-familiarité avec le lecteur anglophone (nous soulignons) :

(*Juan* p. 226) ni el ilustrado benedictino prolífico ni el digno prisionero de Bellver, ni el melancólico self-banished Spaniard, ni el lúcido visionario suicida, ni la tan celebrada generación del búho salmantino

(Lane p.185) neither **our** prolific and illustrious Benedictine, nor **our** worthy prisoner of Bellver, nor **our** melancholy self-banished Spaniard, nor **our** lucid visionary who committed suicide, nor the much celebrated generation of the owl of Salamanca

[* ni **notre** bénédictin éclairé et illustre, ni **notre** digne prisonnier de Bellver, ni **notre** mélancolique Hispano self-banished, ni **notre** visionnaire suicidé, ni la célèbre génération du hibou de Salamanque]

La première personne du pluriel n'apparaît pas plus dans le texte de départ que dans la version de Peter Bush :

(Bush p.112) neither the enlightened and prolific Benedectine, nor the worthy prisoner in Bellver, not the melancholy self-banished Spaniard, nor the lucid suicidal visionary, nor the renowned generation of the Salamanca owl

Qui est donc ce « nous » ? Le pronom de première personne du pluriel est ambigu. On le dit « inclusif » s'il comprend le « tu » du destinataire et « exclusif » s'il ne vaut que pour « je » + « il/elle », mais pas « tu ». Ici, le « nous » est manifestement piégé : il indique au lecteur qu'il devrait se sentir inclus alors qu'il ne l'est pas¹¹⁴. Il crée une fausse connivence tout en laissant la traductrice dans l'ombre. Agent double, elle appartient aussi bien à l'univers culturel du texte de départ qu'à celui du texte d'arrivée¹¹⁵.

¹¹⁴ Pour une interprétation politique du pronom de première personne du pluriel, cf. *Le "nous" politique*, *Mots* 10, 1985, 247p.

¹¹⁵ John Milton et Paul Bandia (éd.), *Agents of translation*, John Benjamins, Amsterdam, 2009, 337p.

III. La personne du traducteur : une instance de discours escamotée ?

Une large part de la recherche en traductologie s'est déplacée, au cours des dernières décennies, de l'analyse des traductions vers celle de leurs traducteurs¹¹⁶. Après des siècles d'exhortation à l'invisibilité, il est largement admis que le traducteur est bien présent et digne d'intérêt.

Mais si les traductologues s'accordent pour vouloir rétablir le traducteur à sa juste place, ils ne s'entendent guère sur la « place » en question. Le traducteur est bien là, certes, mais où ? Sans doute occupe-t-il la fonction d'un agent social dans le champ de la culture cible¹¹⁷. Mais il faut encore lui faire une place au sein du texte, puisqu'il y inscrit sa présence. La prolifération des instances énonciatives ne va pas sans poser quelques problèmes aux chercheurs. Pour reprendre la formule de Genette : cette fois, « cela commence à faire [vraiment] beaucoup de monde pour un seul récit »¹¹⁸.

En dépit de divergences multiples, les tentatives consistent toutes à essayer de situer le traducteur comme une instance de discours dans le schéma de la communication. Dans le schéma suivant, qui date de 1975, Eugene Albert Nida représente par des carrés le contexte culturel et linguistique de la situation de communication initiale : l'émetteur source (S₁), le message (M₁) et le récepteur (R₁). Par contraste, les cercles distinguent la structure de la langue cible. Le traducteur, désigné comme R₂-S₂ voit son statut d'intermédiaire bilingue figuré par une forme mi-carrée mi-circulaire¹¹⁹ :

¹¹⁶ L'histoire de la discipline prend acte d'une succession de « tournants » : le « tournant culturel » puis le « tournant du traducteur » et le « tournant sociologique »... Voir, notamment :

- Douglas Robinson, *The Translator's Turn*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1991, 318p.
- Susan Bassnett et André Lefevere (éd.), *Translation, History, and Culture*, Cassell, Londres, 1995, 133p.
- Michaela Wolf (éd.), *Übersetzen – Translating – Traduire, Towards a “Social Turn”?*, LIT, Vienne, 2006, 368p.

¹¹⁷ Daniel Simeoni, « Translating and Studying Translation : The View from the Agent », in *Meta* 15(3), 1995, pp.445-460. et Jean-Marc Gouanvic, *Sociologie de la traduction: la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Artois Presses Université, Arras, 1999, 190p.

¹¹⁸ Gérard Genette, *Discours du récit*, « Points Essais », Seuil, Paris, 2007, p.408.

¹¹⁹ Eugene Albert Nida, *Language Structure and Translation: Essays*, Stanford University Press, Stanford, 1975, p.94.

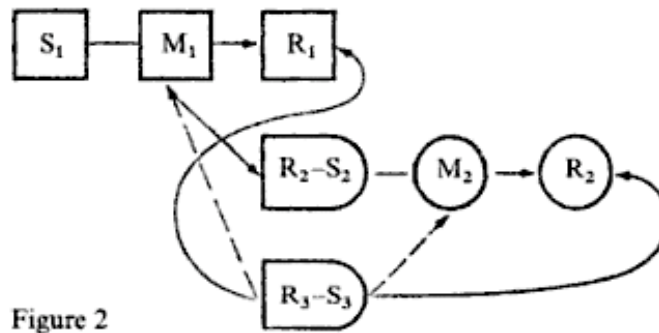


Figure 12. Le schéma de la communication en traduction selon Eugène A. Nida (1975)

Cees Koster reprend à son tour le schéma de la communication selon Jakobson pour rendre compte de l'énonciation spécifique au texte traduit¹²⁰. Il constate que chacun des points est redoublé : on compte deux destinataires (celui du texte de départ et celui du texte d'arrivée), deux messages (les textes de départ et d'arrivée), deux destinataires (le public du texte de départ et celui du texte d'arrivée). Il résume la situation sous la forme suivante¹²¹ :

translator:	STA	TTS
author:	STS	TTS
describer:	STA	TTA
STA:	translator	describer
TTS:	author	translator
TTA:	describer	recipient.

STA = Source Text Addressee / destinataire du texte de départ

TTS = Target Text Sender /destinateur du texte d'arrivée

Nous nous proposons d'envisager successivement les différentes possibilités permettant de « caser » le traducteur dans le schéma de la communication. Envisagé tour à tour comme lecteur, auteur puis rapporteur, le traducteur semble avoir du mal à trouver sa place.

¹²⁰ Cees Koster, *From world to world : an armamentarium for the study of poetic discourse in translation*, Rodopi, New York, 2000, pp.19-20.

¹²¹ *Ibidem*, p.21.

III.1. *Le traducteur en lecteur : du lisible au « scriptible »*

« 1 579 251 livres sterling, 177 bagues en or, 947 colliers de perles, 181 montres de gousset, 309 paires de boucles d'oreilles, 435 valises, sans parler des propriétés, forêts, et pâturages, châteaux ducaux et baronniaux, et autres menues bricoles, mouchoirs, cure-dents et clochettes, dont l'énumération serait longue et peut-être inutile » : voici le butin amassé par le traducteur kleptomane de la nouvelle de Kosztolányi¹²². Si le traducteur est indubitablement un lecteur, puisqu'il faut avoir lu pour traduire, c'est assurément un lecteur fort singulier. C'est un professionnel de la transformation de la lecture en écriture¹²³. Les approches herméneutiques de la traduction la définissent comme une « sorte d'architecture menée à son terme »¹²⁴. Cela signifie-t-il que le traducteur incarne le lecteur idéal programmé par le texte¹²⁵ ? Selon Gayatri Spivak, seule une « lectrice intime » peut traduire sans faire violence aux textes. Elle considère que traduire est « le plus intime acte de lecture », une reddition érotique au texte de départ¹²⁶. Peut-être y a-t-il autant de manières de lire qu'il y a de traducteurs. Dressons le portrait de quelques traducteurs en lecteurs à partir des rares traces laissées par leur activité de lecture.

Il n'est pas facile d'avoir accès à cet atelier du traducteur qu'est l'acte de lecture. Elmar Tophoven, qui avait demandé à Paul Celan de conserver « non seulement les étapes préparatoires de ses traductions, mais aussi les débuts ou les brouillons de ses propres poèmes »¹²⁷, s'est heurté à une fin de non recevoir. Paul Celan « répondit qu'il préférerait éviter de réduire la vie propre de ses créations en apportant une aide de ce genre à leur interprétation »¹²⁸. Nous avons plus de chance avec les traducteurs du poète

¹²² Dezső Kosztolányi, *Le Traducteur kleptomane et autres histoires*, traduction du hongrois par Ádám Péter et Maurice Regnaut, Viviane Hamy, Paris, 2002, 154p.

¹²³ Lance Hewson, « Images du lecteur », in *Palimpsestes* 9, 1995, pp.151-164. Voir aussi le chapitre « Le traducteur en lecteur », in Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, traduction de l'anglais par Christine Le Bœuf, « Babel », Actes Sud, Arles, 2000, pp.305-328.

¹²⁴ Sur la perspective herméneutique :

- Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2007, 298p.
- Michel Morel, « Éloge de la traduction comme acte de lecture », in *Palimpseste Hors série* 2006, pp.25-36.

¹²⁵ Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2007, p.21.

¹²⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, « The Politics of Translation », in *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York, 1993, p.183.

¹²⁷ Elmar Tophoven, « La traduction transparente », in *Translittérature* 10, 1995, p.20.

¹²⁸ *Ibidem*.

vers l'anglais. Michael Hamburger ouvre son essai « On Translating Celan » en affirmant que la traduction de poèmes implique un double processus de lecture et d'écriture :

(Hamburger, p.346) The translation of poems involves two distinct functions and processes, which, for simplicity's sake, I call reading and writing. By reading I mean everything to do with the taking-up of the original text, from a merely intuitive grasp of its structural quiddity to a more conscious grappling with any semantic or referential difficulties it may present. By writing I mean the capacity to reconstitute the text in another language.

[* Traduire des poèmes implique deux fonctions et processus distincts, que j'appelle par souci de clarification la lecture et l'écriture. Par lecture, j'entends tout ce qui touche à la prise en charge du texte original, depuis la simple intuition de sa quiddité [sic] structurelle jusqu'à la saisie plus consciente de ce qu'il peut présenter comme difficulté sémantique ou référentielle. Par écriture j'entends la capacité à reconstituer le texte dans une autre langue]

Hamburger n'a retenu des poèmes de Celan que ceux qu'une lecture répétée a fini par rendre traduisibles (« poems that became accessible to me after such repeated readings », Hamburger xxxiv) et se propose de les rendre lisibles à d'autres lecteurs : « this selection should enable readers to feel their way into Celan's work as a whole » (Hamburger, xxxiv).

John Felstiner révèle volontiers les étapes de son travail de traduction. Dans son essai « Ziv, jenes Licht », il affirme que la véritable lecture d'un poème se réalise au moment de l'écrire, si bien que la traduction constitue l'acte interprétatif le plus engagé qui soit : « the fullest reading of a poem gets realized moment by moment in the writing of a poem. So translation presents not merely a paradigm but the utmost case of engaged literary interpretation »¹²⁹. Il illustre cette importance de la lecture en donnant à lire ses annotations de NAH, IM AORTENBOGEN, du recueil *Fadensonnen*. Nous avons évoqué ce poème au cours de la première partie de ce travail parce que son dernier vers, « Ziw, jenes Licht » éclaire l'apparente tautologie de HÜTTENFENSTER : « mit / dem Licht und dem Licht » et explique le schibboleth imaginé par John Felstiner dans sa version anglaise : « the light and the Light ».

¹²⁹ John Felstiner, « Ziv, jenes Licht », *art. cit.*, p.612.

Le volume de *Juan sin Tierra* qui a servi à Aline Schulman dans son travail de traduction est une précieuse archive qui nous a été confiée. Le livre porte les traces du dialogue entre l'auteur et sa traductrice : on distingue, en effet, l'utilisation d'un crayon de papier pour souligner des passages et inscrire des annotations marginales et l'emploi d'un stylo à encre noire (plus rarement rouge ou bleue) dans une écriture différente. Manifestement, la traductrice a préparé les discussions en marquant les passages qui lui posaient problème et Juan Goytisolo a répondu et fourni des indications sur le texte. A l'occasion, on trouve des points d'interrogation :

9
9
rredondas, joviales, que algunos fotógrafos naturalistas de comienzos de siglo solían captar, para goce y regalo de entendidos, en el acto de emular en grupo festivo con los mofletes rubicundos de Eolo : tañendo con arte su variada panoplia de instrumentos de viento : flautas y pífanos, caramillos, oboes, clarinetes, saxófonos : dó-

236

plus rarement des passages supprimés d'une croix ou raturés, pp.103-104 :

atajando por los aires cuando es necesario ; desde arriba la vista es espléndida y abrevia el difuso panorama de las islas : cárceles bizantinas de Sivri, morada de Sir Henry Bulwer en Yassi : por qué proseguir? : tu descripción sería arbitraria : que el curioso lector consulte el Baedeker u otra guía cualquiera : las librerías del

115

et pp.115-116 :

planeta desbordan : y, si no tiene a mano ninguna y el presupuesto no le permite estos lujos, tant pis : se quedará con las ganas

On remarque la correction d'une coquille page 168 :

DANS L'ATTENTE DU JUGEMENT DE
LA SAINTE ÉGLISE ICI REPOSENT
LES RESTES DU SERVITEUR DE DIEU
CHARLES DE JÉSUS
VICOMTE DE FOUCAULD (1858-1916)
MORT EN ODEUR DE SAINTETÉ LE 1 DÉCEMBRE 1916
À TAMANRASSET
"JE VEUX CRIER L'ÉVANGILE PAR TOUTE MA VIE"
PÈRE CHARLES DE FOUCAULD

Cette lecture-écriture à quatre mains donne la clef des intertextes. La page 193 est une parodie d'Hemingway :

Parodia de Hemingway

“Muerte en la tarde” (familiar de la fiesta como Lope de Vega), el público que frecuenta las ceremonias de quema posee un sentido innato de la tragedia merced al

et la page 172 a été écrite « à la Ibn Turmeda ». On reconnaît effectivement un pastiche de la *Disputa de l'ase*, écrite en 1417 en catalan, qui donne la parole à des parasites :

A
la
Ibn
Turmeda

nosotros, muy a pesar vuestro, vivimos y nos regalamos en el interior de vuestros hogares, casas y santuarios, dormimos en vuestros lechos, colchones, sábanas, edredones y almohadas, alimentándonos, cuando nos place, de vuestra propia carne, reproduciéndonos y desovando en vuestros mismísimos cabellos, axilas, barbas, penetrando en vuestras narices y orejas hasta impediros sueño y descanso, expeliendo sobre vuestros cuerpos y ves-

La lecture explicite les allusions culturelles. On retrouve Ben Turmeda à la page 155 :

Ben Turmeda

nacido en ínsula próxima a la espaciosa y triste Península (Allah la devuelva al Islam!), sorprendí siendo niño (a los cinco, seis años de edad?), por una celosía indis-

Il faut comprendre que la page 166 décrit le cimetière d'El Goléa :

limitación
d'El
Golea

cencia de tus serviciales verdugos, treparás a la cima del viejo castillo para otear por última vez el oasis : la aglomeración urbana hacinada a tus pies, los grupos escolares en construcción, el santuario con la tumba del morabito, el cementerio y campo común donde los musulmanes celebran la Pascua : los eucaliptos del jardín del Annexe, los edificios ocre de la administración, el pozo artesiano que mana al borde de la carretera de In Salah y, ocho kilómetros y medio hacia el norte, la cúpula de la iglesia de Saint-Joseph y los despojos del Buffalobordj : al final del camino que lleva a la colonia cristiana desierta y, por entre chalés devastados y en ruina, al túmulo enarenado y maltrecho del Révérend Père de Foucauld

(barrio oranés de la Calère, poco tiempo después del

166

et la page 257 le café de Pierre Loti :

Café de Pierre Loti

de lettres mientras subes penosamente la cuesta y abarcas, de una ojeada, el Cuerno de Oro e Istanbul, el Bósforo, la mar de Mármara : alminares y cúpulas cente-

La lecture de cet échange inscrit entre les lignes du texte éclaire un certain nombre de choix de traduction : sans doute est-ce Goytisolo qui a indiqué à sa traductrice l'importance (ou la difficulté ?) du nom répété deux fois de l'arbre sacré des Mayas : « a la ceiba, a la ceiba » (*Juan* p.42). Dans la version française, on trouve : « tous à la ceiba, à l'arbre magique ! » (*Schulman* p.37). Cette solution a peut-être été trouvée conjointement :

Tous à l'arbre magique

a la ceiba, a la ceiba! : es medianoche, la hora del diablo, y los esclavos se escurren a hurtadillas del barracón y atraviesan el dormido batey auspiciados por la caótica y delirante geometría de los astros : los perros

La version française d'Aline Schulman modifie de manière conséquente un passage où le texte de départ fait allusion à une œuvre du poète portugais António Ferreira (1528-1569), *Reinar despues de morir*, basé sur l'histoire de la reine portugaise Inés de Castro. Le lecteur espagnol a toutes les chances de connaître cette tragédie, ou du moins son pendant célebrissime en Espagne signé Luis Vélez de Guevara (1579-1644). La traduction française transforme le nom de « doña Inés de Castro » en « l'Inceivable » et répartit différemment le passage qui la donne à voir trônant morte :

(Schulman p.88) les quelques dents en or du colonel brillent sous sa fine moustache horizontale et, remarquant ton exemplaire du « Herald Tribune », il s'informe, respectueux et inquiet, de l'état de santé alarmant de l'Inceivable la mort physique ou capitis diminutio d'un grand homme est un simple accident sans conséquences, dit-il : le corps subsiste, cataleptique ou momifié, assis sur son trône comme s'il était vivant, et c'est l'essentiel : il conserve son autorité, les notables viennent lui présenter leurs respects, le peuple le vénère : régner après la mort ! : recevoir l'hommage des courtisans ! : quel admirable exemple de continuité ! : tout demeure comme avant !
comme avant ?

Manifestement, c'est l'auteur qui a ici supprimé l'allusion à Ferreira en barrant son nom d'un trait de stylo noir et proposé « Increvable » en marge :

Increvable el alarmante estado de salud del moderno émulo de doña Inés de Castro
reinar después de morir! : una obra sublime! : yo vi la película y me entusiasmó : sentada en el trono, como si estuviera viva! : recibiendo el homenaje de los cortesanos! : qué admirable ejemplo de continuidad!
Vosk declamará unos versos del ínclito drama de ~~Ferreira~~ : luego, apartándose del grupo de milites, te conducirá por la abrupta escalera hasta el salón de primera del barco
la muerte física o capitis diminutio de un gran hombre es un simple accidente sin consecuencias, dice : el cuerpo subsiste, cataléptico o momificado, y esto es lo principal : su autoridad se mantiene, los notables le presentan sus respetos, el pueblo le venera : las cosas siguen como antes!
como antes?

On peut comprendre pourquoi Goytisolo a, ici, tenu à actualiser son texte : entre la parution du texte de départ et celle du texte d'arrivée il y a le 20 novembre 1975, date de la mort de Franco. Atteint de Parkinson, il était dans « un état de santé alarmant » de manière croissante depuis 1969 et maintenu en vie artificiellement depuis des semaines.

C'est toujours l'écriture et l'encre de l'auteur qu'on trouve entre les lignes de ce paragraphe de la page 226 où s'accumulent les allusions aux grands hommes sans doute connus des Espagnols mais moins du public français :

ahora) que ni el ilustrado ^{Feijoo} benedictino prolífico ni el digno prisionero ^{Jovellanos} de Bellver, ni el melancólico ^{Blanco White} self-banished Spaniard ni el lúcido visionario ^{Larra} suicida, ni la tan celebrada generación del búho salmantino ni las que después siguieron (y aún siguen) sus huellas acertaron a descubrir la verdadera raíz de los males : la imagen del

La version d'Aline Schulman prend acte de ces élucidations et fournit la clef des périphrases dans des gloses imperceptibles pour le lecteur de la seule version traduite :

(Schulman p. 169-170) ni Feijoo, le bénédictin éclairé et prolifique, ni Jovellanos, le digne prisonnier de Bellver ni Blanco White, le mélancolique self-banished spaniard, ni Larra, votre visionnaire suicidé, ni la célèbre génération du hibou de Salamanque

Mais la véritable anamorphose opère à l'extrême fin de l'œuvre. On y trouve, dans le texte de départ, un paragraphe en français, qui donne des conseils en matière d'asperges. La version d'Aline Schulman nous donne, elle, une recette... de cuisson des œufs :

Juan sin Tierra, p. 285

expondrás toda la rica gama de sugestionones de un conocido gastrónomo en materia de ASPERGES

On les mangera chaudes, tièdes, ou froides, avec une sauce : vinaigrette, beurre fondu, blanche, mayonnaise, rémoulade, moutarde, tartare, etc.

On peut aussi, une fois nappées de sauce Mornay, les poudrer de parmesan et les faire gratiner au four

Schulman, p.232

tu expondras la riche gamme de suggestions d'un gastronome réputé, en matière de cuisson

Il ne faut employer que des œufs très frais susceptibles d'être mangés à la coque

Les œufs pochés peuvent être apprêtés au jus, à l'estragon, à la Mornay, etc.

Bien qu'il soit facile de faire des œufs durs, encore faut-il observer certaines règles pour les obtenir parfaits, etc.

Les asperges relèvent du quotidien le plus populaire en Espagne, du moins d'avril à juin. Elles entrent dans la langue pour former de nombreuses expressions populaires, exactement comme les œufs en France. C'est, précisément, l'expression idiomatique « aller se faire cuire un œuf » (Schulman p.231) qui motive ici la transposition. La marge de la page 300 révèle qu'il s'agit sans doute d'une trouvaille de Goytisolo :

œufs Resistiendo a la tentación de decirles que se vayan a freír espárragos, dejaremos más bien que los señores mandarines elitistas se diviertan y jueguen con sus espejismos libérrimos y, encerrados en su torre de marfil, emitan un canto de cisne que, por fortuna, no conmueve a nadie. El lector de hoy ha conservado íntegra su fe en el personaje : si el novelista la pierde, mañana será aquél quien escribirá con ardor, en la vida, el argumento de su propia novela.”
el Discípulo Fiel te examina a través de sus gafas ahu-

On notera qu'Helen Lane transpose aussi, en choisissant des « raisins pelés » et en passant à l'anglais :

(Lane pp.252-253) you will pass on the comment of a well-known gastronome with regard to the culinary uses of PEELED GRAPES

Grapes may be used in fruit salads, prepared with whipped cream or a marinade of fruit juice. Kirsch, cointreau, or other liqueurs may be added to the latter. /Grapes are also used in the preparation of sauce Véronique, to be served with fish, and as a stuffing for quail. [...]

La traduction, est donc la transcription d'une lecture – au mieux la mise en texte de multiples hypothèses interprétatives d'un texte donné¹³⁰. Pour le traducteur, le texte de départ n'est pas simplement « lisible » : il est « scriptible ». Le « scriptible », tel que le décrit Barthes, abolit la linéarité de l'histoire littéraire. Un texte « scriptible » est non monumental, non daté, ouvert aux devenirs de la réécriture : « le texte scriptible est un présent perpétuel, sur lequel ne peut se poser aucune parole *conséquente* (qui le transformerait, fatalement, en passé) ; le texte *scriptible*, c'est *nous en train d'écrire* »¹³¹. Il n'y a plus, dès lors, de limite théorique à la possibilité de modifier le texte par la lecture puis d'écrire cette lecture qui peut à son tour être lue, etc. L'aventure des (re)traductions anglaises de Juan Goytisolo illustre à merveille cette uchronie des lectures-réécritures.

Señas de Identidad, le premier roman de ce qui est devenu rétrospectivement le « triptyque du mal » (*Triptico del Mal* ou *Trilogia Mendiola*), a été traduit par Gregory Rabassa. *Marks of Identity* paraît chez Grove Press en 1969 puis en 1988 chez Serpent's Tail – il est réédité chez Dalkey Archive en 2007. Rabassa, qui est sans doute l'un des plus célèbres traducteurs du vingtième siècle, n'entend pas critiquer les traductions des deux volets suivants par Helen Lane, car il considère que chaque traducteur est un... lecteur qui a sa propre manière de lire : « a translator is essentially a reader and we all read differently, except that a translator's reading remains in unchanging print »¹³².

Ce qui est plus singulier encore que ce changement de traducteur¹³³ est le fait que l'auteur fasse paraître, en 2006, une réédition de ses œuvres qui les modifie profondément. Ainsi, le *Juan sin Tierra* de 2006 n'est plus celui de 1975, ce qui explique que Peter Bush traduise le texte en 2009 alors qu'une version anglaise avait déjà paru en

¹³⁰ Ce qui n'est pas sans incidence sur la possibilité de théoriser la pratique de la traduction, cf. Charles Le Blanc, *Le complexe d'Hermès, op.cit.*, p.46 :

le problème d'une théorie de la traduction est qu'elle devrait se fonder sur *une hypothèse, plutôt que sur un fait confirmé et indubitable*, d'où son incapacité à faire des progrès objectifs. Tout ce qu'elle peut, c'est de contribuer à des développements méthodologiques, c'est-à-dire faire en sorte que les hypothèses sur le texte soient le mieux assurées possible.

¹³¹ Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970, p.11.

¹³² Gregory Rabassa, *If this be Treason, Translation and its Dyscontents*, New Directions Book, New York, 2005, p.89.

¹³³ Il est même rare que toute l'œuvre d'un auteur soit traduite par la même personne. C'est Maurice-Edgard Coindreau qui a traduit en français ce premier volet : *Pièces d'identité*, « L'Etrangère », Gallimard, Paris, 1991, 475p.

1977, signée par Helen Lane. Peter Bush se présente lui-même volontiers comme un lecteur dont la lecture est une récréation perpétuelle du texte :

As a translator I am a species of professional reader able no doubt to keep a text at a variety of distances and at the same time I am a reader who reads for pleasure, a translator who only translates fictions he finds pleasure in and so I am a reader who re-tells, re-makes the story as he reads.¹³⁴

[* En tant que traducteur, je suis une espèce de lecteur professionnel capable, sans aucun doute, de tenir un texte à des distances variables et en même temps je suis un lecteur qui lit pour le plaisir, un traducteur qui ne traduit que des livres qu'il a plaisir à lire et donc je suis un lecteur qui re-raconte, qui refait l'histoire à mesure qu'il la lit.]

Pour donner à voir ce processus de lecture, il raconte l'histoire de sa traduction d'un autre texte de Juan Goytisolo : *Carajicomedia* (*A Cock-Eyed Comedy*). Là encore, le texte se modifie en cours de route. Non seulement l'auteur modifie le texte de départ, mais le traducteur anglais confronte son travail avec celui de son homologue français, Claude Breton – finalement, les traductions constituent de nouveaux originaux :

At the suggestion of the author, the French translator, Claude Bleton, and I exchanged final drafts and made a few changes; as a result I have also received and responded to comments from the author, the publisher, Peter Ayrton of *Serpent Tail*, and the copy-editor, Ruth Petrie. One feature of this translation is that the author has changed the Spanish text from the one that was first published and that these changes will first see the light of day in French and English translations.¹³⁵

[* Suivant la recommandation de l'auteur [Juan Goytisolo], le traducteur français, Claude Bleton et moi-même avons échangé des versions finales et procédé à quelques changements, avec pour résultat que j'ai aussi reçu et répondu à des commentaires du directeur de publication, de l'éditeur, Peter Ayrton chez *Serpent Tail* et de la relectrice, Ruth Petrie. L'une des singularités de cette traduction est que l'auteur a modifié le texte espagnol qui était le texte publié au départ et que ces modifications verront le jour d'abord dans les traductions française et anglaise.]

Lorsque l'auteur et ses différents traducteurs sont polyglottes comme c'est le cas ici, une « troisième langue »¹³⁶ intervient entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Certaines correspondances donnent ainsi à lire de vertigineuses conversations multilingues¹³⁷.

¹³⁴ Peter Bush, « Intertextuality and the Translator as Story-Teller », in *Palimpsestes* 18, 2006, p.213.

¹³⁵ Peter Bush, « The Writer of Translations », in Susan Bassnett et Peter Bush (éd.), *The Translator as Writer*, Continuum, Londres, 2006, p.28.

¹³⁶ Antoine Berman affirme que l'acte de traduire « n'opère pas seulement entre deux langues, il y a toujours en lui (selon des modes divers) une troisième langue, sans laquelle il ne pourrait avoir lieu », cf. Berman, *La Traduction et la lettre*, op. cit., p.112.

¹³⁷ L'écrivain brésilien polyglotte João Guimarães Rosa se réfère, dans sa correspondance avec le traducteur allemand Meyer-Clason, aux traductions en italien réalisées par Bizzarri, cf. Guimarães Rosa João, *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason 1958-1967*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2003, 447p. Voir aussi : Guimarães Rosa João, *Correspondencia com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, T.A. Queiroz, Sao Paulo, 1981, 147p.

La multiplicité des interlocuteurs, qui lisent tous en fonction de grilles différentes, explique que les stratégies mises en œuvre pour traduire l'hétérolinguisme résultent de négociations à plusieurs termes : Peter Bush raconte que le directeur de publication voulait que soient traduits les passages en français et en latin mais que Juan Goytisolo a objecté que le lecteur espagnol ne comprend pas plus ces fragments que le lecteur anglais n'est censé les comprendre. Il explique avoir accepté de traduire un long passage en français mais en émaillant le reste du texte de quelques emprunts à cette même langue. Il laisse en revanche intactes les phrases en turc et en arabe littéraire. Mentionnant le choix fait par le traducteur français de baliser l'hétérolinguisme par l'italique et de marquer ce qui était en français dans le texte de départ en ayant recours aux astérisques, Peter Bush déclare préférer s'abstenir de toute forme de marquage : « Claude Bleton, the French translator, marks the multilingualism of the text by italicizing the French that is in the Spanish and using an asterisk. I prefer not to mark up what is in English in the Spanish text in this way, as I feel the asterisks give an academic flavour »¹³⁸. Le traducteur-lecteur programme, à son tour, le type de lecture que son texte est susceptible de favoriser...

Si l'on prend au sérieux la figure du traducteur-lecteur, la temporalité de l'histoire des textes se trouve compliquée : le texte de départ ressemble à un « plagiat par anticipation »¹³⁹ d'une traduction devenue comme un nouvel original... Les traducteurs ne manquent pas de rappeler cette « poétique de la variation »¹⁴⁰ lorsqu'ils revendiquent d'être considérés comme des auteurs à part entière.

¹³⁸ Peter Bush, « The Writer of Translations », *art. cit.*, p.32.

¹³⁹ La formule est de l'oulipe François le Lionnais, cf. Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, « Paradoxe », Editions de Minuit, Paris, 2009, 160p.

¹⁴⁰ Roa Bastos, grand maître dans l'art d'intervertir la chronologie des textes de départs et des textes traduits, parle de « poétique de la variation », cf. *Hijo de Hombre*, Alfaguara, Madrid, 1985, p.16 et *Fils d'homme*, traduction française d'Iris Gimenez, Belfond, Paris, 1982, p.17 :

Ainsi le roman *Fils d'Homme* est dans la présente traduction une œuvre totalement nouvelle non seulement en elle-même – comme traduction –, mais aussi en relation à l'original espagnol-paraguayen. Dorénavant, ce roman devrait varier ou se réécrire – c'est-à-dire se lire – à partir de cette traduction française, unique original originaire autorisé par l'auteur.

III.2. *Le traducteur et la revendication d'auctorialité*

L'histoire littéraire raconte une longue lignée de traducteurs qui sont aussi des écrivains : Baudelaire, Nerval, Hölderlin... Parmi les traducteurs qui nous intéressent ici, certains écrivent aussi une œuvre « originale ». Samuel Millogo est l'auteur d'un recueil de poésies, *Savannah Blues* (L'Harmattan, 1996) et de nouvelles : *Récits de ma vallée* (Sankofa-Gurli, 2000). Aline Schulman a publié un roman, *Paloma*, paru au Seuil en 2001. José Luis Reina Palazón a publié de nombreux recueils de poésie, dont *Piedra en el cielo* (1976) *Exodus* (1981), *El tiempo no pasa* (1985), *Exotarium* (1990) et un volume bilingue, *L'Arbre à Paroles* (2004). Dans la «NOTA SOBRE ESTA EDICIÓN» qui accompagne ses traductions de Paul Celan, il remercie « el poeta y traductor Michael Hamburger » (Palazón p.37). On note l'ordre des termes : Hamburger serait poète d'abord, traducteur ensuite. L'œuvre de Michael Hamburger compte cinq recueils de poésie et des textes en prose comme *The Truth of Poetry* (1969). Martine Broda a publié de nombreux recueils de poésie dont *Double* avec Gisèle Celan-Lestrange (1978). Mais c'est sans doute son œuvre critique qui explique la présence d'un paratexte signé par la traductrice dans la réédition de sa traduction *Le Rose de Personne* au Seuil en 2007. Mentionnons *L'amour du nom, essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse* (1997) qui a reçu le Prix de l'Académie française, ou encore *Dans la main de personne, essai sur Paul Celan* (1986). Mais ce n'est pas la même chose de faire-œuvre d'une part et de traduire d'autre part et de faire œuvre de traducteur. Dans les termes de Berman :

L'œuvre du traducteur n'est pas la somme de ses traductions. Et tout traducteur ne fait pas œuvre. Le faire-œuvre de la somme de ses traductions résulte de la constante cohérence dans le choix des œuvres traduites (et conséquemment de la part réduite des traductions accidentelles), de la cohérence dans le mode de traduction élaboré, souvent peu à peu, par le traducteur et, bien sûr, de la part prépondérante des traductions « réussies ». On peut ainsi parler d'œuvre-de-traduction à propos d'Amyot, de Perrot d'Ablancourt, de A.W. Schlegel, de A. Robin, de P. Celan, de P. Leyris, etc.¹⁴¹

Dans leur revendication actuelle pour être considérés comme des auteurs à part entière, les traducteurs semblent vouloir abolir la ligne de partage entre le « faire-œuvre » et le « faire-œuvre de traduction ». Le traducteur serait-il un auteur *en tant que traducteur* ? C'est bien ce que semble affirmer Peter Bush dans un article intitulé « The Writer of

¹⁴¹ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, « Bibliothèque des idées », Gallimard, Paris, 1995, p.36.

Translations », paru dans l'ouvrage au titre non moins significatif *The Translator as Writer*¹⁴².

Nous envisagerons ici la manière dont les traducteurs rapprochent leur travail de celui de l'écrivain dans les textes d'accompagnement de leurs traductions et comment les traductions elles-mêmes témoignent d'un travail d'écriture qui place le traducteur en position d'écrivain. Nous envisagerons pour finir la tentative de Mona Baker pour caractériser le « style » de Peter Bush. En critiquant sa proposition, nous rappellerons les limites que rencontrent la prétention d'autonomie de l'œuvre traduite et la revendication d'auctorialité de la part des traducteurs.

Les traducteurs de textes hétérolingues présentent volontiers les auteurs du texte de départ comme des traducteurs. Réciproquement, ils brossent des autoportraits de traducteurs en costume d'auteurs. Jean-Pierre Lefebvre évoque les traductions réalisées par Celan vers l'allemand ainsi que ses révisions de traductions françaises de ses propres textes, expliquant son choix de joindre « en annexe au présent recueil quelques documents de sa rencontre avec les lecteurs de langue française » (Lefebvre p.23). John Felstiner affirme lui aussi dans sa préface qu'il faudrait faire une place aux traductions de Celan aux côtés de ses œuvres de création et « his genius as a translator into German » (Felstiner p.xxvii). John Felstiner affirme poursuivre le geste créateur de Celan :

When I translate his poem, and refrain from translating *Aschrei* - when I leave the Hebrew thanksgiving intact, I am assenting to Celan's paradoxical gesture of communicability hidden within incommunicability, of communion with-in exile. Or to put the paradox another way: the Hebrew makes up for that answerlessness which, Celan said, German passed through during the Nazi years; and yet *Aschrei*, isolated by double spacing from the German verses around it, can also seem palpably forlorn. In my version I am perpetuating Celan's gesture.¹⁴³

[* Quand je traduis son poème et me retiens de traduire *Aschrei* – quand je laisse intacte l'action de grâce en hébreu, je consens au geste paradoxal de Celan d'une communication cachée dans l'incommunicable, de la communion dans l'exil. Ou, pour formuler le paradoxe en d'autres termes : l'hébreu compense cette absence de réponse que l'allemand, selon Celan, a traversé pendant les années du nazisme et pourtant *Aschrei*, isolé par un espace double des vers allemands qui l'entourent, semble désespéré de manière palpable. Dans ma version je perpétue le geste de Celan.]

¹⁴² Peter Bush, « The Writer of translations », *art. cit.*, pp.23-32.

¹⁴³ John Felstiner, « Mother Tongue, Holy Tongue », *art. cit.* p.114.

De tous les chassés-croisés entre auteurs et traducteur, aucun n'est plus abouti que celui accompli par Jean Sévry dans son « Avertissement » à *La Voix*. Pour expliquer le choix fait par Okara d'écrire en anglais et non en ijaw, « la langue de ses pères », Sévry explique : « Okara fait aussi une œuvre de traducteur : il s'agit pour lui de transférer dans un langage imaginaire une culture qui autrement n'aurait été que l'invitée de la langue anglaise » (Sévry p.6). Il poursuit tout naturellement à la page suivante : « Traduire *La Voix* revient, en quelque sorte, à retrouver l'écriture d'Okara et à passer par les mêmes initiatives de recherches » (Sévry p.7). Une fois l'auteur présenté comme un traducteur, le traducteur ressemble, à l'évidence, à un auteur... Qu'en est-il lors du passage du paratexte au texte ?

Certaines des traductions analysées se présentent par endroits comme des textes mixtes, où le texte de départ est enchevêtré avec d'autres textes, qui semblent appartenir en propre aux traducteurs. Toute la première section de l'essai « On Translating Celan » s'interroge sur la bascule qui fait qu'un texte traduit devient « prétexte » d'un autre projet d'écriture. Michael Hamburger évoque, dans un large aperçu historique, les « traductions » de Virgile par Dryden (1697), les *Imitations* de Robert Lowell (1961), les odes pindariques d'Abraham Cowley (1656) et Hölderlin-traducteur – qu'il a lui-même traduit en anglais. Lorsqu'il en vient à la question de traduire-écrire la poésie de Celan, Hamburger distingue les limites qu'il s'impose en tant que traducteur et la liberté qu'il s'accorde en tant que poète : « the limits I have set myself as a translator, limits of service to a text, not of what is known as “creativity” » (Hamburger p.361). Ces limites ne sont, pourtant, que des frontières floues comme en témoigne la mise en série qu'il esquisse entre ses traductions de Celan, ses propres créations poétiques et les « variations » de Geoffrey Hill, qui réécrit trois poèmes de *Die Niemandrose* (EIS, EDEN et KERMORVAN) dans son recueil *Tenebrae* :

(Hamburger pp.359-360) Geoffrey Hill, I'm pretty sure, would not describe his variations as translations; and for me it is too late to change my ways, though I have drawn a few words of Celan's as a theme for variation in my long poem "Travelling", in a passage that invokes his death without naming him. My translations serve a different end, confined to the limits I have mentioned.

[* Geoffrey Hill, j'en suis à peu près certain, ne décrirait pas ses variations comme des traductions et pour ma part il est trop tard pour que je change ma manière de faire, même si j'ai fait de quelques mots de Celan le thème des variations dans mon long poème « Travelling », dans un passage où j'évoque sa mort sans le nommer. Mes traductions ont une finalité différente, circonscrite aux limites que j'ai mentionnées.]

Le lien entre traduction et création est confirmé par la publication conjointe, dans la revue *Poetry*, de poèmes de Michael Hamburger et de ses versions anglaises de Paul Celan. Sa traduction de RADIX, MATRIX paraît ainsi dans le volume *Poetry* 119(3) de décembre 1971 (pp. 139-140) qui comprend aussi deux de ses créations : « River » et « Mountain ». Cette composition rappelle celle du numéro 74(1) de la revue *Neue Rundschau* de 1963, qui juxtaposait deux traductions de Mandel'shtam par Paul Celan et six poèmes extraits de *Die Niemandrose*. Dans les deux cas, traductions et poèmes « originaux » sont mis sur un pied d'égalité¹⁴⁴. Le poème évoqué par Hamburger, *Travelling*, paraît par fragments dans la même revue – il sera publié chez Fulcrum à Londres en 1969. La section V, qui évoque effectivement la mort de Celan, emprunte à la traduction faite par Hamburger du poème FADENSONNEN (*Atemwende*, 1967) :

Hamburger, *Travelling* V,
in *Poetry* 119(5), 1972, p.289 :

Slowly, detained by love,
He went, but never
Slowly enough for Earth
[...]

Paul Celan
FADENSONNEN (*Atemwende*) :

Making and breaking words,
For slowness,
He opened gaps, [...]
Cleared a space, for the poems
That Earth might compose
**'On the other side
Of mankind'**
And our quick ears
Could not hear.

FADENSONNEN
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton : es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.

Michael Hamburger, traduction de
FADENSONNEN DE Paul Celan :

THREAD SUNS
above the grey-black wilderness.
A tree-
high thought
tunes in to light's pitch: there are
still songs to be sung **on the other
side
of mankind.**

D'autres échos s'entendent dans d'autres passages, comme dans cette section de *Travelling* IV, parue dans *Poetry* 119(2) en novembre 1971 (p.97) :

[...] **Let you be,
Nameless.**
Begin again, saying:
Mountain. Lake. Light.
Earth. Water. Air.
You. Nothing more. **No one's.**

Mais il est vrai que cette strophe évoque autant le titre du recueil de Celan *Die Niemandrose*, *No One's Rose*, que la phrase de *The Voice* : « let it be nameless... » (*The Voice* p.112) !

¹⁴⁴ E. M. Raïs raconte que Celan lui a confié : « I consider translating Mandelstamm into German to be as important a task as my own verses ». E. M. Raïs, « Lettre du 25 septembre à G. P. Struve », in Victor Terras et Karl S. Weimar, « Mandelstamm and Celan : A Postscript », in *Germano-Slavica* 2 (5), 1978, p.367.

La version anglaise de *Juan sin Tierra* par Helen Lane présente un cas différent mais tout aussi significatif. Sans doute notre attention n'aurait-elle pas été attirée outre mesure par sa traduction des épigraphes si la version de Peter Bush n'avait pas été disponible comme troisième terme. La comparaison des deux traductions anglaises ne révèle pourtant pas, à première vue, de grande différence. Manifestement, les deux traducteurs ont opté pour le passage intégral à l'anglais :

Goytisolo	Helen Lane	Peter Bush
La cara se alejó del culo. OCTAVIO PAZ, <i>Conjunciones y disyunciones</i>	The face drew farther and farther away from the ass. OCTAVIO PAZ, <i>Conjunctions and disjunctions</i>	The face distanced itself from the ass. OCTAVIO PAZ, <i>Conjunctions and Disjunctions</i>
I'm completely dead to decency. T. E. LAWRENCE, <i>Letters</i>	I'm completely dead to decency. T. E. LAWRENCE, <i>Letters</i>	I'm completely dead to decency. T. E. LAWRENCE, <i>Letters</i>
Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose. JACQUES BERQUE, <i>Les Arabes</i>	The word rather than the fact, guerrilla fighting rather than classic warfare, incantatory affirmation rather than objectivity, and in general, the sign rather than the thing. JACQUES BERQUE, <i>Les Arabes</i>	Word against fact, guerrilla against traditional warfare, incantatory affirmation against objectivity and, generally speaking, sign against thing. JACQUES BERQUE, <i>Les Arabes</i>

C'est précisément le caractère minimal de la différence qui nous a interpellée. Par contraste avec la version de Peter Bush, la traduction d'Octavio Paz par Helen Lane est étonnante : son « farther and farther » détonne. Ici, Helen Lane traduit moins qu'elle ne cite : elle emprunte la phrase « The face drew farther and farther away from the ass »... à sa propre traduction des *Conjunctions and Disjunctions* de Paz (Viking Press, 1974). Solution de facilité ? Nous préférons y voir l'inscription, discrète, d'une signature. En empruntant à ses traductions antérieures, la traductrice crée un espace intertextuel autonome. N'est-ce pas là « faire-œuvre » ? Helen Lane est une traductrice de renom¹⁴⁵, qui revendique son style singulier. Elle est ici interviewée par Ronald Christ :

It's common in reviews of translations to read about the writer's style, to read about Proust's style, let's say, and how the translator, Scott Moncrief in this case, "captured" it. But what about the translator's style? Does one – or should one – have a style as a translator?

[...] As for my own practice, if the original has a powerful, or even *recognizable*, style, I make a concerted effort not to impose my own. [...] In the case of texts

¹⁴⁵ Lorsqu'il entreprend de traduire Goytisolo, Peter Bush reconnaît : « Juan Goytisolo had an established, outstanding American translator, the late Helen Lane ». Peter Bush, « The Writer of translations », *art. cit.*, p.24.

that are so awkwardly written as to have no distinctly discernible “voice” essential to the import of the whole, I tend to rewrite to the point that a style that would be recognizable as *mine*, probably, is imposed. This style of mine, I think, is often aimed at decompressing a text, untangling metaphors by laying out the strands, making implicit meanings more explicit, and I suspect that a knowing editor would recognize this as one of *my* hallmarks.¹⁴⁶

[* *On lit souvent, dans les comptes rendus de traduction, des remarques sur le style l’auteur, sur le style de Proust par exemple, et sur la manière dont le traducteur, Scott Moncried en l’occurrence, l’a « capturé ». Mais qu’en est-il du style du traducteur ? En tant que traducteur, a-t-on – ou devrait-on – avoir un style ?*

[...] En ce qui me concerne, si l’original a un style puissant ou même simplement reconnaissable, je fais tout mon possible pour ne pas lui imposer le mien. [...] Dans le cas de textes écrits de telle sorte qu’on n’entende, étrangement, pas distinctement de « voix » discernable qui serait essentielle à l’importation du tout, j’ai tendance à réécrire jusqu’à ce que s’impose un style qui serait reconnaissable, sans doute, comme étant le *mien*. Ce style qui est le mien, je pense, vise souvent à décompresser un texte, à dénouer les métaphores en en redistribuant les membres, à rendre plus explicite les significations implicites et je crois qu’un éditeur avisé reconnaîtrait là l’une de *mes* marques de fabrique.]

Mona Baker propose de systématiser une manière d’enquêter sur le « style » des traducteurs. Ce faisant, elle entend pourvoir l’effort pour rendre le traducteur visible d’une base consistante en l’appuyant sur des évidences issues des traductions :

Indeed, if theorists of translation wish to argue convincingly that translation is a creative and not only a reproductive activity, it is imperative that we begin to explore the issue of style, at least in literary translation, from the point of view of the translator rather than the author. If translation is a creative activity, as I believe it is, then translators cannot simply be ‘reproducing’ what they find in the source text — somewhere along the line each translator must be leaving a personal imprint on the new text. Difficult as it may seem, it is the task of the analyst to develop a coherent methodology for capturing this imprint.¹⁴⁷

[* En effet, si les théoriciens de la traduction souhaitent démontrer de manière convaincante que la traduction est une activité de création et non seulement de reproduction, il faut impérativement que nous nous mettions à explorer la question du style du point de vue du traducteur davantage que du point de vue de l’auteur, tout au moins dans le cas de la traduction littéraire. Si la traduction est une activité de création, comme je le crois, alors les traducteurs ne peuvent pas simplement « reproduire » ce qu’ils trouvent dans le texte source – quelque part en cours de route chaque traducteur doit laisser une empreinte personnelle dans le nouveau texte. Aussi difficile que cela paraisse, c’est le travail de l’analyste de développer une méthodologie cohérente pour capturer cette empreinte.]

¹⁴⁶ Helen Lane et Ronald Christ, « The Translator’s Voice : An Interview with Helen R. Lane », in *Translation review* 5, 1980, pp.14-15.

¹⁴⁷ Mona Baker, « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », in *Target* 12(2), 2000, p.262.

La méthodologie choisie par Mona Baker est celle d'une stylistique dite « forensic », opérée de manière statistique à partir d'un corpus informatisé de textes traduits vers l'anglais. Peter Bush et Peter Clark ont accepté de se livrer à l'expérimentation qui ne porte malheureusement pas directement sur *Juan the Landless* mais en partie sur trois autres textes de Goytisolo traduits par Bush. La base utilisée est celle du Translational English Corpus, à l'Université de Manchester, qui référence les traductions analysées sous la forme suivante :

(a) Peter Bush: overall number of words in the corpus: 296,146			
Filename	Source Language	Author	Title
fn000003	Brazilian Portuguese	Chico Buarque	<i>Turbulence</i>
fn000028	Spanish (mainland)	Juan Goytisolo	<i>Quarantine</i>
fn000035	Spanish (South America)	Senel Paz	<i>Strawberry and Chocolate</i>
bb000002	Spanish (mainland)	Juan Goytisolo	<i>Forbidden Territory</i>
bb000004	Spanish (mainland)	Juan Goytisolo	<i>Realms of Strife</i>
(b) Peter Clark: overall number of words in the corpus: 173,932			
Filename	Source Language	Author	Title
fn000048	Arabic	Muhammad al Murr	<i>Dubai Tales</i>
fn000049	Arabic	Ulfat Idilbi	<i>Grandfather's Tale</i>
fn000050	Arabic	Ulfat Idilbi	<i>Sabriya</i>

Le sigle « fn » désigne des œuvres de fiction et « bb » indique des autobiographies. Les langues des textes de départ sont diverses et les titres originaux ne sont pas donnés. Le nombre de mots ne donne aucune indication sur le rapport quantitatif entre les textes de départ et les textes d'arrivée.

L'analyse statistique de Mona Baker vise à inventorier le ratio type/token, la longueur moyenne des phrases, la variation à travers les textes, la fréquence et la structuration de SAY, le verbe de diction le plus fréquemment employé en anglais. Baker constate que les traductions de Peter Bush ont un vocabulaire plus diversifié et des phrases plus longues et utilisent davantage le discours indirect que celles de Peter Clark. Voici sa conclusion :

Peter Bush is able to create a sense of immediacy, capitalizing on options offered by the English language (such as the more extensive use of the present tense of verbs like SAY), perhaps because he is conscious of the affinity that exists between his readers and the source culture with which he is inviting them to engage. He can confidently count on his readers to suspend disbelief and allow themselves to enter into the world he is recreating for them, for it is after all a rather familiar world from the point of view of the English reader.¹⁴⁸

¹⁴⁸ *Ibidem*, p.261.

[* Peter Bush est en mesure de créer un sentiment d'immédiateté, tirant profit des options offertes par la langue anglaise (comme par exemple l'emploi plus fréquent du temps présent des verbes de diction comme SAY), peut-être parce qu'il a conscience des affinités entre ses lecteurs et la culture source qu'il les invite à découvrir. Il peut compter sans crainte sur le fait que ses lecteurs accepteront de suspendre leur jugement d'incrédulité et s'autoriseront à entrer dans le monde qu'il crée pour eux, car après tout c'est un monde qui est plutôt familier du point de vue d'un lecteur anglais.]

Si c'est là le style de Peter Bush indépendamment de l'œuvre qu'il traduit, alors il faut supposer que c'est un autre Peter Bush qui a signé la version anglaise de *Juan the Landless* chez Dalkey Press !

La conclusion à laquelle parvient Mona Baker est problématique parce que sa méthodologie est viciée depuis le départ. La spécificité de l'écriture d'un texte traduit ne peut pas être comprise en l'absence de comparaison avec le texte de départ. Ses caractéristiques sont *différentielles*. On accorde sans peine que la traduction est bien plus qu'une simple copie du texte de départ. Il n'en demeure pas moins vrai que le texte traduit est par définition un texte second et même la plus effrontée des pseudo-traductions doit prétendre dériver d'un texte qui la précéderait¹⁴⁹. Mona Baker suggère que la comparaison est sans doute nécessaire sous une forme ou sous une autre : « instead of analyzing several translations by the same translator, should we perhaps be comparing different translations of the same source text into the same target language »¹⁵⁰. Dans le cas des traductions de Peter Bush, elle admet ne pas avoir les compétences linguistiques nécessaires pour rapporter les versions anglaises aux textes écrits en espagnol et en portugais : « I have no expertise in the source languages of Peter Bush's translations »¹⁵¹. On pourrait aussi comparer l'œuvre d'un auteur-traducteur avec ses traductions. L'idée de mettre en regard les poèmes de Paul Celan et les poèmes qu'il a traduits depuis plus de sept langues se rencontre fréquemment dans la critique. Alexis Nouss, par exemple, affirme que cette poétique comparée est essentielle à la bonne compréhension du poète :

¹⁴⁹ Pour faire accepter ses romans par un éditeur, Andreï Makine doit les présenter comme des traductions du russe. Il se voit contraint, pour finir, de réellement traduire en russe *La Confession d'un porteur-drapeau déchu* pour pallier à l'absence de texte « original », cf. Andreï Makine, *Le Testament français*, Mercure de France, Paris, 1995, p.282.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.261 : « au lieu d'analyser différentes traductions du même traducteur, nous devrions peut-être comparer différentes traductions d'un même texte source vers la même langue cible par différents traducteurs ».

Ce n'est donc ni un détour ni une digression que de porter un regard sur les traductions de Celan mais un jalon essentiel d'une analyse de sa poétique. La langue de Celan, la langue dont nous parle Celan, par sa position dans l'histoire, est une langue de traduction, fonctionnant comme une traduction. Cette langue sera aussi celle de ses traductions¹⁵².

Si Mona Baker ne voit pas qu'il est indispensable de rapporter le texte traduit au texte de départ, c'est parce qu'elle s'enferme dans une conception strictement romantique de la création : l'auteur serait un créateur *ex nihilo* et son écriture une émanation de son être le plus profond. Elle considère, en effet, que le « style » constitue une espèce d'empreinte digitale : « I understand style as a kind of thumb-print »¹⁵³. Pour appuyer son interprétation des motifs inconscients du « style » de Peter Bush, elle passe sans transition de l'analyse stylistique à la biographie du traducteur :

Consider, for a start, that Peter Bush has always lived in Britain, whereas Peter Clark has worked most of his life for the British Council and spent most of his working (and translating) life in the Middle East, immersed in his source culture and language. The actual physical location of each translator and whether this might have any implications, not for their access to varieties or levels of language as such but for their subconscious use of certain linguistic patterns or modes of interpretation, is an important issue here.¹⁵⁴

[* Pensez, tout d'abord, que Peter Bush a toujours vécu en Grande-Bretagne, alors que Peter Clark a travaillé l'essentiel de sa vie pour le British Council et passé l'essentiel de son temps à travailler (et traduire) et vivre au Moyen-Orient, immergé dans sa langue et sa culture source. Il importe ici de savoir si la localisation physique réelle de chaque traducteur peut avoir des implications non pas en ce qui concerne leur possibilité d'avoir accès à des variétés ou à des niveaux de langage, mais en ce qui concerne leur emploi subconscient de certains motifs linguistiques ou de modes d'interprétation.]

En considérant que le « style » d'un traducteur s'explique de manière quasi biologique par son milieu de vie, Mona Baker semble annuler toute l'évolution de la stylistique depuis Sainte-Beuve.

Il faut à l'évidence s'y prendre fort différemment pour être convaincant. A l'opposé du romantisme de Baker, Giuliana Schiavi s'est efforcée d'insérer le traducteur dans le modèle narratologique élaboré par Seymour Chatman. On se souvient du schéma exposé dans la deuxième partie pour situer l'hypothétique auteur impliqué. Voici comment il se dédouble pour intégrer les instances du texte traduit :

¹⁵¹ *Ibidem*, p.155.

¹⁵² Alexis Nouss, « Dans la ruine de Babel : poésie et traduction chez Paul Celan », in *TTR* 9(1), 1996, p.33.

¹⁵³ *Ibidem*, p.245.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p.259.

R.A | IA Nr-Ne-IR/real translator Implied translator-Nr-Ne-IR of translation | RR

R.A = real author

IA = implied author

Nr = narrator

Ne = narratee

IR = implied reader

RR = real reader

The box indicates that the implied reader is intercepted and isolated.¹⁵⁵

Ce modèle a le mérite de rendre compte du fait que la traduction modifie l'énonciation de chaque mot en l'attribuant à un narrateur qui émane du traducteur et non de l'auteur : « In this case “narrator” is no doubt the *translator's* narrator, not the original author's »¹⁵⁶. Mais la question du rapport entre l'auteur réel et le traducteur réel n'est pas réglée – sans compter le débat sur l'auteur impliqué. Il figure ici comme le lecteur réel du texte de départ et simultanément comme l'auteur réel du texte d'arrivée, ce qui ne nous a guère avancés !

Peut-être la question de l'auctorialité du traducteur est-elle mal posée. Dans une conférence donnée à Sienne en mai 2009, Anthony Pym invite à recadrer le débat :

if that means that translators, like all authors, transform texts, bring newness into the world, have complex productive cognition processes churning within them as they work, and are all different, then I have no qualms about the proposition at all: translators are indeed subjective in their minds and creative in their writing, as any piece of empirical research should be able to show. “Authorship”, however, can be understood in several senses. It concerns not just creativity or individuality, but also ethical responsibility, a point that has been overlooked by many of the literary ideologies.¹⁵⁷

[* si cela signifie que les traducteurs, comme tous les auteurs, transforment des textes, amènent de la nouveauté dans le monde, bouillonnent de processus cognitifs complexes lorsqu'ils sont au travail et sont tous différents, alors je n'ai aucune réserve vis-à-vis de cette proposition : les traducteurs sont assurément subjectifs dans leur esprit et créatifs dans leur écriture, ce que n'importe quelle recherche empirique devrait être en mesure de montrer. Mais l'« auctorialité » peut être entendue de diverses manières. Elle n'engage pas simplement la créativité ou l'individualité, mais aussi la responsabilité éthique, point qui a été ignoré par beaucoup des idéologies littéraires.]

¹⁵⁵ Giuliana Schiavi, « There Is Always a Teller in a Tale », in *Target* 8 (1), 1996, pp.14-15.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp.8-9.

¹⁵⁷ Anthony Pym, « The translator as non-author, and I am sorry about that », Conférence donnée le 29 mai 2009 à l'Università per Straniere di Siena, www.tinet.cat/.../translation/2010_translatore_as_author.pdf, consulté le 17 juin 2010.

III.3. L'hypothèse du rapporteur (la pièce rapportée)

Il est un acte énonciatif bien plus quotidien que la traduction qui invite à ajouter une instance au schéma de la communication : le discours rapporté. Le rapporteur est tout à la fois le destinataire d'une énonciation première et le destinataire d'une énonciation seconde. Serait-ce là la position du traducteur qui semble être le lecteur d'un texte à traduire puis l'auteur du texte traduit ? L'hypothèse mérite qu'on s'y arrête.

C'est pour des raisons pédagogiques que Brian Mossop s'est intéressé à la question : « *What am I doing when I translate ?* »¹⁵⁸. Seule une bonne compréhension de ce que fait le traducteur au moment où il traduit peut permettre d'éviter les erreurs de traduction. Contrairement aux idées reçues, le traducteur ne *remplace* pas les mots et les phrases du texte de départ par des mots et des phrases de la langue d'arrivée – en préservant le sens. Il n'effectue pas non plus un *transfert* du texte de départ dans la culture d'arrivée. Son mode opératoire est le *rapport*. Ce rapport n'est pas spécifique à la traduction : c'est celui de n'importe quelle citation. Brian Mossop figure la traduction comme rapport de discours au moyen du schéma suivant :

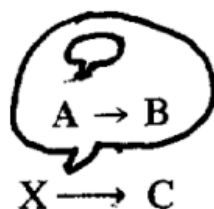


Figure 14. La traduction comme discours rapporté selon Brian Mossop

Selon ce schéma, X rapporte à C ce que A a écrit à B. La traduction, figurée par la grande bulle englobante, est donc la transmission de l'ensemble de la situation d'énonciation de départ, figurée par la petite bulle enchâssée. Selon Kristiina Taivalkoski-Shilov, cette hypothèse de la traduction comme discours rapporté (T C DR) présente l'avantage de rendre compte de nombreuses solutions de traductions marginales :

les possibilités de mettre en rapport des discours varient de la mention de l'acte de langage à la reproduction « fidèle ». La théorie du DR permet d'expliquer même les cas où le discours cité n'existe pas dans la réalité (le DR fictionnel des paroles des personnages n'ont lieu que dans la diégèse) ou est omis par le rapporteur. Appliqué

¹⁵⁸ Brian Mossop, « The Translator as Rapporteur : A Concept for Training and Self-Improvement », in *Meta* 28 (3), 1983, p.244.

à la traductologie, cela veut dire que le traducteur dispose de toute une gamme de stratégies pour rendre le passage du texte de départ qu'il est en train de traduire : l'addition, la reproduction intégrale, le résumé, l'omission complète, etc.¹⁵⁹

S'appuyant sur le continuum proposé par Laurence Rosier dans son ouvrage *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*¹⁶⁰, elle propose le modèle suivant avec, de gauche à droite : résumé paraliptique, résumé diégétique, compte-rendu diégétique, discours indirect, discours indirect mimétique, discours indirect libre, discours direct et discours direct libre¹⁶¹ :

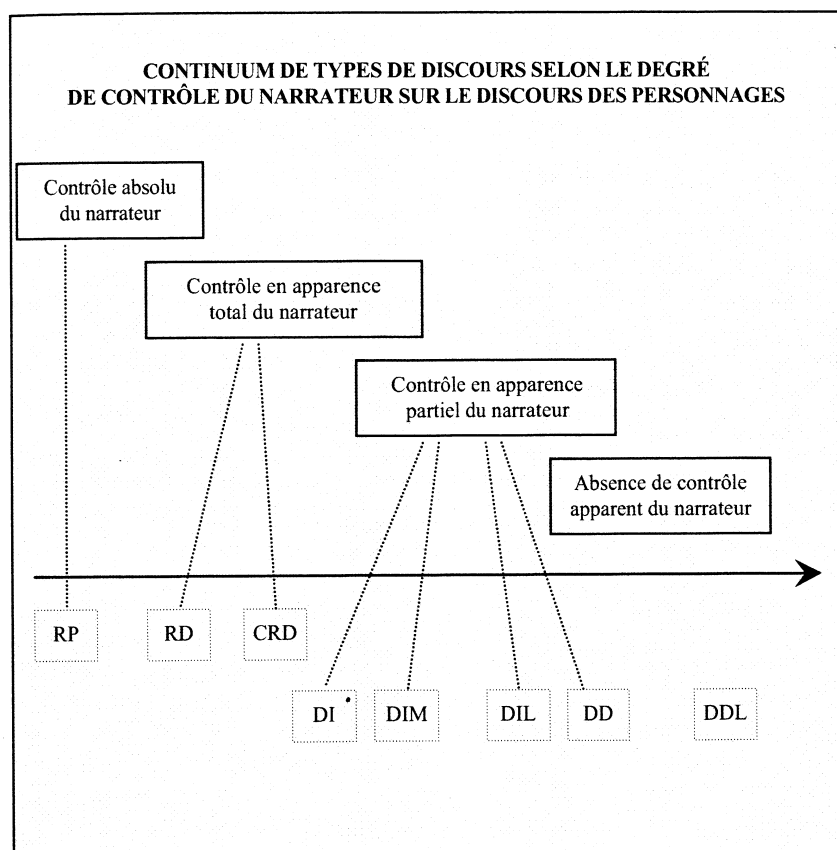


Figure 15. Continuum des types de discours rapportés selon Kristiina Taivalkoski-Shilov

¹⁵⁹ Kristiina Taivalkoski-Shilov, *La Tierce Main - Le Discours Rapporté Dans Les Traductions Françaises De Fielding Au XVIIIe Siècle*, « Traductologie », Artois Presses Université, 2006, p.59.

¹⁶⁰ Laurence Rosier, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, « Champs linguistiques », Duculot, Paris, 1999, 325p. Laurence Rosier définit le discours rapporté dernier comme « la mise en rapport de discours dont l'un crée l'espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source, de manière univoque ou non », p.125.

¹⁶¹ Kristiina Taivalkoski-Shilov, *La Tierce Main, op. cit.*, pp.53-54

Reprenons, en guise d'exemple, la phrase de *Sozaboy* qui illustre la critique déjà mentionnée de Daniel Delas¹⁶² : « You must go far in motor before you can get to Pitakwa » qui devient « On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa ». La relation de transfert, qui est manifestement celle implicitement évoquée ici, donnerait de la traduction la représentation suivante :

Langue de départ	→	Langue d'arrivée
You must go far in motor before you can get to Pitakwa		On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa

Supposons maintenant qu'il n'y a pas transfert, mais ré-énonciation. Toute une gamme de possibles s'ouvre alors dont nous ne donnons ici que quelques exemples :

discours direct mimétique	Il a dit : « You must go far in motor before you can get to Pitakwa »
discours direct avec traduction explicite	Il a dit, en anglais : « On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa »
discours direct avec traduction implicite	Il a dit : « On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa »
discours indirect	Il a dit qu'on doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa
discours indirect libre	On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa. C'est ça qu'il a dit.
résumé diégétique	Il a dit que Pitakwa est loin.
résumé paraliptique	Il a dit quelque chose à propos de Pitwaka mais nous n'avons pas bien compris.

Il faut bien convenir que toutes ces formes, satisfaisantes en tant que discours rapporté, ne le sont pas en tant que traduction ! Non seulement cette table ne rend pas compte du changement de langue, mais elle autorise une variation dans les reprises qui dépasse ce que s'autorise la traduction la plus libre.

Ces objections sont examinées avec systématisme dans l'ouvrage de Barbara Folkart : *Le conflit des énonciations : traduction et discours rapporté*¹⁶³, qui montre que le modèle du discours rapporté ne rend pas compte de la ré-énonciation traductionnelle. Le préalable à l'analyse de la ré-énonciation traductionnelle est un examen formel approfondi de chacune des formes de discours rapporté intralingual. Pour pouvoir rendre compte avec précision du type de rapport opéré par les formes directe et

¹⁶² Daniel Delas, « Ken Saro-Wiwa surtraduit ? », *art. cit.*, p.14-15.

¹⁶³ Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations, op. cit.*, 481p.

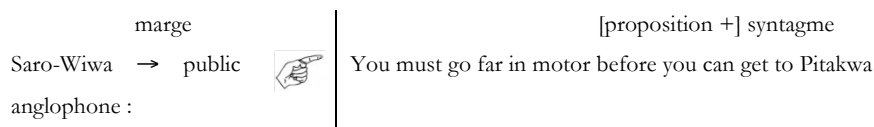
indirecte de discours rapporté, Barbara Folkart commence par étoffer le schème proposé par Récanati en ajoutant à son équation [énoncé = marge + proposition] un troisième constituant purement sémiologique qui est le syntagme :

Par opposition à la marge, constituant pragmatique qui manifeste la présence de l'énonciation dans l'énoncé, et à la proposition, constituant sémantique qui sert de support au sens, manifestant ainsi la présence de l'extra-linguistique dans l'énoncé, le syntagme présente la textualité pure.¹⁶⁴

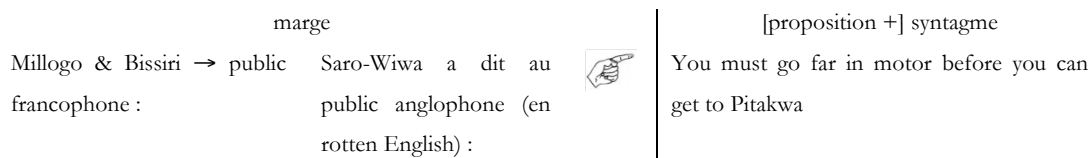
Munie de cette nouvelle formule [énoncé = marge + proposition + syntagme], Barbara Folkart expose la différence entre le type de reprise qu'opère le discours rapporté direct et celui que permet le discours rapporté indirect. Le discours rapporté indirect reprend, essentiellement, la proposition, d'où sa très grande liberté de variation formelle. Le discours rapporté direct, en revanche, reprend le syntagme. C'est dire qu'il fonctionne comme une citation textuelle. Barbara Folkart écarte l'analogie avec le discours rapporté indirect, qui ne rend pas compte du mode opératoire de la traduction. S'il est possible, en effet, de reprendre l'énoncé : « You must go far in motor before you can get to Pitakwa » en disant « He said something like Pitakwa is far » (DI) il n'est pas possible de prendre ce discours indirect pour une traduction. Mais l'hypothèse du discours rapporté n'est pas plus valide : pour que le syntagme soit conservé, il faudrait *ne pas* changer de langue... donc *ne pas* traduire :

Le paradoxe incontournable de la traduction conçue comme discours direct (comme elle l'est dans le graphe de Mossop) réside donc en ceci qu'elle se présente comme une citation « textuelle », comme une reprise pure et simple du syntagme dans une langue qui, étant autre impose un travail de remédiation.¹⁶⁵

Si la traduction fonctionnait comme un discours rapporté direct, on devrait obtenir, pour une énonciation de départ :




la ré-énonciation en discours rapporté direct :



¹⁶⁴ *Ibidem*, p.32.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p.242.

Or on obtient en traduction :

	marge		proposition	syntagme
Milogo & Bissiri → public francophone :	Saro-Wiwa a dit au public anglophone (en rotten English) :		On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitakwa	∅

Folkart parvient à la conclusion que le discours rapporté ne permet pas de rendre compte de ce que garde la traduction de l'énonciation de départ : le type « d'invariance sémiologique » instauré par la traduction ne se retrouve dans aucune forme de discours rapporté intralingual. Achevant la bascule de la philosophie du langage de Récanati à celle de Hemjlev, elle propose une proposition alternative qui consiste à considérer l'énonciation spécifique à la traduction comme une « remédiation linguistique » ou « remanifestation » :

Ainsi émettrons-nous l'hypothèse que la traduction, au lieu de conserver uniquement le contenu propositionnel (le lien référentiel), comme le fait le discours indirect, ou le syntagme-substance, comme le fait le discours direct, constitue une remanifestation qui a la prétention de conserver, en même temps que le contenu propositionnel, non pas le syntagme tel qu'il se déploie en surface, mais sa sous-jacence, la macro-forme discursive, c'est-à-dire la constellation de formes sous-tendues à la manifestation discursive. Autrement dit, la traduction vise à réactualiser le syntagme, non pas en tant que *manifestans*, ou substance, mais en tant que *manifestatum*, structure profonde, ou forme manifestée à travers la substance de départ.¹⁶⁶

Elle schématise le « système citationnel *sui generis* » ainsi :

$X \rightarrow C : \ll A \text{ a énoncé à l'intention de B en LD} :: \ll "[\text{proposition}_0' + \text{syntagme}_0'] \gg \gg$

où le deux points double (::) symbolise la totalité des éléments (indices de ré-énonciation et autres) constitutives de la marge de ré-énonciation, et les triples guillemets ("'"') signifient la reprise, non pas du syntagme-substance, comme c'est le cas des guillemets ordinaires, mais de sa sous-jacence formelle¹⁶⁷

Le tableau de la page 264 synthétise les différences entre les ré-énonciations inter- et intralinguales.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p.256.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.265.

caractéristiques: type de reprise:	marques		niveau d'invariance
	formalisées	non-formalisées	
1. intralinguale (discours rapportés) — discours indirect	— verbum dicendi — débrayage/rembrayage («J'irai le 17 avril» > «Elle a dit qu'elle viendrait demain»)		(quasi-) invariance de la <u>proposition</u> «Lisa ne va pas bien» > «Il a dit que son ordinateur était en panne»
	— discours direct	— verbum dicendi — dispositif typographique (deux points + guillemets)	indices de ré-énonciation
2. interlinguale (traduction)	(— re-médiation linguistique) (— périgraphie du type «traduit de l'anglais par ...»)	indices de ré-énonciation	(quasi-) invariance de la <u>forme discursive</u> du <u>syntagme reçu</u> (ce qui entraîne, pour le texte transitif seulement, la (quasi-) invariance de la <u>proposition reçue</u>)

Figure 16. Barbara Folkart, tableau des différents types d'invariances sémiologiques selon les discours rapportés.

La proposition alternative de Barbara Folkart, outre qu'elle est peu maniable pour rendre compte des œuvres traduites, ne nous semble pas plus satisfaisante que l'hypothèse T C DR. Son effort d'explicitation porte exclusivement sur l'invariant, c'est-à-dire sur ce qui est repris sur le plan de l'énoncé. Barbara Folkart continue de calquer la définition de la ré-énonciation sur le modèle de l'énonciation comme appropriation :

La ré-énonciation, comme l'énonciation, est une appropriation exercée par une subjectivité : le sujet ré-énonciateur *rend sien* lors de la réception et *y met du sien* lors de la remédiation. La ré-appropriation est inscrite dans la ré-énonciation et il n'y a

lieu ni de s'en scandaliser ni de l'occulter, comme le font les bien pensants du discours de la traduction.¹⁶⁸

On retrouve, ici, le ton militant de l'avant-propos, dans lequel Barbara Folkart s'interrogeait : « on peut se demander quel est l'enjeu du mythe de l'équivalence, quel *intérêt* il y a à occulter le travail très réel, c'est-à-dire, les *déplacements* qui interviennent lors du passage du texte de départ au texte d'arrivée »¹⁶⁹. Mais n'y a t-il pas un saut logique, un impensé entre la description de la ré-énonciation et celle de la traduction ? Barbara Folkart insiste à plusieurs reprises pour affirmer que la traduction est « un degré zéro de la réappropriation »¹⁷⁰ ou encore : « lorsqu'elle vise à la transparence du moins, la traduction constitue un degré zéro de la réappropriation »¹⁷¹. Entre l'énonciation appropriante opérée par le discours rapporté et l'énonciation spécifique de la traduction, la différence ne nous semble pas être de degré, mais de nature.

Les énoncés isolés peuvent laisser croire à une analogie. On voit peu de différence, en effet, entre les deux cas suivants :

1. Elle a dit, je cite : « je suis fatiguée »
2. Je traduis : « je suis fatiguée »

Dans l'un et l'autre cas, le pronom de première personne de l'énoncé rapporté peut ne pas coïncider avec l'énonciateur. On pourrait donc croire qu'il suffit de restaurer la marge escamotée pour obtenir :

3. [Elle a dit,] je traduis : « je suis fatiguée »

Pourtant, les deux actes de citer (1) et de traduire (2) engagent des énonciations radicalement différentes, comme on s'en aperçoit dès qu'on étoffe un peu les exemples. L'énonciateur qui cite comme dans le cas (1) peut insérer des compléments de manière qui explicitent son idée regardante :

4. Elle a dit, je cite de mémoire/pour que vous puissiez en juger/et je la désapprouve : « je suis fatiguée »

¹⁶⁸ *Ibidem*, p.398.

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp.12-13.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p.235.

¹⁷¹ *Ibidem*, p.236.

A l'inverse, l'énonciateur de la traduction ne peut pas modaliser son énonciation – ou alors c'est qu'il a cessé de traduire et n'utilise plus le verbe « traduire » que comme un *verbum dicendi* équivalent à « dire » ou « rapporter » :

5. * Je traduis de mémoire/pour que vous puissiez en juger/et je la désapprouve :
« je suis fatiguée »

S'il est possible de traduire ce que l'on cite, l'inverse n'est pas vrai : on ne peut pas citer dans le cadre d'une traduction (sauf à traduire une citation).

	en traduisant	simplement en citant
elle a dit, je cite :	« je suis fatiguée »	« I'm tired »
je traduis :	« je suis fatiguée »	Ø

Tout se passe comme si ce « je » n'était pas réellement une personne de l'interlocution : c'est une pure instance d'énonciation qui fait abstraction du fait d'être un énonciateur. L'invisibilité du traducteur n'est que le symptôme d'une position intenable : il doit énoncer sans pourtant se positionner comme énonciateur. Eberhard Pause énonce ce paradoxe dans les termes suivants :

This is the paradox of translation: In uttering his translation, the translator is a *speaker*, but in this very same situation he is not *the speaker*. His utterance is not really *his* utterance. It will be understood as the utterance of someone else, it has no original status.¹⁷²

[* C'est le paradoxe de la traduction : en énonçant sa traduction, le traducteur est un *locuteur*, mais dans le même temps il n'est *pas le locuteur*. Son énoncé n'est pas vraiment *son* énoncé. Il sera compris comme l'énoncé de quelqu'un d'autre et n'aura pas le statut d'original.]

Deux exemples de situations réelles de traduction et d'interprétation permettront de mieux comprendre ce qu'il en est. Pierre-Emmanuel Dauzat, qui a traduit la biographie d'Hitler par Ian Kershaw, raconte qu'il déchirait les pages du livre au fur et à mesure de son travail, tant cette traduction lui était insoutenable¹⁷³. Mais en tant que

¹⁷² Eberhard Pause, « Context and Translation », in Rainer Bauerle *et alii* (éd.), *Meaning, Use and Interpretation of Language*, de Gruyter, Berlin, 1983, p.391.

¹⁷³ Yvan Jablonka, « Langue des bourreaux, langue des victimes. Rencontre avec Saul Friedländer et Pierre-Emmanuel Dauzat », in *La Vie des idées*, 2008, <http://www.laviedesidees.fr/Langue-des-bourreaux-langue-des.html>, consulté le 10 juin 2010.

traducteur, c'est-à-dire en tant qu'énonciateur de la version traduite, il ne laisse rien transparaître de cette rage. Sa vengeance n'est pas une vengeance *de traducteur*. Angela Sobey était interprète pour la Commission Vérité et Réconciliation (CVR) chargée d'assurer la transition démocratique en Afrique du Sud, qui s'est tenue de 1996 à 1998 en 11 langues¹⁷⁴. Dans une entrevue avec Yvette Hardie, elle raconte :

“We were told to remain professional at all costs. Even with tears running down your cheeks, you did not interpret in a shaky voice. Yet, speaking in the first-person meant you'd see yourself there. You were the torturer. You were the person dying. For a long time, those images wouldn't go away.” Sometimes people didn't understand the way the TRC worked, or the role of the interpreter. There was confusion around the use of the word “I”. Sometimes people would think that the interpreter was the one admitting to the crime, and confront them, shocked, in the corridors afterwards. Occasionally they would be offended when Angela or other female interpreters used words that they thought inappropriate.¹⁷⁵

[* « On nous disait de rester professionnels à tout prix. Même avec les larmes roulant sur nos joues, nous n'interprétons pas d'une voix tremblante. Et pourtant, s'exprimer à la première personne faisait que vous vous voyiez là. Vous étiez le tortionnaire. Vous étiez la personne en train de mourir. Pendant longtemps, ces images ont refusé de s'en aller ». Parfois les gens ne comprenaient pas comment fonctionnait la CVR, ou le rôle des interprètes. Il régnait une confusion autour du pronom « je ». Il est arrivé que les gens pensent que l'interprète était celui qui admettait le crime et l'affrontent ensuite, choqués, dans les couloirs. Parfois ils s'offusquaient lorsqu'Angela ou d'autres interprètes femmes employaient des mots qu'ils estimaient inappropriés.]

Qui est celui qui dit « je » dans l'acte de citer ou de traduire ? Voici le portrait que dresse Antoine Compagnon du sujet de la citation :

Le sujet de la citation est un personnage équivoque qui tient à la fois de Narcisse et de Pilate. C'est un indicateur, un vendu – il montre du doigt publiquement d'autres discours et d'autres sujets – mais sa dénonciation, sa convocation sont aussi un

¹⁷⁴La section 11f de loi fondamentale N°34 de 1995 relative à la Promotion de l'Unité Nationale et de la Réconciliation stipule que toutes les mesures seront prises pour que *survivors* et *perpetrators* soient entendus dans la langue de leur choix. *Promotion of National Unity and Reconciliation Act*, 1995, http://www.fas.org/irp/world/rsa/act95_034.htm, consulté le 10 décembre 2008.

La reconnaissance du droit de chaque citoyen sud-africain à s'exprimer publiquement dans la langue de son choix sera confirmée par la 6^{ème} section des propositions fondamentales de la Constitution de 1996. La Constitution reconnaît 11 langues officielles : Sepedi, Sesotho, Setswana, siSwati, Tshivenda, Xitsonga, Afrikaans, English, isiNdebele, isiXhosa and isiZulu (douze aujourd'hui, avec la langue des signes). Sur l'importance de la traduction dans la CVR, voir notamment :

- Antje Krog, « My heart is on my tongue : the untranslated self in a translated world », in *Journal of Analytical Psychology* 53(2), 2008, p.225-239.
- Annelie Lotriet, « Can short interpreter training be effective? The South African Truth and Reconciliation Commission experience », in Eva Hung (éd.), *Teaching Translation and Interpreting*, Benjamins, Amsterdam, 1998, pp.83-98.
- Chriss Wiegand, « Role of the Interpreter in the Healing of a Nation: An emotional View », in Roda P. Roberts, Silvana E. Carr, Diana Abraham et Aideen Dufour (éd.), *The Critical Link 2: Interpreters in the Community*, Benjamins, Amsterdam, 2000, pp.207-218.

¹⁷⁵ Angela Sobey, in « Invisible Angels », interview avec Yvette Hardie, *Oprah magazine*, avril 2006, p.104. Pour une analyse similaire dans un autre contexte : Kumiko Torikai, *Voices of the Invisible Presence : Diplomatic Interpreters in post-World War II Japan*, Benjamin, Amsterdam, 2009, 197p.

appel et une sollicitation : une demande de reconnaissance. De fait, le sujet de la citation, c'est le *je* de Montaigne. Ni phénoménologique, ni autobiographique, ni métalinguistique, il désigne le répétiteur ou le rapporteur¹⁷⁶

Ce personnage ambigu diffère encore d'un « je » de traducteur. Cette fois, il n'est plus même possible de solliciter une demande de reconnaissance : le pronom de première personne devient, comble du paradoxe énonciatif, un pronom de non-personne.

Si la traduction n'a pas la forme (3), ce n'est pas parce que la marge est escamotée, mais parce qu'il n'y a pas de discours rapporté. C'est le pronom qu'il faudrait raturer, puisque le traducteur parle sans se positionner en tant que personne :

6. Je traduis : « je suis fatiguée »

Le traducteur, même lorsqu'il écrit « je », désigne un autre. Voilà pourquoi il restera insituable tant que l'on s'en tiendra aux catégories traditionnelles de l'énonciateur et du destinataire.

¹⁷⁶ Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979, p.40.

Conclusion : d'une substitution qui ne soit pas usurpation

Le traducteur ne constitue pas, à l'évidence, une instance discursive qu'il serait possible de « caser » dans le schéma de la communication. Pour pouvoir le situer, il faut ouvrir la boîte noire de l'instance « énonciateur ». C'est en s'intéressant aux actes de langage sous l'angle de la sociologie de l'interaction que Goffman a mis en évidence qu'un même énonciateur est susceptible de porter plusieurs casquettes et même de changer de chapeau.

Il faut, explique-t-il, distinguer l'*auteur*, qui a choisi le contenu et la forme des propos exprimés, le *principal*, dont la position est établie par les propos tenus et l'*animateur*, qui se contente de prêter son corps et sa voix aux propos d'un autre : « he is the talking machine, a body engaged in acoustic activity, or, if you will, an individual active in the role of utterance production »¹⁷⁷ [« il est la machine parlante, le corps se livrant à une activité acoustique ou, si l'on préfère, l'individu tenant activement le rôle de producteur d'énonciations »]¹⁷⁸. L'exemple de la traduction simultanée vient illustrer la dissociation entre ces trois rôles – l'*auteur* d'un discours, qui peut être une plume, le *principal* qui est le responsable de leur énonciation et l'*animateur* qui énonce les propos traduits au nom d'un autre :

We can openly speak *for* someone else and *in* someone else's words, as we do, say, in reading a deposition or providing a simultaneous translation of a speech – the latter an interesting example because so often the original speaker's words, although ones that person commits himself to, are ones that someone else wrote for him.¹⁷⁹

On peut ouvertement parler pour quelqu'un d'autre, avec ses paroles : ainsi en lisant une déposition ou en traduisant simultanément un discours – exemple intéressant pour autant que les paroles du locuteur originel, bien qu'ils [sic] les prenne à son compte, ont bien souvent été écrites pour lui.¹⁸⁰

Le plus souvent, ces trois rôles – principal, auteur et animateur – sont tenus par une seule et même personne et, par facilité de langage, on considère toujours qu'une énonciation n'engage qu'un seul et même locuteur :

When one uses the term “speaker”, one often implies that the individual who animates is formulating his own text and staking out his own position through it:

¹⁷⁷ Erving Goffman, *Forms of Talk*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981, p.144.

¹⁷⁸ Erving Goffman, *Façons de parler*, traduction de l'anglais par Alain Kihm, « Le sens commun », Editions de Minuit, Paris, 1987, p.154.

¹⁷⁹ Erving Goffman, *Forms of Talk*, *op. cit.*, p.144.

¹⁸⁰ Erving Goffman, *Façons de parler*, *op. cit.*, p.155.

animator, author, and principal are one. What would be more natural? So natural indeed that I cannot avoid continuing to use the term “speaker” in this sense, let alone the masculine pronoun as the unmarked singular form.¹⁸¹

[Cela étant, le terme de « locuteur » laisse souvent entendre que l'individu qui anime prononce son propre texte par lequel il établit sa propre position, autrement dit que l'animateur, l'auteur et le responsable ne font qu'un. Quoi de plus naturel ? Si naturel en fait que je ne peux éviter d'utiliser le terme de « locuteur » en ce sens, pour ne rien dire du pronom masculin comme forme non marquée.¹⁸²]

La distinction proposée par Goffman entre *auteur*, *principal* et *animateur*, dont la valeur heuristique n'a pas échappé aux théoriciens de l'énonciation¹⁸³ ni aux traductologues¹⁸⁴, se fonde sur une métaphore qui innerve toute une partie de son œuvre : la métaphore du théâtre. Goffman envisage la structure des interactions sociales comme une vaste *représentation*. Lui-même démontait volontiers sa métaphore théâtrale en affirmant : « les échafaudages, après tout, ne servent qu'à construire d'autres choses, et on ne devrait les dresser que dans l'intention de les démolir »¹⁸⁵. Sans être dupe du topos du *theatrum mundi*, il est possible d'en appliquer le modèle au dispositif énonciatif de la traduction.

La métaphore du théâtre peut être filée sur bien des points. On notera pour commencer l'intéressante distinction entre *représentation* et *reproduction* : l'événement de la pratique scénique n'est pas un simple doublon du texte¹⁸⁶, pas plus que la traduction n'est une copie du texte de départ. Le texte traduit n'est pas sans évoquer le texte « troué » caractéristique du théâtre, selon Anne Ubersfeld¹⁸⁷. Leur trame, en effet, est suffisamment peu tissée pour pouvoir accueillir le complément nécessaire qu'est l'interprète. Au jeu du comédien correspondrait le style du traducteur : l'un comme l'autre « met du sien » dans la manière de représenter le texte de départ. On pourrait considérer l'effort qu'il faut faire pour refuser l'invisibilité du traducteur comme un exercice de distanciation. La notion de « double énonciation » a parfois été détournée de

¹⁸¹ Erving Goffman, *Forms of Talk*, *op. cit.*, p.145.

¹⁸² Erving Goffman, *Façons de parler*, *op. cit.*, p.155.

¹⁸³ Alain Rabatel, « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », in *Marges linguistiques* 9, 2005, p.125 : « Par sa réflexion sur les rôles et les cadres participatifs, Goffman propose des outils pour hiérarchiser les phénomènes d'hétérogénéité polyphonique intérieurs à la parole ».

¹⁸⁴ Anthony Pym, « The translator as non-author, and I am sorry about that », *art. cit.*: « The Canadian microsociologist Erving Goffman provided one of the clearest and most provocative analyses of authorship, although his universalist categories are certainly not beyond dispute; his terms will here provide no more than convenient hooks on which to hang my arguments. »

¹⁸⁵ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne I. La présentation de soi*, traduction de l'anglais par Alain Accardo, Editions de Minuit, Paris, 1973, p.240.

¹⁸⁶ Précisons que nous ne considérons ici que le théâtre dit « de texte ». La performance-représentation du *happening* ne permet pas, bien évidemment, le même type de rapprochement.

¹⁸⁷ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, « Sup' Lettres », Belin, Paris, 1996, p.10.

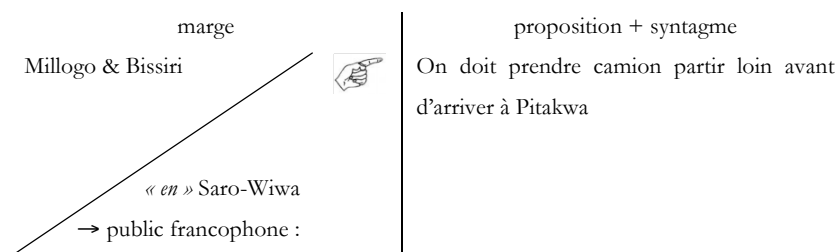
son acception théâtrale – où elle désigne le fait, pour un comédien, de communiquer une information au public tout en faisant mine de s’adresser à un autre comédien – pour rendre compte de la ventriloquie du traducteur. Danielle Risterucci-Roudnicky affirme : « L’œuvre en traduction a (au moins) deux auteurs indissociables, l’auteur de l’original et le traducteur (ou les traducteurs), et porte les marques de cette double énonciation »¹⁸⁸.

Mieux que le rapporteur, l’acteur permet de comprendre que ce « je » ne se réfère pas nécessairement à l’auteur des propos tenus : il est possible que s’intercale un personnage ou un narrateur. Quand Odette Barrois, Jacqueline Staup ou Anne Alexandre entre en scène en déclarant : « Je suis la bonne », « je » ne réfère ni à l’auteur de la *Cantatrice chauve*, Ionesco, ni à l’une des trois actrices ayant incarné le rôle¹⁸⁹. Ici, le pronom de première personne tient lieu d’un personnage imaginaire, Mary.



La Cantatrice chauve. Anti-pièce. Suivi d'une scène inédite. Interprétations typographique de Massin et photographique d'Henry Cohen d'après la mise en scène de Nicolas Bataille et avec le concours des comédiens du Théâtre de la Huchette, Gallimard, Paris, 1964, 192p.

Reprenons l'exemple tiré de *Sozaboy*. Selon le modèle de la représentation, l'instance énonciative se dédouble au lieu de se redoubler et nous obtenons :



¹⁸⁸ Danielle Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, op. cit., p.56.

¹⁸⁹ Là encore il faut préciser que toutes les formes de jeu et toutes les interprétations ne visent pas à l'incarnation. Pour une approche économique de la stratégie de l'incarnation : Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Seuil, Paris, 1996, 295p.

Mais il faut être plus précis. Dans le cas du théâtre, l'énonciation produit des énoncés qui *actualisent* l'œuvre écrite sur la scène. La représentation théâtrale est une *Aufführung* ou, dans la terminologie de Genette, une *exécution*¹⁹⁰. Dans le cas de la traduction, l'énonciation produit des énoncés qui *se substituent* au texte de départ. La représentation est ici une *Vertretung* et Genette considère l'œuvre traduite comme une œuvre à immanences plurielles¹⁹¹. Les querelles autour de la notion d'équivalence ont masqué que la traduction n'a pas à être un *équivalent* mais un *substitut* du texte de départ. Le texte traduit a, en effet, la charge de fonctionner en lieu et place du texte de départ dans la culture cible. Quand Nicolas Bonnet affirme : « au mieux, le traducteur peut aspirer au titre de coauteur ou de « réécrivain » : son discours ne se substitue pas à celui du premier auteur mais s'y ajoute »¹⁹², il reste trop préoccupé par la différence de statut entre auteur et traducteur pour envisager que les énoncés de ce dernier *valent pour* les énoncés de départ, indépendamment du fait qu'ils puissent *valoir plus* ou *moins* en termes qualitatifs. Le fonctionnement européen en matière de traduction juridique est ici éclairant. En vertu du principe de l'égalité rigoureuse des langues de l'Europe, chaque version linguistique d'un même texte de loi est considérée comme également authentique. En d'autres termes, aucun texte ne peut être tenu pour original¹⁹³. Le traducteur est moins un acteur qu'un *représentant*, c'est-à-dire un *porte-parole*.

Les deux dédicaces qui apparaissent dans notre corpus de traductions permettent d'étayer cette hypothèse du traducteur comme porte-parole et d'en dégager les implications. *Sozaboy* porte comme dédicace : « For my father, Chief J.B. Wiwa (1904-) with love and gratitude ». On peut supposer que le référent du pronom de première personne du singulier (P1) « my » est en adéquation avec le nom figurant sur la première

¹⁹⁰ Gérard Genette, *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, « Poétique », Seuil, Paris, 1994, p.113.

¹⁹¹ *Ididem*, p.187.

¹⁹² Nicolas Bonnet, « Quelques aspects du caractère dialogique de la traduction littéraire », in *Transalpina* 9, 2006, p.27.

¹⁹³ E. Wagner, S. Bech et J.M. Martínez, *Translating for the European Union*, St Jerome, Manchester, 2002, p.7. Les traducteurs soulignent la conséquence pratique de ce dispositif : toute traduction se doit d'être absolument transparente. Ewa Magiera, « La traduction comme dialogue et son rôle particulier au sein des institutions européennes. », in Olivier Knechciak (dir.), *Langues européennes en dialogue*, Institut européen de l'Université de Genève, Genève, 2009, se1.isn.ch/serviceengine/Files/ISN/104559/...9151.../Chap2_FR.pdf, consulté le 20 juillet 2010, p.17 :

La politique officielle de l'Union européenne non seulement cherche à « cacher » le fait que les textes ont été traduits, en remplaçant le mot « traduire » par le mot « rédiger », mais elle « cache » aussi le rôle actif des traducteurs. Ce manque de référence à la traduction est surprenant surtout si l'on considère la place centrale que la traduction joue dans le fonctionnement de l'Union européenne. Par contre, tenant compte du caractère politique de l'UE, cette invisibilité du traducteur et de la traduction semble tout à fait compréhensible; elle correspond au principe de l'égalité linguistique de l'Union.

de couverture du livre : l'auteur qui écrit ici en son nom propre, Ken Saro-Wiwa, remercie son père¹⁹⁴. Celui qui écrit « je » et celui qui signe le livre sont une seule et même personne. L'équation est donc simple : P1 = auteur. Considérons, à présent, les versions traduites : en français « A mon père, chef J.B. Wiwa (1904) avec toute mon affection et toute ma gratitude » et en allemand « Für meinen Vater, Chief J. B. Wiwa (1904), in Liebe und Dankbarkeit ». Qu'elle soit énoncée en français ou en allemand, cette dédicace n'a pas simplement changé de langue : c'est toute l'économie de son système pronominal qui a été modifiée. Le pronom de première personne du singulier (P1) réfère toujours à l'auteur mais celui-ci n'est plus l'énonciateur de la phrase traduite : P1 = auteur ≠ énonciateur. C'est bien en tant que porte-parole de Saro-Wiwa, *en son nom*, que les traducteurs utilisent ici la première personne du singulier.

Le cas de la dédicace qui accompagne les *Selected poems and prose of Paul Celan* de John Felsiner est plus étonnant encore. Le traducteur adresse son livre « To those Celan spoke and speaks for » (« à ceux au nom de qui Celan parlait et parle encore »). Cette dédicace contient au moins deux paradoxes. On ne peut que s'étonner, tout d'abord, du dédoublement de la médiation : pourquoi faudrait-il traduire à destination de ceux qui ont été à l'origine de la parole poétique ? On pourrait penser que si le poète a parlé pour eux ou en leur nom, il n'est nul besoin de leur traduire. Ce qui mène au second paradoxe : peut-on réellement dire que la poésie de Celan parle au nom de qui que ce soit ? Le poème ASCHENGLORIE (*Atemwende*, 1967) l'énonce clairement : « personne ne témoigne pour le témoin » :

ASCHENGLORIE (*Atemwende*, 1967)
 Niemand
 zeugt für den
 Zeugen

GLOIRE DE CENDRE trad. Jean-Pierre
 Lefebvre
 Personne
 ne témoigne pour
 le témoin

Ces trois vers de Celan rappellent qu'on se méfie de la prétention à représenter l'irreprésentable¹⁹⁵ tout comme on se garde de parler « au nom de », sauf à pouvoir se

¹⁹⁴ Le pacte autobiographique repose sur cette équation où le nom de l'auteur = « je » du narrateur-personnage. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1996, 381p.

¹⁹⁵ Le caractère irreprésentable de la Shoah a été multiples fois réaffirmé :

- Jean-Luc Nancy, « La représentation interdite », in *L'art et la mémoire dans les camps. Représenter exterminer*, Paris, Le Seuil, 2001, pp.11-38.
- Cécile Vigour « Shoah et cinéma : étude comparée de *Shoah* de Claude Lanzmann et *La Vie est belle* de Roberto Benigni (note critique) », in *Terrains & travaux* 1(3), 2002, pp.38-62.
- Benslama, « La représentation et l'impossible », in *L'Évolution Psychiatrique* 66(3), 2001, pp.448-466.

revendiquer comme une incarnation, une émanation d'un groupe¹⁹⁶. Depuis le modèle politique de la démocratie représentative jusqu'au monde de l'art, la représentation est entrée dans l'ère du soupçon. Qui serait légitimé à parler au nom de qui ? N'y a-t-il pas toujours un risque de souffler la parole de ceux que l'on prétend représenter ? Comment garantir qu'une substitution ne soit pas une usurpation¹⁹⁷ ?

L'une des réponses possibles consiste à renvoyer à une déontologie, c'est-à-dire aux règles qui régissent le travail du traducteur ou de l'interprète. Brian Harris a formulé cette déontologie comme une norme :

[t]his norm requires that people who speak on behalf of others, interpreters among them, re-express the original speakers' ideas and manner of expressing them as accurately as possible and without significant omissions, and not mix them up with their own ideas and expressions. Occasionally this norm is made explicit, as in the oaths which court interpreters have to swear under some jurisdictions¹⁹⁸

[* cette norme exige que les personnes qui parlent au nom d'autres personnes, notamment les interprètes, re-expriment les idées des premiers énonciateurs et la manière de les exprimer aussi précisément que possible, sans omissions significatives et sans y mêler leurs propres idées et expressions. Parfois cette norme est rendue explicite, comme dans les serments que les interprètes judiciaires doivent prêter selon certaines juridictions.]

On retrouve des formulations proches chez bien des théoriciens de la traduction. Umberto Eco cite Susan Petrilli affirmant que « la traduction est un discours indirect masqué par un discours direct » et ajoute : « mais cet avis métalinguistique implique une déontologie du traducteur »¹⁹⁹. Theo Hermans mentionne explicitement les travaux de Brian Harris :

Translators do not speak in their own name, they speak someone else's words. The consonance of voices, but also the hierarchal relationship between them, is expressed in the ethical, and often also the legal imperative of the translator's discretion and non-interference. Brian Harris once formulated it as the "honest spokesperson" or the "true interpreter" norm (Harris 1990: 118). It calls on the

¹⁹⁶ Rigoberta Menchu se présente ainsi comme une incarnation du « peuple guatémalais » malgré les différences de genre, de classe et d'appartenance ethnique au sein du groupe maya (Quiché, Mam, Poqomam, Cakchiquel, Ixil, Q'eqchi', Tz'utujil et Jakaltèques). Le « je » vaut pour le tout, cf. Yvon Le Bot et Cécile Rousseau, « Du bon usage des autobiographies... et de leurs critiques. À propos de l'affaire Rigoberta Menchu », in *Critique internationale* 6, 2000, pp.57-66. Sur le modèle de la représentation comme synecdoque : Edmund Burke, *The Wisdom of Edmund Burke. Extracts from his Speeches and Writings*, Murray, Londres, 1886, 245p.

¹⁹⁷ Jan de Gref, « D'une substitution qui ne soit pas usurpation », in Michel Dupuis et Paul Ricœur (éd.), *Levinas en contrastes*, De Boeck Université, Bruxelles, 1994, pp.51-64.

¹⁹⁸ Brian Harris, « Norms in Interpretation », in *Target* 2(1), 1990, p.118.

¹⁹⁹ Umberto Eco, *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, « Le livre de Poche », Librairie générale française, Paris, 2010, p.21.

translator simply and accurately to re-state the original, without addition, omission or distortion. The translator's words appear as it were between inverted commas. Although the translator speaks the words, it is not the translator who speaks.²⁰⁰

[* Les traducteurs ne parlent pas en leur propre nom, ils énoncent les mots de quelqu'un d'autre. La consonance des voix, mais aussi leur relation hiérarchique, est exprimée par l'impératif éthique, et souvent aussi légal, de la non-interférence et de la discrétion du traducteur. Brian Harris l'a formulé comme la norme de « l'honnête porte-parole » ou de « l'interprète vrai » (Harris 1990 :118). Cette norme exige du traducteur de reproduire l'original avec simplicité et précision, sans addition, omission ni distorsion. Les mots du traducteur apparaissent comme entre guillemets. Même si c'est le traducteur qui énonce les mots, ce n'est pas le traducteur qui parle.]

Mais lorsque cette norme s'applique il est déjà trop tard : la déontologie professionnelle du traducteur n'est qu'un moindre mal. Elle atténue l'angoisse de l'usurpation sans fonder en droit la légitimité de la représentation. Il est pourtant possible de revendiquer une véritable éthique du traducteur en porte-parole.

Le soupçon qui pèse sur la représentation n'a de sens que dans une conception ontologique du sujet : c'est en invoquant l'authenticité de la présence réelle que l'on rejette le substitut qu'incarne le porte-parole. Il faut opérer une critique radicale du « sujet » pour comprendre en quoi la formule de « laisser les autres parler pour eux-mêmes » est trompeuse. Entre l'usurpation de la parole soufflée et la morale convenue du non-représentable, il y a une troisième option bien plus déstabilisante, qui consiste à « faire délirer la voix intérieure qui est la voix de l'autre en nous »²⁰¹. Nous avons suggéré à plusieurs reprises que l'analyse des textes de notre corpus exigeait une réflexion sur le sujet d'énonciation. Il est temps d'aborder cette question. Peut-être comprendrons-nous pourquoi c'est un vers de Paul Celan qu'Emmanuel Levinas place en exergue du chapitre intitulé « La substitution » de son ouvrage *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*²⁰² : « Ich bin du, wenn ich ich bin »²⁰³ : [* « je suis toi quand je suis je »]²⁰⁴.

²⁰⁰ Theo Hermans, « Paradoxes and Aporias in translation and translation studies », in Alessandra Riccardi (éd.), *Translation Studies, Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, p.11.

²⁰¹ Jacques Derrida, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Galilée, Paris, 1983, p.33.

²⁰² Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*, « Le Livre de poche », Librairie générale française, Paris, 1990, p.156.

²⁰³ Le vers de Paul Celan se trouve dans le poème *LOB DER FERNE* du recueil *Mohn und Gedächtnis* (1952).

²⁰⁴ Jean-Pierre Lefebvre traduit par « Je suis toi, quand je suis moi » (Lefebvre p.43). John Felstiner propose deux solutions : « I am you when I am I » (or « when I I am » !) » (Felstiner, p.xxxii).

QUATRIEME PARTIE
LE SUJET DE L'ENONCIATION HETEROLINGUE
ET L'HYPOTHESE DE L'ETHOS

Introduction : le sujet hétérolingue, approche de type problématologique

Les analyses menées jusqu'ici convergent vers un même point problématique : le sujet qui, dans et par son discours, prend place à la croisée des langues. Nous avons vu que tout dispositif hétérolingue donne à entendre une voix et nous avons appelé « responsable » cette instance de l'énonciation hétérolingue. Peut-on caractériser cette voix ? Est-il possible de décrire la figure énonciative qu'elle invite à imaginer ? Que devient cette figure dans le texte traduit ? Ces interrogations, qui exigent une approche qualitative de la voix rendue audible par les textes hétérolingues, s'efforcent de poser autrement la question de l'éthique en matière de traduction.

La question de la constitution ou de la consistance du sujet hétérolingue renvoie à la préhistoire de notre objet d'étude. On a longtemps déconsidéré le fait d'« être bilingue »¹ : parler deux langues était vu comme le symptôme d'une déficience, d'un manque de compétence linguistique² ou, pire encore, comme le signe d'une duplicité perverse³. Les écrits de Julien Green s'imposent, incontournables, dans toute étude relative au bilinguisme littéraire, à l'hétérolinguisme ou encore à l'auto-traduction⁴. Le texte le plus souvent cité s'intitule « Une expérience en anglais » – il a d'abord paru en anglais sous le titre « An Experiment in English » (1941). Green y relate sa stupeur en s'apercevant, au cours de sa première tentative d'auto-traduction, qu'il était « devenu *quelqu'un* d'autre » en passant du français à l'anglais :

It was as if, in English, I had become another person. I went on. New trains of thoughts were started in my mind, new associations of ideas were formed. There was so little resemblance between what I wrote in English and what I had already written in French that it might almost be doubted that the same person was the author of these two pieces of work.

En anglais, j'étais devenu *quelqu'un* d'autre. Je continuai. De nouveaux trains de pensées démarrèrent dans mon esprit, de nouveaux convois d'idées se formèrent.

¹ Georges Lüdi et Bernard Py, *Être bilingue*, « Exploration », Peter Lang, Bern, 2003, 203p.

² Le pionnier dans l'étude du bilinguisme, Uriel Weinreich, reste réfractaire à l'alternance codique dans le cadre d'un même énoncé : « The ideal bilingual switches from one language to the other according to appropriate changes in the speech situation (interlocutors, topics, etc.), but not in an unchanged speech situation, and certainly not within a single sentence », Uriel Weinreich, *Languages in contact: Findings and problems*, Mouton, Paris, 1967, p.73.

³ Dirk Delabastita et Rainier Grutman (dir.), *Fictionalizing Translation and Multilingualism*, *Linguistica Antverpiensia: New Series* 4, 2005, 310p.

⁴ En fait, il s'agit d'une incontournable trinité Beckett-Green-Nabokov, cf. Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, Paris, 2003, 294p.

La ressemblance entre ce que j'écrivais maintenant en anglais et ce que j'avais écrit en français était si petite qu'on aurait pu douter que ce fût du même auteur.⁵

Green explique ce phénomène en affirmant que le génie de chaque langue constitue une vision du monde singulière :

When the Latin mind was confronted with a certain aspect of the universe, it created certain words to express it. This same aspect of the universe apprehended by the Anglo-Saxon race received a different name. The phenomenon described was essentially the same whatever name it happened to be called, but the difference in the names argued a difference in the mentalities of the two races.

Quand l'esprit latin se trouvait face à un certain aspect de l'univers, il créait certains mots pour l'exprimer. Ce même aspect de l'univers dans un esprit anglo-saxon reçut un nom différent. Le phénomène décrit était pour l'essentiel le même sous quelque nom qu'il pût être appelé, mais la différence des noms choisis pour le définir marquait la différence de mentalité des deux races.⁶

Le recours à la notion de « race » est d'autant plus étonnant que le texte s'ouvre en évoquant le contexte de la seconde guerre mondiale et l'exil qui frappe nombre d'Européens :

One of the most curious consequences of the present state of affairs in Europe is the problem which now faces a great many men and women who have been driven from their homes by the invader and have sought refuge in this country. A strange and unforeseen problem; these people have been told by fate that, if they wish to live, they must learn English.

Une des plus curieuses conséquences de la situation actuelle en Europe fut qu'un grand nombre d'hommes et de femme chassés de chez eux par l'envahisseur, trouvèrent asile aux Etats-Unis et durent affronter un problème étrange et nouveau pour eux. Le destin leur a dit : « Si vous voulez vivre, apprenez l'anglais ». ⁷

Racontant son propre exil en Amérique, Green s'interroge : « Qui publiera ces mots ? ». Manifestement, le sentiment d'aliénation qu'il éprouve ne peut être attribué à la seule différence de structure linguistique. Un autre récit du même ordre est bien plus convaincant : dans son essai « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie », Todorov inscrit la problématique du changement de langue dans la situation d'interlocution, rappelant l'importance des paramètres sociaux et politiques. L'expérience qui lui sert de trame est celle de la réécriture en bulgare d'un texte qu'il avait écrit en français pour une conférence sur la Bulgarie après dix-huit ans d'absence :

⁵ Julien Green, *Le Langage et son double*, traduit de l'anglais par Julien Green (bilingue), « Points », Seuil, Paris, 1987, p.175 et p.176.

⁶ *Ibidem*, p.154 et 155.

⁷ *Ibidem*, p.148 et p.149.

J'écrivais cela sans hésitation. Les difficultés ont surgi au moment où je commençais à traduire mon discours, écrit originellement dans ma langue d'emprunt, le français, en bulgare, ma langue d'origine. Ce n'était pas tellement une question de vocabulaire ou de syntaxe ; mais en changeant de langue, je me suis vu changer de destinataire imaginaire.⁸

Le sentiment de « devenir autre » n'est donc pas imputable à la structure des langues. L'expérience de l'aliénation linguistique est liée à des situations d'interlocution, avec leurs paramètres sociopolitiques et économiques, non à des grammaires.

L'intérêt grandissant pour la possibilité d'écrire « en présence de toutes les langues du monde »⁹ est contemporain d'une refonte radicale du modèle du sujet. Tout se passe comme si la logique de l'Unité et de l'Origine, qui conjugait l'intégrité de l'identité et la pureté de « la langue », cédait la place à un effort pour penser « autrement qu'être »¹⁰. Il faut admettre que certaines formulations laissent dubitatif. Les termes de métissage et d'hybridité peinent à faire oublier leur étymologie biologique et leur longue histoire de stigmatisation. Pour Jean-Loup Amselle, qui critique tant l'œcuménisme d'Ulf Hannerz que la créolisation d'Edouard Glissant¹¹ :

Ce bouturage culturel du monde représente ainsi l'avatar ultime de la pensée biogéographique telle qu'elle s'est pleinement développée dans l'anthropologie culturelle américaine. C'est en partant du postulat de l'existence d'entités culturelles discrètes nommées « cultures » que l'on aboutit à une conception d'un monde postcolonial ou postérieur à la guerre froide vu comme un être hybride. Pour échapper à cette idée de mélange par homogénéisation et par hybridation, il faut postuler au contraire que toute société est métisse et que donc le métissage est le produit d'entités déjà mêlées, renvoyant à l'infini l'idée d'une pureté originelle.¹²

Aussi généreuses soient-elles, certaines propositions semblent loin de pouvoir tenir leurs promesses. Axel Gasquet ouvrait le colloque « Ecrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues » en avançant, sous l'autorité de Paul Ricœur : « Ces écrivains apatrides (tout écrivain appartient à cette patrie sans nation et plurilingue, la patrie des lettres), “sont des exilés – pour citer encore Ricœur – qui auraient renoncé à la

⁸ Tzvetan Todorov « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie », in Jalil Bennani (éd.), *Du bilinguisme*, Denoël, Paris, 1985, p.21.

⁹ Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996, p.27.

¹⁰ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, « Biblio Essais », Le Livre de Poche, Paris, 2004, 286p.

¹¹ Cet héritage n'empêche pas ces termes de recouvrir une valeur heuristique, cf. Alain Ménil, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? » in *Rue Descartes* 66, 2009, pp.8-19.

¹² Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, « Champs », Flammarion, Paris, 2001, p.22.

quête de l'asile d'une langue d'accueil. Bref, des nomades errants" »¹³. Ce n'est qu'à grand renfort de métaphores qu'une « langue d'accueil » peut être la « patrie sans nation » mais pleine d'« hospitalité » des « écrivains apatrides »¹⁴. Christian Lagarde a beau jeu de répondre :

Je me livrerai ici à l'exercice antipathique qui revient à remettre en cause d'une certaine manière l'orientation même de nos débats à travers un examen critique de la formule « l'hospitalité des langues » qui leur sert d'intitulé. Ce titre est beau, alléchant même, et tellement œcuménique parce qu'il sous-entend des comportements pleins de générosité et de sollicitude à l'égard du défavorisé, que l'on devrait pour cette raison même s'en méfier, suivant en cela le vieil adage : tout ce qui brille n'est pas de l'or.

Mon angle d'intervention est celui de la sociolinguistique, qui entend mettre en regard écriture et société sous l'espèce de la ou des langues qui y circule(nt). [...] C'est donc sous un jour sans doute plus corrosif que celui des études littéraires classiques, mais à coup sûr plus proche des tensions du réel, que je me permettrai d'aborder notre problématique.¹⁵

D'après Charles Le Blanc, les propositions qui émanent du côté des traductologues ne dépassent guère les « idées de façade » :

les auteurs de ces concepts sont comme le maître d'Abélard qui, lorsqu'il allumait son feu emplissait sa maison de fumée sans cependant l'éclairer. Ainsi peut-on lire dans les revues savantes maints articles qui traitent de « l'agent traducteur qui accomplit son action immergée », pour qui le traducteur est « habité par son *habitus* de traducteur » à partir duquel il entreprend une « analyse intuitive de la signification du texte à traduire », cela afin d'installer le texte dans une « communauté de destin », laquelle assure, bien entendu, « l'à-venir lisible dans le texte-cible » et la libération de l'« outre-langue ».¹⁶

Charles Le Blanc n'a pas totalement tort, mais il est en partie de mauvaise foi : les tentatives pour penser « autrement qu'être » et en tirer les implications pour la théorie de la traduction ne tiennent pas toutes de la formule creuse.

¹³ Axel Gasquet, « L'hospitalité des langues ou une invitation à la xénoglossie », in Axel Gasquet et Modesta Suarez (éd.), *Ecrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2007, p.8.

¹⁴ Nous préférons l'ironie de Michaux sur la « papatrie », cf. Henri Michaux, *Un barbare en Asie*, in *Œuvres complètes I*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1998, p.388.

¹⁵ Christian Lagarde, « L'« hospitalité » des langues : variations autour d'un thème », in Axel Gasquet et Modesta Suarez (éd.), *Ecrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, op. cit., p.19.

¹⁶ Charles Le Blanc, *Le Complexe d'Hermès*, « Regards philosophiques sur la traduction », Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2009, p.11.

Le « renversement copernicien »¹⁷ opéré par l'approche postcoloniale consiste à basculer la question du sujet sur le plan de l'énonciation. Homi Bhabha, par exemple, affirme que « le processus énonciatif introduit un clivage dans le présent performatif d'identification culturelle »¹⁸. Le « tiers-espace » permet de rendre compte de la disjonction entre le sujet de l'énoncé et le sujet d'énonciation :

L'intervention du tiers-espace d'énonciation, qui fait de la structure de signification et de référence un processus ambivalent, détruit ce miroir de représentation dans lequel la connaissance culturelle est classiquement révélée comme un code intégré, ouvert et en expansion. Une telle intervention défie littéralement notre sens de l'identité historique de la culture en tant que force homogénéisante, unifiante, authentifiée par le passé originaire, gardée vivante dans la tradition nationale du peuple. En d'autres termes, la temporalité disruptive de l'énonciation déplace le récit de la nation occidentale, dont Benedict Anderson dit fort justement qu'il est rédigé dans un temps homogène et sériel.

Ce n'est qu'en comprenant que toutes les propositions et que tous les systèmes culturels sont construits dans cet espace contradictoire et ambivalent de l'énonciation, que nous commençons à comprendre pourquoi les prétentions hiérarchiques à l'originalité ou à la « pureté » intrinsèque des cultures sont intenables, avant même d'aller chercher des exemples historiques empiriques qui démontrent leur hybridité.¹⁹

Pour répondre à la question de savoir « où se tient le sujet postcolonial ? »²⁰, Bhabha analyse les positionnements du pronom « I » dans trois textes : *An Atlas of The Difficult World* d'Adrienne Rich, *Under Dadar Bridge* de Prakash Jadhav et les *Collected Poems* de Walcott. La logique disjonctive de l'énonciation lui autorise une affirmation apparemment paradoxale : « no name is yours until you speak it »²¹. La traduction de Françoise Bouillot se fait ici interprétation : « aucun nom n'est le vôtre tant que vous n'avez pas parlé en son nom »²². Nous ne coïncidons jamais pleinement avec l'identité que nous revendiquons dans nos discours. Le dispositif qui consiste à « parler au nom de » doit donc être ramené au niveau de toute énonciation, même celle qui consiste à « parler en son propre nom ». Dire « je », c'est toujours déjà se poser comme un autre. L'écart qui me sépare de cette personne mise en scène dans mon discours fait que « je » ne suis jamais parfaitement identique à moi-même.

¹⁷ Freud tenait la rupture épistémologique de Copernic pour l'une des trois blessures narcissiques majeures de l'humanité, cf. Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, traduction de l'allemand par Samuel Jankélévitch « Petite Bibliothèque », Payot, Paris, 1970, p.266.

¹⁸ Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction de l'anglais par Françoise Bouillot, Payot, Paris, 2007, p.78.

¹⁹ *Ibidem*, p.81.

²⁰ *Ibidem*, p.353.

²¹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, « Classics », Routledge, New York, 2004, p.XXV.

²² Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture, op. cit.*, p.25.

Si l'on admet que la représentation est constitutive de toute énonciation, alors la différence de nature entre l'énonciation première et l'énonciation en traduction devient une différence de degré. Le problème n'est plus, dès lors, l'existence de l'écart – qui est inhérent à toute énonciation – mais la *négociation de la distance* qui sépare l'énonciation seconde de l'énonciation première.

Nous préférons observer les implications de l'hétérolinguisme pour le « sujet de l'énonciation » davantage que pour le « sujet énonciateur ». La distinction n'est pas anodine, comme le souligne Gérard Dessons :

A première vue, la différenciation entre les expressions *sujet énonciateur* et *sujet d'énonciation* (ou *de l'énonciation*) relève davantage de la querelle terminologique, que du débat scientifique. D'autant que la valeur d'une expression est liée à l'usage qu'on en fait, au protocole théorique dans lequel on la fait fonctionner, et non à sa simple formulation. Cependant, s'il convient de se garder de tout byzantinisme dans un domaine où la spécification terminologique est souvent le corollaire du scientisme, il apparaît que les deux expressions *sujet énonciateur* et *sujet de l'énonciation*, parfois données l'une pour l'autre, sont l'enjeu de positions théoriques radicalement différentes, dont la portée n'est pas sans conséquences pour l'élaboration d'une anthropologie du langage.

L'expression *sujet énonciateur* regarde vers le champ de la psychologie. Elle désigne l'individu engagé dans un procès de locution, c'est pourquoi elle alterne souvent avec le terme *locuteur*. [...] Le sujet d'énonciation, en revanche, désigne le sujet qui se constitue dans et par l'énonciation de son discours. (Dans la poétique de Benveniste, l'expression « dans et par » constitue une figure théorique particulière : elle signifie que le langage est *indissociablement* un lieu et un processus). Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de sujet avant l'énonciation, mais que, d'une énonciation à une autre, le sujet se constitue à neuf.²³

Benveniste, dont la théorie énonciative postule que « c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet* »²⁴, n'a jamais eu recours à l'expression « sujet d'énonciation » ni « sujet de l'énonciation ». Claudine Normand en conclut que « la théorie de l'énonciation implique [...] un sujet mais n'en fait pas la théorie »²⁵.

Pouvons-nous nous assurer de ne pas imposer aux textes une théorie du sujet qui leur serait étrangère ? Est-il possible de lire dans les textes une conception du sujet qui ne correspondrait pas à celle que nous avons au préalable ? On peut douter, finalement, de la légitimité d'une approche littéraire de l'analyse du sujet. Ne vaudrait-il pas mieux

²³ Gérard Dessons, *Emile Benveniste*, « Référence », Bertrand-Lacoste, Paris, 1993, pp.96-97.

²⁴ Emile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », in *Problèmes de linguistique générale* 1, Gallimard, Paris, 1966, p.259.

²⁵ Claudine Normand, « Les termes de l'énonciation chez Benveniste », in *Histoire, Épistémologie, Langage* VIII(2), 1986, p.202.

laisser cette problématique à la philosophie, à la psychanalyse ou à la sociologie ? Toutes ces craintes, trop légitimes pour être balayées, se ramènent en fait à une seule question : les textes hétérolingues constituent-ils des réponses à une interrogation relative au sujet ou bien sommes-nous en train de leur imposer une question qui n'est pas la leur ? Posée sous cette forme, cette interrogation évoque la théorie de la réception selon Jauss :

Le fait que l'œuvre puisse être définie comme une réponse, sans lequel il n'y aurait pas de continuité historique entre l'œuvre du passé et sa compréhension ultérieure, est une modalité de sa structure considérée déjà sous l'angle de la réception, et non pas un paramètre invariant de l'œuvre en elle-même.²⁶

Envisageant le couple question-réponse comme « l'unité de base » de l'œuvre d'art²⁷, nous nous efforcerons d'entrer dans un véritable dialogue avec les textes.

Dialogue entre les voix du texte et celles de son lecteur

- Circulez, il n'y a rien à voir. Personne.
- Mais ce personne doit être quelqu'un, puisque j'entends sa voix ! Ne me prenez pas pour ce benêt de Cyclope...
- Vous désirez une présence, vous avez besoin d'une figure que vous créez comme un effet mais n'a aucune existence.
- Mais vous qui me répondez, qui êtes vous ?
- On vous l'a déjà répété à de multiples reprises, hypocrite lecteur : « Je est un autre » et alors je suis toi, Je ne suis que sous rature²⁸ ...

Dans la lignée de la problématologie théorisée par Michel Meyer, nous allons nous efforcer de faire émerger le questionnement qui est au fondement de l'analyse²⁹. L'hétérolinguisme, envisagé jusqu'ici comme le *problème* posé par les textes, peut-il être considéré comme une forme que prend la *réponse* à la question du sujet ? Il serait alors possible d'interpréter la manière dont les langues sont mises en relation dans le texte comme une espèce de portrait du sujet de leur énonciation. Peut-être même pourrions nous saisir la présence paradoxale du responsable du texte traduit et la caractériser. L'utilisation de la notion de « voix » se ferait enfin qualitative.

²⁶ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, « Tel », Gallimard, Paris, 2002, p.123.

²⁷ Michel Meyer, *Principia rhetorica : théorie générale de l'argumentation*, Fayard, Paris, 2008, p.82.

²⁸ Stuart Hall, *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, traduction de l'anglais par Maxime Cervulle, Editions Amsterdam, Paris, 2007, p.268 : « L'identité est un concept de ce type, il opère « sous rature », dans l'intervalle entre émergence et renversement ».

²⁹ Michel Meyer, *De la problématologie : philosophie, science et langage*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1986, 308p.

Nous partirons des indices les plus explicites de la problématique du sujet de l'énonciation avant d'en venir progressivement aux traces les plus ténues. C'est en quatre temps que nous aborderons la distance inhérente à l'énonciation des textes hétérolingues et la question du réglage de cette distance dans les textes traduits.

Nous commencerons par céder la parole aux textes, qui mettent en scène des sujets fondamentalement hétérogènes. Envisageant les quatre textes un à un, deux par deux puis tous ensemble, nous observerons trois « modes d'individuation »³⁰ du sujet hétérolingue : l'invention d'une « quatrième personne du singulier »³¹, le principe de l'identification poussé jusqu'au vertige et l'exil comme condition existentielle. Mais le responsable de l'énonciation ne se laisse pas *dire* dans le texte : il se *montre* par la manière de *dire*³². L'observation initiale des sujets sur la scène des textes doit donc se poursuivre sur le plan de l'énonciation.

C'est pour outiller cet effort de caractérisation de l'instance d'énonciation hétérolingue que nous formulerons, dans un deuxième temps, l'hypothèse de l'*ethos*. L'antique notion rhétorique a récemment été employée dans des domaines aussi variés que l'analyse de discours, la sociologie ou encore la critique littéraire. Une archéologie nous a semblé nécessaire pour situer notre approche par rapport aux emplois existants. Notre utilisation de la notion d'*ethos* prend acte de l'irrémissible écart qui sépare tout locuteur de la figure énonciative de son « je » dans le discours. Nous tombons d'accord avec le résumé d'Antoine Auchlin, qui explique :

Pour celui qui parle, l'*ethos* est un « outil cognitivo-interactionnel » dont la portée s'exprime en *je* : *ethos*, c'est le nom de la distance qu'il convient que je prenne face à deux évidentes béances de mon identité de parole dans le dialogue : l'extériorité de la langue que je dois habiter et qui (sur)détermine mon geste et ma posture énonciative en même temps qu'elle la rend possible ; et l'extériorité de l'appréhension à laquelle mon geste ostensif donne lieu (selon le postulat dialogal

³⁰ Bien que notre analyse se concentre sur l'individuation des personnages, nous empruntons la formule de Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie*, Editions de Minuit, Paris, 1980, p.318 :

Il y a un mode d'individuation très différent de celui d'une personne, d'un sujet, d'une chose ou d'une substance. Nous lui réservons le nom d'*heccité*. Une saison, un hiver, un été, une heure, une date ont une individualité parfaite et qui ne manque de rien, bien qu'elle ne se confonde pas avec celle d'une chose ou d'un sujet.

³¹ Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », in Dominique Rabaté (éd.), *Figures du sujet lyrique*, « Perspectives littéraires », Puf, Paris, 1996, p.150 et p.153.

³² Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993, p.138.

de l'*ethos*). Que je prétende m'affranchir de cette double ouverture, il n'y a plus de dialogue (je *perds* le dialogue) ; mais que je m'y livre comme à un mystère et m'y engloutisse, il n'y a plus de moi.³³

Envisagé de manière à la fois discursive et interactive, l'*ethos* devrait rendre compte de la manière dont l'hétérolinguisme construit une figure énonciative à l'intersection du texte et de sa réception. Cette mise au point théorique sera passée à l'épreuve des textes dans les deux sections suivantes, consacrées respectivement aux textes de départ et aux textes d'arrivée.

Dans les textes sources, l'hétérolinguisme donne trois types d'indications relativement au caractère de l'instance énonciative : il renseigne sur sa consistance, son rapport au destinataire et son mode de relation au monde. L'*ethos* recouvre l'ensemble de ces trois caractéristiques. Mais rien n'oblige un même texte à produire un *ethos* identique du début à la fin. Il faudra donc établir une moyenne à partir des différents dispositifs de chaque texte et en tenant compte de la part de l'interprétation.

Dans les textes d'arrivée, l'hétérolinguisme indique la manière dont les responsables négocient leur rapport aux énonciations de départ. L'*ethos* y désignera donc la figure de la relation qu'entretiennent les énonciations source et cible. Les treize traductions analysées invitent à distinguer six types de relations entre les textes – et ce nombre n'a rien de définitif. La perspective énonciative, qui envisage le rapport comme un effet du texte cible et non comme une stratégie préalable à l'acte de traduire, ouvre considérablement l'éventail des relations possibles entre les textes. L'hypothèse de l'*ethos* permet bien de penser *autrement* l'éthique de la traduction.

³³ Antoine Auchlin, « Ethos et expérience du discours : quelques remarques », in M. Wauthion et A. C. Simon (éd.), *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Peeters, Louvain, 2000, p.77.

I. La question du sujet telle que la posent les textes

Les textes de notre corpus exposent volontiers leur(s) instance(s) d'énonciation comme des figures instables ou des mobiles, à défaut d'en broser un portait définitif. C'est qu'ils sont travaillés par la question du sujet. L'hétérolinguisme fonctionne dans le texte littéraire comme les situations de diglossie et de bilinguisme qui, selon Jean-Marie Prieur, permettent de « mettre en évidence cette logique disjonctive de la subjectivité » puisque les « sujets entre les langues [...] font l'épreuve d'une discontinuité de positions subjectives »³⁴.

Un premier temps de l'analyse doit rendre compte de ce qui, dans cette mise en scène du sujet hétérolingue, n'est pas comparable d'un texte à un autre. La représentation de la « quatrième personne du singulier » sera ainsi envisagée de manière spécifique à chaque texte. Nous reviendrons à la comparaison dans un deuxième temps, en analysant les processus d'identification. Si elle permet au « sujet » de se constituer sur le mode du « comme si », l'identification suscite aussi un vertigineux jeu de substitution : « je » risque de céder la place à l'autre. Un troisième et dernier temps de cette étude portera sur le motif de l'exil. L'exil semble en effet devenu une condition existentielle : dans chacune des quatre œuvres, les sujets sont radicalement modifiés par leurs exils.

I.1. La « quatrième personne du singulier »

Nous envisagerons pour commencer les quatre œuvres de manière successive, car l'approche comparatiste ne permet pas d'approcher le travail de singularisation opéré par chacun des textes. Il est pourtant une constante qui se retrouve dans les autres œuvres : qu'il dise « je » comme dans *Sozaboy*, « je » et « tu » comme dans *Die Niemandrose* et *Juan sin Tierra* ou qu'il ne se réfère jamais à lui-même comme dans *The Voice*, le sujet hétérolingue ne semble jamais coïncider avec « lui/même ».

³⁴ Jean-Marie Prieur, « Contact de langues et positions subjectives », in *Langage et société* 116(2), 2006, p.113.

C'est ainsi que nous retrouvons la formule de « quatrième personne du singulier », empruntée à Ferlinghetti et développée par Jean-Michel Maulpoix dans un recueil consacré aux *Figures du sujet lyrique*³⁵ :

si le sujet lyrique n'existe pas, c'est qu'il occupe l'invisible et mobile entre-deux du « je » et du « moi ». [...] Le sujet lyrique n'existe pas, comme n'existe pas la quatrième personne du singulier imaginée par Ferlinghetti, qui paraît seule à même d'en conjuguer toutes les figures. Cette quatrième personne n'est ni le « je » biographique de l'individu, ni le « tu » dramatique du dialogue, ni le « il » épique ou romanesque, mais une personne potentielle et contradictoire que travaillent de concert ces trois instances.³⁶

Bien que pensée pour rendre compte du sujet spécifique de la poésie, cette « quatrième personne du singulier » ressemble étonnamment à l'instance d'énonciation de nos textes, poésie et prose confondues.

I.1.a. Judaïsme poétique

S'il est une œuvre parmi les quatre analysées qui suscite une réception « identitaire », c'est bien *Die Niemandrose*, qui n'est pratiquement jamais lue abstraction faite du judaïsme de Paul Celan. Dans « Paul Celan et nous », Jean Bollack affirme : « Celan était juif, et sa poésie, judéocentrique. Il n'a pas écrit exclusivement, ni primordialement pour les juifs, mais toujours en tant que juif »³⁷. Mais que peut bien signifier le fait d'être Juif dans *Die Niemandrose* ? Il ne s'agit pas de reposer la question depuis un angle philosophique³⁸ mais poétique.

ZÜRICH, ZUM STORCHEN, relate une discussion portant sur des « choses juives » (« von / Jüdischem ») et plus particulièrement sur Dieu et « ich » prend nettement position contre : « Von deinem Gott war die Rede, ich sprach / gegen ihn » / « Nous avons parlé de ton Dieu, moi / contre lui ». Cette relations problématique avec l'Éternel – dont le

³⁵ Dominique Rabaté, « Présentation », in Dominique Rabaté (éd.), *Figures du sujet lyrique*, op. cit. pp.6-7 :

L'actualité de cette question posée au sujet lyrique est d'ailleurs double : on ne niera pas qu'elle s'inscrit dans le mouvement plus général de ce qu'on a pu appeler un « retour du sujet », que le structuralisme avait cru pouvoir évacuer et qui a ressurgi dans les domaines les plus divers. La littérature n'y fait pas exception ! Mais ce retour n'est pas une restauration : porter attention au sujet, entendre la voix singulière qui dit le texte ne peut se faire sans être soucieux des écarts, des déports qui trament ce sujet, qui le construisent ou l'écartèlent entre énoncé et énonciation, dans une tension qui donne sa dynamique à chaque œuvre et dont la poésie a peut-être en propre certains modes de figuration.

³⁶ Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », in *Ibidem*, p.150 et p.153.

³⁷ Jean Bollack, *Poésie contre Poésie. Celan et la littérature*, « Perspectives germaniques », Puf, Paris, 2001, p.313.

³⁸ Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Gallimard, 1985, Paris, 185p.

nom ne peut pas être prononcé ni écrit – explique le titre du recueil et le poème dans lequel ce même titre apparaît :

PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und
Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühn.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose

PSAUME

Personne ne nous repétrira de terre et de
limon ;
personne ne bénira notre poussière.
Personne.

Loué sois tu, Personne ?
Pour l'amour de toi nous voulons
fleurir.
Contre
toi.

Un rien
nous étions, nous sommes, nous
resterons, en fleur :
la rose de rien, de
personne.

De multiples exégèses se disputent la signification de ce PSAUME. Observons que l'intertexte de Mandel'shtam mentionné dans la deuxième partie, « De l'interlocuteur », restitue une part d'ambivalence à l'apparent interdit du témoignage. Ce « Niemand » qui témoigne pour le témoin, n'est-il « Personne » (*nikto*) ou est-il « quelqu'un » (*niekto*) ?

Jean Firges a consacré plusieurs essais à la problématique de l'identité juive dans la poésie de Celan et plus particulièrement dans le recueil qui nous intéresse³⁹. Son point de départ est la citation de Marina Tsvétaïeva placée en exergue de UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA :

Pour Celan, le poète mène donc une existence d'exilé, tout comme le Juif. Il est toujours à la fois victime et témoin. La formule de Tsvétaïeva coïncide donc parfaitement avec la conception celanienne du poète. D'autre part, il y a une raison secrète pour laquelle il traite avec tant d'attention le mot de sa collègue russe : la formule lui facilite l'acceptation de son identité juive, parce que, en elle, l'identification a lieu au niveau de la non-identité. Si tous les poètes sont des Juifs, même ceux qui ne sont pas israélites, Celan peut être juif par sa seule appartenance à la caste des poètes, sans devoir pour autant se soumettre à l'orthodoxie religieuse

³⁹ Notamment :

- Jean Firges, « En quête d'identité. Le cheminement de Paul Celan entre deux mythes », in Daniel Briole (dir.), *Mythes et Mythologies en Histoire de la Langue et de la Littérature*, Presses de l'Université de Nantes, Nantes, 1992, pp.117-137.
- Jean Firges, « Sprache und Sein in der Dichtung Paul Celans », in *Muttersprache* 72(9), 1969, pp.261-269.

ou à des contraintes ethniques. Nous revenons donc à la constatation déjà citée de Jackson que le judaïsme de Celan est un « judaïsme poétique ».⁴⁰

Jean Firges va peut-être un peu vite en psychologisant le choix de Celan comme une « acceptation de son identité juive ». Il semble que le verbe « être » brouille les pistes au lieu d'éclairer l'analyse. Peut-on comprendre le judaïsme poétique de Celan en basculant de la question de l'être à celle de l'avoir ?

Le *Dialogue dans la Montagne* d'août 1959 définit le Juif comme celui qui ne possède rien en propre, pas même sa langue : « – car le Juif, tu sais bien, que possède-t-il qui soit vraiment à lui, qu'il n'ait emprunté, reçu en prêt et non restitué ? – »⁴¹. Inlassablement, la question scande le texte : « car qui, je le demande et redemande, de tous ceux que Dieu a fait juifs s'en vient avec ce qui est à lui ? »⁴². C'est parce que le Juif ne possède rien, pas même sa propre judéité, qu'il est à même de parler en tant que poète, c'est-à-dire à la fois en son nom et au nom de tout autre. Lacoue-Labarthe a formulé ce paradoxe dans les termes suivants :

C'est au cœur même de l'étrangement ou de la dépropriation qu'advient, par un tour ou un trope énigmatique, l'appropriation. Mais cela veut dire aussi bien qu'une telle appropriation a lieu « hors de soi ». L'appropriation, l'appropriation singulière, n'est en aucune façon l'appropriation du soi en lui-même. Le soi – ou le moi singulier – ne s'atteint lui-même en lui-même que « dehors ».⁴³

Le judaïsme poétique de Celan n'est donc pas une identité, c'est une dépossession.

I.1.b. Frégoli

Le narrateur de *Juan sin Tierra* s'identifie à l'occasion comme un Juif errant : « has errado de un continente a otro como el Judío de la leyenda » (p.175 ; « tu as erré d'un continent à l'autre comme le Juif de la légende », p.128). Il en fait même l'emblème d'une revendication dans un passage qui reprend le titre du roman :

(*Juan* p.89) creemos en un mundo sin fronteras
judíos errantes
herederos de Juan sin Tierra

⁴⁰ Jean Firges, « Paul Celan. Identité juive dans les poèmes de la *Niemandrose* », in Marie-Hélène Quéval (éd.), *Lectures d'une œuvre: Die Niemandrose de Paul Celan*, Editions du Temps, Nantes, 2002, pp.89-112.

⁴¹ Paul Celan, *Dialogue dans la montagne*, in *Le Méridien et autres proses*, traduction de l'allemand par Jean Launay, « La librairie du xx^{ème} siècle », Seuil, Paris, 2002, p.33.

⁴² *Ibidem*, p.34.

⁴³ Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Christian Bourgeois, Paris, 1986, p.88.

(Schulman p.74) nous croyons à un monde sans frontières
juifs errants
héritiers de Juan sans Terre

Il faut dire que les incarnations littéraires de cette légende sont multiples, depuis Eugène Sue⁴⁴ jusqu'à Gabriel García Márquez⁴⁵. Surtout, le narrateur protéiforme de ce roman n'en est pas à une métamorphose près, lui qui adopte à peu près toutes les identités possibles.

Le narrateur de *Juan sin Tierra* se présente régulièrement comme un auteur à sa table de travail : le texte s'interrompt lorsqu'il le décide (« silencio, como cuando dejas de escribir », *Juan* p.32 ; « silence : comme lorsque tu cesses d'écrire », Schulman p.28) et reprend lorsque l'envie lui prend de « profaner [l]a blancheur » de la page vierge (Schulman p.44 ; « la pagina virgen te brinda posibilidades de redención exquisitas junto al gozo de profanar su blancura », *Juan* p.51). Il décrit jusqu'à ses instruments de travail : « avec seulement un bloc de papier et deux stylobilles sans capuchon [...], cloîtré dans la pièce minuscule où tu travailles » (Schulman p.104 ; « con un simple bloc de papel y dos bolígrafos sin capucha [...], recluso en la minúscula habitación donde habitualmente trabajas », *Juan* p.136). Malgré la récurrence de ces scènes d'écriture, le narrateur ne se laisse pas identifier comme un auteur tout au long du roman.

Régulièrement, le narrateur change de costume. Au début du deuxième chapitre, alors qu'il vient de renaître sous les traits de Chango, il revêt une « djellaba d'épouvantail » (Schulman p.53) qui lui confère un confortable anonymat. Le déguisement se parfait au fil du chapitre et culmine dans une indistinction :

(*Juan* p.87) Anselm Turmeda, Père de Foucauld, Lawrence de Arabia?: entre los tuyos al fin, inmerso en su densísimo caldo humano, reconocible apenas bajo la barba grisacea y el polvo y suciedad de tus prendas: las gafas de sol te protegen y sustraen tu vista de lince al celo curioso de las miradas

(Schulman p.72) Anselme Tourméda, père de Foucauld, Lawrence d'Arabie?: parmi les tiens, enfin, perdu dans la densité de ce bouillonnement humain, à peine reconnaissable sous ta barbe grise et tes vêtements sales, poussiéreux : des lunettes de soleil te protègent et soustraient tes yeux de lynx à l'empressement curieux des regards

⁴⁴ Eugène Sue, *Le Juif errant*, Blot et fils, Paris, 1871, 344p.

⁴⁵ Gabriel García Márquez, *Un día después del sábado*, cf. Marcello Massenzio, *Le Juif errant ou L'art de survivre*, Éditions du Cerf, « Les Conférences de l'École Pratique des Hautes Études », 2010, 160p.

Parfois, le « maquillage grossier se défait et coule » (Schulman p.82) mais le narrateur retrouve vite d'autres parades : « protégé par le costume de tes amis arabes : caché, défendu, invulnérable sous l'ampleur mouvante de la gandoura, tes cheveux raides et ternes à l'abri d'un superbe keffieh » (Schulman p.96 ; « con el atuendo protector de tus amigos árabes: oculto, defendido, invulnerable tras el vuelo versátil de la gandura, y tu lacio, estropajoso cabello al amparo del vistoso Kufié », *Juan* p.123). Le narrateur se présente « tel un caméléon » (Schulman p.81 ; « camaleónicamente », *Juan* p.98) :

(*Juan* p.174) mudando camaleónicamente de piel gracias al oficioso, complaciente llavín de unos pronombres apersonales prevenidos para el uso común de tus voces proteicas, cambiantes

(Schulman p.128) changeant de peau comme un caméléon grâce au zèle obligeant, empressé, de pronoms apersonnels prêts à assumer tes voix protéiformes et changeantes

Mais c'est Leopoldo Frégoli, le transformiste italien, qui ressemble le plus à ce narrateur protéiforme. Il se présente une première fois comme un « nouveau Frégoli » (Schulman p.82 ; « nuevo Frégoli, proseguirás tu veloz metamorfosis », *Juan* p.99) puis développe, à la fin du roman :

(*Juan* pp.318-319) como Proteo, Frégoli o travesti que opera a la vista de un público simultáneamente burlón y burlado
te has transformado y has transformado el instrumento en que te expresas abandonando en cada hoja de papel blanco jirones y andrajos de tu antigua personalidad hasta alcanzar el estadio actual en que únicamente una fachada nominal y borrosa te identifica [...] a ti, no a ese otro cuyas mudas de piel a lo largo del camino señalan con cautela, a lo Pulgarcito, las venturas y riesgos de su altiva, solitaria traición

(Schulman pp.244-245) pareil à Protée, Frégoli, travesti qui se produit sous les yeux d'un public à la fois railleur et raillé
tu t'es transformé et tu as transformé ton instrument d'expression en abandonnant sur chaque feuille de papier les fragments et lambeaux de ton ancienne personnalité, jusqu'à atteindre le stade actuel où seule la façade imprécise d'un nom t'identifie [...] pas toi l'autre, dont les mues abandonnées au long du chemin marquent, comme les graviers du Petit Poucet, les risques et dangers de sa hautaine et solitaire trahison

Non content d'assimiler son travail d'écriture à la performance transformiste de Frégoli, le narrateur va jusqu'à contracter la pathologie du même nom. Le syndrome dit « de Frégoli » est un trouble psychiatrique de nature paranoïaque : le sujet affecté par ce syndrome est persuadé qu'il est persécuté par une autre personne qu'il s'imagine déguisé

et changeant régulièrement d'apparence. Le diagnostic s'établit de lui-même à la lecture de ce passage du chapitre LE PHALLUS DE GHARDAÏA :

(Schulman p.114-116)

tu assisteras (toi, du dehors) à l'examen minutieux de ta conscience [...] tu repasseras le long catalogue de tes crimes : je n'ai pas eu une familiarité fraternelle avec les indigènes [...] tu procéderas à ton propre châtement avec un enthousiasme féroce [...] et, sortant de ta réserve prudente, tu lui arracheras le fouet des mains et tu introniseras un plaisir omniprésent dans l'espace de ton royaume mental : va-et-vient ambigu de la plume, preuve de ton fantastique pouvoir : lui reste à genoux, subjugué par la force de la mosquée et tournera vers toi, surpris, un visage radieux et implorant qui êtes-vous ? te dit-il
[...]
c'est que j'ai beaucoup changé, dis tu : avant je m'appelais autrement et j'écrivais dans votre langue
et maintenant ? te dit-il
devine, dis tu : regarde mon costume : c'est le sultan lui-même qui me l'a offert le sultan ? dit-il [...]
je m'appelle Ben Tourméda, diras-tu : et je suis l'auteur du « Présent de l'homme sage contre les partisans de la Croix »

Il n'est pas aisé de suivre la position fluctuante de l'énonciateur dans ce paragraphe, ni d'identifier avec certitude la source énonciative. Le tableau ci-dessous montre comme le jeu des pronoms donne lieu à des métamorphoses de l'instance de la narration :

	pronoms	référent
asistirás (tu, desde fuera) al examen minucioso de tu conciencia [...]	P2 (dédoublé)	narrateur¹ (Juan?)
repasaras el largo catalogo de tus crímenes :	P2	Père de Foucauld
je n'ai pas eu une familiarité fraternelle avec les indigènes [...]	P1 (en français)	Père de Foucauld
procederás a tu propio castigo con entusiasmo feroz [...]	P2	Père de Foucauld?
y, saliendo de tu reserva prudente, le arrancarás el látigo de la mano, entronizando un placer ubicuo en el ámbito de tu reina mental: ambiguo vaivén de la pluma, cifra de tu asombro poder!:	P2	narrateur ¹ (Juan?)
	P3	Père de Foucauld
él sigue todavía de hinojos, avasallado por la fuerza de la mezquita, y se volverá hacia ti sorprendido, con el rostro implorante y feliz	P3	Père de Foucauld
quién es usted?, te dice [...]		
es que he cambiado mucho, le dices: antes me llamaba de otro modo y escribía en vuestra lengua		
y ahora?, te dice		
apostaté, le dices: mira el traje: me lo regalo el propio sultán		
el sultán?, te dice		
[...] me llamo Ibn Turmeda, dirás tu: y soy autor del "Presente del hombre docto contra los partidarios de la Cruz"	P1	narrateur² Ibn Turmeda

Ce dédoublement de la personnalité suscite, à la fin du roman, une diffraction permanente de l'énonciation qui se matérialise par le recours aux parenthèses : « tu assisteras (comme si tu étais ton double) » (Schulman p.178), « lui (l'autre) », « savourant (lui) », « assis (comme toi) » (Schulman p.213), « une vie (la tienne ?) », « son itinéraire (celui de l'autre) » (Schulman p.241). Le narrateur se félicite, à la deuxième personne, d'avoir abandonné « la citadelle à jamais perdue de ton intégrité personnelle » (Schulman p.121, « la ciudadela, para siempre perdida, de tu integridad personal », *Juan* p.161).

La raison d'être de ces métamorphoses permanentes est multiples réaffirmée tout au long du roman : il s'agit d'une « haine irréductible pour tout ce qui composait ton identité (race profession classe famille pays) » (Schulman p.78 ; « el odio irreductible a tus propias señas (raza profesión clase familia tierra », *Juan* p.94) et encore, à la fin du texte : d'une « haine pour une identité qui avait cessé de t'appartenir » (Schulman p.128 ; « odio hacia unas señas que habian dejado de ser la tuyas », *Juan* p.175). Le syndrome de Frégoli qui frappe le narrateur de *Juan sin Tierra* est donc, paradoxalement, une cure contre la maladie de l'identité personnelle et nationale.

I.1.c. Manmuswak et Sozaboy ou la confusion des uniformes

Les études consacrées à *Sozaboy* posent toutes, à un moment ou à un autre de l'analyse, la question de la crédibilité ou de la vraisemblance du héros-narrateur. On trouve ainsi des affirmations comme : « the credibility of the narrator is enhanced by the fact that his social class is easily identified as a result of his level of competence in the use of English »⁴⁶ ou « what makes Sozaboy believable as a naive protagonist who eventually matures into a socially conscious persona is his use of language »⁴⁷. Les moins convaincus regrettent que l'aspect hétéroclite de « la langue » du roman rendent le personnage moins crédible, considérant que « the rather slipshod nature of the linguistic mixture makes the character less distinct and the novel correspondingly less

⁴⁶ Augustine Okere, « Patterns of Linguistic Deviation in Saro-Wiwa's *Sozaboy* », in Charles E. N. Nnolim (éd.), *Critical essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy*, Saros international, Lagos, 1992, p.15. [* La crédibilité du narrateur est renforcée par le fait que sa classe sociale est aisément identifiable à partir de son niveau de compétence en anglais].

⁴⁷ Maureen Eke, « Sozaboy, Novel in rotten English », in Craig W. McLuckie et Aubrey McPhail (éd.), *Ken Saro-Wiwa writer and activist*, Lynne Rienner, Londres, 2000, p.101. [* Ce qui rend Sozaboy crédible en tant que personnage naïf qui finit par devenir une *persona* avec une conscience sociale, c'est son utilisation du langage].

believable »⁴⁸. Curieusement, ils imputent cette hétérogénéité à Méné et même à l'inconscient de Méné, comme si c'était le personnage qui était à l'origine des choix linguistiques de l'auteur : « Sozaboy's mixing of language varieties appears unconscious »⁴⁹ écrit Asomwan S. Adagboyin. Doris Akekue affirme que la confusion linguistique du roman vient des choix inconscients de Méné : « The main evidence for this confusion, as in the mixture of Nigerian pidgin and standard English varieties, is that the choice what form to use is typically an unconscious one [sic] »⁵⁰. Tout se passe comme si le personnage avait pris consistance au point de faire de lui-même des choix plus ou moins conscients⁵¹. L'ordre de la causalité n'est jamais inversé pour rappeler que Saro-Wiwa a inventé un personnage pour donner une assise à son « rotten English » et non l'inverse.

Le *Trésor Informatisé de la Langue Française* explique que la « confusion » signifie le « fait d'identifier une chose à une autre jusqu'à les rendre indiscernables ». La confusion est donc une forme de trouble de l'identité. Méné est effectivement « confus ». Le terme est répété de manière lancinante. La seule page dix-neuf compte cinq occurrences : « That question confuse me small. 'E confuse me, I tell you [...] I confuse small. [...] I begin to confuse again. [...] I confuse small » (*Sozaboy* p.19). L'ensemble du roman est rythmé de cette confusion : « I used to confuse » (*Sozaboy* p.21), « I come to confuse proper » (*Sozaboy* p.38), « these things begin to confuse me » (*Sozaboy* p.40), « I am very confused » (*Sozaboy* p.49), « for me to confuse totally » (*Sozaboy* p.52), etc. Certains emplois non standard accentuent l'impression que cette confusion est devenue un état existentiel, comme dans cette occurrence : « Chief Birabee is confusing before this man » (*Sozaboy* p.39 ; « chef Birabi est embrouillé devant type-là », Millogo et Bissiri p.80) et plus encore dans cet emploi réflexif « confusing himself » : « Can policeman confuse himself like this ? » (*Sozaboy* p.45 ; « Est-ce que policier il peut embrouiller

⁴⁸ Michael North, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*. The Politics of "Rotten English" », in *Public Culture*, 13(1), 2001, p. 102. [*L'aspect relativement négligé du mélange linguistique fait que le protagoniste est moins individualisé et le roman, corollairement, moins crédible].

⁴⁹ Asomwan S. Adagboyin, « The Language of Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* », in Charles E. N. Nnolim (éd.), *Critical essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy*, *op. cit.*, p.32.

⁵⁰ Doris Akekue, « Mind Style in *Sozaboy*: a functional approach to language », in Charles E. N. Nnolim (éd.), *Critical essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy*, *op. cit.*, p.23. : [*La preuve principale de cette confusion, comme dans le mélange des variétés du pidgin nigérian et de l'anglais standard, c'est que le choix de la forme à employer est de manière caractéristique un choix inconscient].

⁵¹ Sans doute est-ce là l'un des effets produits par l'expression réitérée de la sincérité du narrateur. Le roman s'achève sur une formule « Believe me yours sincerely » (*Sozaboy* p.181) qui scande la narration depuis le départ (*Sozaboy* p.75, p.153, p.170) et se décline sous différentes formes : « I will not tell you a lie » (*Sozaboy* p.65), « to tell the truth » (*Sozaboy* p.77), « to talk true word » (*Sozaboy* p.73).

comme ça ? », Millogo et Bissiri p.89). Est-il possible qu'aucune identité ne résiste à la confusion la plus totale ?

Manmuswak (en français l'homme-doit-viver) semble incarner cette confusion. Cet étrange personnage entre en scène pour la première fois dans le « Baguidrome africain » (« African Upwine Bar ») où Méné vient de faire la connaissance d'Agnès. Son apparition est si inattendue qu'elle ressemble à une émanation des pensées de Méné, d'ailleurs un temps persuadé que c'est le Pasteur Barika qui fait irruption dans le bar :

(*Sozaboy* p.15) I begin to think I am a lucky man after all. Why is Pastor Barika talking that the world will soon end?

“Oh yes, the world will soon end.”

Ah – ah, I was frightened. At first I think that it is Pastor Barika. But no. It is the men who entered the bar just now. They were sitting on the small table near me.

“Yes, the world will end this year,” that is what the tall man was saying.

(Millogo et Bissiri p.44) Je commence penser que quand même j'ai la chance. Pourquoi Pasteur Barika parle que le monde va finir bientôt ?

– Oui, le monde va finir bientôt.

Ah ah, j'ai eu peur. D'abord je pense que c'est pasteur Barika. Mais non. C'est les gens qui viennent d'entrer dans bar-là. Ils étaient assis sur la petite table à côté de moi.

– Oui, la fin du monde va arriver cette année, c'est ça géant était là dire.

Dépourvu de nom et peu caractérisé, si ce n'est par sa taille, « the tall man » ressemble davantage à une hallucination due à l'alcool qu'à un personnage de roman. La deuxième apparition n'est pas moins irréelle. Méné est cette fois au front. Il décrit comme un cauchemar le trou dans lequel il est posté avec son compagnon d'infortune, Bullet. Soudain, un mouchoir blanc signale que l'ennemi cherche à entrer en contact. Passablement troublé par la fraternité de cet ennemi, Méné décide de nommer leur nouvel interlocuteur « l'homme-doit vivre ». Sa consistance exacte reste longtemps indéterminée : s'agit-il d'un être humain, d'un fantôme, d'un esprit ou d'un souvenir ?

(*Sozaboy* pp.98-99) Or is this Manmuswak ghost or spirit or juju? No. Ha cannot be ghost or spirit or juju. Because I have seen that tall man before. But na where I see am, oh God? Where? [...] Then I just remember. Yes. I have seen Manmuswak before. At the African Upwine Bar in New York, Diobu. [...] Yes! This Manmuswak is the same tall man! So he is the enemy now. And I was thinking how this man come join the enemy? Haba. My confusion have start again.

(Millogo et Bissiri pp.172-173) je peux pas comprendre pourquoi L'homme-doit-viver qui est ennemi est là venir pour nous donner boisson avec cigarette et nous parler comme notre frère. C'est ça façon on fait combat dans la guerre ? [...] Ou bien L'homme-doit-viver là c'est fantôme ou bien c'est génie ou bien c'est fétiche ? Non, il peut pas être fantôme ou génie ou fétiche parce que j'ai vu cet homme géant-là avant. Mais c'est où j'ai vu lui, mon Dieu ? Où ? [...] Puis net j'ai rappelé.

Oui. J'ai vu L'homme-doit-viver là avant. Dans Banguidrome africain à New York Diobou. [...] Oui ! Ce L'homme-doit-viver-là, c'est le même géant-là. Donc c'est lui l'ennemi maintenant ? Et j'étais là penser comment cet homme-là est parti pour rester avec ennemi ? *Haba*. Je commence pour embrouiller encore.

Les manœuvres de Manmuswak réussissent et la compagnie de Méné est décimée lors d'une attaque surprise. Le jeune homme, qui perd conscience dans la forêt, se retrouve hospitalisé dans le camp adverse. Quelle n'est pas sa surprise lorsqu'ouvrant les yeux il croit reconnaître que son infirmier n'est autre que... Manmuswak ! Cette fois, l'apparition pourrait être le fruit du délire et du sommeil :

(*Sozaboy* p.118) I think the man who chooked me this chooking is Manmuswak. That is what I was thinking as I was going to sleep after he have chooked me. Always I see that face of very tall man and I think it is somebody that I have seen before. But sleep is catching me quick quick and I cannot see the face again. [...] And then I will see Manmuswak face as it was that time in Iwoama when he was giving us drink and cigar. And then I will see his face again as he was chooking me the chook. And then everything will confuse and I will sleep again.

(Millogo et Bissiri p.204) Je crois que l'homme qui m'a piqué piqûre-là c'est L'homme-doit-viver. C'est ça j'étais là penser quand j'allais dormir après que il m'a piqué. Toujours je vois visage de quelqu'un et je crois que c'est quelqu'un très géant que j'ai déjà vu avant. Mais sommeil-là est là m'attraper vite vite et je ne peux pas voir visage-là encore. [...] Et alors je vois visage de L'homme-doit-viver la façon que c'était en temps-là à Iwoama quand il était là nous donner boisson fort avec cigarettes. Et puis je vois encore son visage le moment que il était là me piquer piqûre-là. Et tout commence embrouiller et puis je dors encore.

Méné pourra mettre à profit ses compétences de conducteur pour se faire accepter auprès des ennemis puis, finalement, s'échapper. Il sera cependant, après de multiples mésaventures, fait prisonnier de nouveau et cette fois dans son propre camp. Ce n'est que par manque de munition que son tortionnaire le laisse en vie. Ici encore, Sozaboy reconnaît Manmuswak. Nous sommes à la toute fin du roman et cette scène de reconnaissance donne lieu à une forme de résumé que nous citons dans son intégralité :

(*Sozaboy* p.166) Wonders will never end. Wonders will never end. I think you remember that the first time I saw this Manmuswak is at the African Upwine Bar when he was chopping stockfish and drinking palmy and telling that his friend the short man that he can fight any war if they tell him to fight it. Then the next time he was with enemy at Iwoama giving us drink and cigar before the bomb begin to fall. And the next time he was chooking me injection in that school hospital and using me to make driver of land rover. And now this Manmuswak is again with our own sozas and no longer with enemy sozas. Or *abi* na which side the man dey now? At first I could not believe my eyes because I cannot understand how this Manmuswak can be fighting on two sides of the same war. Is it possible? Or is it his brother? Or are my eyes deceiving me because I am sick since a long time? Or is it a ghost I am seeing?

(Millogo et Bissiri p.281) Merveille va jamais finir. Merveille va jamais finir. Je pense que tu rappelles que la première fois que j'ai vu ce L'homme-doit-viver-là c'est dans Banguidrome africain là quand il était là manger stockfish et boire *bangui* et parler son ami le courtaud que lui il peut faire combat dans n'importe quelle guerre si on lui demande de combattre. Puis l'autre fois, il était avec ennemi-là à Iwoama et il venait nous donner boisson avec cigarettes avant que bombes-là commencent tomber. Et après, il était là me piquer piqûre dans l'école hôpital-là et puis il m'a fait chauffeur de Land Rover. Et maintenant voilà même L'homme-doit-viver-là encore avec nos propres minitaires et il n'est plus avec minitaires ennemis. Maintenant de quel côté il est même ? D'abord, je pouvais pas croire mes yeux parce que je peux pas comprendre comment ce L'homme-doit-viver peut être là faire combat dans deux côtés dans la même guerre. C'est possible ça ? Ou bien est-ce que c'est son frère ? Ou bien est-ce que mon yeux sont là me tromper parce que y a longtemps je suis malade ? Ou bien est-ce que je suis là voir fantôme ?

Manmuswak confie à Méné que « la guerre c'est ça son travail » (Millogo et Bissiri p.207). Il incarne le personnage du mercenaire. Louant ses services à un bord comme à un autre, le mercenaire est une réalité de la guerre du Biafra, mais c'est aussi un personnage symbolique. La figure de Manmuswak rappelle régulièrement qu'aucune identité n'est jamais stable. Son rôle est de semer la confusion dans l'économie du roman : « I just think that that Manmuswak is proper cunny man. Na him confuse all of us » (*Sozaboy* p.113 ; « Je pense seulement que ce L'homme-doit-viver-là, c'est quelqu'un qui connaît manière trop. C'est lui qui a venu embrouiller nous tous », Millogo et Bissiri p.197). Manmuswak, opérateur de confusion, ne laisse pas les autres personnages indemnes. Comme le remarque Tony Afejuku :

In the narrative Manmuswak strategically appears and comes into his life when it matters the most. [...] In short, every encounter with this man who is presented in the narrative as an artful double-crosser and who serves on both sides of the war is an eye-opener to Mene in his voyage of self-discovery through soldiering. [...] He may not be a successful or properly realized character because he is flat and static like many other characters in the novel, but there is no denying the fact that he plays a very important role in Mene's development as a character.⁵²

⁵² Tony Afejuku, « Sozaboy and the Reader », in Charles E. N. Nnolim (éd.), *Critical essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy*, *op. cit.*, pp.112-113.

Voir aussi Harry Garuba, « Ken Saro-Wiwa's Sozaboy and the Logic of Minority Discourse », in Abdul Rasheed Na'Allah, *Ogoni's Agonies. Ken Saro-Wiwa and the Crisis in Nigeria*, Africa World Press, Trenton, 1998, pp.237-238 :

Mene is able to deconstruct the binarisms of the war by fighting on both sides and ironizing the procedures governing the discourse. In this regard, Manmsuswak is the ultimate absurd symbol of this deconstruction. Acting without respect for boundaries and divisions, he traverses and transgresses them all with an indeterminate character that privileges the contingent and – well – the amoral. Even knowledge comes to Mene, in the end, through the village “idiot”. In thus depicting the logic of minority discourse, Ken Saro Wiwa's great feat in this novel is that Sozaboy can both be read within the ambiance of the representational protocols of mimetic realism and also be seen as an allegorization of the minority experience in a postcolonial state.

[* Manmuswak apparaît dans la narration de manière stratégique et entre dans sa vie [de Méné] aux moments cruciaux. [...] En résumé, chaque rencontre avec cet homme, présenté dans la narration comme un habile Judas offrant ses services des deux côtés de la même guerre, décille les yeux de Méné en quête de lui-même par l'expérience de soldat. [...] Il n'est sans doute pas un personnage réussi ni complètement réalisé parce qu'il est plat et statique comme beaucoup d'autres personnages dans ce roman, mais il joue indéniablement un rôle très important dans le développement de Méné en tant que personnage.]

Manmuswak est donc, du fait même de ses incohérences, un agent révélateur pour Méné. Tout se passe en effet comme si ce roman d'apprentissage cheminait progressivement vers une perte de réalité du principal protagoniste.

Après avoir quitté Dukana pour l'armée, Méné retrouve les villageois à trois reprises. Chacune de ces retrouvailles suscite le doute : est-ce bien le jeune Méné ou serait-ce un fantôme, un génie ou un sorcier (« whether ghost or spirit or man or juju », *Sozaboy* p.177) ? Serait-ce « un fantôme qui a retourné net de cimetière » (Millogo et Bissiri, p.258, « spirit ghost that have just returned from burial ground », *Sozaboy* p.152) ? Le doute est largement provoqué par les changements d'uniformes de Méné qui se retrouve à passer d'un camp à un autre :

(*Sozaboy* p.131) So now, Duzia looked at me. The he shook his head. "This is not the uniform of our own Sozaboy.. You are putting the uniform of enemy sozas. You are not our own Sozaboy", he said. [...] "You have already dead long ago. Look now, the uniform you are wearing is different. You are not our own Sozaboy. You are ghost", Bom said.

(Millogo et Bissiri pp.224-225) Alors maintenant Duzia m'a regardé. Puis il a secoué sa tête.
– Ca là c'est pas l'uniforme de notre Petit Minitaire. Tu es là porter uniforme de minitaire ennemi. Tu n'es pas notre Petit Minitaire, il a dit.
– Tu as mouri y a longtemps. Voilà maintenant, uniforme de minitaire que tu es là porter c'est pas même pareil. Tu n'es pas Petit Minitaire pour nous là. Tu es fantôme, Bom a dit.

L'uniforme, pièce maîtresse du conflit, enjeu des convoitises (« And I will wear uniform ! », *Sozaboy* p.54) puis objet du dégoût (« I remove my soza uniform », *Sozaboy* p.112) est davantage qu'un accessoire extérieur : il devrait servir à définir les êtres mais n'indique, finalement, rien d'autre que le caractère mensonger de toute identité. C'est pour cette raison que Méné formule l'essentiel de son apprentissage en affirmant l'inanité de l'uniforme :

(*Sozaboy* pp.113-114 et 127) And anybody who think that uniform is fine thing is stupid man who does not know what is good or bad or not good at all or very bad at all. All those things that they have been telling us about is not true at all. [...] And

then I will remember that war is useless nonsense and all this uniform and everything is just to cause confusion.

(Millogo et Bissiri p.197) Et l'homme qui croit que uniforme c'est bonne chose, c'est un homme stupide qui connaît pas ce qui est bon ou mauvais ou pas bon de tout ou très très mauvais. Tous ces choses-là que ils étaient là nous parler avant, c'est mensonge stupide seulement. [...] Et puis je rappelle que la guerre c'est connorie seulement, et tout uniforme-là avec toutes les autres choses c'est seulement pour embrouiller.

Le cheminement du héros-narrateur, matérialisé par ses uniformes successifs, indique une déperdition davantage qu'une augmentation d'être. La « note de l'auteur » l'indiquait déjà en décrivant « la société désorganisée dans laquelle Petit Militaire doit vivre, se mouvoir, et qui ne lui permet pas d'être » (Millogo et Bissiri p.18 ; « the dislocated and discordant society in which Sozaboy must live, move and have not his being », *Sozaboy* « Author's Note »).

I.1.d. Le collectif Okolo-Ukule-Tuere : « he is one of us »

The Voice met en scène un héros, Okolo, qui déclare fièrement : « I am the voice from the locked up insides » (*The Voice* p.34 ; « je suis cette voix de par-delà les clefs mises sur ces fors intérieurs », Sévry p.24). Mais il apparaît bien vite que ce personnage n'a aucune autonomie : c'est une figure bicéphale ou même tricéphale, qui représente moins un individu qu'une figure collective.

Avant même de s'être identifié comme étant « la voix », Okolo est habité par une autre voix, qui le pénètre et lui parle de l'intérieur :

(*The Voice* p.33) As Okolo stood thus speaking with his inside, a voice entered his inside asking him to bring some firewood from the corner of the hut. With a start, he moved towards the corner with hands extended in front. Soon his hands touched the wall. Then he lowered them slowly until he touched the splinters of firewood propped against the wall. He took them and moved back. As he moved back unseen hands took the firewood from his hands and crossed them on the embers.

(Sévry pp.22-23) Tandis qu'Okolo se tenait ainsi et parlait à son for intérieur, une voix pénétra dans son for intérieur et elle lui demanda de prendre un peu de petit bois dans le coin de la case. Sursautant, il se déplaça vers le coin, les mains tendues en avant. Bientôt ses mains rencontrèrent le mur. Alors il les abaissa lentement jusqu'à ce qu'il rencontre les éclats de petit bois dressés contre le mur. Il les prit et se déplaça en arrière. Et comme il se déplaçait en arrière, des mains qu'il n'avait pas vues prirent ce petit bois de ses propres mains et le déposèrent en croisillons sur les braises.

Cette voix étrangère et pourtant familière est celle de Tuere, la « sorcière » chez laquelle il se réfugie quand le village entier le poursuit. La complémentarité des deux personnages est indiquée, dans le passage cité ci-dessus, par le relais des bouts de bois. En passant des mains d'Okolo à celles de Tuere, les branches scellent une alliance qui ne fera que croître. Ainsi, lorsqu'à la fin du roman, Okolo revient à Amatu et veut faire un affront aux Anciens, il se contente d'accomplir la moitié de l'acte, laissant à Tuere le soin de le compléter :

(The Voice p.120) "Listen! Listen!" Tuere said as she walked fast to Okolo who had decided he had accomplished something by his mere reappearance and stood calm with the face of a god. As Tuere came to his side he looked at her with no surprise in his eyes.

(Sévry p.118) « Ecoutez, écoutez ! » dit Tuere en se rapprochant à grands pas d'Okolo qui avait décidé qu'il avait fait quelque chose rien qu'en faisant apparition et il se tenait là, serein, et son visage était celui d'un dieu. Et comme Tuere parvenait à ses côtés il la regarda mais dans ses yeux il n'y avait pas de surprise.

Tuere semble bien être la véritable origine de la voix, Okolo n'en étant que la caisse de résonance. Pour que la voix se fasse entendre, il lui faut au moins deux acteurs : Tuere et Okolo sont inséparables. Les expressions de cette complémentarité sont multiples, depuis l'échange réciproque des regards (« She paused and looked at Okolo. Okolo also looked at her. They looked at one another. », *The Voice* p.55) jusqu'au jeu de miroir des verbes : « These are my answering words to your questioning words » (*The Voice* p.56 ; « Voilà les mots qui font réponse à tes mots qui faisaient question », Sévry p.48).

On pourrait être tenté de ne voir là qu'une d'idylle amoureuse. Mais cette hypothèse est écartée dès le début du texte, qui explique que Tuere est considérée comme une sorcière parce qu'elle « ne fréquentait pas les garçons, en dépit d'une beauté à vous couper la faim » (Sévry p.20). L'hypothèse des villageois est que « peut-être elle n'avait pas les organes d'une femme » (Sévry p.20 ; « perhaps she had not the parts of a woman », *The Voice* p.31). Plus loin dans le récit, elle exprime explicitement son désir de devenir un homme : « If in this world we can recreate ourselves I would become a man. When I die I will return as a man » (*The Voice* p.115 ; « Si en ce monde nous pouvions nous refaire, je serais un homme. Après ma mort, je reviendrai en homme. », Sévry p.112). Cette

complémentarité des deux personnages a été interprétée par Nelson O. Fashina comme l'indice d'un texte bisexuel : « It is indeed a bi-sexual and co-sexual text »⁵³.

Il serait cependant réducteur de s'en tenir à la complémentarité de deux personnages. Okolo et Tuere n'entrent en composition que grâce à la présence d'un troisième terme : Ukule. La proximité des deux noms Okolo/Ukele indique déjà la relation de double qui lie les deux personnages. C'est Ukule qui sera chargé d'entretenir les mots d'Okolo et de Tuere après leur mise à mort (« tend our spoken words », *The Voice* p.127). La voix a donc besoin d'encore un relai pour pouvoir se faire entendre. Ukule est présenté comme « un estropié » (Sévry p.67 ; « a cripple », *The Voice* p.73) moins de deux pages avant que le narrateur n'évoque les « jambes mortes » d'Okolo dans la barque (Sévry p.70 ; « Okolo his dead legs stretched », *The Voice* p.75). Il pourrait s'agir d'une coïncidence si le détail n'était repris lors du second voyage en barque : « Every available space was occupied, not even a space to stretch his legs » (*The Voice* p.110 ; « Le moindre espace était occupé, pas même un espace où étirer ses jambes », Sévry p.107). Outre la proximité onomastique, Okolo et Ukele partagent le motif d'une difficulté à marcher.

Okolo ne connaît pourtant pas encore l'estropié quand il revient au village après son exil et, surpris de le trouver dans la hutte de Tuere doit être rassuré par cette dernière : « It is only Ukule. He is one of us » (*The Voice* p.116). Cette formule, « Il est un des nôtres » (Sévry p.113), reprend l'injonction du chef Izongo au tout début du roman, lorsqu'il exhorte Okolo à abandonner sa quête pour entrer dans le rang :

(*The Voice* p.47) “Keeping your thoughts in your inside alone will not do”, Chief Izongo said grinning. “Your hands will only be untied if you agree to **be one of us**”.

“No!” Okolo said. “No, never!”

(Sévry p.38) « Que tu gardes tes pensées pour toi tout seul en ton for intérieur ne fait pas l'affaire, dit le chef Izongo en montrant les dents, on ne te déliera pas les mains tant que tu n'accepteras pas d'être **l'un des nôtres**.

- Non, dit Okolo, non, jamais !

La volonté d'uniformiser toutes les voix est justifiée par le chef à partir d'un dévoiement de l'impératif de responsabilité collective :

⁵³ Nelson O. Fashina, « Of what sex is the text? A new reading of gender characterization as a trope of harmony, cooperative principle and joint heroism in Gabriel Okara's *The Voice* », in *African Study Monographs*, 30(2), 2009, p.86.

(*The Voice* p.46) On an important matter like this there should be no different voice. All the voices must be one as we have a “collective responsibility”, as our highest son says.

(Sévry p.37) Sur un problème d'une pareille importance aucune voix ne devrait diverger. Toutes les voix doivent s'unir étant donné que « notre responsabilité est collective », comme le dit le plus grand de nos fils.

L'action du collectif Okolo-Tuere-Ukule aura eu pour effet de faire entendre une autre voix :

(*The Voice* p.125) He [Izongo] had never heard two different words before at any of his meetings with the Elders. They had everytime acted with their insides all as one. He looked at this **never-happened-before** thing from the ground to the sky.

(Sévry p.123) Il n'avait jamais encore entendu deux paroles différentes à aucune de ses réunions avec les Anciens. Ils avaient à chaque occasion agi comme si leurs fors intérieurs ne faisaient plus qu'un. Et il regarda de la terre jusqu'au ciel cette chose qui ne s'était jamais encore produite.

Il n'est donc pas tout à fait exact que la barque coule « comme si rien ne s'était passé » (Sévry, p.125, « as if **nothing had happened** », *The Voice* p.127).

La complémentarité des trois personnages Okolo-Tuere-Ukule donne l'image d'un collectif qui n'est pas une uniformisation. Cette figure collective indique l'expérimentation d'une communauté qui ne réduit pas l'autre au même. En cela, le roman est fondamentalement politique. Il s'efforce de penser les moyens d'une organisation qui ne soit pas oppressive.

1.2. Identifications

Le terme « identification » se rattache, dans le vocabulaire courant, à la forme transitive (« identifier ») ou réfléchie (« s'identifier ») du verbe. C'est une pièce essentielle de la terminologie psychanalytique, d'abord dans la correspondance de Freud avec Fliess puis de manière systématique dans la *Traumdeutung* (*Analyse des rêves*). Freud considère que les cas d'hystéries présentent une symptomatologie caricaturale de l'identification mais que le processus n'est pas pathologique en lui-même. Dans « Les diverses instances de la personnalité psychique », il expose la distinction entre identification et appropriation :

On a pu, à juste titre, comparer l'identification à l'incorporation orale, cannibale, de la personne étrangère. L'identification est une très ancienne forme, peut-être la

plus importante, de l'attachement à une autre personne. Il ne faut pas la confondre avec le choix objectal. Voici en quoi consiste la distinction : quand le garçonnet s'identifie à son père, c'est qu'il veut *être comme lui* ; quand il porte sur son père son choix objectal, il veut *l'avoir*, le posséder.⁵⁴

Anna Freud développera ultérieurement l'identification à l'agresseur, tandis que Mélanie Klein s'intéresse à l'identification projective. Elle développe sa théorie notamment à partir de l'analyse d'un roman de Julien Green, *Si j'étais vous*, dans lequel le narrateur passe un pacte avec le Diable qui lui permet de devenir celui ou celle à qui il choisit de s'identifier. Seule l'inscription de son nom sur un morceau de papier lui permet de poursuivre les métamorphoses sans perdre complètement son « moi »⁵⁵.

La réflexion sur les identités culturelles réinvestit la notion d'identification pour déjouer la logique de la racine ou de l'origine. Ainsi, chez Stuart Hall :

Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourses of history and culture. Not an essence but a *positioning*. Hence, there is always a politics of identity, a politics of position, which has no absolute guarantee in an unproblematic, transcendental « law of origin ».⁵⁶

[* Les identités culturelles sont les points instables d'identification ou de suture au cœur des discours culturels ou historiques. Non pas une essence, mais un positionnement. C'est pourquoi les politiques de l'identité, les politiques de position ne peuvent trouver aucune garantie absolue dans une « loi de l'origine » transcendante et non problématique.]⁵⁷

Dans les œuvres que nous analysons, les personnages sont disponibles pour tant d'identifications qu'ils semblent être « comme (si) » davantage qu'ils ne sont. On peut distinguer deux grands modes d'identification dans les textes. Une première manière de s'identifier, caractéristique de *Sozaboy* et de *The Voice*, consiste à devenir celui ou celle que l'autre nous impose d'être. Il s'agit d'accepter une détermination imposée de

⁵⁴ Sigmund Freud, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, traduction de l'Allemand par Anne Berman, Gallimard, Paris, 1936, p.91.

⁵⁵ Certains cas de mystification ou à d'imposture révèlent un lien privilégié entre l'identification à l'autre et le rapport entre les langues étrangères. On peut penser à James Macpherson, pseudo-traducteur anglais de l'œuvre d'Ossian, barde écossais imaginaire du III^e siècle, ou encore à George Psalmanazar, qui a fait quelque temps autorité avec sa *Description historique et géographique de l'île de Formose* (1704) dans laquelle il inventait des coutumes, un alphabet, une grammaire et une langue.

⁵⁶ Stuart Hall, « Cultural Identity and Diaspora », in Jonathan Rutherford (éd.), *Identity. Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, Londres, 1990, p.226.

⁵⁷ Stuart Hall, « Identité culturelle et diaspora », in Stuart Hall, *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, traduction de l'anglais par Maxime Cervulle, *op. cit.* p.315.

l'extérieur voire de la revendiquer⁵⁸. Le second mode d'identification, mis en œuvre par *Juan sin Tierra* et *Die Niemandrose*, consiste à devenir l'autre jusqu'à pouvoir *énoncer en tant qu'autre*. Il ne s'agit plus de « devenir soi » en faisant sien le discours de l'autre mais d'abandonner son « moi ».

1.2.a. "Yes, you say I am a witch, so I am a witch be." (The Voice, p.30)

Les personnages de *Sozaboy* et de *The Voice* ont une même aptitude à devenir ce que l'on attend d'eux. Leurs identifications se font explicitement à partir du discours que les autres tiennent sur qui ils sont ou devraient être.

Nous avons évoqué l'accusation de sorcellerie qui pèse sur Tuere parce qu'elle ne fréquente pas les hommes. Cette accusation va au-delà de l'injure : ostracisée, Tuere est chassée du village et condamnée à vivre dans l'isolement. C'est parce que sa case est éloignée des autres qu'Okolo y trouve refuge dans sa fuite. La situation s'inverse alors : l'accusation de sorcellerie et ses douloureuses conséquences deviennent des armes permettant de protéger les héros et leur quête. Face aux villageois haineux qui font le siège de sa case, exigeant la reddition d'Okolo, Tuere revendique ses pouvoirs de sorcellerie. Elle retourne ainsi l'agression contre les accusateurs, s'identifiant au personnage qu'ils la contraignaient à jouer :

(The Voice p.30) Is it you who speak thus? said Tuere. "Is it you, Seitu? It was you who first called me a witch and then the others followed you to call me a witch. Now you say nothing I can do to you. When did your belief in the power of witchcraft finish in your inside? [...] it is I who with witchcraft killed my father and mother. Yes, you say I am a witch, so I am a witch be.

(Sévry p.19) Est-ce toi qui parles ainsi ? dit Tuere. Est-ce toi, Seitu ? C'est toi le premier qui m'as traitée de sorcière et puis les autres t'ont suivi et m'ont traitée de sorcière. Maintenant tu dis que rien je ne puis vous faire. Et quand donc ta croyance dans le pouvoir de la sorcellerie a-t-elle pris fin dans ton for intérieur ? [...] c'est moi qui par sorcellerie ai tué mon père et ma mère. Oui, vous dites que je suis une sorcière, alors une sorcière je dois être.

L'étonnante construction de la proposition « I am a witch be » redouble le verbe « be », utilisé une première fois sous sa forme conjuguée (« am ») puis à l'infinitif en fin de phrase. Ce procédé est récurrent dans le roman, qui présente un grand nombre de

⁵⁸ Le processus est bien connu des théories postcoloniales, cf. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, « Points Essais », Seuil, Paris, 1995, 188p. Voir aussi Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*, « Folio », Gallimard, Paris, 2002, 161p.

phrases sur ce modèle : « we are free people be » (*The Voice* p.72), « who are you people be? » (*The Voice* p.26), « I am a witch be », « all of you my witness be » (*The Voice* p.65), « you are a new man be » (*The Voice* p.78), « you are an intelligent man be » (*The Voice* p.79), etc.

On peut penser qu'il s'agit d'un calque syntaxique : l'ijaw se caractérise en effet, comme de nombreuses langues africaines, par le procédé de la sérialisation⁵⁹. La construction sérielle consiste à juxtaposer deux ou plusieurs verbes qui ont un même sujet mais ne sont reliés par aucun morphème et n'entrent pas dans une relation de complémentarité ni dans un rapport d'auxiliaire ou de modalisateur. Selon Gabriel Manessy, la sérialisation « est une des réponses possibles à des problèmes de mise en forme de l'information »⁶⁰, comme le sont l'extraction et le détachement. Organisation particulière du dire, la construction sérielle s'accompagne d'une courbe intonative spécifique. Dans l'idiolecte créé par Okara, la juxtaposition verbale ne résulte pas d'une contrainte syntaxique et elle est donc entièrement disponible pour remplir sa fonction rythmique. On peut donc affirmer avec Jacky Martin que « ce très étrange redoublement a valeur de renforcement assertif à visée emphatique »⁶¹. La traduction proposée par Jean Sévry, qui a systématiquement recours à l'auxiliaire « devoir », transforme en modalité de l'énoncé ce qui est en fait une modalisation de l'énonciation. On pourrait emprunter à la traduction française de *Sozaboy* par Millogo et Bissiri la particule « *dè* » qui, en l'occurrence, conviendrait à la perfection. On obtiendrait donc, au lieu de « Oui, vous dites que je suis une sorcière, alors une sorcière je dois être. » (Sévry p.19) : « Oui, vous dites que je suis une sorcière, donc une sorcière je suis *dè* ».

Il est frappant que le seul verbe qui soit employé en construction sérielle dans ce roman soit la copule « be ». C'est manifestement un signe que l'accent est mis sur la question de l'être. On peut alors lire dans le décalage entre la forme conjuguée et la forme infinitive du verbe « être » l'indice de l'impossibilité à coïncider avec soi-même. Revendiquant son statut de sorcière, Tuere fait un peu plus que reprendre à l'identique la formulation de

⁵⁹ Kay Williamson, *A Grammar of the Kolokuma Dialect of Ijo*, Cambridge UP, Londres, 1965, 225p.

⁶⁰ Gabriel Manessy, *Créoles, Pidgins, variétés véhiculaires, procès et genèse*, CNRS, Paris, 1995, p.182.

⁶¹ Jacky Martin, « Le concept de "décentrement" dans l'écriture et la traduction de *The Voice* de Gabriel Okara », in *Anglophonia* 9, 2001, p.212.

ses accusateurs : entre « I am a witch » et « I am a witch be » se crée un écart signifiant qui n'est pas sans évoquer le « signifying »⁶² théorisé par Henri Louis Gates.

Dans *Sozaboy*, Méné commence la narration de manière anonyme et ce n'est qu'un cours du deuxième chapitre qu'il mentionnera son nom, lors d'une conversation avec Agnès qui l'oblige à répéter : « "What is your name?" she asked me. "Mene" » (*Sozaboy* pp.16-17) et encore : « "Wetin be your name?" she asked. "Na Mene. And your own?" » (*Sozaboy* p.18). Il n'y a aucune trace du nom « Sozaboy » jusqu'au huitième chapitre.

L'apparition de ce nouveau surnom est si surprenante pour le héros-narrateur qu'il ne soupçonne pas, tout d'abord, qu'il lui est destiné : « I begin to look everywhere because I think they are calling another porson » (*Sozaboy* p.61 ; « Je commence regarder partout parce que je pense c'est l'autre personne ils sont là appeler », Millogo et Bissiri p.115). C'est à force d'être repris que le nom lui devient « naturel » au point de prendre une valeur programmatique : le personnage surnommé « Petit Minitaire » deviendra effectivement un « Petit Minitaire ». Trois étapes sont très clairement indiquées. La première est celle de la surprise initiale, déjà mentionnée. La deuxième étape est celle de la fierté :

(*Sozaboy* p.65) So from that time wherever I go people are calling me "Sozaboy", "Sozaboy". Even I am very famous in Dukana sef. All the young men are saying that I am a tough man. [...] Myself, I was prouiding plenty. When they call me "Sozaboy" I will answer well well. Even I begin to tell people that my name is Sozaboy. If I go to any porson house and I knock and that porson asks who is that, I will answer "Sozaboy". I like the name well well.

(Millogo et Bissiri p.120) Donc depuis ce temps-là, partout où je vais les gens sont là m'appeler « Petit Minitaire », « Petit Minitaire ». Même je suis très connu dans Doukana. Tous les jeunes jeunes sont là dire que je suis un dur. [...] Moi-même je

⁶² Henry Louis Gates Jr., *The Signifying Monkey : a Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford University Press, New York, 1988, p.123. Le « signifying(g) » permet d'introduire un décalage dans la répétition en intervenant non pas au niveau du sens mais du dire et de sa rhétorique. Les morceaux de Count Basie (« Signify ») et d'Oscar Peterson (« Signifying ») donnent une bonne idée de ce fonctionnement, dans lesquels les musiciens suggèrent les temps forts en jouant les temps faibles, si bien que le temps fort est rendu présent par son absence même :

In the jazz tradition, compositions by Count Basie (« Signify ») and Oscar Peterson (« Signifying ») are structured around the idea of formal revision and implication. When a musician "signifies" a beat, he is playing the upbeat into the downbeat of the chorus, implying their formal relationship by merging the two structures together to create an ellipsis of the downbeat. The downbeat, then, is rendered present by its absence. This is a revision of an aspect of the blues.

Rappelons que certaines interprètes de blues, telles Ma Rainey et Bessie Smith, ont débuté dans des « blackface minstrel shows », ces spectacles de vaudevilles souvent racistes dans lesquels les acteurs, blancs pour la grande majorité, se grimaient de noir. Dans *The Voice*, la parabole de la peinture noire recouvrant la peinture noire (« When you put a black paint over a white paint, does it mean there is no white paint ? », *The Voice* p.50) n'est pas sans évoquer ce maquillage caricatural de la figure du Noir.

faisais mon malin en pagaille. Quand on m'appelle « Petit Minitaire », je réponds bien bien. Même je commence à dire que mon nom c'est Petit Minitaire. Si je vais dans la maison de quelqu'un si je tape et la personne demande c'est qui, je réponds : « C'est Petit Minitaire ». Je content nom-là bien bon.

Méné commence donc à se présenter lui-même en reprenant son nouveau surnom. La troisième étape est celle où le nom devient réalité. Au début du chapitre 9, Méné a rejoint l'armée et raconte :

(*Sozaboy* p.71) When they asked my name I just tell them "Sozaboy". I think they like the name because everyone is calling me "Sozaboy" all the time whether they get something to tell me or not. I was prouiding plenty too. Not just because they are calling me "Sozaboy", "Sozaboy". But because I am now soza true true.

(Millogo et Bissiri p.131) Quand on m'a demandé mon nom, j'ai dit seulement « Petit Minitaire ». Je crois que ils aiment mon nom-là parce que tout le monde est là m'appeler « Petit Minitaire » tout temps si ils ont quelque chose pour me dire ou si y a rien. Et je faisais mon malin trop aussi. C'est pas seulement parce que ils sont là m'appeler « Petit Minitaire, Petit Minitaire » mais parce que maintenant je suis minitaire vrai vrai.

Il semble donc bien que Méné s'identifie au nom qui lui est donné jusqu'à devenir son incarnation sur la scène du roman. Mais ce processus d'identification fait plus que réaliser le programme d'un nom. On observe un effet un décalage entre l'imaginaire contenu dans l'appellation « Sozaboy » et l'expérience du jeune garçon.

L'expérience de Méné n'est pas le seul récit de guerre du roman : au tout début du texte, c'est Zaza qui raconte sa vie de soldat. Il se pose en héros et affabule un mariage avec une femme blanche sur fond de seconde guerre mondiale, imaginant Hitler (« Hitla ») comme une armée fantastique d'êtres surnaturels. Les termes qu'il emploie sont suffisamment proches de ceux utilisés par Méné pour que le jeu de miroir soit manifeste : « I want to be soza » (*Sozaboy* p.27), « Even sef I was prouiding plenty » (*Sozaboy* p.27). Méné est à l'évidence le destinataire privilégié des récits de Zaza : « Zaza was looking at me, prouiding as he was talking » (*Sozaboy* p.27 ; « Zaza était là me regarder, et il faisait malin le temps que il parlait », Millogo et Bissiri p.62). Ce n'est donc pas exclusivement à son surnom que s'identifie Méné : il rêve de reproduire la figure de guerrier héroïque que Zaza invente à partir de ses souvenirs de guerre. Ce n'est qu'à la toute fin du roman que Méné revient sur ces récits pour en dénoncer l'inanité :

(*Sozaboy* p.114) All that one that Zaza is talking about is not true at all. Zaza have not gone to any Burma to fight any Hitla. He have not married any white woman at all. Sometime Zaza is just like myself wey dem drive to the war front like *mumu* goat who does not know where he is going. Sometimes he is just like myself who will only obey and do anything that he is told. Oh yes, that is how Zaza is. And all

that thing he is talking about big big fight in Burma is one stupid lie. And na that Zaza come confuse me make me leave Dukana come suffer for this swamp for Iwoama.

(Millogo et Bissiri p.197) Tout ce que Zaza est là parler c'est pas vrai de tout. Zaza n'a pas parti dans aucun Birmanie pour combattre aucun Hitla. Il n'a pas marié de tout femme blanche. Pétêt Zaza est seulement comme moi quelqu'un que ils ont prend emmener dans front de guerre comme cabri *bébé* qui connaît pas la place que il va. Oh oui, c'est la façon que Zaza est. Et tous les choses que il est là parler sur grand grand combat dans Birmanie, c'est mensonge stupide seulement. Et c'est ce Zaza-là qui m'a embrouillé faire quitter Dukana pour venir souffrir dans marécage-là de Iwoama.

Méné cesse donc finalement de s'identifier à l'idéal du soldat rêvé pour inverser la comparaison (« Zaza is just like myself ») et achever de dissiper le rêve du soldat héroïque. En devenant militaire, Méné ne devient pas celui qu'il rêvait d'être : tout au contraire, son identification inverse la représentation initiale. L'identification fait ici office de démystification. Sozaboy recevra un dernier surnom : « sorcier variole » (Millogo et Bissiri p.299 ; « Sozaboy, juju, smallpox », *Sozaboy* p.178).

1.2.b. Quand l'autre parle en moi

Tandis que *The Voice* et *Sozaboy* mettent en scène l'identification comme un processus par lequel un personnage s'approprie une identité imposée du dehors, quitte à en déjouer la logique, *Die Niemandrose* et *Juan sin Tierra* font de l'identification une expérience par laquelle le « je » se métamorphose en un autre. Cette expérience d'identification ne peut pas se raconter puisque c'est déjà la voix de l'autre que l'on entend au travers du « je ». Il ne reste aucun point d'énonciation suffisamment stable pour pouvoir mettre l'identification en scène.

On se souvient du passage crypté de *Juan sin Tierra* dans lequel apparaît un énigmatique fragment en anglais :

(*Juan* p.226) ni el ilustrado benedictino prolífico ni el digno prisionero de Bellver, ni el melancólico self-banished Spaniard ni el lucido visionario suicida, ni la tan celebrada generación del búho salmantino ni las que después siguieron (y aun siguen) sus huellas acertaron a descubrir la verdadera raíz de los males

Mais qui est donc cet « Hispano exilé volontaire » ? La traduction d'Aline Schulman garde l'anglais mais rétablit l'identité de celui que désigne cette périphrase hétérolingue, mentionnant explicitement « Blanco White, le mélancolique self-banished spaniard » (Schulman p.169).

White vit exilé en Angleterre de 1810 à sa mort en 1841, en raison de ses critiques à l'égard des institutions catholiques espagnoles et de ses prises de position en faveur d'une autonomisation, sinon d'une indépendance, des colonies sud-américaines. Il publie à Londres un journal intitulé *El Español* (1810-1814), qui est interdit en Espagne. Juan Goytisolo éprouve un vif intérêt pour cet écrivain qu'il décide de traduire en espagnol. Il mène de front le travail de traduction de l'œuvre anglaise de White, d'une part, et l'écriture de *Juan sin Tierra*, d'autre part.

L'expression anglaise « self-banished Spaniard » est de Blanco White lui-même. Goytisolo l'emploie dans la préface de sa traduction : « Blanco es, por el contrario, un *self-banished Spaniard*⁶³ » et encore dans une interview avec José A. Hernández et Isabel C. Tarán dans laquelle, il parle, cette fois, de lui-même⁶⁴. Goytisolo revendique le recouvrement de leurs deux identités dans cette même préface qui accompagne sa traduction :

Acabo ya y solo ahora advierto que al hablar de Blanco White no he cesado de hablar de mi mismo. Si algún lector me lo echa en cara y me acusa de haber arrimado el ascua a mi sardina, no tendré mas remedio que admitir que la he asado por completo. Pero añadiré en mi descargo que resulta difícil, a quien tan poco identificado se siente con los valores oficiales y patrios, calar en una obra virulenta e insólita como la que a continuación exponemos sin caer en la tentación de compenetrarse con ella y asumirla, por decirlo así, como resultado de su propia experiencia.⁶⁵

[* Voilà que je m'arrête et ce n'est que maintenant que j'avertis qu'en parlant de Blanco White je n'ai cessé de parler de moi-même. Si un lecteur venait à me le reprocher et à m'accuser de tirer la couverture à moi, je n'aurai pas d'autre choix que d'admettre que je l'ai bel et bien tirée. Mais j'ajouterai pour ma défense qu'il est difficile, pour qui s'identifie si peu aux valeurs officielles et nationales, de s'immerger dans une œuvre virulente et insolite comme celle que nous exposons sans succomber à la tentation de se mêler à elle jusqu'à l'indistinction et de l'assumer, pour parler en ces termes, comme le produit de sa propre expérience.]

⁶³ Juan Goytisolo, « Prologo », in José María Blanco White, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, Formentor, Buenos Aires, 1972, p.16.

⁶⁴ Juan Goytisolo, « Juan Goytisolo – 1975 », interview avec José A. Hernández et Isabel C. Tarán, in *MLN* 91 (2), 1976, pp.337-355.

⁶⁵ Juan Goytisolo, « Prologo », in José María Blanco White, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, *op. cit.*, p.98.

Goytisolo ne se contente donc jamais de parler « de » Blanco White : il parle « en » Blanco White. Peut-on aller jusqu'à soupçonner que c'est au nom de Blanco White que Goytisolo écrit sa propre œuvre ? Dans son autobiographie *En los Reinos de Taifa*, Goytisolo revient sur cette période de traduction-écriture simultanée de/en Blanco White et raconte : [* « inoubliable expérience de te traduire en le traduisant, sans savoir après coup s'il a existé dans la réalité ou s'il a été une lointaine incarnation de toi-même »]⁶⁶. Blanco White serait-il le véritable énonciateur de *Juan sin Tierra* ? Blanco White est en réalité le nom de plume de José María Blanco Crespo. Mais c'est sous un autre pseudonyme encore qu'il signe sept de ses missives les plus subversives : *Las Cortes de Cádiz* sont signées... « Juan sin Tierra »⁶⁷ !

La réduplication du prénom « Juan » sur la première de couverture du roman fait passer pour un simple jeu autobiographique une relation d'identification à trois termes, « Juan » désignant aussi bien l'auteur que le narrateur que la constellation José María Blanco Crespo – Blanco White – Juan sin Tierra⁶⁸. Nous ne partageons pas la conclusion d'Angel G. Loureiro, qui considère que Goytisolo s'est approprié White « in an act of cannibalism », dans une évidente confusion de la psychologie et de la rhétorique : « By conflating his self and Blanco's, Goytisolo believes he is disclosing his inner self, but he is actually confusing psychology with rhetoric »⁶⁹. Goytisolo ne « s'approprie » pas White précisément parce qu'il n'est pas en quête d'un « moi intérieur ». Goytisolo n'usurpe pas l'identité de Blanco White en signant *Juan sin Tierra* de son nom, tout au contraire : il l'installe à sa place comme sujet de l'énonciation : « Juan (Goytisolo/sin Tierra), c'est lui (Blanco White) »⁷⁰.

⁶⁶ Juan Goytisolo, *En los Reinos de Taifa*, Seix Barral, Barcelone, 1986, p.81 : « Inolvidable experiencia de traducirte al traducirle, sin saber a la postre si existió en realidad o fue una remota encarnación de ti mismo ».

⁶⁷ Martin Murphy, *Blanco White, Self-banished Spaniard*, Yale University Press, New Haven, 1989, 320p.

⁶⁸ Michael Ugarte suggère d'ajouter à cette série un volume de poésie d'Ivan Goll, lui aussi intitulé *Juan sans terre*, cf. Michael Ugarte, *Trilogy of Treason: An Intertextual Study of Juan Goytisolo*, University of Missouri Press, Columbia, 1982, p.120. Faut-il imaginer une identification de Goytisolo à Paul Celan en passant par Ivan Goll que le poète est accusé d'avoir plagié ? Nous ne nous y aventurerons pas.

Sur le rapprochement entre Juan Goytisolo et Blanco White, voir aussi Alison Ribeiro de Menezes, « Ventriloquism and Double-Voiced Discourse: José Maria Blanco White », in Alison Ribeiro de Menezes, *Juan Goytisolo the author as dissident*, Tamesis Books, Woodbridge, 2005, pp.37-45.

⁶⁹ Angel G. Loureiro, « Intertextual Lives: Blanco White and Juan Goytisolo », in Jeanne P. Brownlow et John W. Kronik (éd.), *Intertextual Pursuits: Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, Bucknell University Press, Lewisburg, 1998, p.51.

⁷⁰ Cette formule d'identification est autrement plus troublante que l'exclamation attribuée à Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi ! », cf. Laurent Adert, *Les mots des autres*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 1996, p.76.

Le lecteur de *Die Niemandrose* est susceptible d'éprouver un vertige similaire s'il en vient à soupçonner que Mandelsh'tam est, peut-être, la source énonciative du recueil. Nous avons évoqué la remarquable dédicace « Dem Andenken Ossip Mandelstamms », qui orthographie le nom du poète russe comme s'il s'agissait d'une souche d'amandier. Le « nom d'Ossip » réapparaît dans l'antépénultième poème du recueil, ES IST ALLES ANDERS. C'est dans la deuxième strophe du poème que la rencontre a lieu :

der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,
was er schon weiss, er nimmt es, er nimmt es dir
ab, mit [Händen,
du löst ihm den Arm von der Schulter, den
rechten, den [linken,
du heftest die deinen an ihre Stelle, mit Händen,
mit [Finger, mit Linien

le nom d'Ossip vient à ta rencontre, tu lui racontes
ce qu'il sait déjà, il le prend, il t'en décharge, avec
des [mains,
tu détaches le bras de son épaule, le droit, le
gauche,
tu ajustes les tiens à leur place, avec des mains, des
[doigts, des lignes

Après un vers laissé blanc, l'échange des membres fait place à la reconstitution :

– was abriss, wächst wieder zusammen –
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide,
den Namen, den Namen, die Hand, die Hand,
da nimm sie dir zum Unterpfand,
er nimmt auch das, und du hast
wieder, was dein ist, was sein war

– ce qui s'est arraché, à nouveau se rejoint –
là tu les as, prends-les, tu les as tous les deux,
le nom, le nom, la main, la main,
prends-les en gage,
cela aussi il lui prend, et tu as
de nouveau ce qui est tien, fut sien,

On pourrait être tenté d'interpréter cette mise en gage (« Unterpfand », à la rime) comme une appropriation (on note la récurrence des verbes avoir « haben » et prendre « nehmen »), ou, pire, comme une usurpation d'identité. Il semble alors que la répétition (« den Namen, den Namen, die Hand, die Hand ») signifie un cumul, une capitalisation des biens acquis. Pour pouvoir lire cette rencontre comme une identification au cours de laquelle le « sujet » lyrique se démet de son identité, il faut passer par le détour d'un intertexte et analyser la fonction du passage dans l'économie du poème.

Commençons par l'intertextualité. Les indices d'une apparente tentative d'appropriation proviennent d'une chanson enfantine :

Scherenschleifen, Scherenschleifen,
Das ist die rechte Kunst.
Die rechte Hand, die linke Hand,
Die geb ich dir zum Unterpfand;
Da hast du sie, da nimm du sie,
Da hast du alle beide.⁷¹

⁷¹ Frank Glatz et Lhotka, Bruckner (éd), *Die gold'ne Brücke. Überlieferte Tänze für Kinder und Jugendliche im Pflichtschulalter*, Arbeitsgemeinschaft Volkstanz Steiermark, Graz, 1997, p.154.

On retrouve dans cette comptine aussi bien la répétition de « Hand » que les deux adverbes « rechte » et « linke » et encore la rime « Hand » / « Unterpfund ». La chanson s'accompagne d'une mélodie, mais surtout de claquements de mains : frapper des deux mains celle de l'autre, applaudir, frapper sa main droite contre la main droite de l'autre, puis la gauche⁷² :

1 2 1 2
 Scherenschleifen, Scherenschleifen
 1 2 1 2
 ist die rechte Kunst.
 3 2 4 2
 Die rechte Hand, die linke Hand,
 3 2 4 2
 die geb' ich dir zum Unterpfund.
 3 2 4 2
 Da hast sie, da nimm sie,
 3 2 1
 da hast sie alle zwei!

1 Klatsch mit beiden Händen in die Hände des anderen Kindes.
 2 Klatsch in die eigenen Hände.
 3 Klatsch mit der rechten Hand in die rechte Hand des anderen Kindes.
 4 Klatsch mit der linken Hand in die linke Hand des anderen Kindes.

Volksgut

Sche-ren-schlei-fen, Sche-ren-schlei-fen ist die rech-te Kunst. Die
 rech-te Hand, die lin-ke Hand, die geb' ich dir zum Un-ter-pfund. Da
 hast sie, da nimm sie, da hast sie al-le zwei!

L'apparente insistance sur les marqueurs de la propriété n'est donc que la trace d'un accompagnement rythmique pour une chanson enfantine.

Reste à comprendre ce que cette comptine vient faire dans ce poème. Reprenons le texte là où il reprend lui-même après l'interruption du vers laissé blanc : « – was abriß, wächst wieder zusammen – » (« – ce qui s'est arraché, à nouveau se rejoint – »). L'adverbe « wieder » (« à nouveau ») répond au « noch » (« encore ») placé comme une pierre d'attente dans la première strophe (nous soulignons) :

<p>ES IST ALLES ANDERS, als du es dir denkst, als ich es mir [denke, die Fahne weht noch, die kleinen Geheimnisse sind noch bei sich, sie werfen noch Schatten, davon lebst du, leb ich, leben wir.</p>	<p>TOUT EST AUTREMENT que tu le crois, que je le [crois, le drapeau flotte encore, les petits secrets sont encore à part soi, ils jettent encore de l'ombre, dont tu vis, je vis, nous vivons</p>
---	---

La rencontre opère donc une transition entre un état des choses trompeur et la restauration d'un ordre plus satisfaisant. Elle permet de révéler que « tout est autrement » et de mettre fin à une période à la fois illusoire et sombre, peut-être parce que les identités y sont figées à l'ombre des drapeaux. Il ne peut donc s'agir de perpétuer la logique de l'appropriation que dénonce la première strophe. Le passage du pronom de première personne « ich » à la deuxième personne « du » par l'intermédiaire de la

⁷² Birgitta Stummer, *Rhythmisch-musikalische Erziehung. Bewegung erklingt, Musik bewegt*, www.rhythmik-buch.at/Leseprobe_2.pdf, consulté le 25 août 2010.

première personne du pluriel « wir » prend alors sens : « ich » ne peut plus coïncider avec lui-même. Lorsqu'il réapparaît plus loin dans le texte (« Ich weiss, wie es heisst »), il ne peut s'agir du même « ich » que dans la première strophe. Ne serait-ce pas Mandelstamm qui, devenu le sujet de l'énonciation du poème, le prend en charge ?

L'hypothèse est d'autant plus tentante que le « wieder » que nous venons de mettre en lien avec le « noch » de la première strophe évoque aussi une traduction de Mandelsh'tam par Celan, qui propose « Das Wort bleibt ungesagt, ich finds nicht wieder » là où l'on aurait attendu « Ich habe das Wort vergessen, dass ich sagen wollte »⁷³. Ce poème de Mandelsh'tam évoque un mot oublié, exactement comme ES IST ALLES ANDERS s'efforce de retrouver le nom du pays sans jamais l'évoquer. Un autre poème de *Die Niemandrose* articule lui aussi les motifs du nom de Mandelsh'tam, du drapeau et de la restitution de quelque chose de perdu⁷⁴ :

NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE

APRES-MIDI AVEC CIRQUE ET CITADELLE

[...]
das sah ich dich, Mandelstamm.
[...]
Ich grüsste die Trikolore
mit einem russischen Wort –
Verloren war Unverloren
das Herz ein befestigter Ort.

[...]
et je t'ai vu, Mandelstam.
[...]
Je saluai le tricolore
avec une parole russe –
Perdu était Non-perdu ;
le cœur une place forte.

La poésie de Paul Celan met en scène un « je » dont l'identité est perpétuellement soufflée. C'est toujours un autre, semble-t-il, qui fait entendre sa voix sous le signe du « je ».

1.3. L'exil

Par-delà les différences qui marquent la manière dont chacune des quatre œuvres invente ses « sujets », il est un élément commun à toutes : l'exil. Cet exil qui frappe le sujet hétérologue le fait ressembler à celui décrit par Levinas :

⁷³ Leonard Olschner, *Im Abgrund Zeit : Paul Celans Poetiksplitter*, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, p.35.

⁷⁴ Le poème, qui se compose de trois strophes de quatre vers, fonctionne selon un système d'assonances à la rime rare chez Celan mais caractéristique de Mandelsh'tam. Il serait possible de consacrer une étude entière aux rémanences intertextuelles de la poésie de Mandelsh'tam dans *Die Niemandrose*, de la terre-noire à l'amande en passant par *Aurora*, l'évocation de la Toscane et les symboles acméistes, cf. Victor Terras et Karl S. Weimar, « Mandestamm and Celan : Affinities and Echoes », in *Germano-Slavica* 4, 1974, p.18.

Le sujet est [...] celui qui a perdu sa place ; sans cette perte, le je reste toujours un point et un point ferme : ici, le dernier point qui restait est désappointé. [...] Le moi ne se pose pas, mais *perd sa place*, se déporte ou se trouve déporté. La substitution à l'autre est comme la trace de l'exil et de la déportation⁷⁵.

Observons donc les expressions de la condition d'exilé dans chacune des quatre œuvres.

Dans *The Voice*, l'exil est la sanction subie par Okolo pour avoir osé défier l'autorité des Anciens d'Amatu. C'est le chef Izongo qui énonce la sentence : « You must leave this town » (*The Voice* p.48 ; « Tu dois quitter cette ville », Sévry p.39). Un peu plus tard, Okolo reprend : « Chief Izongo has put a law that I must leave the town » (*The Voice* p.51 ; « Le chef Izongo a décrété que je dois quitter la ville », Sévry p.42). Il décide de se rendre à Sologa. L'attachement à la terre d'origine est évoqué par le cordon ombilical enterré dans le sol maternel. Tuere rappelle qu'Okolo n'a pas le choix de revenir : « his umbilical cord is in the ground of this town buried. So he will come back. [...] To the call of the umbilical cord everybody answers "yes" wherever one may be » (*The Voice* p.74 ; « son cordon ombilical est sous le sol de cette ville enterré. Alors il reviendra. [...] A l'appel du cordon ombilical chacun répond oui, où que l'on soit », Sévry p.68). La même affirmation est reprise plus loin : « knowing Okolo must to Amatu return since his umbilical cord was buried in the ground of the town » (*The Voice* p.97 ; « ils savent qu'à Amatu Okolo doit revenir puisque son cordon ombilical a été enfui dans la terre de cette ville », Sévry p.93). L'exil n'est donc ici ni choisi, ni métaphorique, ni idéalisé.

Le départ à la guerre de Méné est un arrachement à la terre maternelle qui donne lieu à des cérémonies de départ : sa mère lui verse de l'eau sur une jambe en disant : « You were born here. You must return here. And return walking by your leg » (*Sozaboy* p.67 ; « On t'a né ici. Tu dois retourner ici. Et retourner en marchant sur tes pieds », Millogo et Bissiri p.125) puis Zaza verse de la boisson par terre. Mais l'épreuve du véritable exil est encore à venir. Une fois la guerre finie, Méné retrouve enfin son village natal de Doukana mais les villageois le prennent pour un esprit maléfique et sont terrifiés par sa présence. Méné se trouve alors littéralement enfermé dehors, jusqu'à ce qu'il trouve refuge dans l'église désertée :

(*Sozaboy* pp.172-173) Everybody have closed their door and they are inside the house. Everytime that I knock on the door, they will go and open the door. But as

⁷⁵ Emmanuel Levinas, *Dieu la mort et le temps*, « Figures », Grasset, Paris, 1993, pp.180-181.

soon as they see me, they will just shout and enter the house and lock the door. And even if I stay there and shout my name and shout my name one hundred times and beg that all I want to know is if my mama or my Agnes is in that house or any other house for Dukana or anywhere in the world at all, nobody will answer me. Everywhere I go to it was the same thing. So as night was coming to fall now, I just go inside the broken church because that is the only building that is still standing and the doors are open and I think nobody will throw me out of it

(Millogo et Bissiri p.291) tout le monde a fermé sa porte et ils sont dans leurs maisons. Chaque fois que je tape la porte, ils viennent pour ouvrir porte-là. Mais net, le moment que ils me voient ils rient seulement et entrent dans la maison et ferment la porte. Et même si je reste là et je crie mon nom cent fois et les pardonne que tout ce que je veux c'est connaître si ma maman ou mon Agnès sont dans maison-là ou dans une autre maison dans Doukana ou quelque part dans ce monde, personne ne me répond. Partout où je pars, c'était la même chose. Alors comme ça a commencé faire nuit maintenant, j'entre dans église cassée là parce que c'est le seul bâtiment qui était encore debout et les portes ouvertes, et je crois que y a pas quelqu'un qui va me chasser

Finalelement, Duzia lui apprend que sa vie est en danger parce que les villageois le tiennent pour responsable de l'épidémie qui décime Doukana. C'est donc au moment où il croit être rentré chez lui que son exil commence :

(*Sozaboy* p.181) So I said to myself that if I did not die for Iwoama and I did not die in refuge camp and I did not die that time that Manmuswak took me from prison to shoot me and the other prisoners, God forbid that I will die when the war have already finished. And even if I will die sef, I cannot just stay in that Dukana and allow people to come and kill me like goat or rat or ant when I am Sozaboy. [...] So now I just get up from where I was sitting. I did not say one word to Duzia again. I just get up and begin to go. As I was going, I looked at the place where my mama house used to stand. And tears began to drop like rain from my eyes. I walked quickly from my own town Dukana and in fact I did not know where I was going.

(Millogo et Bissiri pp.304-305) Alors je me suis dit que si je suis pas mort dans Iwoama et je suis pas mort dans camp de réfugiés et puis je suis pas mort dans le temps que L'homme-doit-viver m'a pris dans prison pour me tirer avec les autres prisonniers, Dieu va pas accepter que je vais mourir quand guerre-là a déjà fini. Et même si je vais mourir même, je peux pas seulement rester à Doukana et laisser les gens venir me tuer comme cabri ou rat ou fourmi, moi qui est Petit Minitaire. [...] Donc maintenant je me lève seulement de la place que j'étais assis. Je n'ai pas dit Douzia un mot encore. Je me lève seulement et je commence partir. Le temps que j'étais là partir, j'ai regardé la place que maison de ma maman était avant. Et puis larmes commencent couler de mes yeux comme pluie. j'ai marché quitter vite mon propre village Doukana en vérité je ne connaissais pas place que j'étais là partir.

La morale de cette histoire est celle de la fuite : « I will just run and run and run and run and run. Believe me yours sincerely » (*Sozaboy* p.181 ; « je vais seulement courir, courir, courir, courir, et courir. Crois-moi amicalement. », Millogo et Bissiri p.305).

Nous avons déjà évoqué l'importance de l'exil dans *Juan sin Tierra* : la référence au Juif errant, l'errance nomade en terres arabes, l'allusion à Blanco White, le « self-

banished Spaniard » sont autant d'indices de la condition de l'exilé. Le chapitre II, qui lance véritablement la narration, s'ouvre sur cette affirmation :

(*Juan* p.63) el exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: su ley ya no es tu ley: su fuero ya no es tu fuero: nadie te espera en Ítaca: anónimo como cualquier forastero, visitarás tu propia mansión y te ladrarán los perros

(Schulman p.53) l'exil a fait de toi un être différent, qui n'a rien de commun avec celui qu'ils ont connu : leurs lois ne sont plus tes lois, leur code n'est plus le tien : personne ne t'attend à Ithaque : anonyme, comme un quelconque inconnu, tu frapperas à la porte de ta propre demeure et les chiens aboieront furieusement

C'est juste avant de quitter le castillan pour l'arabe que le narrateur constate une dernière fois : « apostasías, transgresiones, **destierro** te han extrañado para siempre de la fauna nativa » (*Juan* p.319; « apostasie, transgression, **exil** t'ont détourné pour toujours de ta faune native », Schulman p.245). En espagnol, « destierro » est une notion juridique, qui correspond à une expulsion, une interdiction de séjour. Le jeu avec le titre se perd dans toutes les traductions qui, comme la version française, préfèrent reprendre le terme « exil » (« exile » chez Peter Bush et Helen Lane). Etudiant la dimension structurante de l'exil dans les œuvres de Juan Goytisolo, Ariel Dorfman et Cristina Peri Rossi, Sophia A. McClennen montre que la textualisation de la condition d'exilé met en crise la représentation du sujet. Elle cite une formule d'Octavio Armand : « Ser es dejar de estar » qui joue sur les deux verbes disponibles en espagnol pour dire « être »⁷⁶. La répartition fonctionnelle entre ces deux verbes, bien que légèrement radicalisée, lui permet d'affirmer que revendiquer l'exil, c'est choisir « estar » – être de manière temporaire et contextuelle – contre « ser » – être de manière essentielle et immuable.

Les expressions d'exil dans *Die Niemandrose* sont trop nombreuses pour être répertoriées de manière exhaustive. Le recueil tout entier semble s'écrire contre la prétention de l'homme à « habiter le monde en poète » selon le mot d'Heidegger reprenant Hölderlin. Ici, aucune demeure terrestre ne semble habitable. Le poète est toujours « devant » ou « derrière » la maison mais « jamais dedans » : « da, da, da / hinterm Haus, vor dem Haus » (ES IST ALLES ANDERS) ou encore « vor dem Haus hier, vor dem Hause » (SELBDRITT, SELBVIERT, « devant la maison ici, devant la maison »). Il est, en somme, « dehors » : « **draussen** bei / den andern Welten » (SOVIEL GESTIRNE), « **hinaus aus** der Welt » (MIT ALLEN GEDANKEN), « **vor** / unserm Fenster » (DEIN /

⁷⁶ Sophia A. McClennen, *The dialectics of exile : nation, time, language, and space in Hispanic literatures*, Purdue University Press, West Lafayette, 2004, p.119.

HINÜBERSEIN). L'impossibilité à habiter semble résulter de la scission de l'Unité divine.

La demeure de l'Eternel est divisée en deux :

ZWEIHÄUSIG, EWIGER, bis du, unbewohnbar. Darum baun wir und bauen. [...]	TA DEMEURE EST DEUX, ETERNEL, inhabitable. Aussi bâtissons-nous, bâtissons. [...]
--	---

Martine Broda traduit par « TA DEMEURE EST DEUX, ETERNEL », mais « zweihäusig », emprunté au vocabulaire botanique, serait mieux rendu par l'adjectif « dioïque », du grec « di », « deux » et « oika », « maison ». C'est en tout cas bien pour cela (« darum ») qu'il faut bâtir.

UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA mentionne explicitement l'exil après avoir nié jusqu'au mot de « pays », « Unland »⁷⁷ :

UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA	ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA
[...] hinaus in Unland und Unzeit [...]	[...] dehors, dans du non-pays et non-temps [...]
jenseits der Stummvölker-Zone, in dich Sprachwaage, Wortwaage, Heimat- waage Exil.	au-delà de la zone-des-peuples-muets, en toi balance de la langue, de la parole, du lieu natal, balance exil.

Le poème qui lui fait suite, IN DER LUFT, tisse ensemble les trois motifs de l'exil, du méridien et de la tente. Les divergences entre les traductions françaises de Martine Broda et de Jean-Pierre Lefebvre sont ici particulièrement significatives, nous donnons donc les deux versions :

IN DER LUFT, da bleibt deine [Wurzel, da, in der Luft. [...]	traduction de Martine Broda EN L'AIR, là reste ta racine, là, en l'air. [...]	traduction de JP. Lefebvre EN L'AIR LA-HAUT ¹ , c'est là que [demeure ta racine, là, en l'air. [...]
Gross geht der Verbannte dort oben, der Verbrannte: ein Pommer, zuhause [...]	Grand s'en va là-haut le Banni, le Brûlé : un Poméranien, chez lui [...]	Grand marche là-haut l'exilé ² , le brûlé : l'enfant de Poméranie, [chez lui [...]
Mit ihm wandern die Meridiane	Avec lui se déplacent les méridiens :	Avec lui voyagent les méridiens

⁷⁷ Sur ce terme, cf. Carlo Ossola, *L'avenir de nos origines: le copiste et le prophète*, Editions Jérôme Millon, Grenoble, 2004, p.186.

[...]	[...]	[...]
heimgekehrt in den unheimlichen Bannstrahl, der die Verstreuten versammelt, die durch die Sternwüste Seele [Geführten, die Zeltmacher droben im Raum	rentrés chez eux dans l'étrangeté du ban sans lieu qui rassemble les Dispersés, ceux qui sont conduits à travers Âme, [désert étoilé, les faiseurs-de-tentes là-haut dans l'espace	rentrés au foyer natal dans l'angoissant rai d'exil ⁶ qui rassemble des dispersés, les errants conduits à travers le désert [stellaire Ame, les dresseurs de tentes là-haut dans [l'espace

La traduction de Jean-Pierre Lefebvre donne « exilé » pour « Verbannte » et « exil » pour « Bann » et explique dans les deux cas ce choix par une note de fin de volume. La note 2 explique : « *Verbannt* connote, outre l'exil, le mouvement des astres non fixes (planètes, lunes, comètes) dans des sphères d'influence, d'attraction (*Bannkreis*). On notera le « jeu » *verbannt-verbrannt* (proscrit, exilé-brûlé) » (Lefebvre, p.357) et la note 6 : « *Bannstrahl* est un synonyme archaïque de *Bannfluch* (sentence de bannissement) » (Lefebvre, p.357).

Tandis que TODESFUGE creusait une tombe dans les airs comme seule habitation possible (« wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng »), IN DER LUFT est le poème des « Zeltmacher », des « faiseurs-de-tentes ». On retrouve ces tentes, habitations provisoires des errants et des dispersés, dans deux autres poèmes du recueil : ICH HABE BAMBUS GESCHNITTEN et HÜTTENFENSTER. Ces textes évoquent *Sukkot* (סוכות), la fête dite des Tabernacles, des Tentes ou des Cabanes, qui commémore l'exode hors d'Égypte. Pour rappeler la vie des Hébreux pendant les quarante années que dura la traversée du désert, on construit des cabanes dont le toit doit être fait de branches afin que le ciel soit visible de l'intérieur :

ICH HABE BAMBUS GESCHNITTEN : für dich, mein Sohn. Ich habe gelebt.	J'AI COUPE DU BAMBOU : pour toi, mon fils. J'ai vécu.
Die morgen fort- getragene Hütte, sie steht.	Cette cabane, emportée demain, elle tient.

La tente ou la cabane est donc l'habitation de l'exil et un symbole supplémentaire de l'impossible propriété de la terre comme de « la langue » :

De même qu'il y a une terre sainte (la sienne mais de toutes façons inappropriable, seulement allouée, prêtée par Dieu, seul propriétaire légitime de la terre), de même la langue sainte n'est la sienne que dans la mesure où il ne la « parle » pas et dans la mesure où, dans une prière (car en elle « il ne peut que prier »), elle n'est là que

pour attester ; « attestation » (*Zeugnis*) que « sa vie linguistique se sent toujours en terre étrangère et que sa patrie linguistique personnelle (*seine eigentliche Sprachheimat*) se sait ailleurs, dans le domaine de la langue sainte, inaccessible au langage quotidien...⁷⁸

Cette exploration du « sujet hétérolingue » ressemble moins à un portrait qu'à un mobile, dont un seul coup de vent modifie la figure. Si l'on s'en tenait là, il faudrait sans doute conclure que le texte hétérolingue est tel que « le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile »⁷⁹. Est-ce véritablement le cas ou sommes nous pris au piège de cette toile d'araignée faute de l'aborder avec les outils adéquats ?

Il est en effet fort possible que les instrument d'analyse faussent ou réduisent considérablement l'interprétation du « sujet ». Comme le remarquent les auteurs de l'ouvrage *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique* :

en limitant la réflexion sur la subjectivité aux marques de la personne (pronoms personnels de première et de deuxième personne), aux déterminants et pronoms possessifs (*cet arbre, mon arbre, ça, le mien...*), aux adverbes déictiques (*ici/là/là-bas, hier/aujourd'hui/demain*), on se prive de la possibilité de relier le sujet égotique, pleinement individualisé, aux autres formes d'apparition de la subjectivité, beaucoup plus discrètes et diffuses, mais effectives. Ici se trouve sans doute la limite des approches énonciatives en termes de marques. Car les plus claires (les embrayeurs, par exemple) deviennent aussi les arbres cachant la forêt, où se trouvent tous les autres modes de positionnement linguistique de la subjectivité.⁸⁰

La solution proposée par les praxématiciens consiste à remplacer le concept d'énonciation par celui d'actualisation, emprunté à Gustave Guillaume et basculé de la dimension temporelle à la dimension spatiale⁸¹. D'après eux, « replacé dans la vision gradualiste propre à l'actualisation, le sujet peut du même coup être conçu comme une émergence, une instance susceptible de se présenter selon plusieurs niveaux de réalité, et

⁷⁸ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Galilée, Paris, 1996, pp.93-94.

⁷⁹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, « Points », Seuil, Paris, 1982, p.101.

⁸⁰ Catherine Détrie, Paul Siblot, Bertrand Verine (éd.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*, « Lexica », Champion, Paris, 2001, p.330.

⁸¹ Pour la praxématique, le *je* est *l'ici* de la personne. De même que l'enfant, selon Freud, s'approprie l'espace et la distance par le jeu de la bobine, le sujet émerge progressivement à partir d'une construction de l'image de réalité spatiale en trois étapes, dites topothèses. Robert Lafont, « *Épistémè* de la lisière », in *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, L'Harmattan, Paris, 1997, p.56 :

Notre intervention « bouleversante » dans le champ du guillaumisme a consisté, considérant que Guillaume avait bien vu la dynamique de l'actualisation, mais sur la seule dimension temps, à poser les trois états d'une *topogénèse* [...] Cette invention de la topogénèse, antérieure logiquement à la chronogénèse guillaumienne, est l'« hérésie » fondatrice de la praxématique, pour nous son critère épistémologique central de matérialisme anthropologique.

non plus comme une position unique qui ne pourrait fonctionner que sur deux modes : présence totale, ou absence totale. [...] La subjectivité, dans ce cadre, ne peut être envisagée comme une position unique, mais comme une genèse»⁸². Jeanne-Marie Barbéris distingue d'une part l'espace/temps de l'*Idem*, lui-même subdivisé en *Idem* de similitude (soumission à l'image de l'autre) et *Idem* analogique (coordination avec l'autre) et, d'autre part, l'espace/temps de l'*Ipse* qui correspond au stade d'actualisation maximale du critère de réalité⁸³. On peut établir, à partir de ses travaux, une représentation de la topogénèse du sujet :

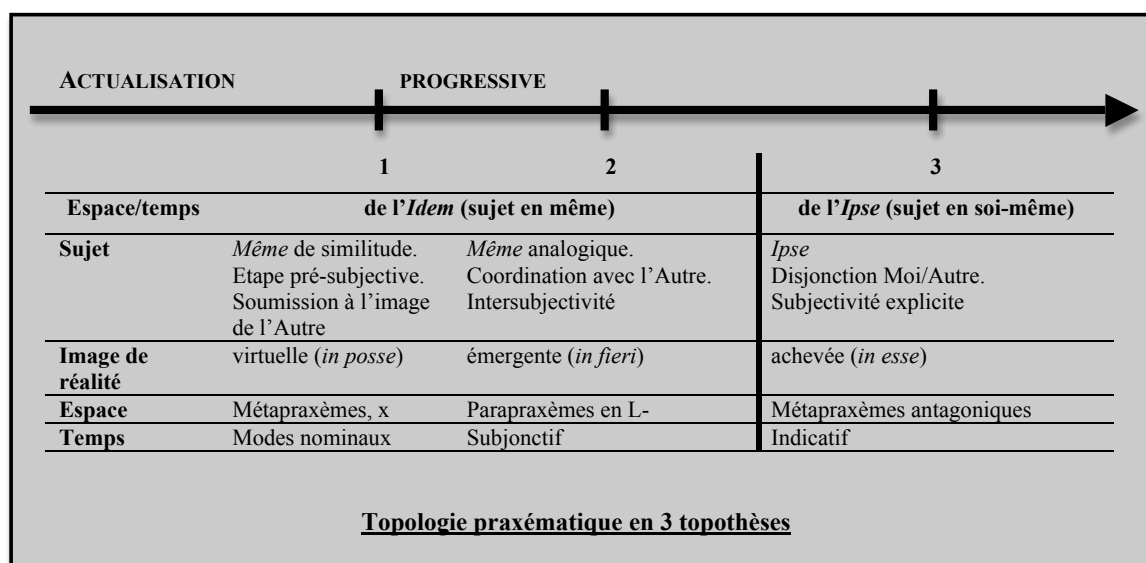


Figure 17. La représentation praxématique de l'actualisation du sujet en trois topothèses.

La proposition est séduisante mais trouve vite ses limites. La substitution de l'actualisation à l'énonciation, qui veut ignorer les nuances de la pensée de Benveniste, échoue à modifier de manière radicale l'ontologie du sujet. Comme l'explique Mathieu Valette :

l'actualisation des linguistes a pour paragon celle des philosophes, c'est-à-dire, sommairement, l'ontologie aristotélicienne de la puissance et de l'acte. Cette parenté ne retient guère l'attention des praxématiciens qui estiment que les

⁸² Catherine Détrie, Paul Siblot, Bertrand Verine (éd.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*, op. cit., pp.328-329. Notons que les praxématiciens affirment que « l'appel à des langues autres permet de décentrer un regard de linguiste trop exclusivement habité par ses propres visions du monde, enfermé dans la logosphère de sa propre langue, et des langues apparentées typologiquement », *Ibidem*.

⁸³ Jeanne-Marie Barbéris, « Pour un modèle de l'actualisation intégrateur du sujet », in Barbéris, Brès et Siblot (dir.), *De l'actualisation*, CNRS, Paris, 1998, pp.199-218.

psychologues ont servi d'intermédiaire entre les philosophes et les linguistes. L'hypothèse de ce truchement présente selon nous l'inconvénient d'occulter la persistance de l'ontologie aristotélicienne dans l'imaginaire énonciativiste. Nous pensons en effet, comme Rastier 2002, que cet atavisme est caractérisant. Les théories énonciatives consistent en une description de la puissance à partir de l'acte. Comme la parole correspond à l'actualisation d'une puissance, la langue est intuitivement perçue comme l'Être, une entité stable, immuable.⁸⁴

Notre hypothèse est que l'hétérolinguisme, en tant que dispositif énonciatif, permet de caractériser ce « sujet » qui semble totalement défait sur le plan des énoncés. Cette bascule de la scène des énoncés à celle de l'énonciation n'a rien des prétentions novatrices de la praxématique, d'autant que nous proposons de l'accompagner d'une notion fort ancienne : l'*ethos*. Nous tombons, en effet, d'accord avec Ruth Amossy pour considérer que

la construction d'une image de soi, pièce fondamentale de la machine rhétorique, a partie liée avec l'énonciation que les travaux d'Émile Benveniste ont placée au centre de l'analyse linguistique. En effet, l'acte de produire un énoncé renvoie nécessairement au locuteur qui mobilise la langue, qui la fait fonctionner par un acte d'utilisation.⁸⁵

Commençons par envisager les différents aspects de cet outil de caractérisation énonciative qu'est l'*ethos*, avant de tester la validité de cette hypothèse à partir des textes.

⁸⁴ Mathieu Valette, « Actualisation et énonciation : retour sur une gémellité problématique », in G. Haßler et G. Volkmann (éd.), *History of Linguistics in Texts and Concepts*, Nodus Publikationen, Münster, 2004, p.817.

⁸⁵ Ruth Amossy, « La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours », in Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux & Niestlé, Genève, 1999, p.11.

II. L'hypothèse de l'*ethos* : contours d'un outil heuristique

Jacqueline Authier-Revuz soutient que « toute approche de l'énonciation met nécessairement en œuvre des choix théoriques extérieurs à la linguistique au sens strict (que ces choix soient explicités comme tels ou qu'ils jouent sur le mode implicite des évidences) »⁸⁶. Le recours à la notions d'*ethos* peut-il réduire le risque de fausser l'examen du sujet de l'énonciation en le débarrassant des conceptions préalables et impensées du sujet ? Cet effort ne pourra fonctionner qu'à condition d'explicitier autant que faire se peut notre utilisation de cette ancienne notion rhétorique. Une mise au point théorique est donc nécessaire, même si elle doit nous éloigner pour un temps de l'analyse des textes.

Les reprises contemporaines de la notion d'*ethos* s'appuient de manière extrêmement variable sur l'histoire de la notion. Le plus souvent, elles font l'économie de toute archéologie. Dans un ouvrage consacré aux théorisations actuelles de l'*ethos*, James Baumlín remarque que « voix » et « ethos » sont souvent interchangeables : « Indeed, *voice* is often used interchangeably with *ethos* »⁸⁷. Il insiste pour modifier la conception du sujet sous-jacente à la notion d'*ethos* qui, d'après lui, repose sur le modèle cartésien de l'ego :

a post-Cartesian *ethos* needs to explore a different model of mind than the one that defines ego as a mode of self-presence and self-possession (that is, as a unified consciousness in control of its meanings).⁸⁸

[*un *ethos* post-cartésien doit explorer un modèle de l'esprit qui diffère de celui de l'ego considéré comme présent à lui-même et en position de maîtrise de lui-même (c'est-à-dire comme une conscience unifiée en instance de contrôle de ses significations).]

Pourtant, l'*ethos* sert le plus souvent précisément à *ne pas* définir le « sujet » antérieurement à son énonciation⁸⁹. Le bref examen suivant vise à élucider les conceptions du « sujet » sous-jacentes aux différents emplois de l'*ethos*. Chemin faisant, nous préciserons notre usage de cette notion.

⁸⁶ Jacqueline Authier-Revuz, « Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet », in Robert Vion (éd.), *Les sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 1998, p.69.

⁸⁷ James S. Baumlín, « Introduction », in James S. Baumlín (éd.), *Ethos: new essays in rhetorical and critical theory*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1994, p.XXIII.

⁸⁸ *Ibidem*. Il se réfère à : Amelie Oksenberg Rorty (éd.), *The Identities of Persons*, University of California Press, Berkeley, 1976, pp.301-324.

⁸⁹ Nedra Reynolds, « Ethos as Location: New Sites for Understanding Discursive Authority », in *Rhetoric Review* 11(2), 1993, pp.325-338.

II.1. Les héritages antiques : brève archéologie

Dominique Maingueneau, qui emploie l'*ethos* dans le cadre d'une analyse du discours littéraire, le définit comme « l'image que donne implicitement de lui un orateur à travers sa manière de parler »⁹⁰. Il revient plus longuement sur la signification historique de la notion :

La rhétorique antique entendait par *èthè* les propriétés que se confèrent implicitement les orateurs à travers leur manière de dire : non pas ce qu'ils disent explicitement sur eux-mêmes, mais *la personnalité qu'ils montrent à travers leurs façons de s'exprimer*. Aristote avait esquissé une typologie, distinguant la « phronèsis » (avoir l'air pondéré), l'« eunoia » (donner une image agréable de soi), l'« arête » (se présenter comme un homme simple et sincère). L'efficacité de ces *èthè* est précisément liée au fait qu'ils enveloppent en quelque sorte l'énonciation sans être explicités dans l'énoncé. Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne dit pas qu'il est simple et honnête, il le montre à travers sa manière de s'exprimer. L'*èthos* est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu « réel », appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire : c'est donc le sujet d'énonciation en tant qu'il est en train d'énoncer qui est ici en jeu.⁹¹

L'inconvénient de cette définition est qu'elle présente l'*ethos* comme une notion univoque qui aurait été élaborée de manière cohérente par « la rhétorique antique ». Or cet héritage est loin d'être unifié. L'*ethos* est attesté, bien avant les écrits rhétoriques conservés, dans *L'Iliade* et *L'Odyssée* d'Homère. Il y renvoie aussi bien à des animaux qu'à des humains et semble avoir essentiellement un sens spatial⁹² auquel s'associe un sème de parenté⁹³ ou d'amitié⁹⁴. Le terme n'est pas stabilisé et pose les plus grandes difficultés aux traducteurs. Sans prétendre à l'exhaustivité, on peut observer chez le seul Aristote la double dimension heuristique et éclatée de la notion. Aristote ne réserve pas l'*ethos* à la *Rhétorique* : il y a recours dans les traités biologiques, dans les traités éthico-politiques et dans la *Poétique*.

Dans *L'Histoire des Animaux*, Aristote utilise l'*ethos* de manière métaphorique – comme lorsqu'il est question du « courage » du lion par analogie avec l'homme, mais aussi pour désigner la corrélation entre la morphologie et la physiologie. Il sera ainsi

⁹⁰ Dominique Maingueneau, *Les Termes clé de l'analyse de discours*, « Points Essai », Seuil, Paris, 2009, p.60.

⁹¹ Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993, pp.137-138.

⁹² On retrouve cette constellation autour de la notion d'« éthologie », inventé par Isidore Geoffroy Saint-Hilaire pour désigner aussi bien l'étude des mœurs des animaux que l'analyse de leurs territoires.

⁹³ Chamberlain, « From "haunts" to "character" : the Meaning of *èthos* and its Relation to Ethics », in *Helios* 11, 1984, pp.97-108.

⁹⁴ Hélène J. Kakridis, *La Notion de l'amitié et de l'hospitalité chez Homère*, Thessaloniki [s.n.], 1963, p.51.

question de l'*ethos* du caméléon, que la peur fait changer de couleur d'autant plus facilement qu'il possède peu de sang.

Dans les traités éthiques – *Ethique à Nicomaque*, *Ethique à Eudème* et *Grands livres d'Ethique*, l'*ethos* prend un sens différent. Frédérique Woerther, qui a étudié de près la genèse de l'*ethos* pendant l'Antiquité, remarque :

Les *Ethiques* aristotéliennes offrent une spécialisation extrême des emplois d'ἦθος. Quand il est appliqué à l'homme, ce terme désigne, dans son noyau théorique le plus fort, la qualité de la partie rationnelle de l'âme obéissant à la raison, qui est acquise par l'exercice répété de certaines actions et comporte – tant dans son acquisition que dans son usage (la réalisation d'actions) – le recours à un raisonnement sous la forme de la délibération, conformément ou non à la droite raison.⁹⁵

Dans les *Politiques*, Aristote emprunte au livre III de *La République* de Platon l'idée selon laquelle l'*ethos* peut s'enseigner par la musique : « la musique fait tendre quelque peu vers la vertu, dans la mesure où elle en est capable, de même que la gymnastique procure au corps une certaine qualité et que la musique donne au caractère une certaine qualité »⁹⁶. Le détail est d'importance : il permet de préciser que l'*ethos* n'est pas une « propriété », une qualité de l'être, comme dans la définition de Maingueneau, mais une habitude. L'étymologie fait remonter le terme à la racine indo-européenne *swed^{h-} qui signifie « s'habituer ». *La Poétique* reprend et développe cette idée.

La Rhétorique reste le texte majeur pour comprendre l'*ethos* aristotélien, même si son élaboration conceptuelle n'est pas dissociable des autres œuvres. Ici, l'*ethos* constitue un moyen de persuasion résidant dans le caractère dont fait montre celui qui parle. Il relève des outils techniques de l'orateur – tandis que les témoignages ou les dépositions ne relèvent pas de son art. Aristote insiste sur la dimension *discursive* de l'*ethos* : c'est bien une arme rhétorique et non un ensemble de caractéristiques sociales, morales ou politiques qui préexisteraient au discours. La spécification de l'*ethos* dans un sens exclusivement discursif est une innovation, comme l'indique le passage suivant, ouvertement polémique (nous soulignons) :

[Il y a persuasion] par le caractère quand le discours est fait de telle sorte qu'il rend celui qui parle digne de foi. Car nous faisons confiance plus volontiers et plus rapidement aux gens honnêtes, sur tous les sujets en général, et même totalement

⁹⁵ Frédérique Woerther, *L'ethos aristotélien : genèse d'une notion rhétorique*, « Textes et traditions », Vrin, Paris, 2007, pp.172-173.

⁹⁶ Aristote, *Politiques* VIII, 5, a 21-25, cité in *Ibidem*, pp.175-176.

sur les sujets qui n'autorisent pas un savoir exact et laissent quelque place au doute ; il faut aussi que cela soit obtenu par le moyen du discours et non à cause d'une opinion préconçue sur le caractère de celui qui parle. On ne saurait dire, en effet, **comme certains techniciens**, qu'au regard de la technique l'honnêteté de celui qui parle ne concourt en rien au persuasif.⁹⁷

Les « techniciens » visés ici sont peut-être Isocrate et l'auteur de la *Rhétorique à Alexandre*, qui soulignent tous deux la valeur référentielle du caractère de l'orateur. Aristote opère donc une rupture en donnant à l'*ethos* un statut « phénoménal »⁹⁸.

Cette innovation, qui constitue en quelque sorte la marque de fabrique de l'*ethos* aristotélicien, ne doit cependant pas masquer les contradictions qui continuent d'empêcher l'unification de la notion. Entre le chapitre 8 du livre I et le premier chapitre du livre II de *La Rhétorique*, l'*ethos* ne compte pas le même nombre de vertus nécessaires. En I.8, l'orateur doit paraître « vertueux ou bienveillant ou les deux à la fois » :

Puisque les moyens de persuasion s'obtiennent au moyen d'un discours démonstratif mais aussi éthique (nous accordons en effet notre confiance parce que l'orateur paraît tel ou tel, c'est-à-dire quand il paraît bienveillant ou vertueux ou les deux à la fois), il nous faudra posséder les caractères de chacun des régimes politiques. Car le caractère de chacun (*sc.* des régimes) est nécessairement ce qu'il y a de plus persuasif auprès de chacun (*sc.* des régimes). Ces caractères seront déduits par les mêmes moyens [que le caractère des individus] : car les caractères se manifestent par le choix préférentiel, et le choix préférentiel se rapporte à la fin.⁹⁹

Plus loin, II.1 insiste sur une troisième qualité, la prudence : « les raisons pour lesquelles ceux qui parlent sont eux-mêmes persuasifs sont au nombre de trois [...] ce sont la prudence, la vertu et la bienveillance ». La *phronesis*, que Maingueneau traduisait par « avoir l'air pondéré » et qu'on traduit plus volontiers par « prudence » semble cardinale¹⁰⁰. L'éthique ne constitue qu'une disposition puisque, nous l'avons dit, elle provient de l'habitude. N'étant pas une vertu directement liée à la raison, elle n'est pas morale par elle-même. Il faut donc qu'intervienne la prudence pour que la délibération s'assure de faire effectivement le choix préférentiel.

⁹⁷ Aristote, *Rhétorique* I, 2, 1356 a 5-13, cité in *Ibidem*, p.206.

⁹⁸ *Ibidem*, p.208.

⁹⁹ Aristote, *Rhétorique* I, 8, 1366, a 8-14, cité in Frédérique Woerther, *L'ethos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, *op. cit.*, p.230.

¹⁰⁰ Pierre Aubenque, *La Prudence chez Aristote*, « Quadrige », Puf, Paris, 2009, 220p.

Frédérique Woerther suggère donc de considérer que « vertu » (« *arête* ») possède en I.8 une acception générique englobant la prudence (« *phronesis* »). Il faut donc bien compter trois vertus pour composer l'*ethos* : la vertu et la bienveillance (vertus éthiques à proprement parler) ainsi que la prudence (vertu dite dianoétique), qui a un statut particulier.

On aura remarqué qu'aucune de ces qualités n'est traduite dans le sens donné par Maingueneau : « se présenter comme un homme simple et sincère ». La « sincérité » n'est pas une qualité par elle-même : elle est produite par l'adéquation entre l'attitude de l'orateur et les attentes de son auditoire. Pour le dire autrement : la « sincérité » est l'un des effets obtenus par la « prudence », faculté par laquelle l'orateur s'adapte à son public. Aristote insiste sur la prise en compte de l'auditoire pour se composer un *ethos* approprié. Cet auditoire peut être une personne privée mais c'est surtout l'assemblée politique qui est considérée, notamment dans le livre III qui spécifie les caractéristiques du « style éthique »¹⁰¹ :

ce style qui se tire des propriétés est éthique quand il accompagne un [style] adapté à chaque genre et à chaque disposition. J'entends par genre ce qui dépend de l'âge : par exemple, enfant, homme, vieillard ; homme, femme ; Laconien, Thessalien. Par dispositions, j'entends ce en vertu de quoi l'on est tel ou tel dans sa façon de vivre, car ce n'est pas en fonction de n'importe quelle disposition que les façons de vivre sont telles ou telles. Si donc on prononce les mots propres à la disposition, on réalisera le caractère.¹⁰²

On remarque que l'énumération des « genres » n'est guère ordonnée. L'*ethos*, décidément, peine à se stabiliser.

D'après Frédérique Woerther, l'*ethos* est un « concept-outil, un concept heuristique que le philosophe aurait mis en œuvre pour défricher et questionner les différents pans du savoir que sont la biologie, l'éthique, la politique, la poétique et la rhétorique »¹⁰³. On comprend mal pourquoi la chercheuse déplore que « la notion rhétorique d'ἦθος [...] a en outre été déformée – trahie ? – par les chercheurs en pragmatique et en analyse du discours, qui ne sont pas parvenus à en fournir une définition claire et univoque »¹⁰⁴. L'ouverture polysémique de l'*ethos*, loin de nuire à son efficacité, permet des développements ultérieurs.

¹⁰¹ La question de l'authenticité du livre III de *La Rhétorique* divise les chercheurs, qui s'accordent dans leur majorité pour adopter une démarche génétique :

– Jaeger Werner, *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin, 1923, 448p.
– Ingemar Düring, *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Carl Winter, Heidelberg, 1966, 670p.

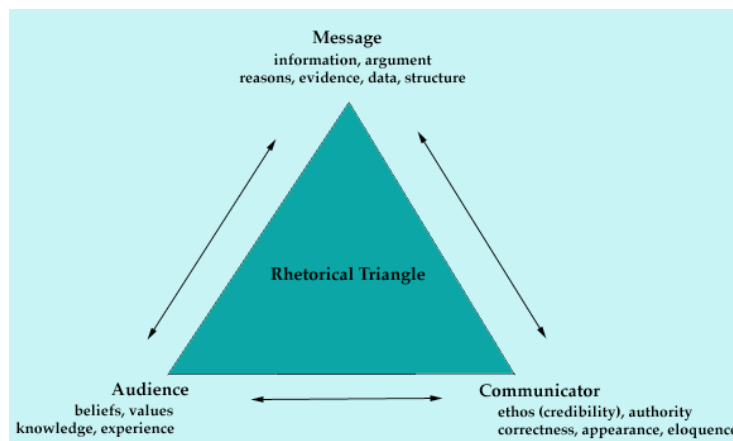
¹⁰² Aristote, *Rhétorique* III, 7, 1408 a 25-32, cité in *Ibidem*, p.250.

¹⁰³ *Ibidem*, p.16.

¹⁰⁴ Frédérique Woerther, *L'ethos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, « Textes et traditions », Vrin, Paris, 2007, p.11.

II.2. Ethos, pathos, interaction

Il est généralement admis de considérer que la triade *ethos* – *pathos* – *logos* correspond au triangle de la communication dont les trois angles sont l'émetteur, le récepteur et le message (ou la réalité). Jean-Michel Adam explique : « à la valeur démonstrative du discours – le pôle du *logos* –, Aristote ajoute deux autres composantes : le « caractère » ou les mœurs de l'orateur – l'*ethos* – et la disposition ou état passionnel de l'auditoire – le *pathos* »¹⁰⁵. Kinneavy propose un schéma qui associe ces trois pôles¹⁰⁶ :



Michel Meyer caractérise les différentes rhétoriques en fonction de leur focalisation – se centrent-elles sur l'auditoire, privilégiant le *pathos*, sur le langage, privilégiant le *logos* ou bien sur l'orateur, privilégiant l'*ethos*? Mais cette tripartition est appelée à être dépassée¹⁰⁷. La problématologie présente « l'avantage [...] de mettre sur un pied d'égalité le locuteur (ethos), son auditoire (pathos) et le langage (logos) par lequel ils expriment leurs questions et leurs réponses »¹⁰⁸. Meyer propose donc de fonder une rhétorique capable de réconcilier les trois angles du triangle :

Une rhétorique centrée sur le questionnement ne privilégie plus l'orateur, le questionneur ou le répondant, chacun pouvant l'être tour à tour. Quant au logos, il doit pouvoir exprimer aussi bien l'interrogativité que ce qui la résout, le problématique que l'apocritique. En fait, ce qui est intéressant dans l'histoire de la rhétorique, que nous avons passée en revue dans ses grandes articulations, c'est que les rhétoriques focalisées sur l'*ethos*, le *pathos* ou le *logos* apportent des

¹⁰⁵ Jean-Michel Adam, « De la grammaticalisation de la rhétorique », in Roselyne Koren et Ruth Amossy (dir.), *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, L'Harmattan, Paris, 2002, p.45.

¹⁰⁶ Kinneavy, *A Theory of Discourse*, Prentice, Englewood Cliffs, 1971, p.226.

¹⁰⁷ Nous avons montré l'importance prise, dans la *Rhétorique* d'Aristote, par la faculté de s'adapter à son auditoire. *Pathos* et *ethos* sont donc solidaires. Quant au logos, il ne saurait exister de manière autonome : Aristote ne considère pas qu'un discours puisse agir en vertu de la seule raison, cf. Antoine C. Braet, « Ethos, pathos and logos in Aristotle's Rhetoric : A re-examination », in *Argumentation* 6(3), 1992, p.317.

¹⁰⁸ Michel Meyer, *Principia rhetorica : théorie générale de l'argumentation*, *op. cit.*, p.21.

enseignements aussi essentiels les uns que les autres. En faire la synthèse, c'est déjà adopter un point de vue nouveau.¹⁰⁹

Les utilisations contemporaines de l'*ethos* se caractérisent par une réduction de la distance entre les trois pôles de l'*ethos*, du *pathos* et du *logos* : de solidaires, ils deviennent inextricables¹¹⁰. Karen Burke LeFevre déplace l'*ethos* du pôle de l'énonciateur vers l'entre-deux de la relation avec l'auditoire : il se trouve désormais « in the between, the point of intersection between speaker or writer and listener or reader »¹¹¹. Mais c'est dans le domaine de la pragmatique que la perspective se modifie vraiment¹¹².

L'entrée de la notion d'*ethos* dans le champ de la pragmatique s'accompagne d'une attention nouvelle pour sa dimension interactive. Catherine Kerbrat-Orecchioni considère qu'il s'agit d'une rupture avec les approches rhétoriques antérieures : « Tout en prolongeant la rhétorique (antique, classique et « nouvelle », la pragmatique interactionniste opère une rupture que l'on peut résumer ainsi : la rhétorique adopte une perspective *dialogique mais monologique*, alors que celle de la pragmatique interactionniste est à la fois *dialogale et dialogique* »¹¹³. Cette rupture évoque davantage une accentuation qu'un renversement de perspective, mais on peut convenir avec la chercheuse :

A la perspective fondamentalement *monologique* de l'approche rhétorique (l'auteur n'existe que dans la représentation que s'en fait le locuteur), s'oppose la perspective *interactive* de la pragmatique contemporaine, pour qui l'identité de chacun est *négociée* tout au long de l'échange discursif, le destinataire (ou plutôt l'interlocuteur) infléchissant en permanence le programme discursif du « locuteur en place », et venant à l'occasion contrecarrer ses prétentions identitaires.¹¹⁴

Nos analyses en termes d'*ethos* prennent acte de la part de l'interaction : nous considérons que l'interprétation participe à la construction de l'image du sujet de l'énonciation dans le texte.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp.78-79.

¹¹⁰ Johanna Schmertz, « Constructing Essences : Ethos and the Postmodern Subject of Feminism », in *Rhetoric Review*, 18(1), 1999, p.85 : « the blurring of a clear subject-object boundary may also account for the way postmodern readings of ethos seem to dissolve the components of the traditional communication triangle ».

¹¹¹ Karen Burke LeFevre, *Invention as a Social Act*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1987, pp.45-46.

¹¹² Jean-Michel Adam constate que « la prise en compte du concept rhétorique d'*ethos* par la pragmatique et la linguistique du discours a été tardive », cf. Jean-Michel Adam, *Linguistique textuelle : Des genres de discours aux textes*, Nathan, Paris, 1999, p.112. Il faut cependant mentionner des travaux précurseurs, comme Michel Le Guern, « L'*ethos* dans la rhétorique française de l'âge classique », in *Stratégies discursives : actes du Colloque du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon 20-22 mai 1977*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1978, pp.281-287.

¹¹³ Catherine Kerbrat-Orecchioni « Rhétorique et interaction », in Roselyne Koren et Ruth Amossy (dir.), *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, op. cit., p.191.

¹¹⁴ *Ibidem*, p.187.

II.3. L'ethos référentiel, de la sociologie à la théorie de la traduction

En rattachant l'*ethos* au sujet parlant, la sociologie n'innove pas : elle renoue, par-delà Aristote, avec l'*ethos* qualifié de « référentiel », de « préalable » ou encore de « prédiscursif ». C'est avec cette même acception référentielle que la notion d'*ethos* a fait son entrée dans le domaine de la traductologie. Puisque nous laissons cette acception de côté, il nous faut expliquer pourquoi nous pensons les deux démarches incompatibles.

Pour Bourdieu, l'*ethos* désigne, par opposition à l'éthique, un ensemble de principes pratiques incorporés ou encore un système de dispositions objectivables¹¹⁵. L'*ethos* est englobé dans l'*habitus* et c'est à cette seconde notion que Bourdieu donnera sa préférence. Alain Viala emprunte à Bourdieu les deux notions d'*ethos* et d'*habitus* pour proposer un cadre d'analyse sociopoétique. Pour rendre compte du « prisme de la psyché de l'auteur », il utilise l'*habitus* au sens de « réflexes culturels incorporés, acquis, social passé dans la personne jusque dans son inconscient ». Mais cet *habitus* ne fait pas sens par lui-même et il faut, pour l'interpréter, lui adjoindre la notion de posture :

Mais si ces *habitus* peuvent être inférés de tels indices, ils demandent encore, pour devenir signifiants, à être intégrés à une problématique plus globale. Il y a plusieurs façons de prendre et d'occuper une position ; on peut, par exemple, occuper modestement une position avantageuse, ou occuper à grand bruit une position modeste ... On fera donc intervenir la notion de posture (de façon d'occuper une position).¹¹⁶

L'*ethos* vient surplomber l'analyse de l'*habitus* et de la posture pour donner une cohérence d'ensemble permettant de dégager la logique d'une stratégie littéraire, identifier la « marque » d'un écrivain :

Il est sans doute utile de dire et de répéter que toute stratégie inclut une part d'inconscient chez celui qui la met en œuvre ; et de répéter qu'une stratégie littéraire ne se mesure pas aux déclarations d'intention d'un auteur, mais s'observe dans les faits, après que les faits soient advenus et aient pris sens [...]. Mis en perspective par l'analyse en termes de stratégie, les faits observés en matière d'*habitus* peuvent à leur tour être intégrés dans une évaluation de la manière (générale) d'être (d'un) écrivain. Cette manière très générale, qui subsume les particularités des diverses postures et des *habitus*, on la désignera comme l'*ethos* de l'écrivain.¹¹⁷

¹¹⁵ Pierre Bourdieu, « Ethos, habitus, hexis », in *Questions de sociologie*, Minuit, Paris, 1984, pp.133-136.

¹¹⁶ Alain Viala, « Éléments de sociopoétique », in Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, « Perspectives littéraires », Puf, Paris, 1993, p.216.

¹¹⁷ *Ibidem*, p.217.

Les traductologues semblent hériter de l'approche sociologique de l'*ethos*, tout en mesurant les limites de la notion telle qu'elle y est employée. Jean-Marc Gouanvic propose d'examiner « comment l'éthique possible de la traduction s'articule sur les conditions sociales pratiques, sur un ethos de la traduction »¹¹⁸. Ses analyses lient indissociablement l'*ethos* et l'*habitus* et insistent sur leur caractère inconscient, sans pourtant quitter l'observation sociologique du comportement :

il convient de ne pas oublier que les comportements humains sont aussi des comportements sociaux et que c'est l'agent, c'est-à-dire l'opérateur pratique, qui en est le responsable. Dans l'ordre des productions symboliques telles que la littérature, et de surcroît la littérature en traduction, l'agent traducteur accomplit son action immergé dans le champ littéraire où il trouve plus que les conditions de son action; il en trouve la raison d'être de son action. Là, habité par son habitus de traducteur et à partir d'une analyse intuitive de la signifiante du texte à traduire, il transporte (j'ai envie de dire : il « translate ») ledit texte dans la culture cible, l'installant finalement dans une relation de communauté de destin avec la société source qu'est censé lui garantir l'à-venir lisible dans le texte-cible.¹¹⁹

Le caractère interchangeable des expressions « *ethos* de la traduction » et « *ethos* du traducteur » est révélateur : tout se passe comme si la notion d'ethos servait ici à éluder la question du « sujet ». Daniel Simeoni expose les apports et les limites de ce type d'approche :

I insist on the social dimension only because it seems to have been somewhat neglected lately in empirical research on “processes” following the inherent “manner or style of thinking” of cognitive psychology. Emphasizing the social dimension has another advantage: in focusing on the phenomenological structuralists' reading of language structures, my formulation has fluctuated between two terms: “subject” (as in *sujet-énonciateur*) and “agent”. As in all matters of terminology, variation is meaningful. Rather than attempt a demonstration, I will simply say that the “agent” is the “subject”, but socialized”.¹²⁰

[* J'insiste sur la dimension sociale uniquement parce qu'elle semble avoir été quelque peu négligée ces derniers temps dans la recherche empirique sur les « processus » découlant de « la manière ou du style de pensée » inhérent de la psychologie cognitive. Insister sur la dimension sociale a un autre avantage : en m'intéressant à la lecture phénoménologique que font les structuralistes des structures linguistiques, ma formulation a fluctué entre deux termes : « sujet » (comme dans « *sujet énonciateur* ») et « agent ». Comme dans toute question de terminologie, la variation est signifiante. Plutôt que de me lancer dans une démonstration, je dirai simplement que l'« agent » est le « sujet », mais socialisé.]

¹¹⁸ Jean-Marc Gouanvic, « Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures », in *TTR* 14 (2), 2001, p.32.

¹¹⁹ *Ibidem*, p.43. Voir aussi : Peter Flynn, « Exploring literary translation practice. A focus on ethos », in *Target* 19 (1), 2007, p.30.

¹²⁰ Daniel Simeoni, « Translating and Studying Translation: The View from the Agent », in *Meta* XL(3), 1995, p.452.

On pourrait souhaiter réconcilier les deux approches prédiscursives et discursives. Ruth Amossy aimerait qu'elles soient complémentaires au lieu d'être conflictuelles¹²¹. Pour elle, l'*ethos* sert de garde fou contre l'hétérogénéité constitutive : « [L'analyse rhétorique] se fonde en effet sur une notion de sujet parlant intentionnel, susceptible de stratégies visant à entraîner l'adhésion, qui semble peu compatible avec l'hétérogénéité constitutive dont est frappé le dialogisme »¹²². Elle propose de l'employer

à la place des notions d'auteur implicite ou induit la notion d'*ethos* qui est à la fois plus restreinte, mieux ciblée, et plus précise dans l'outillage qu'elle procure. [...] La notion d'*ethos* permet de s'en tenir à l'image que le locuteur présent ou absent projette de sa personne dans le discours sans faire de l'auteur la source intentionnelle du sens, mais aussi sans dissoudre l'instance auctoriale dans l'interprétation globale du texte¹²³.

Une autre proposition vient de Jérôme Meizoz, qui suggère d'utiliser la notion de « posture » développée par Viala comme un troisième terme entre l'acception référentielle et l'acception discursive de l'*ethos*. Selon lui, l'analyse de la « posture » d'un auteur implique de tenir ensemble deux dimensions : une dimension non-discursive – l'ensemble des conduites non-verbales de présentation de soi : vêtements, allures, etc. – et une dimension discursive – l'*ethos* au sens d'Aristote. Dans son ouvrage *Postures littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur*, Meizoz explique :

ethos renvoie aussi à un concept précis de la rhétorique, et risque ainsi d'être source de confusion. Pour ma part, tout en reprenant l'essentiel de la féconde proposition de Viala, j'opte pour la notion de « posture » dans un sens englobant : la « posture » d'un auteur désigne alors ce que Viala nomme *ethos*. J'y inclus la dimension rhétorique (textuelle) et actionnelle (contextuelle).¹²⁴

D'après Meizoz, cette « posture auctoriale » qui « périm[e] le duo auteur et narrateur »¹²⁵,

¹²¹ Ruth Amossy, « Ethos at the Crossroads of Disciplines : Rhetoric, Pragmatics, Sociology », *Poetics Today* 22(1), 2001, p.5.

¹²² Ruth Amossy, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », in Jacques Brès, Patrick Pierre Haillet et Sylvie Mellet (dir.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques. Actes du colloque de Cerisy*, « Champs linguistiques », Duculot, Bruxelles, 2005, p.68.

Chez Vincent Jouve, qui reprend les analyses d'Albert Halsall, l'*ethos* s'articule à l'instance de l'auteur impliqué pour expliquer la manière dont le texte littéraire transmet et assume des valeurs, cf :

- Albert W. Halsall, *L'Art de convaincre : rhétorique, idéologie, propagande*, Les Editions Paratexte, Toronto, 1988, 496p.
- Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Puf, Paris, 2001, 171p.
- Christèle Couleau-Maixent, *Balzac : le roman de l'autorité. Un discours auctorial entre sérieux et ironie*, Paris, « Romantisme et Modernités », Honoré Champion, 2007, 817p.

¹²³ Ruth Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », in *Argumentation et Analyse du Discours* 3, 2009, <http://aad.revues.org/index662.html>, consulté le 10 septembre 2010.

¹²⁴ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Erudition, Genève, 2007, p.17.

¹²⁵ Jérôme Meizoz, « Le roman et l'inacceptable : Polémiques autour de *Plateforme* de Michel Houellebecq », in *Etudes de lettres* 4, 2003, p.143.

correspond à un trait d'époque :

toute une jeune génération d'écrivains nés dans l'ère de la culture de masse (Angot, Beigbeder, Despentes ou Houellebecq), assument désormais pleinement la mise en scène publique de l'auteur à travers les fréquentes polémiques portant sur leur personne et leurs écrits. [...] Dans cet univers du spectacle, toute référence à un quelconque for intérieur est obsolète¹²⁶. Selon une technique empruntée à l'art contemporain [...], ces auteurs surjouent la médiatisation de leur personne et l'incluent à l'espace de l'œuvre : leurs écrits et la posture qui les fait connaître se donnent solidairement comme une seule *performance*.¹²⁷

La proposition est séduisante, mais elle est comme arrêtée en chemin. En dépit de l'allusion à l'art contemporain, la « performance » telle que la conçoit Meizoz ne diffère guère de la « mise en scène » : le passage de l'une à l'autre indique leur rapport de synonymie davantage qu'une opposition. Il est donc à craindre que la « posture » théorisée par Meizoz ne permette pas d'aller au-delà du masque qui cache l'acteur. La métaphore du théâtre n'est pourtant guère satisfaisante, comme le souligne Rabatel après Jacqueline Authier-Revuz :

Il y a là un risque de dérives idéalistes certaines, car, en donnant au locuteur le statut d'UN metteur en scène, répartissant la parole entre différents personnages (énonciateurs), on fait du locuteur une instance vide, seul lieu fantasmagorique de postures, qui le traversent, mais qui ne le constituent guère, sinon par l'activité même de parole. Le risque est d'alimenter les représentations de « sa majesté le sujet » qui perdurent derrière le paravent de la polyphonie ou de l'hétérogénéité. C'est le reproche qu'Authier-Revuz adresse à toutes les représentations (« théâtre », « mise en scène », « jeux de rôle ») qui, en dernière instance, laissent intacte (voire alimentent) une représentation volontariste et toute puissante du sujet à travers les manipulations de la communication.¹²⁸

Il est pourtant une conception radicalement différente de la performance, qui la considère comme un acte *performatif*. Chez Judith Butler, par exemple, la performance du *drag-queen* met en évidence le caractère performatif du genre :

De tels actes, gestes et accomplissements [*enactments*], au sens le plus général, sont *performatifs*, par quoi il faut comprendre que l'essence ou l'identité qu'ils sont censés

¹²⁶ Belle preuve du caractère archaisant de ce choix de traduction dans la version française de *La Voix* par Jean Sévry.

¹²⁷ *Ibidem*, p.144. Eva Beránková prolonge la proposition de Meizoz dans une perspective juridique, en s'interrogeant sur la nécessité d'une nouvelle législation, cf. Eva Beránková, « Auteur/narrateur/personnage : distinction obsolète à l'époque de la performance ? », http://romanistika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/berankova/Auteur_Narrateur.htm, consulté le 18 juillet 2010 :

Il n'est pas sûr qu'une telle innovation, un tel changement de regard porté sur la littérature puisse être pris en charge par des dispositifs juridiques datant du dix-neuvième et du vingtième siècles. Demander une réintroduction massive de la censure dans l'espace littéraire français aurait aussi peu de sens que vouloir d'avance gracier tous les auteurs à scandale comme victimes de procès auxquels ils n'ont pas pu s'attendre. Les exemples de Baudelaire ou de Flaubert ne mènent pas bien loin. La France aura à élaborer une nouvelle législation, mieux appropriée à notre époque de la performance.

¹²⁸ Alain Rabatel, « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », in *Marges linguistiques* 9, 2005, p.125.

refléter sont des *fabrications*, élaborées et soutenues par des signes corporels et d'autres moyens discursifs. Dire que le corps genré est performatif veut dire qu'il n'a pas de statut ontologique indépendamment des différents actes qui constituent sa réalité. Si cette réalité est constituée comme une essence intérieure, cela implique que cette intériorité est précisément l'un des effets d'un discours fondamentalement social et public, de la régulation publique du fantasme par la politique de la surface du corps, du contrôle des frontières du genre entre intérieur et extérieur ; c'est ainsi que cette intériorité institue l'« intégrité » du sujet.¹²⁹

Le genre n'est pas la seule catégorie déconstruite : le fondement substantiel de l'identité se trouve remis en cause : « le « je » substantif n'apparaît en tant que tel qu'à travers une pratique signifiante qui cherche à camoufler ses propres rouages et à naturaliser ses effets »¹³⁰. Prenons donc au sérieux la boutade de Cocteau affirmant que « Victor Hugo était un fou qui se prenait pour Victor Hugo »¹³¹ !

Il faut admettre qu'il n'y a pas de point d'articulation possible entre l'acception sociologique et l'acception énonciative de l'*ethos*. Les deux perspectives engagent des conceptions du sujet trop incompatibles pour valoir simultanément. Il y a un saut logique entre l'analyse des déterminations sociales du sujet parlant ou de l'agent traducteur, d'une part et, d'autre part, l'examen de l'image produite par l'énonciation : la première présuppose un « sujet » constitué tandis que le second s'intéresse à l'écart irrémédiable qui le sépare de son dire. Seule l'approche énonciative permet de saisir la distance constitutive qui me sépare de « je »¹³². Développons ce point en suivant Oswald Ducrot dans sa critique de « l'unicité du sujet parlant ».

¹²⁹ Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduction de l'anglais par Cynthia Kraus, « Poche », La Découverte, 2006, p.259.

¹³⁰ *Ibidem*, p.270.

¹³¹ Cocteau, cité in Jacques Lecarme, « Origines et évolution de la notion d'autofiction », in Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre (éd.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, p.23. Commentant l'ouvrage de Marie Darrieussecq intitulé *Le Bébé* (2002), Jacques Lecarme remarque, *Ibidem*, p.16 : « L'apposition du nom de personne au bébé baveux est en effet une fiction d'origine sociale, sur laquelle reposeront notre identité, la permanence, la responsabilité, - autant de fictions éthiques inévitables. Et il est bien vrai que le socle de notre identité nominale, sur lequel certains d'entre nous ont bâti le corpus autobiographique, n'est que la prescription arbitraire du corps social pour éviter l'inquiétante indifférenciation ».

¹³² On peut appeler « suture » cette impossible coïncidence entre le locuteur et le sujet de l'énonciation, cf. Jacques-Alain Miller, « La suture (Éléments de la logique du signifiant) », in *Cahier pour l'analyse* 1, 1966, p.39 : « La suture nomme le rapport du sujet à la chaîne de son discours ; on verra qu'il y figure comme l'élément qui manque, sous l'espèce du tenant-lieu. Car y manquant, il n'en est pas purement et simplement absent ». Voir aussi :

- Stuart Hall, « On Postmodernism and Articulation », in *Journal of Communication Inquiry* 10(2), 1986, p.56. : « what we call "the" self is constituted out of and by difference, and remains contradictory, and that cultural forms are, similarly, in that way, never whole, never fully closed or "sutured" ».
- Stephen Heath, « Notes on Suture », in *Screen* 18, 1978, http://www.lacan.com//symptom8_articles/heath8.html, consulté le 19 juillet 2010.

II.4. La remise en question de « l'unicité du sujet parlant »

Parmi les usages contemporains de *l'ethos*, les plus opératoires nous semblent être ceux qui concentrent leur attention sur la manière dont toute énonciation génère un écart séparant le « je » du « moi ». *L'ethos* permet alors de contester « l'image d'un sujet plein, conscient, inspiré, qui orchestre en toute liberté la symphonie des sens, et les assujettit à son intention signifiante »¹³³. Oswald Ducrot consacre un chapitre de son ouvrage *Le Dire et le Dit* à une « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation » où il pose d'emblée :

L'objectif de ce chapitre est de contester – et, si possible, de remplacer – un postulat qui me paraît un préalable (généralement implicite) de tout ce qu'on appelle actuellement la « linguistique moderne » [...] Ce préalable, c'est l'unicité du sujet parlant. Il me semble en effet que les recherches sur le langage, depuis au moins deux siècles, prennent comme allant de soi – sans même songer à formuler l'idée, tant elle semble évidente – que chaque énoncé possède un et un seul auteur. Une croyance analogue a longtemps régné dans la théorie littéraire, et elle n'a été mise en question explicitement que depuis une cinquantaine d'années, notamment depuis que Bakhtine a élaboré le concept de polyphonie.¹³⁴

L'héritage de Bakhtine est incontournable dès les premières lignes d'une théorie qui emprunte au penseur russe sa notion de « polyphonie ». Ducrot distingue son projet par un changement d'échelle qui le fait passer d'une macroscopie à une microscopie :

Cette théorie de Bakhtine, à ma connaissance, a toujours été appliquée à des textes, c'est-à-dire à des suites d'énoncés, jamais aux énoncés dont ces textes sont constitués. De sorte qu'elle n'a pas abouti à mettre en doute le postulat selon lequel un énoncé isolé fait entendre une seule voix.¹³⁵

Cette question de l'échelle est, sans conteste, cruciale¹³⁶. Mais Ducrot ignore-t-il vraiment que Bakhtine travaille aussi sur le plan micro ? *La Poétique de Dostoïevski* (1963), traduite par Isabelle Kolitcheff en 1970, va jusqu'à l'échelle du « mot divergent bivocal » et s'intéresse à la « discussion-lutte entre deux voix dans un seul mot »¹³⁷. On peut

¹³³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980, p.179.

¹³⁴ Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Editions de Minuit, Paris, 1984, p.171.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Elle fonde le projet de la théorie SCandinave de la Polyphnie LINGuistique (ScaPoLine) qui rebascule les propositions de Ducrot du niveau micro de l'analyse de l'énoncé au niveau macroscopique de l'analyse du texte, cf. Henning Nolke, Kjersti Flottum, Coco Norén, *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Kimé, Paris, 2004, p.99.

¹³⁷ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, traduction du russe par Isabelle Kolitcheff, « Points », Seuil, Paris, 1998, pp.280-281.

penser que la divergence entre les deux recherches tient, plus fondamentalement, à la question du sujet.

Les chercheurs ne s'accordent guère sur la position de Bakhtine relativement à la question de la cohérence du sujet¹³⁸. Certains critiques considèrent que Bakhtine est sourd ou aveugle à la scission fondamentale du sujet post-freudien. Jacqueline Authier-Revuz considère ainsi que « si riche que soit l'approche dialogique – surtout concernant le rapport au déjà dit –, la saisie de « l'hétérogène énonciatif » vient y buter sur une double surdité à la langue et à l'inconscient »¹³⁹. On trouve un diagnostic similaire chez Jean-Louis Houdebine qui constate « un aveuglement maximal [qui] concerne ici l'altérité de base, la *Spaltung* inscrite à l'intérieur de tout sujet en tant qu'il n'y a de sujet que parlant »¹⁴⁰. A l'inverse, Julia Kristeva affirme :

Tout en ignorant Freud (le livre ne comporte aucune référence à la psychanalyse), Bakhtine étudiera le « mot », c'est-à-dire le discours – car il s'agira aussi bien d'une phrase, d'un fragment que tout simplement d'un mot au sens strict du terme – comme un terrain où se confrontent des instances discursives, des « je-s » parlants. Le dialogisme sera le terme qui désigne cette double appartenance du discours à un « je » et à l'autre, cette *spaltung* du sujet que la psychanalyse établira avec une précaution scientifique.¹⁴¹

Dans un article relativement polémique intitulé « Savoir de quoi l'on parle : dialogue, dialogal, dialogique, dialogisme, polyphonie »¹⁴², Jacques Brès affirme que la pensée de Ducrot a détourné la terminologie de Bakhtine au profit de son projet de contestation de « l'unicité du sujet parlant ». Il propose, de ce fait, d'abandonner la notion de « polyphonie » pour celle de « dialogisme ».

¹³⁸ La controverse porte principalement sur l'attribution de deux ouvrages parus sous le nom de Volochinov, *Le freudisme. Essai critique* (1927) et *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique* (1929), qui nient toute intériorité au sujet parlant au profit de mécaniques sociales. Les problèmes posés par les traductions jouent un rôle non négligeable dans ces querelles interprétatives, cf. Aleksandra Nowakowska, « Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », in Jacques Brès (éd.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques, op. cit.*, p.21.

¹³⁹ Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, « Sciences du langage », Larousse, Paris, 1995, p.95.

¹⁴⁰ Jean-Louis Houdebine, « Volochinov (Bakhtine ?) et Freud », in *Langage et Marxisme*, Klincksieck, Paris, 1977, p.221.

¹⁴¹ Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », in Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski, op. cit.*, p.14.

¹⁴² Jacques Brès, « Savoir de quoi l'on parle : dialogue, dialogal, dialogique, dialogisme, polyphonie », in Jacques Brès (dir.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques, op. cit.*, pp.47-61.

La véritable innovation de Ducrot consiste à s'en tenir à une « scénographie interne à l'énoncé »¹⁴³. Ducrot distingue le sujet parlant, producteur empirique de l'énoncé et le locuteur, instance qui prend la responsabilité de l'acte de langage. Le locuteur recouvre lui-même deux instances, le locuteur en tant que tel (locuteur L) et le locuteur en tant qu'être du monde (locuteur λ). Enfin, le locuteur peut mettre en scène un énonciateur (instance purement abstraite, équivalent du personnage focalisateur) dont il cite le point de vue en s'en distanciant ou non. C'est le locuteur « en tant que tel » qui est responsable du dire et se voit attribuer un *ethos* :

Dans ma terminologie, je dirai que l'ethos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante. Ce que l'orateur pourrait dire de lui, en tant qu'objet de l'énonciation, concerne en revanche λ , l'être du monde et ce n'est pas celui-ci qui est en jeu dans la partie de la rhétorique dont je parle.¹⁴⁴

Quant à la question de l'articulation entre le locuteur et le sujet parlant, elle ne se pose pas. Ducrot ne définit pas l'énonciation comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'individuation »¹⁴⁵ mais affirme au contraire :

Je ne dis pas que l'énonciation, c'est l'acte de quelqu'un qui produit un énoncé : pour moi, c'est simplement le fait qu'un énoncé apparaisse, et je ne veux pas prendre position, au niveau de ces définitions préliminaires, par rapport au problème de l'auteur de l'énoncé. Je n'ai pas à décider s'il y a un auteur et quel il est.¹⁴⁶

représentation « externe » de la parole	scénographie interne à l'énoncé êtres de discours, constitués dans le sens de l'énoncé	
sujet parlant être empirique	locuteur	locuteur en tant que tel (L) responsable de l'énonciation, considéré uniquement en tant qu'il a cette propriété (engagement énonciatif)
		locuteur en tant qu'être du monde (λ) personne « complète » qui possède, entre autres propriétés, celle d'être à l'origine de l'énoncé de façon générale, l'être que désigne le pronom « je » est toujours λ

Figure 18. L'*ethos* du locuteur en tant que tel (L) chez Oswald Ducrot

¹⁴³ Alain Rabatel, « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », *art. cit.*, p.6.

¹⁴⁴ Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, *op. cit.*, p.201.

¹⁴⁵ Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », in *Problèmes de linguistique générale* II, Gallimard, Paris, 1974, p.80.

¹⁴⁶ Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, *op. cit.*, p.179

Dans cette représentation, l'écart est devenu constitutif et l'*ethos* n'est plus seulement un outil technique, une construction à valeur persuasive : c'est le nom de la figure que « je » prend dans l'énonciation. Il est donc impossible au « true self » d'apparaître sans médiation dans le discours¹⁴⁷.

Résumons, au terme de cette mise au point terminologique, les différents aspects de notre nouvel outil d'analyse. L'archéologie a montré que l'*ethos* est une notion mouvante aux contours flous. On affirmerait volontiers avec Antoine Auchlin que « parmi les raisons qui [...] poussent à suggérer que l'éthos est une excellente notion pratique, il y a le fait que c'est une relativement mauvaise notion théorique »¹⁴⁸ ! Quelques ajustements permettent toutefois de préciser certains points. La rhétorique d'Aristote insiste sur la nécessité pour l'orateur de s'adapter à l'auditoire qu'il veut convaincre. L'approche que nous adoptons, héritée de la pragmatique, insiste davantage encore sur la dimension interactive de la constitution de l'*ethos*. On le définira moins comme une image produite par l'orateur que comme une négociation continue entre une figure du discours et sa réception. Notre emploi de l'*ethos* sera discursif et non référentiel : c'est sur la scène de l'énonciation que le sujet nous intéresse. L'approche polyphonique ne se laisse pas articuler aux analyses sociologiques car elle pose une discontinuité radicale entre le sujet de l'énonciation et le sujet parlant. C'est cette distance ou, plus précisément, les différents réglages possibles de cette distance qui nous intéressent ici. L'*ethos* permet de caractériser le sujet hétérolingue dans et par son énonciation, aussi bien dans les textes de départ où le responsable prend voix que dans les textes d'arrivée, où l'instance d'énonciation se positionne par rapport à ce responsable.

¹⁴⁷ Lionel Trilling, *Sincérité et authenticité*, traduction de l'anglais par Myriam Jézéque, Grasset, Paris, 1994, 205p.

Nous avons noté plus haut que sans ignorer la sincérité, Aristote n'en fait pas un fondement de l'éthique, cf. Szabados et Soifer, « Hypocrisy after Aristotle », in *Dialogue. Canadian Philosophical Association* 37(3), 1998, pp.545-570. Pour un développement, cf. Nicholas Manning, *La hantise de la rhétorique ou la quête d'un langage « vrai » : problèmes et paradoxes autour de l'exigence de sincérité dans la poésie moderne*, thèse soutenue sous la direction Michèle Finck le 12 décembre 2009.

¹⁴⁸ Antoine Auchlin, « Ethos et expérience du discours : quelques remarques », *art. cit.*, p.86.

III. L'*ethos* dans les textes de départ : les trois caractères du sujet de l'énonciation hétérolingue

Tout texte hétérolingue fait entendre des voix et invite à se figurer un « responsable »¹⁴⁹. Cette « vocalité spécifique » constitue la condition de possibilité de l'utilisation de l'*ethos*¹⁵⁰. Il s'agit à présent de faire un usage qualitatif de cette notion de « voix » : l'*ethos* permet de rendre compte du caractère qu'un dispositif hétérolingue confère à son instance d'énonciation.

L'hétérolinguisme ne se contente pas de suggérer la présence d'un responsable : son dispositif énonciatif dote ce responsable de trois caractéristiques. La première caractéristique concerne sa cohérence et sa consistance. Le sujet de l'énonciation hétérolingue paraîtra plus ou moins hétérogène selon que les frontières construisant l'altérité de l'autre langue semblent stables ou incertaines. Les décrochements énonciatifs explicites, tout particulièrement l'appel de note, délimitent les territoires respectifs du « soi » et de « l'autre ». A l'inverse, l'absence de marquage indique l'impossibilité d'adopter une position de surplomb et fait régner l'indistinction. Le seuil de visibilité est donc ici déterminant.

La deuxième caractéristique concerne la relation engagée par le responsable avec le destinataire du texte. L'instance d'énonciation peut sembler soucieuse de médiation linguistique et culturelle ou, au contraire, abandonner le lecteur face à des énigmes. Tandis que l'absence de toute explication produit un effet de cryptage volontaire, la glose indique que le responsable s'efforce de servir de guide et de passeur interculturel. C'est alors le seuil de lisibilité qui devient crucial.

¹⁴⁹ Sur ce point, nous renvoyons à la deuxième partie de ce travail, « Entendre des voix : une pathologie hétérolingue ? ». Rappelons que ce « responsable » est une création de la réception et ne peut en aucun cas se voir imputer une « intentionnalité » qui lui conférerait le statut d'auteur.

¹⁵⁰ Comme l'explique Dominique Maingueneau, cf. « Ethos, scénographie, incorporation », in Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, op. cit., p.78. :

Ma première déformation (d'aucuns diraient trahison) de l'ethos a consisté à le reformuler dans un cadre d'analyse du discours qui, loin de le réserver à l'éloquence judiciaire ou même à l'oralité, pose que tout discours écrit, même s'il la dénie, possède une vocalité spécifique qui permet de le rapporter à une source énonciative, à travers un ton qui atteste ce qui est dit ; le terme de « ton » présente l'avantage de valoir aussi bien à l'écrit qu'à l'oral : on peut parler du « ton » d'un livre.

Il précise aussitôt que cela « n'implique pas que l'on considère l'écrit comme la trace, le pâle reflet d'une oralité première ».

La troisième et dernière composante de l'image de soi produite par l'hétérolinguisme concerne le type de rapport que l'instance d'énonciation entretient avec le monde. L'effet de réel reste la principale motivation envisagée par les analystes pour rendre compte d'une insertion hétérolingue, surtout lorsque celle-ci prend la forme d'un emprunt¹⁵¹. On observe pourtant bien d'autres modes de rapport au monde, qui ne reposent pas sur le principe du vraisemblable sans pour autant se détourner radicalement du monde.

Cette organisation ternaire suggère que l'*ethos* produit dans chaque œuvre possède une grande stabilité. C'est sans compter deux facteurs déterminants de variation. Tout d'abord, l'*ethos* du responsable n'est ni unifié ni constant tout au long de l'œuvre : chaque dispositif hétérolingue est en effet susceptible de faire varier sa figure. Les analyses que nous proposons doivent donc être lues comme des tentatives pour établir une moyenne à partir de quelques traits récurrents mais ne peuvent en aucun cas être considérées comme des portraits définitifs. Le second facteur de variation est interprétatif. L'*ethos* est toujours fonction d'une interaction avec celui qui le reçoit. Les analyses sont donc ouvertes à la discussion, ce que nous nous efforcerons de rappeler chemin faisant en suggérant différentes réceptions possibles. Loin de proposer une analyse définitive des postures discursives, nous cherchons à rendre compte de notre lecture et à suggérer des pistes possibles.

III.1. *Les frontières de l'hétérolinguisme et les contours du « je »*

L'altérité de « la langue étrangère » peut servir à assurer, par contraste, les contours du discours familier. C'est ainsi que Jacqueline Authier-Revuz décrit le fonctionnement de la « représentation du discours autre » :

L'ensemble des formes de la [Représentation du Discours Autre] d'un discours y dessine un *tracé de frontière*, celui de la place, circonscrite, qu'il reconnaît à l'autre discours, extérieur, assurant par là même les contours d'un « intérieur » du dire de soi. Le rapport intérieur/extérieur, ainsi dessiné dans le discours, apparaît comme le mode propre –extraordinairement divers selon les discours – selon lequel chaque discours effectue sa « négociation obligée » avec le fait de l'hétérogénéité

¹⁵¹ Rainier Grutman, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », in Furio Brugnolo et Vincenzo Orioles (éd.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Calamo, Udine, 2002, pp.229-349.

constitutive : à l'irreprésentabilité dépossédante de celle-ci répond le travail de mise en scène, nécessaire à tout dire, d'un rapport – largement imaginaire – à l'altérité discursive.¹⁵²

Lorsqu'il est soigneusement circonscrit et maîtrisé, l'hétérolinguisme devrait donc permettre à l'instance d'énonciation de se constituer de manière cohérente et homogène. Les œuvres de notre corpus montrent qu'il est possible de perturber ce fonctionnement. L'énonciation hétérolingue produit le plus souvent l'image d'un sujet incapable de tracer des frontières stables entre lui-même et les autres. Les textes suggèrent, à défaut de la représenter, l'hétérogénéité constitutive du responsable de leur énonciation.

Die Niemandrose et *Juan sin Tierra* sont comparables relativement au métadiscours accompagnant l'hétérolinguisme. Dans les deux cas, ce métadiscours semble fonctionner à rebours : loin de permettre au « je » (qui se dit « tu », en l'occurrence) de se stabiliser, il opère une déprise généralisée du dire.

Le mot « Wort » (« mot ») est l'opérateur privilégié du métadiscours dans *Die Niemandrose*. Il y assume la fonction d'un schibboleth, indiquant la frontière entre le soi et l'autre. En enclenchant un mécanisme d'autonymie, « Wort » permet d'isoler un corps étranger sur la chaîne du discours. On pourrait donc s'attendre à une délimitation nette des contours d'un « ich » en position de maîtrise de son dire. Il n'en est rien. D'une part, la ligne de partage linguistique ne permet pas d'identifier l'autre pour le distinguer de soi, comme c'était le cas dans le douzième chapitre des *Justes*. D'autre part, les mots marqués semblent voués à être perdus. DIE SCHLEUSE articule la thématique de la perte et l'utilisation du mot « Wort » – renforcée par le balisage avec italiques :

verlor ich ein Wort,
das mir verblieben war :
Schwester.

perdu un mot,
qui m'était resté :
sœur.

An
die Vielgötterei
verlor ich ein Wort, das mich suchte :
Kaddisch.

Auprès
de mille idoles
j'ai perdu un mot, qui me cherchait :
Kaddisch.

¹⁵² Jacqueline Authier-Revuz, « La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », in J.M. Lopez Muñoz & alii (dir.), *Le discours rapporté dans tous ses états*, L'Harmattan, Paris, 2004, p.53.

Durch die Schleuse musst ich, das Wort in die Salzflut zurück- und hinaus- und hinüberzuretten : <i>Jiskor</i>	À travers l'écluse j'ai dû passer, pour sauver le mot, le replonger au flot salé, le sortir, le faire franchir : <i>Yizkor.</i>
--	--

Si l'on s'en tient au marquage typographique par l'italique, l'allemand de « Schwester » se distingue de l'hébreu de « *Kaddisch* » et de « *Jiskor* ». Mais la mise en série suggère que les trois mots, sans distinction, appartenaient au « ich » qui s'efforce de les sauver. Son répertoire en péril est donc à la fois germanique et hébraïque. FLIMMERBAUM reprend le même dispositif :

Ein Wort, an das ich dich gerne verlor: das Wort Nimmer.	Un mot, pour lequel j'ai bien voulu te perdre : le mot jamais.
---	---

DAS WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHN, qui fait allusion à un poème de Georg Heym, utilise « Wort » comme un introducteur de citation. Ainsi, tout au long du recueil, il arrive à l'allemand d'être identifié comme une langue étrangère. Il arrive même que la ligne de partage traverse un mot, comme dans le « *Ge-/bentscht* » de BENEDICTA.

Une même langue est tantôt présentée comme familière, tantôt comme étrangère, ce qui perturbe les frontières du moi et diffracte son identité. HÜTTENFENSTER donne à lire trois lettres de l'alphabet hébraïque, « Aleph », « Jud » et « Beth » et ne glose que cette dernière :

[...] – da steht er, unsichtbar, steht bei Alpha und Aleph, bei Jud, bei den anderen, bei allen : in dir,	[...] – il est là, invisible, il est près d'Alpha et d'Aleph, près de Youd, près des autres, près de tout : en toi,
Beth, – das ist das Haus, wo der Tisch steht [...]	Beth, – qui es la maison où il y a la table [...]

« Jud » et « Aleph » restent sans explications, comme si les limites du familier passaient entre les lettres de l'alphabet. Les épreuves du recueil montrent que le poème EIN GAUNER – UND GANOVENWEISE aurait pu être signé, en russe : « *Pawel Lwowitsch Tselan,*

russkij poët in partibus nemetskich infidelium » ou encore en français, selon une épreuve ultérieure : « Paul Celan, Poète de quelque part ». Manifestement, « ich » ne coïncide jamais avec lui-même. Nous avons donc affaire à un [*ethos* *d'hétérogénéité constitutive].

La trahison opérée par *Juan sin Tierra* vise à déstabiliser l'idéologie de l'hispanité¹⁵³. L'hétérolinguisme, spécifiquement l'infiltration du castillan par l'arabe, fait éclater les prétentions à la pureté et à l'intégrité identitaire. Il ne donne que rarement lieu à un décrochement énonciatif. Les rares gloses sont souvent des leurres, comme dans le cas suivant, où les deux expressions coordonnées ne sont pas équivalentes : « la muerte física o capitis diminutio de un gran hombre » (*Juan* p. 110 ; « la mort physique ou capitis diminutio d'un grand homme », Schulman p.88). La « capitis diminutio » ne signifie pas « la mort physique » mais le déclassement, qui se traduit juridiquement par la perte des droits civils. Un autre exemple juxtapose deux expressions proches mais non synonymes : « el close-up ideal, el detalle esclarecedor, significativo » (*Juan* p.44 ; « le détail significatif, révélateur », Schulman p.38). Un dernier passage est plus remarquable encore : « extraordinario dépaysement, fantástico breakaway » (*Juan* p.189 ; « extraordinaire dépaysement, fantastique breakaway », Schulman p.139). Au substantif français « dépaysement » se substitue un substantif anglais « breakaway ». Aucun synonyme castillan ne vient en aide au lecteur hispanophone. Loin de ressaisir les langues, le métadiscours indique qu'elles sont interchangeable. Les frontières se brouillent au lieu de s'affirmer et la maîtrise se retourne en perte de contrôle. Comme dans *Die Niemandrose*, le responsable présente un [*ethos* *d'hétérogénéité constitutive].

A la différence des deux responsables caractérisés ci-dessus, Méné est tout à fait en mesure de déterminer quels sont ses mots à lui et quels sont les mots des autres. S'il ignore l'anglais standard, Sozaboy sait parfaitement délimiter les frontières respectives des langues. Celles-ci sont marquées dans le texte par le recours fréquent au balisage

¹⁵³ Cette idéologie se condense dans le nom mythique de Sansueña, qu'Aline Schulman traduit par « Hispania ».

– R. A. Cardwell, « The Persistence of Romantic Thought in Spain », in *The Modern Language Review* 65(4), 1970, pp.803-812.
– Elvire Diaz, « L'Espagne depuis l'exil, dans le recueil *Las nubes* (1940) de Luis Cernuda : un non-lieu », in *Cahiers du Mimmoc* 1, 2006, <http://cahiersdumimmoc.edel.univ-poitiers.fr/document.php?id=132>, consulté le 26 août 2010.

typographique et aux décrochements énonciatifs. Dans l'exemple suivant, les deux termes « *okporoko* » et « *ngwo-ngwo* » sont marqués par les italiques et glosés :

(*Sozaboy*, p. 13) And you can chop *okporoko*, stockfish. Or *ngwo-ngwo*, goat-head and particulars in pepper soup.

(Millogo et Bissiri, p. 41) Et tu peux bouffer *okporoko*, stockfish. Ou bien *ngwo-ngwo*, soupe bien pimentée de têtes avec morceaux de cabri.

L'identité du narrateur semble donc stable : il sait faire la différence entre ce qui lui revient et ce qui revient à l'autre. Il est même en mesure d'éclairer le narrataire en glosant les termes identifiés comme difficiles du point de vue de la réception. L'instance responsable du glossaire redouble les lignes de partage et l'effort d'explicitation, ajoutant encore quelques frontières et démarcations.

Il est cependant troublant de constater que les termes identifiés comme « étrangers » sont loin de constituer une classe homogène. Ainsi, « *okporoko* » et « *ngwo-ngwo* » peuvent appartenir au répertoire lexical du kana aussi bien qu'au pidgin. D'autres termes relèvent du haussa. Cette confusion n'est pas limitée au seul discours du narrateur : nous avons vu que la colonne de gauche du glossaire est tout aussi hétérogène. Qu'il s'agisse du jeune Méné ou de l'instance surplombante, les instances de l'énonciation de ce roman semblent ne se définir que de manière négative : elles sont ce que le lecteur impliqué *n'est pas*. Tout se passe comme si c'était la dimension d'adresse qui permettait au « je » de s'unifier¹⁵⁴. On peut supposer que le lecteur participe à ce fonctionnement en amalgamant sans s'en rendre compte les éléments des différentes langues du Nigeria. Michael North tire des implications politiques de cette hétérogénéité contrôlée :

To propose brotherhood and sisterhood within that language is to propose a Nigeria that is not divided along ethnic and linguistic lines. As a hybridized, syncretic language, the rotten English allows Sozaboy to contradict, speak against, the civil war at the level of form, while it is exposing the horrors of the war in its content¹⁵⁵.

[* Proposer la fraternité et la sororité dans cette langue, c'est proposer un Nigeria qui n'est pas divisé par des barrières ethniques et linguistiques. En tant que langue hybride et syncrétique, l'anglais pourri permet à Sozaboy de contredire, de s'élever contre la guerre civile au niveau de la forme, au moment même où il dénonce l'horreur de la guerre par son contenu.]

¹⁵⁴ Le jeune garçon se présente comme « free-born of Dukana » (*Sozaboy*, p.11) mais son identité, à l'évidence, n'est ni « pure » ni monolithique.

¹⁵⁵ Michael North, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*: the politics of "Rotten English" », *art. cit.*, p.108-109.

Tandis que Saro-Wiwa reste dans les mémoires comme le militant de la minorité ogoni, Méné mène un combat qui dépasse les tensions de la guerre du Biafra. La « confusion » parfois reprochée à cette expérimentation prend alors une signification nouvelle : en refusant de se totaliser et de se clore, l'identité du narrateur permet de faire entendre une « voix post-ethnique »¹⁵⁶. L'hétérogénéité est donc ici une arme au service d'une conception multilingue et d'une vision plurielle d'un pays déchiré par la guerre civile. On peut donc parler d'un [*ethos* *d'hétérogénéité stratégique], sur le modèle de « l'essentialisme stratégique » utilisé à des fins de militantisme et d'activisme politique.

A la différence des autres textes, *The Voice* se caractérise par une remarquable absence de métadiscours. On se souvient que *The Voice* s'ouvre de manière polyphonique, introduisant le substantif « shadow » de manière déléguée avant de le reprendre sans plus de glose par la suite. Le narrateur ne prendra jamais la peine de préciser qu'il s'agit d'un calque de l'ijaw « bio'mbaw » ni d'expliquer ce qu'il signifie. On mesure mieux le caractère exceptionnel de cette absence de glose et de balisage typographique par contraste avec d'autres textes littéraires africains de langues européennes. Dans *Les Soleils des Indépendances*, le premier roman d'Ahmadou Kourouma, le narrateur n'hésite pas à recourir à des parenthèses pour gloser les calques lexicaux – du malinké, en l'occurrence : « ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem »¹⁵⁷. Un autre roman ivoirien, *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni, fait appel simultanément au balisage par l'italique, à la glose et aux notes de bas de page :

Il y aura bientôt sept semaines, continua Gnassan, que Dombéni a « sollicité » l'un des plus grands guerriers du *Bwamu*. J'ai nommé l'ancêtre Diyioua. Si j'avais retardé son *yumu*, ses obsèques, c'était parce qu'il convenait de choisir un moment favorable. *Hâti* – Dimanche – prochain coïncide avec la foire de *Mamu*. C'est un jour faste. Il revient une fois tous les sept marchés (1), c'est-à-dire toutes les cinq semaines.

(1) Un marché : cinq jours. C'est l'unité de temps adoptée par les *Bwamus* au lieu de la semaine proprement dite.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Chantal Zabus, « L'Enpi, voix post-ethnique au Nigeria ? », in G. de Villers (dir.), *Phénomènes informels et dynamiques culturelles en Afrique*, L'Harmattan, Paris, 1996, pp.228-241.

¹⁵⁷ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Points, Seuil, 1995, p.113.

¹⁵⁸ Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Présence Africaine, Paris, pp.43-44.

Le contraste est saisissant : le narrateur de *The Voice* semble insituable. Plus encore, il s'ingénie à brouiller les pistes. Dans le passage suivant, le narrateur se distancie de la communauté culturelle d'Okolo en utilisant un pronom de troisième personne pour désigner « son peuple » (nous soulignons) :

(*The Voice* p.89) [Okolo] sat on a bench along one forbidding wall of the room and waited, speaking with his inside, thinking of the proverb **of his people, the Ijaws**, which says, "If you roast a bird of the air before a fowl, the fowl's head aches".

(Sévry p.85) [Okolo] s'assit sur un banc qui était placé le long d'un des murs sinistres de cette pièce et il attendit, en parlant avec son for intérieur, et en songeant **à ce proverbe de son peuple. Les Ijaws**, [sic] qui dit ceci : « Si tu fais rôtir un oiseau de l'air devant une volaille, la volaille a la migraine ».

La transcription du proverbe en anglais sous-entend que le narrateur est en mesure de le comprendre. Mais en l'identifiant comme « un proverbe de son peuple, les Ijaw », le narrateur suggère que lui-même n'est pas ijaw. S'il avait appartenu à l'univers culturel de la narration, il aurait sans aucun doute préféré le pronom de première personne du pluriel : « the proverbe of **our** people, the Ijaws ». C'est du moins la solution choisie par le narrateur de cet autre roman nigérian, *The Stillborn* de Zaynab Alkali (nous soulignons) :

She [Li] could not confess to them that as she stood there with the cutlass raised high above her head, her shadow, **as our people say**, had fled, leaving her empty trunk. In another minute, she could have dropped down with sheer fright.¹⁵⁹

Le narrateur se garde manifestement de se placer en position de passeur interculturel. De lui-même, nous ne saurons rien : ni hétérogène ni consistant il est, radicalement, effacé. Nous proposons, pour rendre compte de ce narrateur insituable, de parler d'un [*ethos* *d'effacement].

III.2. Accompagner l'hétérolinguisme : la responsabilité envers le narrataire

Nous avons établi l'importance structurelle de l'« envoi » dans la deuxième partie de ce travail. Il nous faut à présent caractériser le type de relation établi par cette dimension d'adresse. L'hétérolinguisme est en effet susceptible d'induire différents types de rapports entre les interlocuteurs.

¹⁵⁹ Zaynab Alkali, *The Stillborn*, Longman, Lagos, 1984, p.40.

Le glossaire qui accompagne *Sozaboy* indique explicitement le choix d'aider le lecteur dans le déchiffrement des langues du texte. Le métadiscours du narrateur, limité à quelques gloses intratextuelles, se trouve considérablement amplifié. Le soin d'accompagner le narrataire est confié à une instance énonciative surplombante, qui a pour fonction de guider le lecteur. Comme l'affirme Michael North : « The only reason for Mene to use the particular language that is so characteristic of *Sozaboy* is if his listener is not from Dukana »¹⁶⁰. Le lecteur est supposé tout ignorer du contexte nigérian et des différentes langues qui constituent le répertoire de ses habitants. On peut donc parler ici d'un [*ethos* *soucieux de médiation].

Le souci de médiation dont témoigne le glossaire de *Sozaboy* apparaît avec plus d'évidence encore par contraste avec *The Voice*. Aucun paratexte ne vient en aide du lecteur qui est même privé de toute glose intratextuelle puisque, nous venons de le souligner, le texte se garde de tout métadiscours. Comment le lecteur est-il donc supposé comprendre cette expérimentation linguistique pour le moins déroutante ? Bernth Lindfors, qui s'est intéressé à cette question pragmatique de la lecture, note l'importance de la répétition. Celle-ci permet de spécifier peu à peu le sens des termes, même lorsque le contexte n'est guère éclairant :

the context is too shallow to explain concepts such as “chest”, “shadow”, “inside” and “roots”. Okara repeats these words in one context after another until gradually the words define themselves. Indeed, they define themselves so completely, their meanings emerge so clearly that the reader finds himself at the end of the novel unable to supply a satisfactory “English equivalent” for each word. Okara has, in effect, taught the reader several Ijaw concepts which cannot be translated. This is the triumph of his style.¹⁶¹

[* le contexte est trop mince pour expliquer des concepts comme « coffre », « ombre », « [for] intérieur » et « racines ». Okara répète ces mots d'un contexte à l'autre jusqu'à ce qu'ils se définissent peu à peu d'eux-mêmes. Et de fait, ils se définissent si complètement, leur signification émerge si clairement que le lecteur se retrouve, à la fin du roman, dans l'incapacité de fournir un « équivalent anglais » satisfaisant pour chaque mot. En effet, Okara a appris au lecteur un certain nombre de concepts ijaw qui ne peuvent pas être traduits. C'est le triomphe de son style.]

¹⁶⁰ Michael North, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*: the politics of “Rotten English” », *art. cit.*, p.107 : [*La seule raison que peut avoir Méné d'utiliser l'étrange langage qui est si caractéristique de *Sozaboy* est que son auditoire n'est pas originaire de Dukana].

¹⁶¹ Bernth Lindfors, « Gabriel Okara : the Poet as Novelist », in *Pan-African Journal*, 4(4), 1971, p.423-424.

Le narrateur de ce roman enseignerait donc au lecteur des catégories de pensée pour lesquelles il reste sans mots. Cette analyse est séduisante, qui explique comment la relation établie avec le narrataire peut dépasser l'intraduisible sans l'annuler. Mais cet apprentissage par la répétition ne concerne que le lexique. Qu'en est-il de la syntaxe ?

Nous avons vu en première partie que l'ordre des mots surprend le lecteur anglophone habitué à un patron syntaxique sujet-verbe-objet (SVO). Un écart se creuse donc entre les attentes du lecteur relativement aux règles de combinaison syntaxique et les modèles effectivement réalisés dans le texte. La plupart des phrases ne posent qu'un problème passager, comme « The engine man Okolo's said-things heard » (*The Voice* p.47). Le lecteur anglophone comprend vite que l'ordre des éléments de la phrase a été interverti parce qu'il sait que le verbe « entendre » doit être gouverné par un sujet animé humain et complété de manière transitive directe. Mais l'ordre de certaines phrases ne peut pas être rétabli de manière assurée.

L'épisode qui donne lieu aux phrases les plus incertaines du point de vue du patron syntaxique est, précisément, celui qui exigerait la plus grande clarté. Au cours de la traversée en barque qui mène Okolo en exil, il se trouve accusé d'avoir touché le corps d'une jeune passagère. L'accusation est énergiquement démentie par les deux intéressés. Mais les complexités syntaxiques sèment le trouble et le lecteur ne sait plus que penser. Lorsqu'on lit, en effet, « When the girl's wet clothes his body touched » (*The Voice* p.41), il n'y a aucun moyen de savoir si ce sont les vêtements mouillés de la jeune fille qui touchent Okolo (SOV) ou bien si c'est le corps d'Okolo qui touche ses vêtements (OSV). De même, lors du procès : « She said Okolo her body did not touch » (*The Voice* p.75). Que dit-elle exactement ? Que son corps n'a pas touché celui d'Okolo (OSV) ou bien qu'Okolo ne l'a pas touchée (SOV)¹⁶² ? Il ne s'agit pourtant pas d'un épisode annexe : le retour en barque est l'occasion de préciser la portée d'une question qui engage, une fois encore, une réflexion politique sur le vivre-ensemble :

(*The Voice* p.110) Okolo sat with his knees drawn up to his chin trying not to touch anybody's body. This little he had learned. He smiled in his inside. But is it possible for your body not to touch another body, for your inside not to touch another inside, for good or for bad? Is it possible to make your inside so small that nothing else can enter?

(Sévry p.107) Aussi Okolo se tenait-il assis les genoux remontés contre son menton en essayant de ne toucher au corps de personne. Cette petite chose,

¹⁶² Patrick Scott, « Gabriel Okara's *The Voice*, The Non-Ijo Reader and the Pragmatics of Translanguaging », in *Research in African Literature* 21(3), 1990, p.86.

maintenant il l'avait apprise. En son for intérieur il sourit. Mais est-ce possible pour mon corps de ne pas toucher un autre corps, et pour mon for intérieur de ne pas toucher le for intérieur d'un autre, que ce soit en bien ou en mal ? Est-il possible de rendre son for intérieur si petit que rien d'autre n'y puisse entrer ?

Au regard de ces questions, l'indistinction de l'ordre des mots s'avère doublement signifiante. Il s'agit, d'une part, de montrer que les frontières sont perméables et les places attitrées toujours mouvantes. Il s'agit, d'autre part, de laisser ouvertes les pistes interprétatives. A l'évidence, une leçon doit être tirée de cette histoire, mais nul ne le fera à la place de lecteur, laissé seul responsable de trancher la question. Cette délégation de responsabilité invite à considérer que nous avons affaire à un [*ethos* *à visée pédagogique].

La part du lecteur est plus grande encore dans la constitution de la relation entre co-énonciateurs de *Juan sin Tierra*. Goytisolo a expliqué dans une interview avec Julian Ruiz qu'il a cherché à rompre la communication :

El breve texto en árabe lo introduje para crear un efecto de ruptura. La obra había llegado a un punto final de descreación y la quería cortar de un modo brusco, imponiendo a los lectores una grafía distinta. [...] lograba que el mensaje final resultara incomprensible y el lector se sintiera excluido, como si le hubieran dado con la puerta en las narices. Rechazo en realidad por partida doble pues la última frase del texto dice, traducida, "estoy definitivamente al otro lado, con los parias de siempre, afilando el cuchillo." Cuchillo igualmente en el sentido de corte, ruptura.¹⁶³

[* J'ai introduit le bref texte en arabe pour créer un effet de rupture. L'œuvre avait atteint un point ultime de décréation et je souhaitais couper brusquement, en imposant aux lecteurs une graphie différente. [...] j'ai pu rendre le message final incompréhensible et donner au lecteur le sentiment d'être exclu, comme si la porte lui avait été claquée au nez. Doublement repoussé en réalité puisque la dernière phrase du texte signifie, traduite, « je suis définitivement de l'autre côté, avec les parias de toujours, affilant le couteau. » Couteau aussi au sens de coupure, de rupture.]

L'effet d'exclusion est d'autant plus remarquable qu'il n'est qu'une feinte, une ultime provocation. Le passage supposé incompréhensible est en effet parfaitement lisible bien en amont dans le texte. La sourate 109 du Coran¹⁶⁴, en arabe translittéré dans l'excipit, est traduite par anticipation à la page 125 :

¹⁶³ Juan Goytisolo, « Desde *Juan sin tierra* », interview de Julià Rios, in *Juan sin tierra*, Espiral/Revista 2, 1977, pp.9-10.

¹⁶⁴ Cette sourate a été l'origine d'une longue controverse sur la tolérance de la religion islamique à l'égard des autres religions, cf. Si Boubakeur Hamza, *Traduction commentée du Coran*, Fayard, Paris, 1979, 2183p.

(Juan p.125)
oh infieles
no adoro a quien adoráis
no adoráis a quien adoro
no adoraré a quien adoráis
ni adraréis a quien adoro
quedaos con vuestra religión, yo tengo la
mía!

(Schulman p.102)
oh infidèles
je n'adore pas qui vous adorez
vous n'adorez pas qui j'adore
je n'adorerai pas qui vous adorez
vous n'adorerez pas qui j'adore
gardez votre religion, moi j'ai la mienne!

Quant à la menace que représente l'affilage du couteau, elle apparaît déjà à la page 63 :

(Juan p.63) afilas cuidadosamente la navaja con la que un día cumplirás tu justicia: la libertad de los parias es tuya, y no volverás atrás

(Schulman p.53) tu prendras le temps d'affiler le couteau qui deviendra l'instrument de ton impitoyable justice : la liberté des parias te convient, tu ne reviendras pas en arrière

Le lecteur a donc compris l'explicit bien avant de le lire. L'apparente opposition frontale entre l'espagnol et l'arabe doit être dépassée. Il faut, pour cela, que le lecteur soit devenu conscient du figement idéologique de la pureté identitaire. Sans doute est-ce à cette prise de conscience que vise le texte. Rappelons que l'adjectif « ingenuo » revient à deux reprises pour qualifier le lecteur impliqué (« lector ingenuo », Juan p.158 et « intruso ingenuo », Juan p.145). Le narrateur se propose explicitement de rendre son destinataire un peu moins « ingénu » en lui apprenant à douter : « enseñarle a dudar » (Juan p.145). Le refus de la médiation serait donc, comme dans *The Voice*, le signe d'une volonté pédagogique. La violence avec laquelle s'opère l'apprentissage exige cependant de distinguer les deux *ethos*, nous qualifierons celui-ci comme un [*ethos* *de provocation], on pourrait ajouter [**à visée pédagogique].

L'énonciation de *Die Niemandrose* paraît ignorer que le destinataire de ce recueil hétérolingue pourrait avoir besoin d'aide. Le lecteur impliqué serait germanophone mais capable de comprendre à la fois le vers de Marina Tsvétaïeva donné en cyrillique sans traduction, l'hébreu translittéré mais glosé de manière aléatoire, le français présenté comme allant de soi et le yiddish nommé en tant que tel mais inséré sans « rembourrage » ! Ce modèle idéal semble fort irréaliste. Un tel lecteur existe pourtant : c'est le poète lui-même. Voilà qui semble fort paradoxal pour une poésie qui se représente elle-même comme une bouteille jetée à la mer. A moins de supposer que le lecteur est invité à s'identifier au poète, à lire *comme s'il était lui*. Si le lecteur est invité à

s'identifier au poète, c'est parce que le poète parle à la fois à *son attention* et *en son nom*. Le détour par *Le Méridien* s'impose une fois encore :

ich denke, daß es von jeher zu den Hoffnungen des Gedichts gehört, gerade auf diese Weise auch in *fremder* - nein, dieses Wort kann ich jetzt nicht mehr gebrauchen -, gerade auf diese Weise *in eines Anderen* Sache zu sprechen - wer weiß, vielleicht in eines *ganz Anderen* Sache. [...] Vielleicht, so muß ich mir jetzt sagen, - vielleicht ist sogar ein Zusammentreffen dieses »ganz Anderen« - ich gebrauche hier ein bekanntes Hilfswort - mit einem nicht allzu fernen, einem ganz nahen »anderen« denkbar - immer und wieder denkbar.

il [le poème] parle aussi au nom de l'Étranger – non, je ne peux plus utiliser ce mot désormais, qu'en parlant ainsi en son nom propre, il parle *au nom d'un Autre*, - qui sait, peut-être au nom d'un *tout autre*. [...] Peut-être, c'est donc ce que je dois me dire à présent, peut-être même une coïncidence de ce « tout Autre » - j'emploie ici des mots de fortune qu'on connaît bien – avec, non pas si lointain, tout proche, « un autre », est-elle pensable – toujours et encore pensable.¹⁶⁵

Quelle est la différence entre l'étranger, l'autre et le tout autre ? Comment expliquer la substitution de l'altérité à l'étrangeté ? Jean Launay traduit une variante en note :

[M, p.64 *sq.*, n°37] Ich spreche, da ich von Gedichten spreche [...] in eigener Sache. Vor zwei Jahren glaubte ich, gerade auf diese Weise auch in fremder Sache zu sprechen – die Erfahrungen [seither] lassen mich das Fremde intensivieren: ich hoffe in fremdester Sache zu sprechen. / Das Fremdste ist, als das Unbekannte, das schlechthin Freundliche; und im Gedicht wird auch das Nächste, Unmittelbare, indem es ins Fremdste tritt, zum Allernächsten. Solve et coagula.

Je parle, parlant de poèmes [...] à ma propre place. Il y a deux ans je croyais que justement de cette façon là je parlais aussi à la place de l'Étranger – les expériences faites depuis lors me conduisent à intensifier la part de l'Étranger : j'espère parler à la place du Plus-étranger. / Le Plus-étranger est, en tant que l'inconnu, le simplement amical ; et dans le poème, le plus proche, l'immédiat, en entrant dans le Plus-étranger, devient aussi l'absolument prochain. Solve et coagula.¹⁶⁶

Le poète est passé d'une relation binaire entre le soi et l'étranger, c'est-à-dire « je » / « il » à une relation ternaire où l'« étranger », s'intensifiant, donne naissance au « Plus-Etranger ». Or le « Plus-Etranger » est aussi « l'absolument prochain », c'est à dire un « tu ». Le poète parle donc au nom d'un autre qui n'est pas absent comme l'est d'ordinaire le « il » du représenté (« délocuté » ou « non-personne »). C'est parce que la relation au lecteur est celle d'une identification entre les personnes de l'interlocution qu'elle permet une substitution toujours réciproque. L'absence de médiation marque, dans ce recueil, le caractère interchangeable du « je » et du « tu », non la substitution du « je » au « il ». On parlera donc d'un [*ethos* *par identification].

¹⁶⁵ Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, op. cit. p.74.

¹⁶⁶ *Ibidem*, note 55, p.109.

III.3. L'hétérolinguisme : calque, carte ou déni du monde ?

L'hétérolinguisme n'est pas un simple calque du monde, comme nous l'avons vu en première partie. Nous avons ensuite montré que l'hétérolinguisme ne laisse aucun énoncé désebrayé : il dévoile la marge pragmatique de toute énonciation. Ce que nous n'avons pas dit encore, c'est que l'embrayage hétérolingue peut être qualifié en fonction de ses différents modes de rapport au monde. La carte hétérolingue peut entretenir différentes relations avec le « réel », de même que la cartographie connaît différentes projections. Tout hétérolinguisme n'est d'ailleurs pas cartographique : il peut délibérément refuser de rendre compte du monde pour ne plus renvoyer qu'à l'intertexte¹⁶⁷. Rainier Grutman a proposé, pour rendre compte de cette fonction, de parler d'« effet d'œuvre » sur le modèle de l'« effet de réel » de Barthes :

En travaillant sur l'hétérolinguisme, on doublera l'approche mimétique traditionnelle (la sociologie des contenus) d'une analyse davantage soucieuse de marquer le fonctionnement connotatif de la littérature. Peut-être y aurait-il lieu de reconnaître l'existence, à côté de la connotation contextuelle à laquelle Roland Barthes réservait le nom d'« effet de réel », d'une connotation intertextuelle que l'on pourrait appeler l'« effet d'œuvre »¹⁶⁸.

Les articulations de l'hétérolinguisme au monde produisent, dans les œuvres de notre corpus, des effets très contrastés.

La langue de *Sozaboy* est imaginaire : Saro-Wiwa le revendique explicitement dans la note qui précède le roman. La grande majorité des critiques s'accorde pour convenir que le « rotten English » ne correspond à aucune variété d'anglais existante, louant l'originalité de cette invention en la coupant radicalement de son contexte nigérian. Nous avons évoqué en première partie le reproche que certains linguistes font au

¹⁶⁷Les deux cotraducteurs français de *La Dot des fiancés* d'Agnon n'insistent pas sur l'hétérolinguisme interne à l'hébreu mais remarquent (« Avant-propos des traducteurs », in Samuel-Joseph Agnon, *La Dot des fiancés*, traduction de l'hébreu par Michel Landau et Charles Leben, « L'arbre de Judée », Belles Lettres, Paris, 2003, p.13) :

L'hébreu utilisé par Agnon est entièrement sous-tendu par trois millénaires de textes : ceux de la Bible, des Talmuds, des *midrachim*, des exégètes bibliques, et en premier lieu Rachi, des philosophes du Moyen-Âge, des kabbalistes, et des auteurs de la renaissance hébraïque du XIX^e siècle. La saveur du texte en hébreu vient des résonances littéraires que sa lecture fait naître dans l'esprit de personnes baignées dans la culture juive traditionnelle. Par là, le style d'Agnon renvoie au procédé classique de la *melitsa* où toute la beauté d'un écrit vient de la combinaison raffinée de citations prises dans le vaste corpus de la tradition.

¹⁶⁸ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p.44.

« rotten English » de n'être qu'une mauvaise reproduction, une caricature de pidgin¹⁶⁹. Tomi Adeaga dénonce l'imposture de cette expérimentation qui se prétend inédite : « rotten English has been used in plays and television series in Nigeria long before Saro-Wiwa's novel was published »¹⁷⁰. Elle cite en exemple une série télévisée diffusée dans les années 1970, *The New Masquerade*. Adeaga affirme que Saro-Wiwa s'est en outre inspiré de la manière réelle de parler des Dukana de la région ogonie : « the other important source is found in his language usage, rooted in the English variant of the Dukanas in the Ogoni area of the Delta state of southern Nigeria »¹⁷¹. D'après elle, l'effet de nouveauté est imputable au manque de connaissances de première main des universitaires occidentaux :

Northern scholars sometimes rely on materials accrued through literary journals or other related media. [...] information gleaned from articles written by these scholars of African studies – who are not completely conversant with all the major events taking place in Africa – are not always accurate.¹⁷²

[* Les universitaires occidentaux s'appuient parfois sur des données acquises par l'intermédiaire de journaux littéraires ou d'autres médias apparentés. [...] l'information glanée dans ces articles écrits par ces spécialistes des études africaines – qui ne sont pas complètement au fait de tous les événements majeurs qui se passent en Afrique – n'est pas toujours exacte.]

Le « rotten English » pourrait-il être à la fois une langue imaginaire et une forme de représentation d'états de langues attestés ? Rappelons qu'un roman écrit en pidgin aurait été incompréhensible pour le lecteur européen. Il faut prendre en compte le narrataire pour comprendre l'expérimentation linguistique de ce roman. Cette invention est un « illusionnisme »¹⁷³ : c'est parce qu'elle est inventée qu'elle donne au lecteur anglophone l'impression qu'il accède au monde de la fiction. Sans correspondre à aucun modèle existant, le « rotten English » produit pourtant du vraisemblable. On peut de ce fait estimer que le responsable construit un [*ethos* *cartographique vraisemblable].

¹⁶⁹ Voir en première partie la section « *Ecrire dans la langue de l'autre* », mais quel autre ? et notamment Augusta Phil Omamor, « New wine in old bottles? A case study of Enpi in relation to the use currently made of it in literature », in *AAA. Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 22(2), 1997, pp.219-233.

¹⁷⁰ Tomi Adeaga, *Translating and Publishing African Language(s) and Literature(s): Examples from Nigeria, Ghana and Germany*, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, Frankfurt, 2006, p.90.

¹⁷¹ *Ibidem*, p.91.

¹⁷² *Ibidem*, p.90.

¹⁷³ Guy de Maupassant : « les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes, *Pierre et Jean*, « GF », Flammarion, Paris, 1992, p.20.

L'anglais de *The Voice* ne renvoie pas au monde, même sur le mode de la carte¹⁷⁴. Il ne s'agit pas de donner l'impression que « la langue » d'écriture est susceptible d'être parlée par qui que ce soit. Le travail du palimpseste, analysé en première partie, a révélé que l'ijaw est un effet plus encore qu'une strate sous-jacente du texte. Tout autant que les calques syntaxiques et lexicaux, l'intertextualité avec Hopkins participe à la production de cet effet. Prenons le cas de l'emploi substantivé d'« inside » : « they ran with all their insides » (*The Voice* p.32). Il s'agit manifestement de suggérer au lecteur anglophone qu'il lui manque ici un terme pour traduire un terme ijaw, « biri », en l'occurrence. Mais le choix du terme « inside » évoque aussi un autre néologisme : « inscape ». Le terme est forgé par Hopkins à partir de « landscape » et suggère un paysage intérieur, un horizon de l'introspection. Dans les termes d'Austin Warren :

Being so central a word in his [Hopkins] vocabulary and motif in his mental life, it moves through some range of meaning: from sense-perceived pattern to inner form. The prefix seems to imply a contrary, an outer-scape - as if to say that an "inscape" is not mechanically or inertly present, but requires personal action, attention, a seeing and seeing into.¹⁷⁵

[*L'inscape], si central en tant que mot dans son vocabulaire et en tant que motif dans son esprit, passe par tout un éventail de signification, de la figure sensible à la forme intérieure. Le préfixe semble impliquer un contraire, un outer-scape, comme pour indiquer qu'un « inscape » n'est pas présent de manière mécanique ou inerte et nécessite une action de la personne, une attention, un effort pour voir et voir à l'intérieur.]

Lorsque Chantal Zabus l'interroge sur sa relation à la poésie d'Hopkins, Okara répond immédiatement par le mot d'« inscape » :

Zabus: [...] Did Hopkins influence you?

Okara: Of course, he did. I like his concept of inscape. What you see is not it. There is something behind what you see. The essence of man, tree or mountain. They are telling us things which the casual looker misses. There is a human form I can see looking at you now. But the essential self is what you do not see; it is the spirit.¹⁷⁶

[* Z. : [...] Hopkins vous a-t-il influencé ?

O. : Bien sûr. J'aime bien son concept d'« inscape ». Ce que vous voyez ; ce n'est pas ça. Il y a quelque chose derrière ce que vous voyez. L'essence de l'homme, de l'arbre ou de la montagne. Ils nous disent des choses qu'un regard non averti ne peut pas percevoir. Je peux voir une forme humaine maintenant que je vous regarde. Mais l'essentiel de l'être n'est pas ce que vous voyez ; c'est l'esprit.]

¹⁷⁴ Eric Larabee écrit de *The Palmwine Drinkard* de Tutuola : « written in English, but not an English of this world », in Bernth Lindfors (éd.), *Critical Perspectives on Amos Tutuola*, Three Continents Press, Washington, 1975, p.11.

¹⁷⁵ Austin Warren, « Instress of Inscape », in *The Kenyon Review* 6(3), 1944, p.373.

¹⁷⁶ Chantal Zabus, « Of Tortoise, Man and Language. An Interview with Gabriel Okara », in Holger G. Ehling, *Critical Approaches to Anthills of the Savannah*, Rodopi, Londres, 1991, p.104.

Comment résister à la tentation d'entendre l'« inscape » résonner dans l'« inside » de *The Voice* ? La possibilité d'un emprunt à Hopkins ne remplace pas le rapport à l'ijaw mais s'y surimpose. La langue maternelle n'est pas seule à l'œuvre dans l'écriture du roman : c'est toute une alchimie de rémanences poétiques qui transparait dans son hétérolinguisme. Cette intertextualité est telle que certains critiques considèrent ce texte comme un poème en prose¹⁷⁷. Nous proposons d'y lire un [*ethos* *poétique].

De nombreux poèmes de *Die Niemandrose* portent des titres français qui invitent à chercher des référents extratextuels. LE MENHIR, LES GLOBES, LA CONTRESCARPE font allusion à des visites parisiennes ou bretonnes. L'effet de réel est manifeste. Mais suffit-il à rendre compte de ce qui se joue ici ? Il nous semble que la connotation « c'est ainsi » passe au second plan derrière une autre affirmation : « j'étais là »¹⁷⁸. Une brève analyse de l'hétérolinguisme dans KERMORVAN devrait permettre d'étayer cette interprétation. KERMORVAN fait apparaître une inscription marquée par l'italique dans le corpus du poème : « *Servir Dieu est régner* » :

Ein Spruch spricht – zu wem ? Zu sich selber :	Une devise parle – à qui donc ? À elle-même :
<i>Servir Dieu est régner</i> , — ich kann	<i>Servir Dieu est régner</i> , — je peux
ihn lesen, ich kann, es wird heller,	la lire, je peux, tout s'éclairer :
fort aus Kannitverstan.	loin de J'peuxpascomprendre.

Cette devise est effectivement inscrite au fronton de la chapelle de Kermorvan, érigée au XVII^e siècle – on remarquera que l'inscription s'accompagne d'une date (1622) qui n'est, elle, pas reprise dans le texte. Le passage au français s'explique donc par mimétisme : c'est parce que la devise est en français que le texte se fait hétérolingue. Est-il donc déterminant de se reporter au hors texte pour comprendre ce poème ?

La tradition critique de l'œuvre de Celan répond de manière divergente au problème posé par l'ancrage référentiel de sa poétique. Szondi a éclairé le poème « Tu es couché » en relatant sa genèse¹⁷⁹. On pourrait choisir d'analyser KERMORVAN en essayant de retracer le séjour effectué par Celan en Bretagne avec sa femme et son fils. Pourtant,

¹⁷⁷ Nous l'avons mentionné en introduction, cf. Bernth Lindfors, « Gabriel Okara : the Poet as Novelist », *art. cit.*, p.422.

¹⁷⁸ Paul Ricœur, « L'herméneutique du témoignage », in *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994, pp.107-140.

¹⁷⁹ Peter Szondi, « Eden », traduction de l'allemand par Jean et Mayotte Bollack, in *L'Ephémère* 19-20, 1972-1973, pp.416-423.

l'effet produit par le texte n'est pas celui d'un récit de voyage s'efforçant de décrire les monuments et les paysages observés en cours de route. L'option inverse consisterait à suivre Gadamer dans son refus de recourir à la documentation biographique¹⁸⁰. On s'intéressera alors davantage à l'intertextualité qui entoure l'image de la pierre incompréhensible. RADIX, MATRIX s'ouvre sur un premier vers proche de celui qui nous occupe : « Wie man zum Stein spricht » (« Comme on parle à la pierre »). Le « Dialogue dans la Montagne » articulait déjà le verbe de parole « sprechen » à l'image de la pierre :

Denn zu wem redet er, der Stock ? Er redet zum Stein, und der Stein – zu wem redet er ? Zu wem, Geschwisterkind, soll er reden ? Er redet nicht, er spricht, und wer spricht, Geschwisterkind, der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn zuhört, niemand und Niemand, und dann sagt er, er und nicht sein Mund und nicht seine Zunge, sagt er und nur er : Hörst du ?

Car à qui s'adresse-t-il, le bâton ? Il s'adresse à la pierre, et la pierre – à qui s'adresse-t-elle ? À qui, cousin issu de germain, pourrait-elle s'adresser ? Elle ne converse pas, elle parle, et qui parle, cousin, ne converse avec personne, il parle, il parle car personne ne l'entend, personne et Personne, et alors il parle, lui et pas sa bouche, pas sa langue, lui-même et lui seul : tu m'entends ?¹⁸¹

Les deux analyses sont sans aucun doute complémentaires davantage que concurrentes : le poème porte la marque d'un ancrage dans le monde réel tout en appartenant à celui de la poésie. « Ich » se tient à la jonction d'un angle d'énonciation individuelle et d'un angle de réfraction poétique¹⁸². Comme l'explique Jean Bollack : il ne faut pas croire « que le poème n'est que lui-même, à l'exclusion de toute référence à la réalité historique, mais que les mots ne désignent pas directement, ne servent pas à signifier les référents »¹⁸³. L'inscription en français ne produit pas simplement en effet de réel : elle atteste que le poète l'a vue, qu'il était bien là. L'indéniable dimension historique de la poésie de Celan s'intéresse moins aux faits et aux *realia* qu'à leur témoin. Comme l'explique Paul Ricœur dans son analyse du témoignage : « l'assertion de réalité est

¹⁸⁰ Gadamer, *Qui suis-je et qui es tu ? Commentaires de Cristaux de souffle de Paul Celan*, traduction de l'allemand par Elfie Poulain, Actes Sud, Arles, pp.66-142.

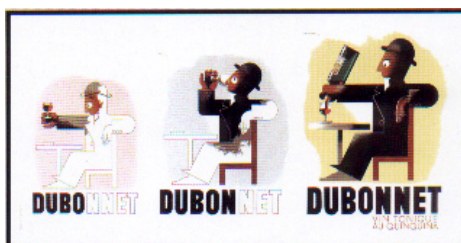
¹⁸¹ Paul Celan, *Entretien dans la Montagne*, traduction de l'allemand par John E. Jackson et André du Bouchet, Fata Morgana, Montpellier, 2001, pp.19-20.

¹⁸² Celan évoque explicitement « le poème de celui qui n'oublie pas qu'il parle selon l'angle que fait la pente de son existence, de sa condition de créature », Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, op. cit., pp.75-76. Ce refus de choisir entre dire le réel et énoncer de la poésie n'est pas sans évoquer l'affirmation de Semprun : « Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage », Jorge Semprun, *L'Écriture ou la Vie*, « Folio », Gallimard, Paris, 1994, p.25.

¹⁸³ Jean Bollack, *Poésie contre poésie*, op. cit., p.219.

inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoinant »¹⁸⁴. On peut parler d'un [*etbos* *de témoin].

L'hétérolinguisme de *Juan sin Tierra* renvoie de texte en texte jusqu'au vertige, abolissant tout ancrage dans le monde. Chaque insertion « en étranger » est susceptible d'être une citation : en français, on pense à Charles de Foucauld, à Cavafy ou encore à Modiano ; en anglais, ce pourrait être Laurence d'Arabie, Blanco White, et bien d'autres encore. Le dispositif hétérolingue ressemble à la définition de l'intertextualité selon Julia Kristeva : « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »¹⁸⁵. Il y a pourtant, outre les allusions intertextuelles, d'autres occasions pour le texte de changer de langue. Ainsi, par exemple, des publicités en français du métro parisien, reproduites en petites capitales d'imprimerie : « NICOLAS FINES BOUTEILLES demencialmente multiplicado en los escalones » (*Juan* p. 94) ou encore « reclamation de DU BO, DU BON, DUBONNET entrevistados a la súbita y rauda iluminación de los vagones » (*Juan* p. 94). Ces publicités ont bel et bien existé. Voici l'affiche réalisée par le graphiste Cassandre pour l'apéritif Dubonnet :



On trouve encore une reproduction de l'inscription funéraire de la tombe du Père de Foucauld, elle aussi en petites capitales d'imprimerie, dans un paragraphe centré et détaché du reste du texte :

(*Juan* p.168) DANS L'ATTENTE DU JUGEMENT DE
LA SAINTE ÉGLISE ICI REPOSENT
LES RESTES DU SERVITEUR DE DIEU
CHARLES DE JÉSUS
VICOMTE DE FOUCAULD (1858-1916)
MORT EN ODEUR DE SAINTETÉ LE 1ER DÉCEMBRE 1916
À TAMANRASSET
« JE VEUX CRIER L'ÉVANGILE PAR TOUTE MA VIE »
PÈRE CHARLES DE FOUCAULD

¹⁸⁴ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, « Points », Seuil, Paris, 2003, p.204.

¹⁸⁵ Julia Kristeva, *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969, p.146.

Bien d'autres « choses vues » inscrivent leurs langues dans le texte, comme le titre du disque de Celia Cruz paru en 1956 chez Seeco Record : « THE QUEEN OF RHYTHM, LA REINA DEL RITMO » (*Juan* p. 13) ou encore des insultes écrites en français sur les murs : « los sale race dégueulasse pouilleux ordure saloperie (modulados en el idioma de Villon y Descartes) » (*Juan* p.93) et « MORT AUX BOUGNOULS, RATONS = SYPHILIS, UNE FEMME QUI COUCHE AVEC UN ARABE EST PIRE QU'UNE PUTAIN » (*Juan* p.95). Cette articulation entre les deux modes intertextuel et mimétique est possible parce que le texte traite le « monde réel » au même titre que n'importe quel autre texte. L'impression qui se dégage de la lecture est, en effet, celle d'une impossibilité à sortir du texte. Tout se passe comme si le monde tel qu'il apparaît dans le roman était lui-même devenu textuel de part en part. *Juan sin Tierra* semble proclamer, dans le sillage de Derrida : « Il n'y a pas de hors texte »¹⁸⁶. Dans le prologue de la réédition du roman en 2006, Juan Goytisolo explique avoir élagué les passages intertextuels :

El capítulo tercero adolece además de secuencias o subcapítulos innecesarios del todo o en parte (“Herr-Otomanos”, “El Octavio pilar de la sabiduría”, “IncurSIONES en el país nubio”, “Variaciones sobre un tema fesi”, “Tras las huellas de père de Foucauld”) en los que el tu narrativo se identifica con personajes como Lawrence de Arabia, el beato fundador de los Padres Blancos o Anselm Turmeda, cuyo denominador común fue su fascinación por el Islam.¹⁸⁷

[* Le troisième chapitre souffre en outre de séquences ou de sous-chapitres intégralement ou partiellement superflus (« Herr-Otomanos », « El Octavio pilar de la sabiduría », « IncurSIONES en el país nubio », « Variaciones sobre un tema fesi », « Tras las huellas de père de Foucauld ») dans lesquels le « tu » narratif s'identifie à des personnages comme Laurence d'Arabie, le bienheureux fondateur des Pères Blancs ou Anselm Turmeda, dont le point commun fut leur fascination pour l'Islam.]

Si le roman ne bascule pas dans le genre réaliste ou naturaliste, c'est parce qu'il a phagocyté le monde. On parlera ici d'un [*ethos* *sans hors-texte].

Passer d'une langue à une autre, c'est toujours aussi produire une image de soi et de sa relation aux autres. Le sujet d'une énonciation hétérolingue, sans rien asserter sur lui-même, se caractérise par sa manière de dire.

¹⁸⁶ Cité in Gianfranco Marrone, « L'invention du texte », in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2636>, consulté le 1^{er} avril 2010, p.4. Voir aussi Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, Seuil, Paris, 1995, pp.234-235.

¹⁸⁷ Juan Goytisolo, « Prologo », in *Obras Completas III, op. cit.*, p.23.

Nous avons dénombré trois caractéristiques fondamentales du sujet de l'énonciation hétérologue : la manière dont il met les langues en relation renseigne à la fois sur sa consistance, sur son rapport au monde et sur la relation qu'il engage avec le destinataire du texte.

On voit se dessiner une image approximative des responsables de chacun des quatre textes de départ :

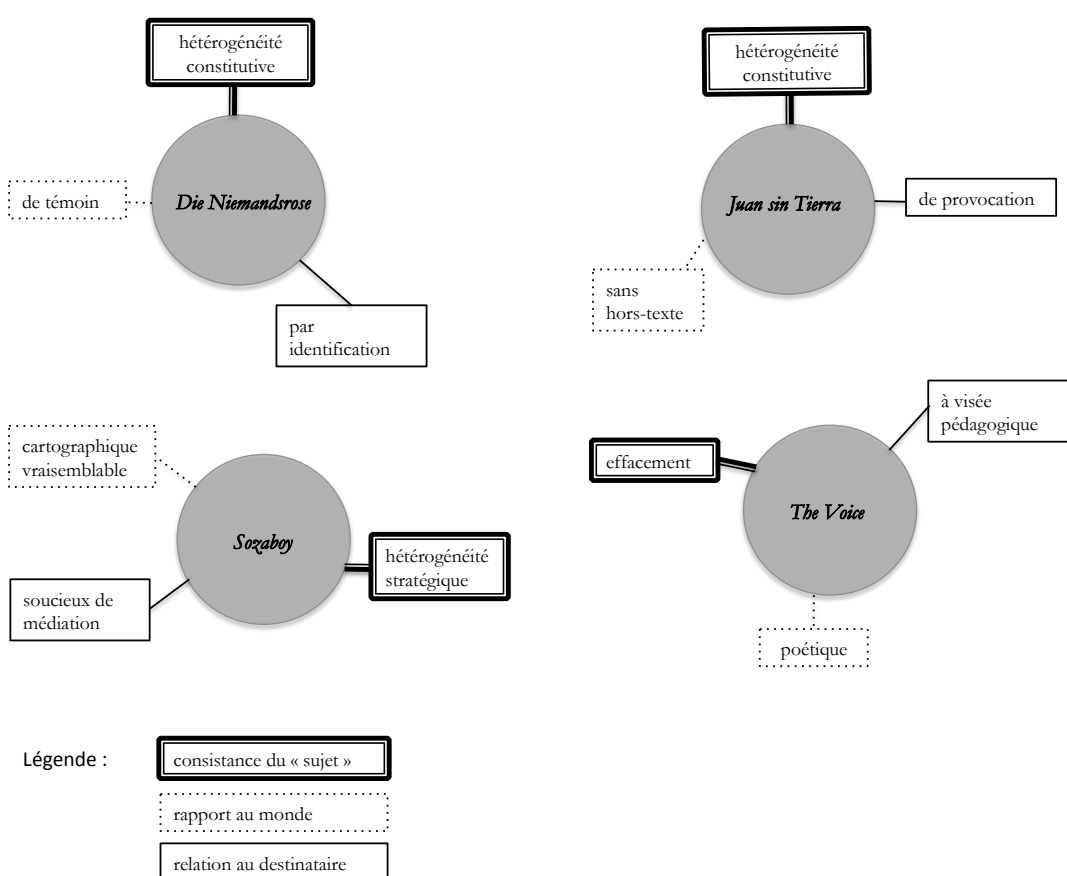


Figure 19. L'*ethos* dans les textes de départ : les trois caractères produits par l'hétérologue

IV. L'*ethos* dans les textes d'arrivée : les figurations du réglage de la distance énonciative

La traductologie n'ignore pas la notion d'*ethos* mais l'utilise dans son acception référentielle, plus proche de la sociologie de Bourdieu que de la rhétorique d'Aristote. Aucune place n'est laissée à l'acception de l'*ethos* comme construction du discours. On peut voir là un indice supplémentaire du fait que la dimension énonciative des textes traduits est rarement prise en compte¹⁸⁸. Nous choisissons, pour notre part, de poursuivre l'hypothèse de l'*ethos* discursif.

Nous avons établi, dans la partie précédente, que les textes traduits font entendre une voix qui leur est propre. On peut donc supposer qu'ils construisent une figure de leur instance d'énonciation au même titre que les textes de départ. Il serait possible d'observer comment se renégocient les trois caractères mis en évidence ci-dessus dans les textes traduits. Nous préférons, cependant, partir de ce qui fait la spécificité de l'*ethos* tel qu'il se donne à lire dans une traduction. L'*ethos* produit par le texte d'arrivée est *différentiel* : il concerne l'instance d'énonciation sous l'angle de son rapport avec le texte source. Ce qu'il caractérise, c'est la position du responsable de l'énonciation seconde par rapport à la position de l'instance énonciative de départ. On posera donc la définition suivante : *dans un texte traduit, l'ethos désigne l'image de la distance constitutive de toute énonciation telle qu'elle est négociée entre le texte d'arrivée et le texte de départ.*

L'écart entre le texte source et le texte cible est donc considéré comme une figure du discours d'arrivée. Cette approche fait passer l'analyse de la relation entre les textes du plan de l'intentionnalité du traducteur au niveau de la réception du texte traduit. Le choix de partir des textes traduits permet de mettre l'accent sur la traduction comme pratique, ainsi que de replacer le fonctionnement du texte littéraire au centre de l'examen. Ce changement de perspective révèle un éventail insoupçonné de modes de relations possibles entre les textes.

Les modèles élaborés pour rendre compte de ces rapports en termes de stratégie ne comptent d'ordinaire qu'un nombre fermé de catégories. Clem Robyns distingue

¹⁸⁸ Dans les termes de Meschonnic : « dans la traduction comme pour le reste, le discours est pensé avec des concepts de la langue. Il est donc méconnu comme discours. Immédiatement, le texte est conçu et traité comme un énoncé. Non comme une énonciation », Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999, p.144.

quatre modes de rapport à l'altérité discursive : impérialiste, défensive, trans-discursive et défective¹⁸⁹. Pour Barbara Folkart, « au moins trois modalités de réappropriation distinctes se dessinent, modalités que nous désignerons par les appellations de « traduction mimétique », de « traduction-confiscation » et de « création traductionnelle » »¹⁹⁰. Brian Mossop propose une typologie « simple et rationnelle »¹⁹¹ comprenant trois catégories : « I propose that translators most often choose one of just three possible voice-types, and that these are the voices of the three participants in translation seen as an act of reported speech »¹⁹². Si le traducteur prend sa propre voix, celle de l'énonciateur qui se situe « ici et maintenant », il adopte une stratégie de neutralisation (« Neutralizing »). Si le traducteur choisit d'adopter la voix de celui qu'il imagine être son lecteur, sa stratégie est celle d'une ventriloquie (« Ventriloquizing »). S'il emprunte la voix de l'énonciateur absent, celle de l'auteur du texte traduit, il produit une distanciation (« Distancing »). La hiérarchie entre ces stratégies est représentée ainsi :

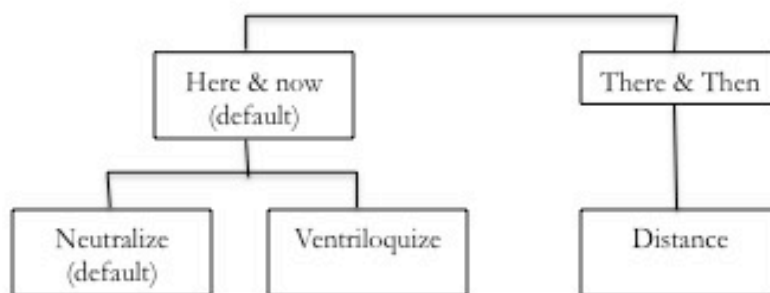


Figure 20. Le modèle polyphonique de la traduction selon Brian Mossop

Mais Mossop rencontre vite les limites de ce modèle tripartite et ajoute une quatrième voix, façonnée par les contraintes qui pèsent sur les rapports énonciatifs depuis l'extérieur (exigences de l'éditeur, commentaires du directeur de publication, etc.).

¹⁸⁹ Clem Robyns, « Translation and Discursive Identity », in *Poetics Today* 15(3), 1994, pp.405-428.

¹⁹⁰ Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, « Univers des discours », Balzac, Québec, 1991, pp.398-399.

¹⁹¹ Brian Mossop, « The translator's intervention through voice selection », in Jeremy Munday (éd.), *Translation as intervention*, Continuum, London, 2007, p.19 :

By simple, I mean that the very large number of possible descriptors of the translator's style choices can be related to a very small number of voice types. By rational, I mean that these voices are not arbitrary but are derived from the nature of translation as an act of linguistic production.

¹⁹² *Ibidem*.

A titre d'hypothèse, nous proposons de ne pas fixer *a priori* un nombre fini de relations typiques. L'analyse des treize traductions de notre corpus invite à distinguer six modes de négociation de la distance qui les sépare des textes de départ. Ici encore, l'hétérolinguisme agit comme un agent révélateur : sa ré-énonciation indique le type de relation qu'entretiennent les deux énonciations.

IV.1. L'hétérolinguisme comme attestation (l'ethos de la distance garantie)

La distance qui sépare un texte traduit d'un texte de départ peut faire l'objet, dans le texte d'arrivée, d'une véritable mise en scène. Cette mise en scène permet non seulement de rendre la traduction visible en tant que telle mais encore de camper l'instance responsable de son énonciation dans une posture de garant. La distance semble en effet prise en charge par un sujet d'énonciation en position de surplomb, qui s'engage à certifier le travail qu'il est en train de produire. L'hétérolinguisme peut donc fonctionner, dans le texte traduit, comme une preuve de garantie. Dans les trois cas qui nous intéressent ici – la version allemande de *Juan sin Tierra* par Joachim A. Frank et les traductions de *Die Niemandrose* par Jean-Pierre Lefebvre et Reina Palazon – les fragments hétérolingues sont exhibés comme des pièces rapportées du texte de départ. Ils suscitent un spectaculaire dédoublement de l'énonciation. On observe donc, sur la scène du texte d'arrivée, une représentation du texte de départ accompagnée d'un discours explicatif ou philologique. On imagine un traducteur sérieux, volontiers philologue et, surtout, prêt à se porter garant de la distance qui sépare les textes de départ et d'arrivée.

L'énonciation d'attestation prend volontiers la forme de l'appel de note. La note ne se contente jamais de fournir un complément d'information en bas de page ou en fin de volume. Dédoubleant la chaîne du discours, elle met en scène l'écart qui sépare le texte de départ et le texte d'arrivée tout en indiquant la position du sujet de l'énonciation cible¹⁹³. Par la manière dont elle inscrit sa présence grâce à la note, l'instance

¹⁹³ On se souvient de l'analyse de Pascale Sardin, « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », in *Palimpsestes* 20, 2007, p.122 :

d'énonciation du texte traduit indique au lecteur la manière dont est négociée la distance avec le texte de départ. Deux cas peuvent être distingués selon que la note accompagne un fragment hétérolingue qui semble être une copie conforme du texte de départ¹⁹⁴ ou que l'insertion est ouvertement modifiée. Mais même lorsque l'hétérolinguisme semble « conservé tel quel », le complément de note rend manifeste que toute répétition induit une différence.

La traduction de *DIE SCHLEUSE* sous le titre *LA ESCLUSA* reprend deux termes hébraïques construits comme étrangers dans le texte de départ : « *Kaddisch* » devient « *Cadish** » et « *Jiskor* » devient « *Ysikor*** ». Leurs notes respectives indiquent : « *Oración ritual judía para los muertos. » et « **Oración fúnebre judía no ritual. ». Que la reprise induise une transformation, marquée ici par la différence orthographique, n'est pas problématique.

Il en va de même dans *Johann ohne Land*, qui donne en note la traduction allemande de pans entiers du texte laissés en français. Là encore, la répétition introduit une différence. L'énonciation seconde profite de l'écart par rapport au texte de départ pour ajouter la garantie qui fonde le pacte de confiance avec le lecteur : énonciation² = énoncés¹ + garantie concernant la relation entre énonciations^{1 et 2}.

Dans la version française de *Die Niemandrose* par Jean-Pierre Lefebvre, les notes accompagnent des hétérolinguismes qui ne sont pas présentés comme des copies conformes du texte de départ. Reprenons *in extenso* la note donnée par Jean-Pierre Lefebvre à la suite du titre « CHYMIQUE » :

(Lefebvre, p.348) Dactylogramme daté du 31 janvier 1961. *Chymisch* est une graphie atypique, archaïque, de *chimisch*, chimique. En français médical (Celan a commencé des études de médecine à Tours en 1938-1939), le chyme (de *chymos*, humeur) est la bouillie que forme la masse alimentaire au moment où elle passe dans l'intestin après avoir subi l'action de la salive et du suc gastrique. La graphie chymie, archaïque pour chimie, connote aussi l'alchimie médiévale (voir Rimbaud : *Alchimie du verbe*, Yeats : *La Rose chymique*, Rilke : *Der Alchimist...*)

Le traducteur ne se contente pas de donner des informations relatives au terme employé par le poète et à sa biographie : il fait montre de sa propre compétence. De CHYMISCH à

La note est scandaleuse car elle révèle au grand jour que la « disparition illocutoire du traducteur » n'est qu'un leurre, que le traducteur ne s'efface jamais derrière l'auteur, mais qu'il imprime au contraire le texte de sa subjectivité et des présupposés du contexte socioculturel dans lequel il évolue.

¹⁹⁴ L'autonymie bloque les opérations de synonymie et de traduction en figeant le tout du signe, signifiant et signifié.

CHYMIQUE il y a bien un écart, écart que la note ne cherche pas à résorber mais à négocier. Le titre n'a pas simplement changé de langue : il se trouve pris en charge par une instance capable de l'expliquer et de rendre compte des modifications qu'elle lui fait subir.

Antoine Berman considère que la seule fidélité possible consiste à choisir la lettre contre l'esprit du texte à traduire : « il faut dire qu'il n'y a de fidélité – dans tous les domaines – qu'à la lettre. Etre « fidèle » à un contrat signifie respecter sa stipulation, non l'« esprit » du contrat. Etre fidèle à l'« esprit » d'un texte est une contradiction en soi »¹⁹⁵. Mais il n'y a pas d'autre « fidélité à la lettre » que celle qui sait que toute répétition induit une irrémédiable différence. Le traitement de l'hétérolinguisme met ici en exergue un fonctionnement de la traduction qu'on peut qualifier de « métatextuel » : le texte second se met en scène comme un commentaire du texte de départ¹⁹⁶. Placée en position de surplomb, l'instance d'énonciation produit un [*ethos* *de garant responsable], indiquant que la distance entre textes de départ et d'arrivée est prise en charge.

IV.2. L'hétérolinguisme comme accent (l'ethos du texte second)

Le texte traduit produit un effet fort différent de celui de l' [*ethos* *du garant responsable] lorsqu'il manifeste la distance qui le sépare du texte de départ sans pourtant recourir au moindre métadiscours. Le sujet de l'énonciation se fait alors ventriloque – dans les termes de Jacqueline Authier-Revuz, il produit une « modalisation autonymique en discours second »¹⁹⁷. Il semble que l'instance énonciative prononce des mots qui ne sont pas les siens sans qu'aucun décrochement, pourtant, ne les attribue à un autre. La version anglaise de *Die Niemandrose* signée par Michael Hamburger ainsi que *La Voix* de

¹⁹⁵ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, « L'ordre philosophique », Seuil, Paris, 1999, p.77.

¹⁹⁶ Le procédé est proche de la traduction interlinéaire telle que la conçoivent Goethe dans les « Notes » accompagnant son *Divan occidental-oriental* et Benjamin dans « La tâche du traducteur », cf. Jean Lacoste, « Goethe et la tâche du traducteur », in *Romantisme* 29(106), 1999, pp.9-20. Voir aussi Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984, p.96.

¹⁹⁷ Jacqueline Authier-Revuz, « Le fait autonymique : Langage, langue, discours. Quelques repères », in Jacqueline Authier-Revuz, Marianne Doury, Sandrine Reboul-Touré (éd.), *Parler des mots : le fait autonymique en discours*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003, p.73 :

C'est le *même* ensemble de phénomènes que désignent le terme de connotation autonymique proposé par J. Rey-Debove (1978) dans le cadre de son analyse fondée sur la structure sémiotique et l'unité lexicale, et celui, explicitement inscrit dans le sillage du premier, de modalisation autonymique, par lequel j'ai voulu marquer (Authier-Revuz 1992, 1995) un déplacement. Schématiquement, ce déplacement relève d'abord, globalement, d'une prise en compte de la dimension énonciative du phénomène.

Jean Sévry rappellent constamment leur caractère second par rapport aux textes de départ mais ne laissent que peu d'éléments d'analyse. La part de l'interprétation est grande ici. Tout se passe comme si ces deux textes se présentaient sous une bannière générique « traduction ». Ils engagent, en effet, une lecture spécifique de type intertextuelle, toujours attirée par la différence entre les textes.

Il n'est guère aisé de démontrer en quoi la traduction de *Die Niemandrose* par Michael Hamburger rappelle constamment à son lecteur qu'elle constitue un texte second. Quelques indices épars, comme les guillemets qui marquent « kannitverstan » dans KERMORVAN, ne suffisent pas à la démonstration. Il faudrait montrer que chaque poème de cette version anglaise repose sur un mécanisme qui renvoie au texte de départ au lieu de le doter d'un fonctionnement propre. Prenons ANABASIS par exemple, qui opère une rédemption des mots en les faisant passer, le temps d'une citation d'un motet de Mozart, par les sonorités du latin :

[...] Leucht- glockentöne (dum-, dun-, un-, <i>unde suspirat</i> <i>cor</i>), aus- gelöst, ein- gelöst, unser.	[...] sons de la cloche lumineuse (dum-, dun-, un-, <i>unde suspirat</i> <i>cor</i>), répétés, rédimés, nôtres.	[...] light- bellsounds (dum-, dun-, un-, <i>unde suspirat</i> <i>cor</i>), re- leased, re- deemed, ours.
Sichtbares, Hörbares, das frei- werdende Zeltwort:	Du visible, de l'audible, le mot-tente qui se libère:	Visible, audible thing, the tent- word growing free :
Mitsammen.	Ensemble.	Together.

Le dernier mot du poème, isolé sur un vers, est la marque de cette libération : « Mitsammen » n'est pas un mot familier au lecteur allemand, qui connaît « Zusammen ». Dans la version anglaise, le plus commun « Together » semble montrer qu'aucune rédemption n'a eu lieu. Le texte anglais n'a pas opéré la libération de « la langue ». Serait-ce parce que le travail sonore du latin n'a pas pu être préservé ? Les « sons /de la cloche lumineuse » produisent, en effet, une musique fort différente dans le texte d'arrivée, où le [u] et le [o] du motet n'essaient pas dans la strophe. Déplorer

l'impossibilité pour le texte d'arrivée de fonctionner comme le texte de départ revient à invoquer le traditionnel argument de l'intraduisible, d'autant plus attendu que le texte à traduire est poétique. Nous proposons, à titre d'hypothèse, de considérer qu'il n'y a pas échec de la tentative de rédemption dans le texte anglais tout simplement parce que celui-ci ne fonctionne pas sur le modèle du texte de départ. « Together » ne prétend pas émaner d'un travail de rédemption : il pointe vers « Mitsammen » davantage qu'il ne le remplace.

Le texte d'arrivée semble ne pas vouloir se substituer au texte de départ. L'observation de la ventriloquie par laquelle le texte d'arrivée renvoie au texte de départ, lorsqu'elle se fait à l'échelle du mot, rappelle les affirmations de Benjamin :

La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, ne bloque pas sa lumière, mais c'est le pur langage, comme renforcé par son propre médium, qu'elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original. Cela est dû avant tout à la littéralité dans la syntaxe, ce qui démontre amplement que l'élément originaire du traducteur est le mot, non la proposition. Car, devant la langue de l'original, la proposition est le mur, la littéralité, l'arcade.¹⁹⁸

Si le mot « Together » conduit comme une arcade à « Mitsammen, l'effet de renvoi intertextuel qui fonde cette traduction ne se laisse pas saisir à l'échelle du seul mot ». C'est le texte tout entier qu'il faut considérer pour voir que la traduction convoque le texte de départ au lieu d'en masquer l'existence. En l'occurrence, le lecteur anglophone n'aurait pas l'attention attirée sur le dernier mot du poème sans le passage en latin. Sans doute faut-il en outre tenir compte de la mise en page de cette version « bilingue » ainsi que du paratexte qui l'accompagne. La préface et la postface du traducteur importent moins pour les déclarations d'intention du traducteur¹⁹⁹ que pour l'inscription générique qu'elles opèrent. Le paratexte institue, en effet, la traduction en tant que traduction.

L'effet de traduction qu'on éprouve à la lecture de la version française de *The Voice* par Jean Sévry est tout aussi difficile à cerner. L'indice le plus perceptible du travail de palimpseste est sans doute l'archaïsme qui stratifie le texte, suggérant la présence de

¹⁹⁸ Walter Benjamin, « L'abandon du traducteur. Prolégomènes à la traduction des *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire », traduction de l'allemand par Laurent Lamy et Alexis Nouss, in *TTR* 10 (2), 1997, p.25.

¹⁹⁹ Déclarations qui ne renseignent guère, d'ailleurs, tant elles sont générales : « To translate a poem, for me, was at once to understand it and to reconstitute it – in my case by sticking as close as possible to its dynamic, its way of breathing and moving » (Hamburger, p.348).

couches sous-jacentes. Confronté à l'étrangeté d'un terme manifestement désuet, le lecteur soupçonne qu'il résulte d'un processus de traduction. Jacky Martin regrette le choix de « for intérieur » qui évoque selon lui « une topique à la fois légaliste [...] et moraliste »²⁰⁰. Ce décalage prend un autre sens si l'on considère qu'il rejoue sur la scène de l'énonciation du texte cible l'écart qui sépare ce dernier du texte de départ. Quant au caractère vieilli de l'expression, il connote l'esprit de sérieux du sujet de l'énonciation de la version traduite. Là encore, le paratexte joue un rôle important : sous le titre « Avertissement », la préface du traducteur insiste sur le caractère second de la version française, dont le « risque est considérable » (Sévry p.10). Cet « Avertissement » fait un peu plus que mettre en scène la traduction comme texte second : il explique que le texte de départ peut lui-même être considéré comme second par rapport à la langue maternelle d'Okara : « Okara fait aussi œuvre de traducteur » (Sévry p.6). Il explique un peu plus loin encore : « Traduire *La Voix*, revient, en quelque sorte, à retrouver l'écriture d'Okara et à passer par les mêmes itinéraires de recherche » (Sévry, p.7). L'effet de traduction produit par le texte d'arrivée correspond donc, en l'occurrence, au travail de palimpseste mis en œuvre dans le texte de départ.

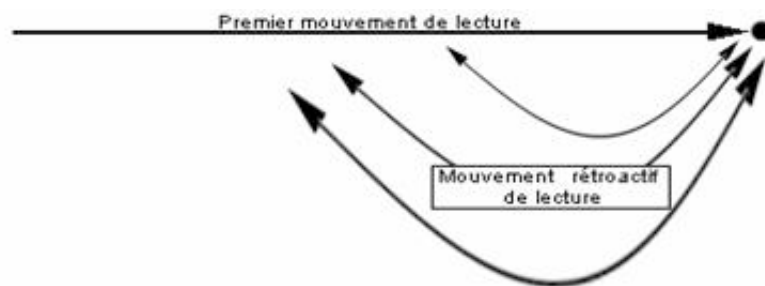
Riffaterre utilise la « signifiance »²⁰¹ pour rendre compte du fonctionnement littéraire de la signification. Tandis que la signification opère sur l'axe vertical de la référence (sémantique), la signifiance joue sur l'axe horizontal, syntagmatique, du système (sémiotique). Il explique : « Au fur et à mesure de son avancée au fil du texte, le lecteur se souvient de ce qu'il vient de lire et modifie la compréhension qu'il en a eue en fonction de ce qu'il est en train de décoder »²⁰². Johanne Prud'homme et Nelson Guilbert proposent le schéma suivant²⁰³ :

²⁰⁰ Jacky Martin, « Le concept de "décentrement" dans l'écriture et la traduction de *The Voice* de Gabriel Okara », *art. cit.*, p.210.

²⁰¹ Benveniste opposait la signifiance (en langue) au sens (en discours), opposition dont découle celle sémantique/sémiotique, cf. Tzvetan Todorov, « Signifiance et sens », in *Mélanges linguistiques offerts à Émile Benveniste*, Peeters Publishers, 1975, pp.509-510.

²⁰² Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, p.17.

²⁰³ Johanne Prud'homme et Nelson Guilbert, « La littéarité et la signifiance », in *Signo*, <http://www.signosemio.com/riffaterre/litterarite.asp>, consulté le 11 août 2010.



Le texte traduit, lorsqu'il produit un *ethos* de texte second, combine les deux modes d'organisation du sens : il renvoie de manière paradigmatique au texte de départ qui lui-même bascule sur l'axe syntagmatique :

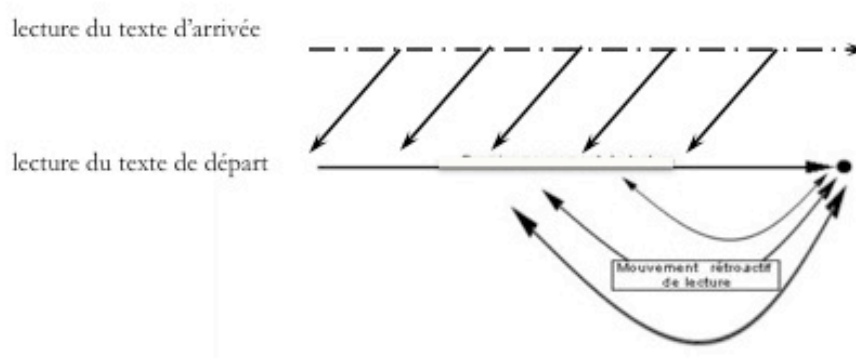


Figure 21. La lecture d'une traduction produisant un *ethos* de texte second

Bien qu'approximatif, ce schéma montre que le texte d'arrivée n'est pleinement compréhensible que de manière différentielle. Les responsables de cette énonciation de traduction se présentent comme des instances dérivées et donnent à lire des textes qui font entendre leur caractère second. On peut se figurer ce fonctionnement comme un accent : selon la manière dont il est énoncé, un mot peut renvoyer à une autre langue qui, sans être présente, se donne pourtant à entendre²⁰⁴.

²⁰⁴ Voir notamment :

- Alain Fleischer, *L'accent. Une langue fantôme*, « La Librairie du XXIe siècle », Seuil, Paris, 2005, 170p.
- Daniel Heller-Roazen, *Echolalies. Essai sur l'oubli des langues*, « La Librairie du XXIe siècle », Seuil, Paris, 2007, 292p.

IV.3. *Le pacte de lecture hétérolingue reconduit (l'ethos de l'avatar)*

L'hétérolinguisme peut être reconduit de telle sorte que le texte traduit semble être une réincarnation du texte de départ. Commençons par décrire ce qui se passe de manière négative : il ne s'agit pas d'une négation de la distance constitutive de toute traduction. Il ne s'agit pas non plus d'une illusion de transparence par laquelle le texte de départ semble avoir été écrit directement dans « la langue » d'arrivée²⁰⁵. Il ne s'agit pas non plus du choix de l'esprit contre la lettre. De quoi s'agit-il donc ? Nous essayerons de répondre à cette question à partir de l'analyse de quatre versions traduites : la version française de *Sozaboy*, les deux traductions de *Juan sin Tierra* de Peter Bush et d'Aline Schulman ainsi que la version anglaise de *Die Niemandrose* par Felstiner.

Dans *Juan sans terre*, les dispositifs hétérolingues constituent des occasions de provoquer le lecteur. La version française s'ouvre, on s'en souvient, sur une citation... en espagnol. Le fragment non traduit indique la présence de l'instance responsable de la traduction tout en indiquant qu'elle se refuse à traduire. Cet effet de provocation est réitéré tout au long de la version française. La recette des asperges, qui était donnée en français dans le texte de départ, cède la place à un paragraphe invitant le lecteur à aller se faire cuire un œuf. Le tout dernier paragraphe du texte, mi-arabe, mi-français phonétique, masque à peine un ultime pied de nez : « te pari quil liron pa » (Schulman p.246). L'instance responsable de cette traduction ressemble à s'y méprendre narrateur traître du texte de départ. Etant donné que le texte traduit ne se prétend pas transparent par rapport à l'original, on ne peut soupçonner son responsable de se prendre pour le narrateur du texte source. Il est plus juste d'imaginer qu'il fait « comme si » : c'est son avatar.

La version anglaise de *Die Niemandrose* par John Felstiner comprend de nombreux fragments non-traduits. Qu'il s'agisse de langues que le texte de départ construit comme étrangères ou de termes allemands, cette reprise n'occasionne aucun dédoublement de

²⁰⁵ Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, op. cit., p.217 : « le texte traduit est reçu le plus souvent comme l'original et présumé transparent par rapport à celui-ci ce qui, dans l'imaginaire populaire [...] fait du traducteur / ré-énonciateur un simple *avatar* de l'auteur-énonciateur ».

l'énonciation. En l'absence de métadiscours, l'hétérolinguisme ne fonctionne pas comme une preuve de garantie. Reprenons l'exemple de ...RAUSCHT DER BRUNNEN, où apparaît le substantif « Menschen » :

Celan, ...RAUSCHT BRUNNEN	DER	Felstiner, ...THE WELLSPRING RUSHES	Broda, ... BRUIT FONTAINE
Ihr gebet-, ihr lästerungs-, ihr gebetscharfen Messer meines Schweigens. [...] Wie werden das Kinderlied [singen, das, hörst du, das mit den Men, mit den Schen, [mit den Menschen, ja das		You prayer-, you blasphemy-, you prayersharp knives of my silence. [...] We'll sing the nursery rythm, the [one, do you hear, the one with the Men, with the Schen, [with the Menschen, yes the one	Vous couteaux aiguisés de prière, de blasphème, de prière, de mon silence. [...] Nous chanterons la chanson d'enfant, celle, entends-tu, celle avec les « hom », avec les [« mes », avec les hommes, oui celle

Apparemment identiques dans le texte de départ et dans la version anglaise, les trois fragments « Men », « Shen » et « Menschen » y produisent cependant des effets différents. Dans le texte de départ, la mise en série « Men » « Schen » puis « Menschen » évoque une « chanson d'enfant », « das Kinderlied ». Mais l'air de la comptine n'efface pas la violence de la désarticulation de « Menschen » en trois membres distincts. La première strophe évoque explicitement les « couteaux de silence » (« Messer / meines / Schweigens ») qui opèrent sur le signifiant. Cette même coupure est évoquée quelques poèmes plus tard, dans EINEM, DER VOR DER TÜR STAND où Rabbi Löw circonçit « l'homoncule » : « Menschlein ». Sans doute ces coupures sont-elles nécessaires pour réarticuler la possibilité d'être homme et Juif, « Menschen-und-Juden » (HÜTTENFENSTER). Elles n'en laissent pas moins de profondes cicatrices dans « la langue » allemande.

Dans le texte d'arrivée, la même série « Men », « Shen » et « Menschen » ne nous semble pas occasionner une aussi grande violence : la découpe du mot allemand a moins d'importance que son entrée progressive sur la scène du texte. Passant de « Men », à « Schen » puis à « Menschen », la version anglaise crée une connivence avec le lecteur anglophone. Celui-ci est invité à reconnaître un mot qui lui est sans doute familier.

« Menschen » sera sans doute lu en yiddish et non en allemand²⁰⁶. L'hétérolinguisme n'est plus associé à la douleur de la coupure : il devient l'occasion d'une nostalgie.

Il ne s'agit pas d'un détournement du texte de départ puisque la traduction adopte son mode de fonctionnement. Le décalage généré par la reprise pour créer une signification nouvelle est caractéristique de la poésie de Celan. Commentant la reprise d'un vers d'Hölderlin, « ein / Rätsel ist Rein- / entsprungenes » dans le poème TÜBINGEN, JÄNNER, Jean Bollack remarque :

Ce qui est dit de nouveau l'est moyennant la transformation et le sabotage interne d'une phrase donnée. Celan cite une phrase ; on doit avant tout la comprendre selon son sens original, ce n'est qu'ensuite que l'on atteint le sens second. La citation renvoie alors à sa relecture [...] le sens est subverti du seul fait qu'il est repris.²⁰⁷

L'hypotexte n'est pas *représenté* sur la scène du texte qui le cite – ou, dans le cas présent, le traduit – mais *rejoué*²⁰⁸.

La version de *Sozaboy* signée par Samuel Millogo et Amadou Bissiri invente un « français pourri » tout aussi imaginaire que le « rotten English » de départ. Sans prétendre n'être pas seconde par rapport au roman de Saro-Wiwa, la traduction se dote de sa propre cohérence. La comparaison énoncé par énoncé n'a pas grand intérêt : l'unité de base est celle du texte et le niveau d'analyse opératoire celui de l'énonciation. En concentrant l'analyse sur la particule « *dè* », nous n'entendons pas nous focaliser sur un seul mot mais insister sur la dimension rythmique du texte d'arrivée. La particule énonciative « *dè* » est absente de l'original et systématiquement marquée par les italiques dans le texte d'arrivée. Contrairement au « *là* » postposé après un adjectif (« petits-*là* », *Sozaboy* p.24) ou un substantif : « chose-*là* » (*Sozaboy* p.25), « chef-*là* » (*Sozaboy* p.29), « pays-*là* » (*Sozaboy* p.31), « *dè* » n'a pas une longue histoire dans la représentation littéraire du « français des Africains »²⁰⁹. D'après *L'Inventaire des particularités lexicales du*

²⁰⁶ Il est révélateur que John Felstiner mentionne la signification du terme en yiddish, dans une citation déjà donnée dans la partie précédente : « He used it in the German sense, meaning a human being, but also in a Yiddish sense, meaning a worthy human being. Ultimately, he equated the true poet with a *Mensch* », John Felstiner, « Attentiveness, Natural Prayer of the Soul », propos recueillis par Ilya Kaminsky, in *In Posse* 12, <http://webdelsol.com/InPosse/kaminsky-felstiner12.htm>, consulté le 22 juin 2010.

²⁰⁷ Jean Bollack, *Poésie contre poésie*, op. cit., p.111.

²⁰⁸ Steven Rendall, « Translation, Quotation, Iterability », in *TTR* 10(2), pp.167-189.

²⁰⁹ Gisèle Prignitz signale que l'interjection figure dans le glossaire accompagnant les *Chroniques du Burkina* de Jean Bazié, cf. « La mise en scène du plurilinguisme dans l'œuvre de Jean-Hubert Bazié. Une

français en Afrique noire (1988, EDICEF/AUPELF), « dè » est employé pour marquer l'insistance ou parfois l'étonnement, conformément à sa fonction énonciative en jula et à son rôle de focalisation en bambara. « Dè » correspond donc à une courbe intonative particulière. Dans la version « française » de *Sozaboy*, l'interjection « dè » apparaît pour la première fois à la page 25 et s'accompagne d'un renvoi au glossaire qui la glose par « hein ». Les occurrences de « dè » correspondent le plus souvent à l'interjection « oh » dans l'original même si « oh » n'est pas systématiquement traduit par « dè ». On comparera, à titre d'exemple, la traduction de « Trouble have begun again, oh » (*Sozaboy* p.43) par « Malheur a commencé encore o » (Millogo et Bissiri p.87) et celle de « Trouble don come again, oh » (*Sozaboy* p.45) par « Malheur est venu encore dè » (Millogo et Bissiri p.90). Cette particule énonciative confère à la version française une frappe singulière qui la constitue en *texte*. Mais l'analyse reste incomplète sans l'examen du paratexte.

La « Note des traducteurs » se place en miroir de la « Note de l'auteur ». Cette mise en page illustre le rapport entre les textes : la version française est un *double* de la version anglaise. Les traducteurs achèvent leur introduction en ces termes : « Et que les mânes de Ken Saro-Wiwa nous pardonnent si nous avons été des interprètes peu fidèles » (Millogo et Bissiri p.20). A mi-chemin entre le serment d'allégeance et une forme de contrat posthume, cette invocation indique que le texte d'arrivée a pris son autonomie mais s'inscrit dans la lignée du texte de départ. Les mânes sont, en effet, les ancêtres vivant dans l'au-delà.

La version anglaise de *Juan sin Tierra* par Peter Bush conserve presque sans exception les occurrences hétérolingues du texte de départ. La traduction augmente même l'hétérolinguisme de départ en travaillant « la langue » anglaise. L'audace de la version de Peter Bush apparaît clairement par contraste avec les expérimentations plus mesurées de la traduction d'Helen Lane. Comparons donc quelques extraits traduits. Dans le passage suivant, la parole est au père Vosk, qui harangue les esclaves de la plantation :

représentation de la situation sociolinguistique du Burkina Faso », in *Cahiers d'études africaines*, 2001, pp.163-164.

(Bush p.23)

the Son of God, like the overseer, keeps a watchful eye on your toil : an' like de overseer down 'ere 'e inspect the cuttin', loadin' an' haulin', an' never forget the old women an' mulatto kids gathering the can dat dropped by the wayside, an' den go to the refinery an' inspect the Fawcett an' review the panner an' stoker slaves, an' those who shape the loaves, dry, select, an' package dem, so do dat Overseer in the Next Life keep a daily tally of your acts

(Lane p.25)

the Son of God, like the plantation boss, zealously oversees your labour both by day and by night: and just like the plantation boss here below, who supervises the work of cutting, loading, and transporting, not overlooking the old women and the young mulattos who gather up the cane stalks that have fallen along the wayside, and then goes to the sugar plant and watches over the Fawcett refining machinery and keeps on eye on the slaves whot take care of the sugar boilers and empty the ashes from the furnace, on those who put the sugar loaves out in the sun to dry, grade them, and wrap them, the Plantation Boss on High keeps a daily account of your activities

La version de Peter Bush maintient les caractéristiques phonétiques dans la plupart des passages où s'exprime le personnage, un peu plus loin par exemple :

(Bush p.27) one of you hide' on the track up to the hills, another squat' down while cuttin' cane, another neglect' the sugar loaves: a load of devious cunnin' pygmies

(Lane p.29) one of you escapes and heads for the mountains, another of you squats down to take a rest while cutting cane, another of you fails to take proper care of the sugar loaves: as cunning and crafty as jungle savages

La parole du père Vosk s'en trouve caractérisée, tout comme la voix des esclaves qui se donne à entendre l'espace d'un paragraphe créolisé en discours direct libre :

(Bush p.39)

wat do dat nigger t'ink actin' der queen wid dat flab lip she got an' dat frizzy 'air an' a dingy-dark no God can creem dat we be below 'er an' dat she be goin' even bette' shakin' it wid a white sonovabitch dat by me mudder be no gud fe coaly-coaly fer I do swear dat walk by 'er in der night an' ya not got candle lit ya no see 'er face!

(Lane p.42)

who that darky think she is anyhow, putin' on airs like a queen, with them blubber lips of hers and that kinky hair and such black skin that even the Goo Lord hisself couldn't make it no lighter: heaven only know how come she done took it into her head that we'uns ain't good as she is and she gwine steal a march on us and get ahead of us in this ole world by takin' up with a white he-goat like that one I swear to goshen she's not fitten even to use for coal to light a fore whith I kin tell you straight out that if you was to meet up with her in the dark you couldn't even make out her face less'n you was carryin' a lighted lantern!

On retrouve le même écart dans la traduction de la lettre d'une esclave à la fin du roman :

(Bush p.146)

my master
your 'onor left me in the 'ouse of your
children little Fermina and little Jorgito and I
did every t'ing possible to keep my promise to
your 'onor but when little Telesfora came to
little Ferminita's 'ouse they chucked me out so
I'm out on the street like that waitin' always
for your 'onor [...]
please your 'onor do somet'ing 'cos this poor
t'ing's nuttin' to eat I 'ope you 'onor 'elp me

(Lane p.262) my master

your lordship left me in the house of your
children little mistress Fermina and little
master Jorgito and I have done my very best
to keep the promises I made to your lordship
but when mistress Telesfora came to mistress
Ferminita's house they made me leave and put
me out on the street, so to speak, and that is
where I am, waiting for your lordship [...]
may your lordship see fit to change this
situation in some way since your humble
servant has nothing to eat and would be much
obliged if your lordship would help me

Si les passages de discours direct attribués aux esclaves sont effectivement créolisés dans le texte espagnol, rien ne suggérerait en revanche un travail sur « la langue » dans les répliques du Père Vosk. La version anglaise de Peter Bush fait davantage que caractériser la parole des personnages ou produire un effet de réel : elle poursuit la mise à mal du castillan d'écriture dans une érosion interne à l'anglais.

Le traitement réservé aux intertextes anglais, bien que discret, participe de ce travail. *A priori* vouées à disparaître lors du passage à l'anglais, les citations anglaises sont préservées par leur mise entre guillemets. Le procédé n'a rien d'original en lui-même mais dans ce texte qui se joue des frontières entre les langues, cette ligne de démarcation prend un relief singulier. Lorsqu'il lit « to the delights if willing submission: "to the servitude summoning you with its unwholesome glamour" » (Bush p.77), le lecteur peut avoir l'impression que l'anglais est par endroits moins familier qu'à d'autres. L'hétérolinguisme du texte de départ semble avoir affecté « la langue » du texte d'arrivée : tout se passe comme si l'anglais avait été contaminé par le travail de l'arabe sur le castillan.

Résumons ces différentes analyses : le responsable de *Juan sans terre* est aussi traître que le narrateur de *Juan sin Tierra* est peu fiable (« unreliable »), la version anglaise de Felstiner traduit *Die Niemandrose* comme *Die Niemandrose* cite, *Sozaboy (Petit Minitaire)* a une consistance textuelle qui n'a rien à envier au texte de départ – tout en étant second – et la version anglaise de *Juan Sin Tierra* par Peter Bush reprend à son compte le travail d'étranglement de « la langue » d'écriture. Quel est le point commun entre ces quatre modes de fonctionnement ?

Le traitement réservé à l'hétérolinguisme dans ces quatre textes confère aux responsables de leurs énonciations des caractères similaires à ceux des sujets des textes de départ. La version française de *Sozaboy*, les deux traductions de *Juan sin Tierra* de Peter Bush et d'Aline Schulman ainsi que la version anglaise de *Die Niemandrose* par Felstiner ne semblent pas écrits directement par les auteurs des textes de départ mais constituer des survivances de leurs textes sources respectifs²¹⁰. Il y a dans la tradition indienne de la traduction une pratique de transcréation qui se fonde sur l'idée de réincarnation du texte de départ :

Transcreation has been the general mode of translation in modern Indian languages from the olden days. This was mainly practiced in the translation of great classics like *Ramayana*, *Bhagavata* and *Mahabharata* in the regional languages from Sanskrit. Transcreation in this context is a sort of rebirth or incarnation (Avatar) of the original work.²¹¹

[* La transcréation a été le principal mode de traduction des textes anciens vers les langues indiennes modernes. Elle a principalement été mise en pratique dans la traduction des grands classiques comme le *Ramayana*, le *Bhagavata* et le *Mahabharata* du sanskrit vers les langues régionales. Dans ce contexte, la transcréation est une espèce de renaissance ou de réincarnation (Avatar) de l'œuvre originale.]

Nous empruntons le terme d'avatar, mais en le déplaçant : l'avatar désigne, pour nous, le responsable de l'énonciation d'un texte traduit lorsque celui-ci semble poursuivre la vie d'un texte hétérologue. On peut dire qu'un texte d'arrivée placé sous la responsabilité d'un avatar a un *fonctionnement* similaire au texte de départ en ce qui concerne le rapport à l'hétérolinguisme. Nous avons conclu la deuxième partie de ce travail en suggérant qu'il

²¹⁰ On peut penser, toutes choses égales par ailleurs, à ce passage de Walter Benjamin, « L'abandon du traducteur », *art. cit.*, p.19 :

Tout comme les manifestations de la vie sont intimement liées avec le vivant sans rien signifier pour lui, ainsi la traduction procède-t-elle de l'original. Pas tant, à proprement parler, de sa vie que de sa « survie » [*Überleben*]. La traduction accuse tout de même un retard sur l'original, si bien que pour les œuvres significatives, qui n'ont jamais trouvé le traducteur qu'elles appellent à l'époque où elles voient le jour, elle marque le stade de leur survivance [*Fortleben*].

On peut lire une prise de position de Celan contre l'affirmation messianique d'une « langue pure » dans la lettre adressée à Werner Weber le 26 mars 1960 à l'occasion de la parution de sa traduction de « La jeune Parque » de Valéry. Cité in Axel Gellhaus (dir.), *Fremde Nähe. Celan als Übersetzer*, Deutche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, 1997, p.397 (notre traduction) :

[*Car les langues, quel que soit le degré de correspondance qu'elles semblent entretenir, sont différentes – séparées par des abîmes. (Certes, il y a aujourd'hui encore – après tant de poèmes ! – les nombreuses personnes (parmi lesquelles toute une bande de pseudo-philologues) qui, lorsqu'elles lisent des traductions de poèmes, voient un prétendu « espéranto supérieur » et ce – j'ai remarqué cela souvent –, d'autant plus « clairement » qu'elles ont moins de maîtrise de l'une et l'autre langue.) Oui, le poème, le poème traduit doit, s'il veut être présent à nouveau dans la seconde langue, ne pas perdre de vue cette altérité et cette différence, cet état de *séparation*.]

²¹¹ G. Gopinathan, « Transcreation, Translation and Culture : The Evolving Theories of Translation in Hindi and Other Modern Languages », in Theo Hermans et William Radice (éd.), *Translations and Translation Theories East and West*, 2002, www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Gopin.pdf, consulté le 26 août 2010.

existe un pacte de lecture hétérolingue. Ce pacte se caractérise, selon nous, par l'exigence d'un engagement, ou « langagement »²¹², de la part du lecteur. Les traductions produisant un *ethos* d'avatar fonctionnent selon le même pacte de lecture : leur exigence d'engagement est tout aussi importante que celle du texte de départ²¹³. L'avatar n'est pas un passeur interculturel et son rôle ne consiste pas à faciliter l'accès au texte de départ. Tout se passe comme si ces traductions refusaient de prendre la place du texte de départ, de se substituer à lui.

IV.4. *L'hétérolinguisme escamoté (l'ethos du moraliste)*

Aussi différents que soient les réglages de la distance envisagés jusqu'ici, ils maintenaient un fonctionnement hétérolingue dans le texte d'arrivée. Deux des traductions analysées se caractérisent, en revanche, par une considérable réduction de l'hétérolinguisme. Les deux versions allemandes de *The Voice* et de *Sozaboy* sont monolingues et monologiques. *Die Stimme* ignore le travail du palimpseste aussi bien que l'effort d'effacement énonciatif du texte de départ. La version allemande des Fetter ne présente aucune anomalie à la lecture : les emplois non standard d'« inside » et de « shadow » cèdent la place à un lexique familier ou, par exception, à un calque qui ne fait pas système avec les autres occurrences. Les temps verbaux restaurent l'instance énonciatrice dans une position de chef d'orchestre distribuant les différentes voix du texte.

²¹² Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Boréal, Montréal, 2000, 258p.

²¹³ Nous préférons faire l'économie de la notion d'« équivalence », qui présente à nos yeux un inconvénient majeur : elle néglige la spécificité du texte littéraire. L'équivalence est en effet pensée au niveau de l'intentionnalité, sans tenir compte de la manière dont le texte programme sa propre réception grâce à un pacte de lecture.

La notion d'équivalence est employée dans le domaine de la traduction par Jakobson et considérablement développée dans les années 1970. Pièce maîtresse des théories fonctionnalistes qui ont révolutionné la traductologie, elle se substitue à la « correspondance » de la linguistique contrastive. Elle est depuis largement controversée et régulièrement qualifiée de vague et d'obscur. Notamment :

- Mary Snell-Hornby, *Translation studies : an integrated approach*, John Benjamins, Amsterdam, 1995, p.20.
 - Roda P. Roberts et Maurice Pagnier, « L'équivalence en traduction », in *Métra* 32(4), 1987, p.392.
- Pour un résumé critique :
- Anthony Pym, « European Translation Studies, Une science qui dérange, and Why Equivalence Needn't Be a Dirty Word », in *TTR* 8(1), 1995, pp.153-176.
 - Werner Koller, « The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies », in *Target* 7(2), 1995, pp.191-222.

On retrouve ici les analyses de Berman sur la traduction hypertextuelle ou encore l'étude de Rachel May sur la tendance du traducteur à réduire la polyphonie et à désambigüiser le rapport entre les voix, « *out of fear of being lost among the various voices in the text* »²¹⁴. Les mêmes remarques pourraient être faites à propos de la version allemande de *Sozaboy* par Grotjahn-Pape, dans laquelle Méné s'exprime en allemand standard. Seul le substantif « *Palava* » subsiste comme une trace indicielle de l'hétérolinguisme du texte de départ. L'instance responsable du glossaire semble superflue tant le besoin de médiation se fait peu sentir. Tout l'intérêt de la lecture se reporte alors sur le récit de guerre du narrateur, au risque de perdre l'effort pour rendre les frontières indistinctes.

Une première hypothèse consiste à supposer que les traducteurs ont réduit le texte à sa dimension informative, au « document », dans les termes de Jean-René Ladmiral :

Si je traduis un texte original fortement enraciné dans sa langue-culture, la question préjudicielle que j'aurai à me poser est celle de savoir si, de ce texte-source, j'entends faire un *document-cible* ou une *œuvre-cible*. En quoi résiderait l'étrangeté de ce texte original ? Et quelle est la part de cette altérité qu'il me faudra en priorité respecter ? En clair : est-ce que, dans ma traduction, je devrai *ethnologiser* et/ou *philologiser* le texte ? Si c'est bien une œuvre littéraire qu'il s'agit de traduire, l'essentiel qu'il y aura lieu d'y privilégier n'en est pas la texture socioculturelle, voire ethnolinguistique – ce qui reviendrait à ravalier le texte au rang de simple document – mais bel et bien sa *littérarité* !²¹⁵

L'opposition entre ces deux stratégies est intéressante, mais elle ne permet pas de rendre compte de ce qui se passe dans ces deux traductions. A l'évidence, la « *littérarité* » des textes de départ n'est pas préservée²¹⁶. A l'inverse, il ne semble pas juste de considérer que ces deux traductions tendent à « *ethnologiser* et/ou *philologiser* le texte » de départ. L'indice choisi par Grotjahn-Pape, « *Palava* », ne renvoie pas à « la texture socioculturelle, voire ethnolinguistique » du texte source puisque le terme est une invention. On ne peut pas non plus dire que la version allemande de *The Voice* tend à « *ethnologiser* » le texte : insister sur le motif « africain » de la rumeur aurait été plus efficace, pour ce faire, que d'effacer la polyphonie du texte de départ. Il faut formuler

²¹⁴ Rachel May, *The Translator in the Text: on Reading Russian Literature in English*, Northwestern University Press, Evanston, p.98.

²¹⁵ Jean-René Ladmiral, « Le *salto mortale* de traduire : éléments culturels et psycholinguistiques de théorie de la traduction », in *Transalpina* 9, 2006, pp.60-61. Voir aussi Jean-René Ladmiral, « Le prisme interculturel de la traduction », in *Palimpsestes* 11, 1997, pp.13-28.

²¹⁶ Il n'est pourtant pas certain qu'il faille déplorer l'absence de « respect » de la seule dimension littéraire. Un dispositif hétérolingue se transforme facilement en une arabesque dénuée de tout enjeu s'il est simplement esthétisé.

une autre hypothèse, en basculant de nouveau de l'intentionnalité du traducteur aux effets produits par le texte sur son destinataire²¹⁷.

La disparition de l'hétérolinguisme n'est pas perceptible pour le lecteur du seul texte traduit, qui ne peut pas se reporter au texte de départ. Il sera donc moins frappé par l'effacement de l'hétérolinguisme que par le caractère didactique de ces textes. Tout se passe comme si le texte de départ était devenu un « récit exemplaire » énoncé par un responsable qui tient de l'« autorité fictive » davantage que du sujet hétérologue. Susan Rubin Suleiman explique que « tout texte parabolique implique la présence (au moins virtuelle) d'un destinataire et d'un destinataire, celui-là étant l'agent responsable de l'histoire, de son interprétation et de l'injonction qui en découle »²¹⁸. Elle ajoute :

Ce qu'il faut admettre, c'est que « l'approche imagée de la vérité », même motivée par un souci pédagogique, est toujours, en fin de compte, problématique. D'une part, la « communication détournée » court toujours le risque de n'être pas comprise, ou d'être mal comprise, par ceux qui la reçoivent. C'est pour pallier ce danger que les récits didactiques contiennent, d'une façon plus ou moins évidente, leur propre interprétation, qui *fixe* le sens de l'histoire en éliminant la possibilité d'interprétations – et de sens – multiples. D'autre part (et ceci est sans doute le plus intéressant), il existe toujours la possibilité que l'interprétation interne ne « colle » pas exactement à l'histoire, et que par cette faille s'introduisent des interprétations divergentes.²¹⁹

La différence entre un *exemplum* au sens verrouillé et une parabole aux significations plus labiles tient à la position de l'instance d'énonciation, qui autorise plus ou moins les interprétations. On peut à présent reformuler ce qui se passe dans les deux textes analysés indépendamment de l'intention de leurs auteurs : les instances de l'énonciation sont devenues des autorités fictives, alors que les responsables des textes de départ ne mettaient pas de cran d'arrêt au jeu des significations. L'[*ethos* *à visée pédagogique] et l'[*ethos* *de médiation] des textes de départ cèdent la place à un même [*ethos* *de moraliste]. La disparition plus ou moins totale de l'hétérolinguisme est l'indice d'une

²¹⁷ Notre proposition constitue donc l'envers de la théorie de *skopos* (but, finalité) développée, notamment, par Hans J. Vermeer. Vermeer considère que la traduction répond à une finalité au même titre que toute action humaine, cf. Hans J. Vermeer, « Skopos and commission in translational action », in Chesterman (éd.), *Readings in Translation*, Oy Finn Lectura Ab, Helsinki, 1989, pp.173-187.

Christiane Nord, qui a repris ses analyses en s'intéressant plus particulièrement aux textes littéraires, explique que « ce qui se traduit n'est pas l'intention de l'émetteur, mais l'interprétation de celle-ci par le traducteur »²¹⁷. Elle admet que la spécificité du texte littéraire rend cette intention difficile à interpréter, cf. Christiane Nord, *La traduction : une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*, traduction de l'anglais par Beverly Adab, « Traductologie », Artois Presses Université, Arras, 2008, p.105.

²¹⁸ Susan Rubin Suleiman, « Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse in "Genres" », in *Poétique* 32, 1977, p.175. Voir aussi *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Presses universitaires de France, 1983, 314p.

²¹⁹ *Ibidem*, p.474.

modification du contrat de lecture. Du lecteur, il n'est plus exigé le rôle de co-énonciateur actif qu'attendait le texte de départ. Il est devenu le patient du texte d'arrivée.

IV.5. L'hétérolinguisme en variation libre (l'ethos du conteur)

La version anglaise de *Juan the Landless* réalisée par Helen Lane traite l'hétérolinguisme du texte de départ si librement qu'on ne peut deviner, à la lecture du texte traduit, quelles occurrences étaient ou non présentes dans le texte de départ. Certains passages hétérolingues se retrouvent dans le texte d'arrivée, mais la plupart subissent d'importantes modifications. Reprenons le cas du passage évoquant le roman de Modiano : « de esa place de l'Étoile que tout à coup était devenue jaune y revivía el bochorno del pasado ghetto » (*Juan* p.94) devient : « of this Place de l'Étoile that had suddenly become a star of David that revived the humiliation of the ghetto » (Lane p.77). Il arrive encore qu'un long passage en français se réduise à un bref fragment. Les trois pages de discours de Loti, données en français dans le texte de départ, se condensent en deux mots dans le texte d'arrivée : « writing is entering upon a marriage d'amour with the white page ! [...] The French accent is perfect » (Lane p.213). Les chapitres THE PHALLUS OF GHARDAÏA et IN THE FOOTSTEPS OF FATHER FOUCAULD, où se trouvent de nombreuses citations du Père Charles de Foucauld, montrent une inexplicable alternance entre l'effacement de l'hétérolinguisme et sa conservation. Certains extraits basculent du français à l'anglais (« this Africa, these missions ministering to infidels call forth so irresistibly the saintliness [...] », Lane pp.125-126) tandis que d'autres ne sont pas traduits, comme à la page 128 où le lecteur anglophone peut lire en français : « je n'ai pas eu de familiarité fraternelle avec les indigènes, j'ai craint la malpropreté et la vermine ». Ni le volume des citations, ni leurs modes d'insertion, ni leur contenu ne peut expliquer ces différences. La strophe du « Papillon » de Lamartine reste en français (Lane 23) tandis que le poème de Ben Jelloun est traduit en anglais à la page 54 – les deux textes étaient en français dans le texte de départ :

(Lane p.52) be on your guard against ARABS
they are all thieves and they stink
they are capable of plucking your brains out
charcoal-broiling them and offering them to you on terra-cotta slabs

Faut-il imputer cette différence de traitement à la renommée de Lamartine ou à la signification du poème de Ben Jelloun pour le message du roman ? Ce singulier traitement de l'hétérolinguisme semble surtout indiquer que le texte d'arrivée considère le texte de départ comme une « mouvance »²²⁰ ou une « variance »²²¹. Le texte de départ n'est pas monumentalisé²²² et le texte d'arrivée se constitue comme une variation libre. Ils entretiennent un rapport similaire à celui des différentes versions d'un même conte.

Tout en s'inspirant de sources antérieures, le sujet de l'énonciation de *Juan the Landless* fait entendre une voix si singulière qu'elle s'impose comme une signature²²³. Helen Lane s'est explicitement exprimée sur cette signature en affirmant : « I suspect that a knowing editor would recognize this as one of *my* hallmarks »²²⁴. Cette « liberté de variation discursive »²²⁵ fait ressembler le responsable du texte traduit à un conteur.

IV.6. *L'hétérolinguisme problématique (l'ethos instable)*

Il arrive que l'*ethos* produit dans une traduction ne se stabilise pas jusqu'à former une image ayant sa propre cohérence. Le texte d'arrivée renvoie constamment au texte de départ sans s'établir comme un texte autonome. L'hétérolinguisme est traité de manière ponctuelle, dispositif après dispositif, et non en fonction d'un pacte de lecture global.

²²⁰ Paul Zumthor « Le poète et le texte », in *Essai de poétique médiévale*, Seil, Paris, 1972, p.507.

²²¹ Bernard Cerquiglini, *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Seuil, Paris, 1989, p.59.

²²² Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, Paris, 1995, pp.175-177.

²²³ Le texte signé par Helen Lane va jusqu'à citer une autre traduction signée Helen Lane, dans les épigraphes. « The face drew farther and farther away from the ass », on s'en souvient, emprunte à sa version anglaise des *Conjunctions and Disjunctions* d'Octavio Paz publiée chez Viking Press en 1974. Ici, la disparition de l'hétérolinguisme importe moins que le choix de citer une autre traduction déjà signée. On peut déplorer que deux traductions se ressemblent entre elles davantage qu'elles ne ressemblent à l'original. Il n'en demeure pas moins que l'*ethos* du conteur est l'un des modes possibles de relation au texte source.

²²⁴ Helen Lane et Ronald Christ, « The Translator's Voice: An Interview with Helen R. Lane », in *Translation Review* 5, 1980, p.14-15.

Peter Bush s'est lui aussi prononcé pour une représentation du traducteur comme auteur à part entière, comme nous l'avons vu dans la partie précédente. C'est une occasion de souligner la possible divergence entre les stratégies déclarées des traducteurs et les effets interprétables à partir de l'analyse des textes.

²²⁵ Jean-Michel Adam, « Les sciences de l'établissement des textes et la question de la variation », in Jean-Michel Adam et Ute Heidmann (éd.), *Sciences du texte et analyse de discours, op. cit.*, reprend une formule provocatrice de Jacques Petit : « Le texte n'existe pas » et complète : « il n'y a que des états génétiques », *Ibidem*, p.77.

La version française de *Die Niemandrose* réalisée par Martine Broda produit des effets fort divers par sa manière de traiter l'hétérolinguisme du texte de départ. Cette différence est perceptible entre différents poèmes et parfois même au sein d'un même texte. BENEDICTA garde en exergue les deux vers yiddish qui servaient d'épigraphe au texte de départ, puis en donne la traduction française. On retrouve donc l'effet caractéristique de tout dédoublement de l'énonciation : l'hétérolinguisme s'accompagne d'une attestation de garantie. La distance entre les deux énonciations est exhibée, de même que la position de surplomb du responsable du texte traduit :

*Zu ken men aroffgejn in himel arajn
Un fregn baj got zu's darf asoj sajn ?*

Peut-on monter au ciel et demander à Dieu
si les choses ont le droit d'être comme ça ?
Chanson yiddish

ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA, en revanche, voit son épigraphe empruntée à Marina Tsvétaïeva traduite en français sans dédoublement de l'énonciation : « Tous les poètes sont des youtres »²²⁶. Cet effacement de l'hétérolinguisme, même s'il est relatif puisque la version est bilingue, ne fonctionne plus selon le même [*ethos* *de garant responsable]. Le même écart est perceptible entre l'ajout de vers pour expliciter les jeux sur les noms d'arbre dans UN AIR DE FILOUS... et l'absence totale de glose ou de balisage dans le dernier vers de FENETRE DE HUTTE, où « dem Licht und dem Licht » est traduit par « la lumière et la lumière » :

Paul Celan HÜTTENFENSTER	M. Broda FENETRE DE HUTTE	John Felstiner TABERNACLE WINDOW
Beth, – das ist das Haus, wo der Tisch steht mit	Beth, – qui es la maison où il y a la table avec	Beth, – which is the house where the table stands with
dem Licht und dem Licht.	la lumière et la lumière.	the light and the Light.

La traduction française de Martine Broda penche vers la tautologie alors que la version anglaise de John Felstiner indique la paronomase : l'attribution d'une majuscule à la deuxième occurrence du substantif « Light » indique la différence dans la répétition et suggère le caractère sacré de « ziw ».

²²⁶ Cet exergue est l'un des rares lieux où la réédition de la traduction chez Corti corrige la première version de 1979 au Nouveau Commerce qui ignorait la violence du terme : « Tous les poètes sont des Juifs ».

Revenons à BENEDICTA, qui est richement hétérolingue. « Gebenedeiet », employé en mention et introduit par le présentatif privilégié « Wort », est repris dans le texte français et marqué par l'italique. Il s'agit pourtant d'un mot allemand, bien que vieilli. Aucun autre mot allemand employé en mention et introduit par « Wort » n'est conservé : ni « Schwester » dans L'ECLUSE, ni « Nimmer » dans ARBRE-AUX-LUEURS. La version française adopte donc tantôt une posture tantôt métatextuelle, tantôt non. Le traitement réservé aux intertextes hétérolingues n'est guère plus constant. PSAUME révèle la possible présence d'un hypotexte de Nerval en traduisant « himmelwüst » par « désert-des-cieux » mais la traduction de TERRENOIRE n'indique en rien la présence de Mandelsh'tam. Le poète est pourtant doublement évoqué. Celan a traduit son poème « Der Hufeisen-Finder » où il emploie « Schwarzerde » et réutilisé le terme dans sa présentation du poète russe (nous soulignons) : « Poesie ist ein Pflug, [...] dass ihre Tiefenschichten, ihre *Schwarzerde* zutage teilt »²²⁷. On aurait, de même, pu voir surgir Henri Michaux dans la traduction de « Finger, rauchdünn » (CHYMISCH) qui évoque un passage du poème « La Ralentie » : « mes mains, quelle fumée » traduit par Celan : « Meine Hände – welch ein Rausch ! » (« Die Verlangamte »). Le choix de « mince fumée » ne laisse soupçonner aucun intertexte français sous l'allemand d'écriture. La traduction de Martine Broda entretient donc une relation palimpsestueuse intermittente avec le texte de départ. Notons pour finir que le balisage par l'italique n'est pas plus stable, qui peut marquer aussi bien des fragments en italique dans le texte de départ que des fragments du texte de départ qui n'étaient pas en italique, indépendamment de « la langue » ainsi marquée.

L'hétérolinguisme ne retrouve pas, dans le texte d'arrivée, sa fonction qui consistait à tracer une ligne de partage des eaux, un schibboleth à l'intérieur de la langue allemande meurtrie. Les dispositifs hétérolingues de la version française, *La Rose de Personne*, produisent un effet de multiplicité babélique des idiomes et non un travail pour rendre « la langue » maternelle étrangère à elle-même.

²²⁷ Cité in Axel Gellhaus (dir.), *Fremde Nähe, Celan als Übersetzer*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, 1997, p.350.

La notion d'*ethos* permet d'aborder la relation entre les textes sans présupposer une visée de traduction qui opérerait des choix binaires et axiologiques. Elle invite à considérer les effets produits par le texte traduit davantage que l'intentionnalité. La multiplicité des catégories envisagées ci-dessus n'est pas le signe d'une impossibilité à rationaliser les possibles mais le résultat de l'analyse des traductions comme *textes*.

Depuis l'*ethos* de la distance garantie à l'instabilité d'une négociation toujours ponctuelle avec le texte de départ, en passant par l'*ethos* du texte second, de l'avatar, du moraliste et du conteur, ce n'est pas une continuité mais un éventail qui se dessine. Sans doute serait-il possible de regrouper certaines de ces négociations autour de tendances générales, mais on ne peut les hiérarchiser en fonction de leur plus ou moins grande proximité avec le texte de départ. Dans la représentation suivante, l'éventail offre un vaste espace de positionnements divers :

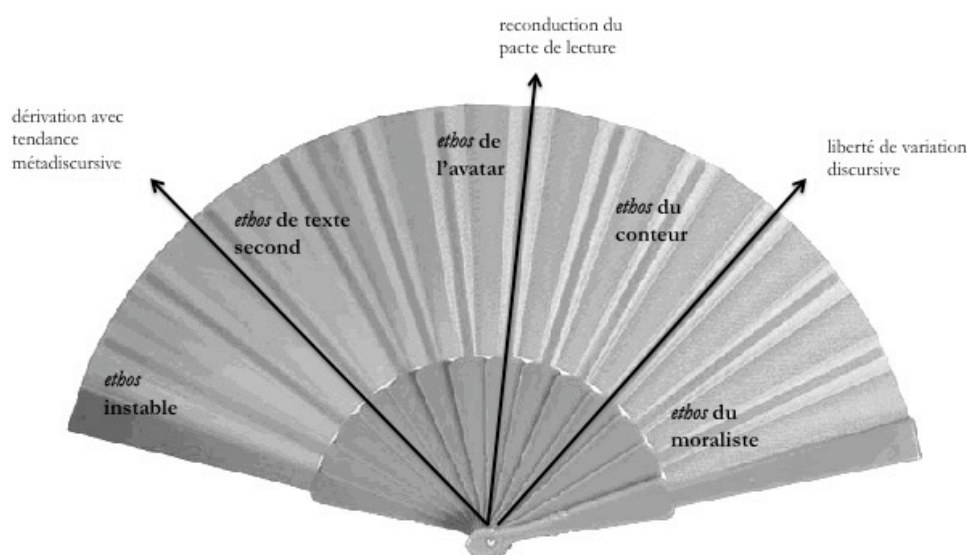


Figure 22. Eventail de quelques *ethos* de traduction

L'ouverture en droit infini des types de relations possibles aux textes sources pose question : n'y a-t-il aucune garantie dans la manière dont le texte d'arrivée traite l'altérité du texte de départ ? Comment vouloir que la traduction puisse « répondre d'autrui »²²⁸ ? L'approche du texte traduit en termes d'*ethos* rejoint son principal enjeu : l'éthique.

²²⁸ Jean-Christophe Aeschlimann (éd.), *Répondre d'autrui. Emmanuel Levinas*, « Langages », À la Baconnière, Neuchâtel, 1989, 122p. Dans un entretien avec Laurent Zdert et Jean-Christophe Aeschlimann, Levinas explique, p.12 : « On m'objecte souvent : pour pouvoir assumer cette responsabilité absolue vis-à-vis d'autrui dans son dénuement et dans sa mortalité, il faudrait tout de même déjà s'être affirmé « pour son compte », se poser comme Je. *Se poser*. Certes. Mais il faut préciser *comment* ce Je se pose ou s'affirme ».

Conclusion : de l'ethos à l'éthique, l'économie des rapports de représentation

Berman affirmait : « L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre. Je renvoie ici, bien sûr, à toute la méditation de Lévinas dans *Totalité et infini* »²²⁹. Fort de cette référence philosophique, il définit la « visée » éthique de la traduction comme un « désir d'ouvrir l'Etranger en tant qu'Etranger à son propre espace de langue »²³⁰. Jean-René Ladmiral se gausse de l'absurdité de cette fidélité à la lettre : « si l'on va jusqu'au bout de cette... « sourcilleuse » logique des sourciers, l'utopie de la traduction, ce serait la répétition pure et simple du texte original, sa non-traduction ! »²³¹. Charles Le Blanc a, plus récemment, dénoncé le binarisme soi/autre : « l'acte éthique ne consiste pas à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre, mais en tant que soi, c'est-à-dire de voir dans l'Autre un autre Moi »²³². D'après Charles Le Blanc, la formulation de Berman détourne la pensée de Levinas en substituant le texte au visage. Or le texte ne saurait constituer une épiphanie de l'Autre puisqu'il n'est doublement pas autosignifiant : non seulement il constitue un ensemble de significations, mais en outre il doit être traduit. Nous sommes loin de la manifestation de la pure présence de l'Autre. Il en résulte qu'une éthique du traduire est impensable :

puisque la nécessité de traduire doit être recherchée dans la non-autosignificance du texte, il faut conclure que la norme éthique qui conduit une traduction n'est pas d'ordre épistémologique, comme le prétend l'éthique de la traduction qui en fait un impératif originaire du texte, mais est plutôt d'ordre méthodologique.²³³

D'après Anthony Pym, une éthique reste possible à condition d'en faire une éthique du traducteur et non de la traduction :

Une éthique du traducteur, en tant que discours qui s'élabore pour et par le traducteur, doit trouver son site central justement chez le traducteur, et non pas dans certains textes appelés traductions. Une éthique du traducteur n'est pas forcément une éthique des traductions.²³⁴

²²⁹ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op. cit., p.74.

²³⁰ *Ibidem*, p.75.

²³¹ Jean-René Ladmiral, « Sourciers et ciblistes », in *Revue d'esthétique* 12, 1986, p.39.

²³² Charles Le Blanc, *Le Complexe d'Hermès, Regards philosophiques sur la traduction*, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2009, p.42. La formule reste toute théorique en l'absence d'illustration. Pour que la tautologie (Autre/Autre) se fasse réciprocity (Autre/Moi), il faudrait que la traduction se transforme en dialogue : seul l'échange dialogique permet à chaque « tu » de devenir « je ». Les traductions réciproques sont rares et le tandem Goldschmidt/Handke reste un cas d'école. Mentionnons le festival Sha'ar créé par Amir Or, où des poètes de langue arabe et des poètes de langue hébraïque se traduisent mutuellement.

²³³ *Ibidem*, p.34.

²³⁴ Anthony Pym, *Pour une éthique du traducteur*, Artois Presses université, Arras, 1997, p.19.

Nous soutenons, pour notre part, qu'il est pertinent de dériver une éthique à partir de l'analyse de l'*ethos* des textes traduits. Cette éthique ne concerne pas seulement l'acte ou le produit de la traduction : elle intéresse l'*économie du rapport à autrui*.

Dans un premier sens, cette économie est celle de la multiplicité des modes de relations possibles à l'altérité. Nous en avons distingué six à partir des treize traductions analysées, mais l'éventail reste ouvert pour d'autres positionnements. Il est sans doute vrai que certaines attitudes à l'égard de l'altérité dominant par périodes l'histoire de la traduction²³⁵. Mais l'analyse de l'*ethos*, en envisageant le rapport au texte de départ comme un effet du texte d'arrivée et non comme une intention qui lui aurait précédé, ouvre des perspectives trop souvent occultées par les approches binaires. Insistons avec José Lambert et Clem Robyns pour rappeler que la traduction se résume rarement à une série de choix dichotomiques : « translation is rarely a matter of binary choices : instead of choosing between otherness and familiarity, for instance, a translator may always decide in favour of non-translation »²³⁶.

Un second sens de l'économie doit être pris en compte, qui intéresse l'instance de l'énonciation en tant qu'elle se produit comme *figure* sur la scène des énoncés. L'économie désigne alors le problème de la coprésence de différentes instances en un même corps, comme dans le mystère de l'incarnation :

Le terme d'*oikonomia* est un concept nodal dans la pensée chrétienne de l'image (*eikôn*). [...] C'est bien de tout cela qu'héritent les Pères après la proposition paulinienne d'assimiler l'*incarnation* à un plan de gestion et d'administration de la réalité mondaine de l'humanité par la divinité. Les traductions donnent une image fort mal maîtrisée de la polysémie du terme, puisque le mot *économie* tantôt disparaît, tantôt mis entre guillemets, fait l'objet d'un commentaire embarrassé sur une homonymie accidentelle.²³⁷

²³⁵ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, II. 83, édition de 1887, traduction de l'allemand par Henri Albert, http://zathoustra.info/Le_Gai_Savoir, consulté le 11 juillet 2010 :

On peut évaluer le sens historique que possède une époque à la façon dont cette époque traduit et cherche à s'assimiler les temps passés et les livres anciens. Les Français du temps de Corneille et encore ceux de la Révolution s'emparèrent de l'antiquité romaine avec des façons que nous n'aurions plus le courage d'avoir grâce à notre sens historique supérieur. Et l'antiquité romaine elle-même, de quelle façon violente et naïve tout à la fois fit-elle main basse sur tout ce qui est grand et bon dans la plus ancienne antiquité grecque! Comme ils transposaient alors dans le présent romain! Comme ils effaçaient, avec intention et sans souci, la poussière des ailes du papillon moment! [...] Ils ne connaissaient pas la jouissance du sens historique, le passé et l'étranger leur étaient pénibles, et pour eux, en tant que Romains, c'était là une incitation à une conquête romaine. En effet, traduire c'était alors conquérir, - non seulement en négligeant l'historique : bien plus, on ajoutait une allusion à un événement contemporain, et, avant tout, on effaçait le nom du poète pour y mettre le sien - on n'avait pas à cause de cela le sentiment du vol, on agissait, au contraire, avec la meilleure conscience de l'imperium Romanum.

²³⁶ José Lambert et Clem Robyns, « Translation », in Posner Roland, Robering Klaus et A. Sebeok Thomas (éd.), *Semiotics. A Handbook IV*, de Gruyter, Berlin, 1994, p.3598.

²³⁷ Marie-José Mondzain, « Oikonomia [οἰκονομία] », in *Dictionnaire le Robert*, Le Seuil, 2003, http://robert.bvdep.com/public/vrep/Pages_html/oikonomia.htm, consulté le 27 août 2010.

L'*ethos* permet d'approcher la pluralité interne au « je » tel qu'il apparaît sur la chaîne du discours. Dire « je », ce n'est jamais apparaître sur la scène de l'énonciation, mais se représenter comme sujet dans son dire. Il y a donc toujours une distance, un écart qui « me » sépare de « je ». Dans les termes de Linda Alcoff :

in speaking for myself, I am also representing myself in a certain way, as occupying a specific subject-position, having certain characteristics and not others, and so on. In speaking for myself, I (momentarily) create my self – just as much as when I speak for others I create their selves – in the sense that I create a public, discursive self, which will in most cases have an effect on the self experienced as interiority. [...] The point is that a kind of representation occurs in all cases of speaking for, whether I am speaking for myself or for others, that this representation is never a simple act of discovery, and that it will most likely have an impact on the individual so represented.²³⁸

[* lorsque je parle en mon propre nom, je me représente moi-même sous certains aspects, en tant que j'occupe une position de sujet spécifique, en tant que je possède certaines caractéristiques et non d'autres, etc. Lorsque je parle en mon propre nom, je me crée moi-même (momentanément) – exactement comme je crée les autres lorsque je parle en leur nom – dans le sens où je crée un sujet public, discursif, qui aura dans la plupart des cas un effet sur le sujet éprouvé comme intériorité. [...] Ce qu'il faut souligner, c'est qu'une forme de représentation se produit à chaque fois que je parle « au nom de », qu'il s'agisse de parler en mon propre nom ou au nom des autres, que cette représentation n'est jamais une simple découverte, et qu'il est fort probable qu'elle aura un impact sur l'individu ainsi représenté.]

La traduction se trouve légitimée en droit puisque la distance qui la sépare de l'énonciation première est constitutive de cette énonciation. Le soupçon qui pèse sur la représentation n'a de sens que dans une conception ontologique du sujet : c'est en invoquant l'authenticité de la présence réelle que l'on rejette le substitut qu'incarne le porte-parole. Spivak fait appel à la déconstruction de Derrida pour montrer le caractère constitutif de la représentation, dont elle rappelle les deux acceptions : la « représentation » ou *Darstellung* et le fait de « parler pour » ou *Vertretung*. Elle explique :

These two senses of representation – within state formation and the law, on the one hand, and in subject-predication, on the other – are related but irreducibly discontinuous. To cover over the discontinuity with an analogy that is presented as a proof reflects again a paradoxical subject-privileging. [...] The critique of ideological subject-constitution can now be effaced, as can the active theoretical practice of the “transformation of consciousness”. The banality of leftist intellectual's lists of self-knowing, politically canny subalterns stands revealed; representing them, the intellectuals represent themselves as transparent.²³⁹

[* Ces deux sens de la représentation – d'une part, à l'intérieur de la formation étatique et de la loi et, d'autre part, dans la prédication d'un sujet – sont liés mais

²³⁸ Linda Alcoff, « The Problem of Speaking for Others », in *Cultural Critique* 20, 1991-1992, p.10.

²³⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak ? », in Cary Nelson et Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Champaign, 1988, p.275.

irréductiblement discontinus. Le fait de recouvrir cette discontinuité d'une analogie présentée comme une preuve est ici encore le reflet de l'attribution paradoxale d'un privilège au sujet. [...] La critique de la constitution du sujet idéologique au sein des formations étatiques et des systèmes d'économie politique peut maintenant être effacée, comme peut l'être la pratique théorique active de la « transformation de la conscience ». La banalité des listes des subalternes conscients et politiquement dégourdis établies par les intellectuels de gauche apparaît maintenant clairement : en les représentant, les intellectuels se représentent eux-mêmes comme transparents.]²⁴⁰

Si l'on admet que la représentation est constitutive, il apparaît que le traducteur est « moins dangereux que l'intellectuel du Premier-Monde qui se dissimule sous le masque du non-représentateur absent laissant les opprimés parler pour eux-mêmes »²⁴¹. Cela ne signifie pas pour autant que toutes les négociations de la distance se valent. Comme l'explique Lasse Thomassen à propos de la représentation :

even if representation is constitutive, and even if what we can counter one representation with is 'only' another representation and not some immediacy, presence, authentic experience, or whatever - even so, it is still possible to make distinctions and to criticise representations. [...] Contestation is possible because no representation is ever completely successful in naturalising itself, in determining an identity, and so on, even if in particular circumstances we may wish that certain representations were more contestable.²⁴²

[* même si la représentation est constitutive, et même si nous ne disposons, pour contrer une représentation « que » d'une autre représentation et non d'une immédiateté, d'une présence, d'une expérience authentique ou de quelque chose de ce genre, même ainsi, il est encore possible de faire des distinctions et de critiquer les représentations. [...] La contestation est possible parce qu'aucune représentation ne parvient jamais à se naturaliser complètement, à déterminer une identité de manière absolue, etc. même si dans certaines circonstances particulières nous pouvons souhaiter que certaines représentations soient davantage contestables.]

L'éthique dérivée de l'*ethos* n'est pas prescriptive comme une morale qui distinguerait le « bien » du « mal ». Elle ne se résume pas non plus à un ensemble de règles de conduite comme une déontologie. Sa principale vertu est d'ouvrir l'éventail des possibles : elle rappelle qu'il est toujours possible d'entrer en relation mais aussi d'être *autrement*. Nous retrouvons *in fine* Levinas et l'exergue qu'il emprunte à Paul Celan : « Ich bin du, wenn ich ich bin »²⁴³.

²⁴⁰ Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, traduction de l'anglais par Jérôme Vidal, Editions Amsterdam, Paris, p.24.

²⁴¹ *Ibidem*, p.63.

²⁴² Lasse Thomassen, « A Basic Closure of Perspective? Reply to Robinson and Tormey », in *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p.141.

²⁴³ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*, *op. cit.*, p.156 et Paul Celan, *LOB DER FERNE, Mohn und Gedächtnis* (1952). Rappelons la traduction de Jean-Pierre Lefebvre : « Je suis toi, quand je suis moi ».

COMMENT PEUT-ON ETRE COMPARATISTE ?

Les choses qu'on ne compare pas à d'autres sont toujours sans valeur en soi, elles demeurent solitaires et incompréhensibles dans un espace froid, irréel. Elles n'incitent ni à la critique ni à l'approbation; elles n'engagent pas, elles ne produisent aucun effet; tout bonnement, elles ne sont pas comparables.

Fritz Zorn, *Mars*, traduction de l'allemand par Gilberte Lambrichs, « Nrf », Gallimard, Paris, 1979, p.43.

En menant cette recherche entre la France et le Québec, nous avons parfois eu l'impression d'expérimenter le « tiers espace » tant prisé des études culturelles. Sans métaphore aucune, il nous a semblé vivre tantôt « en traduction », tantôt entre les langues. L'aventure a été aussi passionnante que déstabilisante. Introduisant un ouvrage réalisé dans le cadre de l'ancien Centre de coopération interuniversitaire franco-québécois, Claude Duchet et Stéphane Vachon constatent que la plupart des contributions relèvent de la littérature générale et comparée. Ils expliquent :

C'est au reste ce qu'enseigne d'abord le Québec : la coexistence, l'interférence d'apports hétérogènes, sur le plan des cultures, des formations, des approches, dans un ensemble pourtant fortement structuré par l'affirmation ou la quête identitaire – fût-ce pour en mesurer les risques et les limites.¹

Ce que nous avons appris au Québec, c'est d'une part qu'il y a un véritable enjeu dans la coprésence de différents codes linguistiques et d'autre part qu'il y a un malaise dans la comparaison.

On pourrait minimiser ce malaise, en soulignant que la littérature comparée est une discipline qui suscite des angoisses chroniques². L'état de crise semble structurel : Etiemble en fait le diagnostic dès 1963 dans son ouvrage *Comparaison n'est pas raison*. La

¹ Claude Duchet et Stéphane Vachon (éd.), *La recherche littéraire : objets et méthodes*, Presses universitaires de Vincennes/XYZ, Vincennes/Montréal, 1998, p.21. La cinquième partie de l'ouvrage est consacrée à la question « Langue et fiction identitaire ».

² Il suffit de mentionner deux titres des derniers rapports de l'ACLA :

- Charles Bernheimer, « The Anxieties of Comparison », in Charles Bernheimer (dir.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995, pp.1-20.
- Haun Saussy, « Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares », in Haun Saussy (éd.), *Comparative literature in an age of globalization*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2006, pp.3-42.

*crise de la littérature comparée*³. René Welleck⁴, Ulrich Weisstein⁵ et bien d'autres ont par la suite affirmé que « la littérature comparée se trouve [...] en état de déroute perpétuelle »⁶. Les états, bilans et perspectives des décennies passées n'apportent pourtant pas de réponse adéquate au problème actuel. On pourrait toujours incriminer les études culturelles et postcoloniales⁷, qui semblent vouloir condamner la vieille discipline comparatiste à disparaître⁸. Mais le malaise est trop persistant pour ne pas venir du dedans. Qu'est-ce qui inquiète donc tant la littérature comparée ?

Il semble que la littérature comparée s'interroge sur la légitimité du principe comparatiste. Les études culturelles mettent en avant le caractère *incommensurable* des différences⁹. Elles ébranlent, de ce fait, non seulement l'épistémologie mais encore la déontologie de la discipline. La comparaison est soupçonnée de toujours vouloir réduire l'autre au même. Dire que « X est comme A », n'est-ce pas refuser de reconnaître l'altérité de X ? Une telle comparaison semble oblitérer ce qui fait la singularité et la spécificité d'un élément inconnu pour le ramener à un terme familier. Nietzsche dénonce ce mécanisme aussi atavique que réducteur dans *Le Crépuscule des idoles* :

Ramener quelque chose d'inconnu à quelque chose de connu, cela soulage, rassure, satisfait, et procure en outre un sentiment de puissance. Avec l'inconnu, c'est le danger, l'inquiétude, le souci qui apparaissent – le premier mouvement instinctif vise à éliminer ces pénibles dispositions.¹⁰

³ René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, « Les Essais », Gallimard, Paris, 1963, 118p.

⁴ René Wellek, « The Crisis of Comparative Literature », in Stephen G. Nichols, Jr. New Haven (éd.), *Concepts of Criticism*, Yale University Press, London, 1963, pp.282-295.

⁵ Ulrich Weisstein, « D'où venons nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? The Permanent Crisis of Comparative Literature », in *Canadian Review of Comparative Literature* 11(2), 1984, pp.167-192.

⁶ Adrian Marino, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Puf, Paris, 1988, p.10.

⁷ Voir l'appel à communication du congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée tenu à Dijon en septembre 2008 sous le titre « Etudes culturelles, anthropologie culturelle et comparatisme ? », <http://www.fabula.org/actualites/article20349.php>, consulté le 06 janvier 2010. Pour un diagnostic, cf. Christine Chivallon, « La quête pathétique des *postcolonial studies* ou la révolution manquée », in *Qui a peur du postcolonial ? Mouvements* 51, 2007(3), pp.32-39.

⁸ Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a discipline*, Columbia University Press, New York, 2003, 128p.

⁹ Homi Bhabha, « Le Tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », in *Multitudes* 26, 2006, traduction de l'anglais par Christophe Degoutin et Jérôme Vidal, <http://multitudes.samizdat.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec>, consulté le 19 août 2010 :

les différences culturelles ne peuvent pas être intégrées à un cadre universaliste. Des cultures différentes, la différence des pratiques culturelles, la différence des processus de construction des cultures au sein de différents groupes instituent en elles et entre elles une *incommensurabilité*.

¹⁰ Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles* : *Les quatre grandes erreurs*, § 5, http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Cr%C3%A9puscule_des_idoles_-_Les_quatre_grandes_erreurs, consulté le 5 septembre 2010. Pour un commentaire, cf. Ignace Haaz, *Nietzsche et la métaphore cognitive*, « Épistémologie et philosophie des sciences », L'Harmattan, 2006, p.40.

Non content de nier les différences, ce mode de comparaison est en outre volontiers évaluatif : poser X par rapport à A permet de déterminer lequel des deux termes vaut davantage ou mieux que l'autre. La comparaison permet ainsi d'établir des hiérarchies et de faire des choix¹¹.

Il faut reconnaître que la littérature comparée n'a pas toujours comparé avec discernement. Elle a longtemps recherché les archétypes, les invariants et les influences au lieu de chercher à établir un « multilogue différentiel »¹². Susan Sniader Lanser propose une interprétation de cette dérive ethnocentrique qu'elle considère comme une ironie tragique de l'histoire :

Comparatism grew up in an era of imperialist nationalism which some comparatists hoped to combat by affirming a transnational spirit in the human sciences. This agenda must have seemed especially pressing in the years when comparative literature was developing in Europe and the United States, since these were the years in which the very countries collaborating most fully in the comparative project, France and Germany, were bitter enemies. "Rising above" national boundaries and partisan identities was surely a crucial strategy of resistance, a way to preserve not simply personal and collegial relations, or even the project of comparative literary scholarship, but "culture" itself. It is sadly ironic that this resistance to nationalism ended constructing an androcentric Continentalism that became its own exclusivity.¹³

[* Le comparatisme a grandi à une époque de nationalisme impérialiste, que certains comparatistes ont espéré combattre en affirmant le caractère transnational de l'esprit des sciences humaines. Ce programme a du sembler tout particulièrement pressant au cours des années où le comparatisme s'est développé en Europe et aux Etats-Unis, étant donné que durant toutes ces années, les deux pays qui collaboraient le plus dans le projet comparatiste, la France et l'Allemagne, étaient de farouches ennemis. « S'élever au-dessus » des frontières nationales et des identités partisans était sans aucun doute une importante stratégie de résistance, une manière de préserver non seulement des relations personnelles et collégiales, ou même le projet de la littérature comparée comme érudition, mais la « culture » elle-même. Il est tristement ironique que cette résistance au nationalisme ait construit, pour finir, un continentalisme androcentrique qui est devenu sa caractéristique.]

Cette approche sociohistorique et politique de la formation de la discipline a le mérite d'attirer l'attention sur le véritable problème. Ce qu'il faut interroger, ce sont les

¹¹ Ruth Chang, *Incommensurability, Incomparability and Practical Reason*, Harvard University Press, Cambridge, 1997, p.5.

¹² Gurbhagat Singh (éd.), *Differential Multilogue : Comparative Literature and National Literatures*, Ajanta, Delhi, 1991, p.11 : « Comparative Literature has now to take a leap from the era of locating "universals" and "identity" to the era of recognizing and elaborating differences, the era in brief of *differential multilogue* ».

¹³ Susan Sniader Lanser, « Compared to What? Global Feminism, Comparatism and the Master's Tool », in Margaret Higonnet (éd.), *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*, Cornell University Press, Ithaca, 1994, pp.289-290.

pratiques de la comparaison. Car les manières de comparer, comme toutes les constructions sociales, ne sont ni neutres ni objectives. C'est ce qu'explique Peter V. Zima, dans un essai pour dégager les enjeux de « construire les comparables » :

Vergleichende Konstruktionen sind – wie alle Objektkonstruktionen in den Sozialwissenschaften – kulturell und politisch bedingt, weil jede Kultur, jede Ideologie bestimmte Relevanzkriterien, Klassifikationen und Begriffbestimmungen begünstigt, andere hingegen ausblendet oder gar tabuisiert. Deshalb erscheint es wichtig, die eigene Objektkonstruktion nicht für neutral oder gar objektiv zu halten, sondern in ihr das eigne kulturell und ideologisch bedingte Erkenntnisinteresse zu erkennen, um dieses mit anderen Erkenntnisinteressen und Konstruktionen dialogisch vergleichen zu können.¹⁴

[* Les constructions comparantes sont – comme tous les objets construits des sciences sociales – culturellement et politiquement liées, car toute culture, toute idéologie favorise certains critères pertinents, certaines classifications et certains concepts tandis que d'autres sont laissés de côté ou même passés sous silence. C'est pour cette raison qu'il est important de ne pas tenir ses propres constructions pour neutres ou même pour objectives et de reconnaître en elles, au contraire, ses propres intérêts intellectuels pour la culture et l'idéologie, afin d'être en mesure de les comparer de manière dialogique avec d'autres intérêts intellectuels et d'autres constructions.]

La comparaison repose sur l'existence de différences : si le comparant et le comparé étaient rigoureusement identiques il n'y aurait pas de comparaison possible. Il est donc absurde de condamner le principe de la comparaison en lui-même. Ce qu'il faut interroger en revanche, c'est *comment* nous comparons. Il existe, en effet, différentes manières de construire les comparables et toutes ne sont pas aussi défendables. En guise de conclusion, nous souhaitons expliciter la méthode comparatiste qui a été la nôtre dans cette recherche. Cette analyse autocritique n'est pas simplement déterminée par la nouvelle crise que traverse la littérature comparée : elle constitue l'aboutissement logique d'un travail consacré à découvrir l'autre au sein du même.

La question de *comment* comparer interroge en premier lieu ce qui fonde la construction des comparables. Il faut, en effet, un *tertium comparationis* par rapport auquel comparants et comparés sont mis en relation. Dans cette recherche, ce *tertium comparationis*, c'était l'hétérolinguisme. Ce choix engage une réflexion sur la différence *en soi*. L'hétérolinguisme n'invite pas, en effet, à s'émerveiller de la diversité des idiomes : il

¹⁴ Peter V. Zima, « Vergleich als Konstruktion. Genetische und Typologische Aspekte des Vergleichs und die sozial Bedingtheit der Theorie », in Peter V. Zima, Reinhard Kacianka, Johann Strutz (éd.), *Vergleichende Wissenschaften: Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2000, p.27.

impose de reconnaître l'altérité constitutive de « la langue » et, plus encore, du sujet de son énonciation. Comme l'explique Authier-Revuz :

le "plurilinguisme" n'entraîne pas seulement le fonctionnement de l'un parmi d'autres, multiples, mais celui, générateur de la non-coïncidence du discours à lui-même, de l'autre dans l'un, hétérogène.¹⁵

Pour qui saisit l'anamorphose hétérolingue, « la langue » n'est plus qu'une idée régulatrice qui masque mal les forces centrifuges qui la traversent. La notion rhétorique d'*ethos*, basculée dans une perspective énonciative, permet de caractériser le sujet du discours. Ce sujet est fondamentalement hétérogène puisque l'énonciation creuse une distance entre les sujets parlants et leurs figures discursives. « Je » est toujours un autre sur la scène énonciative. Cette démonstration a des implications en ce qui concerne le rapport à autrui. Reconnaître l'altérité, ce n'est pas simplement « recevoir l'Autre en tant qu'Autre »¹⁶ : il faut admettre que l'autre est un « je » et se reconnaître *soi-même comme un autre*¹⁷. Le choix de l'hétérolinguisme comme objet d'étude, loin de ramener l'autre au même, invite donc à penser autrement la question du rapport à l'altérité¹⁸. S'il est possible d'affirmer : « la question de l'altérité est constitutive de la discipline ; elle lui est même consubstantielle »¹⁹, il faut dire que tous les objets comparatistes n'engagent pas aussi explicitement que le nôtre dans la réflexion éthique. Mieux que l'étude de l'image de l'étranger, l'hétérolinguisme montre qu'il est réducteur de penser le rapport à l'autre en fonction de catégories figées. Il bat en brèche les typologies des « attitudes fondamentales » qui « régissent les représentations de l'autre et qui viennent conditionner en quelque sorte toute écriture de l'altérité et *a fortiori* toute expérience de l'étranger »²⁰.

¹⁵ Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, « Sciences du langage », Larousse, Paris, 1995, p.249.

¹⁶ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, « L'ordre philosophique », Seuil, Paris, 1999, p.74.

¹⁷ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, « Points essais », Seuil, Paris, 1996, 424p.

¹⁸ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*, « Le Livre de poche », Librairie générale française, Paris, 1990, 286p.

¹⁹ Daniel-Henri Pageaux, « Littérature comparée et comparaisons », in *RLC* 287, 1998, p. 28. Voir aussi José Manuel Losada Goya, « L'altérité en tant que prémisses de la littérature comparée », in *Revista de Filologia Francesa* 5, 1995, pp.247-255.

²⁰ Daniel-Henri Pageaux, *Le séminaire de 'Ain Chams, Une introduction à la littérature générale et comparée*, L'Harmattan, Paris, 2008, p.39. Il distingue quatre « attitudes fondamentales » qui sont la manie, la phobie, la philie et une attitude apparemment neutre. Daniel-Henri Pageaux est conscient du risque que constitue une telle liste, qui tend à figer l'image de l'autre en stéréotype. Il précise : « Je précise qu'il s'agit d'un modèle explicatif, de catégories larges qui définissent des cas de figure théoriques, lesquels peuvent

La question de *comment* comparer engage, en second lieu, l'établissement du corpus. Comme nous l'avons évoqué en introduction, la littérature comparée doit renouveler ses modes de lecture. Il ne s'agit pas simplement d'ouvrir le corpus, mais de lire différemment. C'est là qu'intervient la décision de travailler sur des textes traduits.

Une précision s'impose d'emblée : l'objectif n'est pas de *remplacer* l'étude d'une œuvre par celle de sa traduction. Aucune des traductions analysées ici ne l'a été *à la place* d'un texte de départ. D'après Jean-René Ladmiral, « la finalité d'une traduction consiste à nous *dispenser de la lecture du texte original* »²¹. Cela ne saurait valoir pour le comparatiste, qui ne peut se dispenser de l'effort pour apprendre les langues de ses textes de travail. Nous tombons d'accord avec le rapport Bernheimer de 1993 pour affirmer que la connaissance des langues étrangères est fondamentale : « the knowledge of foreign languages remains fundamental to our raison d'être »²². En quoi l'analyse des textes traduits profite-t-elle donc à la littérature comparée ?

Rappelons tout d'abord que la maîtrise de langues étrangères n'est pas en elle-même une garantie d'ouverture d'esprit. Dans les termes de Rey Chow :

just as being multilingual does not necessarily prevent one from becoming an intellectual bigot, so monolingualism does not have to mean that one's mind is closed. Instead of having students add on languages without ever questioning the premise of language-as-power, we could also, within comparative literature, teach students how to be comparative within "single" languages.²³

[* De même qu'être plurilingue n'empêche pas nécessairement la bigoterie intellectuelle, de même le monolinguisme ne signifie pas obligatoirement qu'on a l'esprit fermé. Au lieu de voir les étudiants accumuler les langues sans jamais interroger les prémices de la-langue-comme-pouvoir, nous pourrions, dans le cadre de la littérature comparée, leur enseigner comment comparer à l'intérieur d'« une seule » langue.]

Etudier un texte traduit peut être l'occasion de s'interroger sur les règles de constitution du canon littéraire : quels sont les textes traduits, quand, où et pourquoi ? C'est une manière de « couper le nœud ontologique » qui, selon John Frow, occulte les dimensions sociohistoriques et institutionnelles de la littérature²⁴. En somme, intégrer des textes

se trouver altérés, nuancés dans les textes étudiés. En aucun cas, il ne s'agit d'étiquettes, ou de tiroirs pour classer les textes », in *Ibidem*, pp.39-40.

²¹ Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Payot, Paris, 1979, p.15.

²² « The Bernheimer Report » 1993, in Charles Bernheimer (dir.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, *op. cit.*, p.43.

²³ Rey Chow, « In the Name of Comparative Literature », in *Ibidem*, p.111.

²⁴ John Frow, « On Literature in Cultural Studies », in Michael Bérubé (éd.), *The Aesthetics of Cultural Studies*, Blackwell, Oxford, 2004, p.50-51: « In thus cutting the ontological knot, the concept of regime

traduits aux corpus comparatistes est une manière de susciter le questionnement autour de l'établissement du « texte littéraire ». D'après Antoine Compagnon, il y a « une certaine urgence stratégique à penser la place de la littérature, ou du livre, dans la culture contemporaine [...]. A quoi sert l'étude littéraire ? Quel est son intérêt ? Ces questions ne sont pas obscènes et ne doivent pas être évitées »²⁵.

Le questionnement doit sans aucun doute porter aussi, de manière réflexive, sur sa propre position en tant que chercheur ou chercheuse comparatiste. Voici les interrogations qui ouvrent l'ouvrage de Barbara Johnson intitulé *A World of Difference* :

While *The Critical Difference* seemed to say "Here is a text; let me read it"; the present volume adds: "Why am I reading *this* text? What kind of act was the writing of it? What question about it does it itself *not* raise? What am I participating in when reading it?"²⁶

[* Tandis que *The Critical Difference* semblait dire : « Voici un texte, je vais le lire », ce livre ajoute : « Pourquoi suis-je en train de lire *ce* texte ? Quelle espèce d'acte a constitué son écriture ? Quelle question à son propos ne soulève t-il *pas* de lui-même ? A quoi suis-je en train de participer en le lisant ?]

On pourrait croire que nous attribuons à la traduction un pouvoir exorbitant en y voyant une telle matrice de questionnements. La raison pour laquelle le texte traduit nous semble apte à déclencher cette réflexion critique est simple : il interdit de considérer le texte comme un monument²⁷.

Réception faite texte, la traduction rappelle le caractère évènementiel du texte littéraire et interdit de le monumentaliser. On retrouve la démarche critique souhaitée par Jauss lorsqu'il affirme que « la tâche d'une critique nouvelle doit être de réintégrer cette *relation différentielle*, c'est-à-dire le caractère d'évènement présenté par l'œuvre »²⁸. A partir du

shifts attention from an isolated and autonomous "reader" and "text" to the institutional frameworks which govern what counts as the literary and the possible and appropriate manners of its use and evaluation ».

²⁵ Antoine Compagnon, « L'exception française », in *Textuel* 37, 2000, p.51.

²⁶ Barbara Johnson, *A World of Difference*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1987, pp.3-4.

²⁷ Sur la relation du texte, de la traduction et du monument, voir notamment :

- Joëlle Prunghaud, « Lexique architectural et langue littéraire à la fin du XIXe siècle », in Marie-Madeleine Castellani et Joëlle Prunghaud (éd.), *Architecture et discours*, « Travaux et recherches », Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Lille, 2006, pp.183-195.
- Joëlle Prunghaud, « L'image de l'architecture gothique dans la littérature fin-de-siècle », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 2, 1996, <http://crm.revues.org//index2495.html>, consulté le 2 septembre 2010.
- Michèle Gally, « Le texte médiéval entre document et monument », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 14, 2007, <http://crm.revues.org//index2580.html>, consulté le 2 septembre 2010.

²⁸ Hans Robert Jaus, *Pour une esthétique de la réception*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, « Tel », Gallimard, Paris, 2002, p.128.

moment où le texte n'est plus figé en monument, il s'ouvre à la variation et il devient possible de l'analyser conjointement avec les traductions. Dans les termes d'Ute Heidmann :

On peut donc comparer deux textes dans un rapport non-hiérarchique à condition de les considérer chacun comme une énonciation singulière qui construit ses effets de sens en se liant de façon significative à son propre contexte socioculturel et linguistique. Autrement dit, si nous voulons véritablement comparer un texte avec sa traduction, et non seulement les traductions d'un même texte entre elles, nous devons concevoir et prouver l'hypothèse selon laquelle la traduction littéraire possède une liberté que l'on pourrait appeler une liberté de variation discursive.²⁹

L'ouverture de la littérature comparée à l'analyse des traductions, proposée par Susan Bassnett dès les années quatre-vingt-dix³⁰, connaît actuellement un engouement³¹. Il n'est pas certain que la traductologie mesure, de son côté, ce qu'elle a à y gagner.

Envisagé par comparaison avec des textes de départ, le texte traduit révèle son caractère *relationnel*. Aussi intertextuelle que soit une œuvre, elle ne sera jamais entée sur un autre texte comme le texte traduit qui, lui, n'aurait pas d'existence s'il n'était pas second. La traductologie, certes, ne l'ignore pas. Mais seule une approche du texte traduit *en tant que texte* peut sortir la question du rapport en dehors des dichotomies traditionnelles et des procès d'intention des traducteurs. Notre approche de la traduction rejoint celle d'Henri Meschonnic, qui considère qu'«une théorie de la traduction des textes est nécessaire, non comme activité spéculative, mais comme pratique théorique»³² et affirme : « Il y a une politique du traduire. Et c'est la poétique. Comme il y a une éthique du traduire, et c'est la poétique. Ou plutôt c'est l'inverse qui est vraiment fort : c'est que l'éthique n'est vraiment l'éthique que quand elle fait la poétique»³³.

C'est en abordant le texte traduit dans la perspective de l'imaginaire hétérolingue qu'il est apparu que son mode de fonctionnement s'apparente à celui de la représentation.

²⁹ Ute Heidmann, «Comparatisme différentiel et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode», in Jean-Michel Adam et Ute Heidmann (éd.), *Sciences du texte en analyse de discours*, Slatkine Erudition, Genève, 2005, p.109.

³⁰ Susan Bassnett, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford, 1993, 183p.

³¹ Les ouvertures en ce sens se multiplient, notamment :

- Yves Chevrel (éd.), *Enseigner les œuvres littéraires en traduction, Actes du séminaire national co-organisé par la SFLGC et l'Inspection Générale*, CRDP Versailles, 2007, 191p.
- Jean-Yves Masson, «Les recherches sur la traduction en littérature comparée», in Anne Tomiche et Karl Zieger (éd.), *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007, bilan et perspectives*, Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, 2007, pp.67-79.

³² Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture poétique et de la traduction*, «Le Chemin», Gallimard, Paris, 1973, p.305.

³³ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999, p.73.

Tout se passe comme si traduire était une manière de parler « au nom de ». Le double problème politique et éthique de cette substitution trouve sa solution dans l'analyse poétique du texte, qui donne à entendre une voix sans origine, « une *phonè* désemparée qui a perdu sa vérité et s'inquiète du lieu de son émission »³⁴. Cette voix, c'est celle du responsable du texte traduit, mais elle ne diffère pas par nature de celle du sujet hétérologue, lequel ne coïncide jamais avec lui-même. Affirmer le caractère constitutif de la représentation ne signifie pourtant pas que toutes les représentations engagent le même type de relation entre les énonciations.

Le repérage d'un responsable de l'énonciation dans le texte – et non en amont dans la stratégie de traduction, ni en aval dans le polysystème de la culture d'arrivée – nous a permis d'aborder l'énonciation du texte traduit en termes d'*ethos*. Sans prétendre donner une interprétation définitive ni juger de la qualité des traductions, cette approche fait émerger différents positionnements énonciatifs que les typologies existantes ne prennent pas en compte. Notre utilisation de l'*ethos* n'a pas d'autre prétention que celle d'une *hypothèse* – mais peut-on, en matière de traduction, formuler de théorie plus définitive qu'une hypothèse ? On peut en douter et convenir avec Charles Le Blanc :

*une traduction n'a pas de valeur archétypale ; elle n'est qu'une hypothèse sur le texte. Ainsi, le problème d'une théorie de la traduction est qu'elle devrait se fonder sur une hypothèse, plutôt que sur un fait confirmé et indubitable, d'où son incapacité à faire des progrès objectifs. Tout ce qu'elle peut, c'est de contribuer à des développements méthodologiques, c'est-à-dire faire en sorte que les hypothèses sur le texte soient le mieux assurées possible.*³⁵

Loin de voir cette incapacité à l'objectivité comme un « problème », nous y voyons une invitation à considérer le texte traduit depuis un point de vue de littéraire.

Les deux points envisagés jusqu'ici – le choix de l'objet hétérologue et l'établissement du corpus – ne permettent pas encore de montrer en quoi la manière de comparer a joué dans l'analyse des textes. On pourrait soupçonner, après tout, que la dimension constitutive de la différence a été mise en évidence *en dépit* de la comparaison. Nous soutenons au contraire que c'est *en vertu* de la comparaison que nous avons pu comprendre le dispositif énonciatif tant de l'hétérologisme que de la traduction.

³⁴ Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », in Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, traduction du russe par Isabelle Kolitcheff, « Points », Seuil, Paris, 1998, p.14.

³⁵ Charles Le Blanc, *Le Complexe d'Hermès*, « Regards philosophiques sur la traduction », Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2009, p.46.

En rapprochant textes hétérolingues et textes traduits, nous n'avons pas supposé que leur fonctionnement est identique. C'est par différenciation que s'est révélé le mode opératoire de chacun des deux modes énonciatifs. La comparaison a donc ici avant tout valeur de contraste³⁶. A nos yeux, la valeur de la comparaison est fonction de la « différence de potentiel » entre les textes considérés. Les surréalistes prétendent que seule la métaphore est à même de produire du nouveau :

C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit entre deux termes qu'a jailli une lumière particulière, lumière de l'image, à laquelle nous nous montrons particulièrement sensibles. La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue ; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs. Lorsque cette différence existe à peine, comme dans la comparaison, l'étincelle ne se produit pas.³⁷

La comparaison nous semble tout à fait capable de produire un effet similaire. D'après Michel Serres, « le comparatisme joue par courts-circuits, et comme on voit dans l'électricité, ils produisent des étincelles éblouissantes »³⁸. On peut qualifier de « différentielle » cette comparaison qui fonctionne par courts-circuits et non par assimilation³⁹. Nous voilà bien loin du rapprochement entre un comparé inconnu « X » et un comparant connu à l'aide d'un mot outil. La forme privilégiée de la comparaison différentielle, c'est le *montage*. Ce dispositif ouvre, en effet, un faisceau de relations diverses entre des objets aussi peu familiers les uns que les autres. Il n'est pas de meilleure illustration du montage que *Mnemosyne*, l'étonnant *Atlas d'images* d'Aby Warburg. Warburg, qui a commencé à travailler sur ce projet en 1927, le présente à la bibliothèque Hertziana en 1929. Le dispositif se compose d'environ soixante-dix écrans de drap noir sur lesquels sont disposées plus d'un millier de photographies. Certaines sont des représentations d'œuvres connues – sculptures, peintures, monuments – d'autres sont des instantanés de la vie quotidienne, d'autres encore sont des clichés ethnographiques. On y trouve aussi des encarts publicitaires, quelques timbres et des coupures de presse⁴⁰.

³⁶ Sur l'importance du contraste dans la méthode comparatiste :

- Thomas Docherty, « Without and Beyond Compare », in *Comparative Critical Studies* 3(1), 2006, p.32.
- Earl Miner, « Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature », in *Poetics Today* 8(1), 1987, p.137.

³⁷ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, « Folio », Gallimard, Paris, 1985, p.49.

³⁸ Michel Serres, *Eclaircissements*, « Champs », Flammarion, Paris, 1994, p.106.

³⁹ Ute Heidmann, « Comparatisme différentiel et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », *art. cit.*, p.109.

⁴⁰ Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Macula, Paris, 1998, 304p.



Figure 23. *Mnemosyne*, le montage selon Aby Warburg

La lecture de ce montage n'est guère aisée. Les théoriciens cherchent toujours le sésame permettant de comprendre le principe de ces étranges configurations. Mais peut-être n'y a-t-il pas d'autre clef que le principe même du montage. D'après Georges Didi-Hubermann, il est vain de vouloir réduire la différence entre les images :

Le montage – du moins au sens qui nous intéresse ici – n'est pas la création factice d'une continuité temporelle à partir de "plans" discontinus agencés en séquences. C'est, au contraire, une façon de déplier visuellement les discontinuités du temps à l'œuvre dans toute séquence de l'histoire. [...] Chaque montage à l'œuvre dans *Mnemosyne* libère, me semble-t-il, de semblables paradoxes : les disparités manifestes sont presque toujours les marqueurs de liens latents, et les homologies manifestes sont presque toujours les marqueurs d'antinomies latentes. « Monter des images », ici, ne relève donc jamais d'un artifice narratif pour unifier les phénomènes éparés mais, au contraire, un outil dialectique où se scinde l'unité apparente des traditions figuratives en Occident.⁴¹

Comment le principe du montage peut-il fonctionner pour l'analyse des textes ?

⁴¹ Didi Huberman, *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Editions de Minuit, Paris, 2002, p.474.

Paul Celan,
UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA
 Все поэты жи ды
 Marina Tsvétaïeva

Aline Schulman, *Juan sans Terre*
 La cara se alejó del culo.
 OCTAVIO PAZ, *Conjunciones y disyunciones*
 I'm completely dead to decency.
 T. E. LAWRENCE, *Letters*
 Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose.
 JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*
 La cara se alejó del culo.
 OCTAVIO PAZ, *Conjunciones y disyunciones*
 I'm completely dead to decency.
 T. E. LAWRENCE, *Letters*
 Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose.
 JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

Jean-Pierre Lefebvre,
ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA
 Все поэты жи ды²
 Marina Tsvétaïeva
²⁾ D'abord prévu pour *Hinausgekrönt*, cet exergue, qui signifie : « Tous les poètes sont des juifs », est une citation transformée du poème *Debors !* dans le recueil *Poèmes de la fin*. ЖИ ДЫ est le terme « péjoratif » pour désigner les juifs en russe, l'équivalent de *Jud* en allemand. La désignation normale est *evrei* (comme en italien). Paul Celan avait le projet de traduire la poésie de Tsvétaïeva.

Peter Bush, *Juan the Landless*
 The face distanced itself from the ass.
 OCTAVIO PAZ, *Conjunctions and Disjunctions*
 I'm completely dead to decency.
 T. E. LAWRENCE, *Letters*
 Word against fact, guerrilla against traditional warfare, incantatory affirmation against objectivity and, generally speaking, sign against thing,
 JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

Martine Broda,
ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA
 Tous les poètes sont des youtres
 Marina Tsvétaïeva

Helen Lane, *Juan the Landless*
 The face drew farther and farther away from the ass.
 OCTAVIO PAZ, *Conjunctions and disjunctions*
 I'm completely dead to decency.
 T. E. LAWRENCE, *Letters*
 The word rather than the fact, guerrilla fighting rather than classic warfare, incantatory affirmation rather than objectivity, and in general, the sign rather than the thing.
 JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

J. A. Frank, *Johann ohne Land*
 Das Gesicht entfernte sich vom Hintern.
 OCTAVIO PAZ, *Conjunciones y disyunciones*
 I'm completely dead to decency.
 T. E. LAWRENCE, *Letters*
 Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose¹.
 JACQUES BERQUE, *Les Arabes*
¹⁾ Das Wort anstelle der Tat, der Untergrund anstelle der klassischen Kriegführung, die beschwörende Behauptung anstelle der Objektivität und, ganz allgemein, das Zeichen anstelle des Dings.

Figure 24. La lecture comparatiste comme exercice de contraste

Le fond noir qui apparaît entre chaque extrait n'est pas l'« espace froid, irréel » où flottent « les choses qu'on ne compare pas à d'autres »⁴². C'est un lieu de frictions et de tensions dont la fonction est double. Le premier intérêt du fond noir est de matérialiser l'écart qui sépare les extraits. Dans le dispositif du montage, les différences restent apparentes. Elles constituent des forces d'opposition qui dynamisent et problématisent le rapprochement. La seconde fonction de ce fond noir est d'attirer l'attention sur le mode d'apparition de chacun des textes. Trop souvent, le texte littéraire est considéré comme un discours intransitif, il semble coupé du monde. Jean-Michel Adam pose le problème sous la forme de l'équation : « TEXTE = Discours – Conditions de production »⁴³. L'opération de soustraction ne signifie pas que le texte est « moins » que le discours, tout au contraire : le texte littéraire semble affranchi des contingences. Le fond noir insiste pour restituer un ancrage aux textes. Il ne se contente pas d'inscrire les textes dans un contexte : il leur restitue une marge pragmatique. Nous avons emprunté à Dominique Maingueneau l'expression d'« embrayage paratopique »⁴⁴ pour désigner le fonctionnement pragmatique des textes hétérolingues. Il ne s'agit pas du même type d'articulation que celle mise en œuvre par un énoncé quotidien ou un discours politique. La littérature hétérolingue peut être considérée « comme un supplément du discours social, son moment est un après-coup, ce qui peut faire d'elle, en effet, un trouble-fête »⁴⁵. Le dispositif du montage aide à se souvenir que le texte littéraire est séculier⁴⁶.

Donnons un dernier exemple de ce fonctionnement critique du texte hétérolingue. L'article 2 de la *Constitution* française stipule que « la langue de la République est le français ». L'adéquation entre la forme de la République, « une et indivisible » et celle de sa langue semble imparable. Et pourtant... L'imaginaire

⁴² Fritz Zorn, *Mars*, traduction de l'allemand par Gilberte Lambrichs, « Nrf », Gallimard, Paris, 1979, p.43.

⁴³ Jean-Michel Adam, *Éléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Bruxelles, 1990, p.23. En 1999, Adam pointe lui-même les limites de cette équation, notamment la problématique opération de « soustraction du contexte », cf. Jean-Michel Adam, *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, « Fac », Nathan, Paris, 1999, p.23. C'est justement parce qu'elle représente une opération impossible que cette représentation est intéressante.

⁴⁴ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, pp.96-97.

⁴⁵ Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (éd.), *La Politique du texte. Pour Claude Duchet*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1992, p.12.

⁴⁶ Edward Said, « Secular Criticism », in *The Text, the World and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge, 1983, p.4.

hétérolingue vient bousculer cette apparente évidence de « la langue de la République ». Quel est donc ce français qui serait « la langue » de la France ? Est-ce le français de l'Académie ou celui qui se parle dans les salles de classe ? Est-ce toujours le même français quand *Les céfrans parlent aux français*⁴⁷ ? Khatibi soutient que « la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont »⁴⁸. Apparemment paradoxale, cette position est la seule tenable pour qui refuse l'instrumentalisation identitaire des langues. L'affirmation selon laquelle « la langue de la République est le français » ne date pas, contre toute attente, de la Révolution⁴⁹. Elle a été ajoutée à l'article 2 en 1992 en réaction à la *Charte européenne des langues régionales ou minoritaires* que la France n'a, à ce jour, toujours pas ratifiée⁵⁰. Les langues ne sont pas des propriétés à inscrire dans les textes constitutionnels⁵¹. Ce sont des pratiques qui relèvent de la liberté des sujets parlants. Louis-Jean Calvet explique :

les langues, produit de la pratique sociale, sont au service des hommes, et non pas l'inverse : pour décider de défendre, protéger ou combattre une langue il faut donc d'abord savoir quelle est son utilité pour ses locuteurs, quelle est sa fonction sociale. Pour savoir s'il faut laisser les choses telles qu'elles sont ou s'il faut tenter de les aménager, il nous faut alors nous interroger sur les besoins linguistiques des locuteurs et sur les fonctions sociales des langues qu'ils utilisent: la gestion politique des langues passe par l'analyse de leurs fonctions pratiques et/ou symboliques.⁵²

« Parler » français, tout comme « être » Français, sont des verbes qu'il faut pouvoir décliner au pluriel.

C'est dans la trentième missive des *Lettres Persanes* que Rica rapporte à Ibben la question récurrente des Parisiens ébahis : « Comment peut-on être persan ? ». Sans

⁴⁷ Boris Seguin et Frédéric Teillard, *Les céfrans parlent aux français. Chronique de la langue des cités*, Calmann-Lévy, Paris, 1996, 227p.

⁴⁸ Khatibi, in *La Quinzaine littéraire*, 16 mars 1985, cité in Lise Gauvin et Assia Djébar, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Karthala, Paris, 1997, p.8.

⁴⁹ La Révolution a entrepris de doter tous les citoyens d'une langue commune en « éradiquant les patois », mais elle n'a pas cherché à plaquer l'imaginaire de la Nation sur celui de « la langue » :

- Michel de Certeau, Dominique Julia et Jacques Revel (éd.), *Une politique de la langue : la Révolution française et les patois : l'enquête de Grégoire*, Gallimard, Paris, 1975, 317p.
- Renée Balibar et Dominique Laporte (éd.), *Le français national. Politique et pratique de la langue nationale sous la Révolution française*, Hachette, Paris, 1974, 224p.

⁵⁰ Renée Balibar, « La langue républicaine. Une politique des textes », in Sonia Branca-Rosoff (dir.), *L'Institution des langues. Autour de Renée Balibar*, La Maison des sciences de l'Homme, Paris, 2001, pp.27-43.

⁵¹ Une révision constitutionnelle de 2008 stipule que « les langues régionales appartiennent au patrimoine de la France » (Art. 75-1).

⁵² Louis-Jean Calvet et Lia Varela, « XXIème siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistiquement Correct », in *Sociolinguistic Studies* 1(2), 2000, p.52.

doute est-ce l'un des lieux du texte où l'ironie se fait la plus mordante et la plus efficace. La question, en effet, se retourne contre celui qui la pose : « Comment peut-on *ne pas* être persan ? », c'est-à-dire, « Comment peut-on être français ? ». La question de savoir « comment peut-on être comparatiste ? » peut opérer de même. Comment, en effet, *ne pas* être comparatiste étant donné que « les réflexes qui mettent en jeu la ressemblance et la dissemblance, l'analogie et le contraste, [sont] à la base de la psyché humaine et de l'intelligibilité »⁵³ ? Mais il y a plus encore. Être comparatiste, c'est se donner les moyens d'une distanciation critique, d'un ébranlement des apparentes évidences. Dans un article intitulé « Comment ne pas comparer ? », Emilienne Baneth-Nouailhetas, affirme :

La littérature comparée est donc paradoxalement LA discipline littéraire qui se donne pour fondement épistémologique l'ambition de penser la littérature, mais qui s'en ôte parfois les moyens. La prise en compte du langage dans son historicité n'est pas une question de catégorisation, de redéfinition des frontières, de re-normalisation. [...] Cette pratique ouverte et lucide d'un comparatisme plus préoccupé de son impact critique que de son territoire disciplinaire est particulièrement nécessaire dans le contexte politique international actuel. Il est urgent de sortir de la logique polarisée du même (catégorie des « invariants ») et de l'incomparable (catégorie de « l'indicible »), deux lieux de terreur.⁵⁴

A condition de penser les modalités de sa construction, la comparaison est susceptible de constituer un « véritable moyen de rupture avec le « ça va de soi » des représentations sociales issues d'un contexte socioculturel spécifique »⁵⁵. Marcel Detienne formule un engagement qui vaut pour les comparatistes de toutes les disciplines : « Il y a une valeur éthique de l'activité comparatiste que je veux défendre. C'est qu'elle invite à mettre en perspective les valeurs et les choix de la société à laquelle on appartient »⁵⁶.

⁵³ George Steiner, *Passions impunies*, Gallimard, Paris, 1997, p.119.

⁵⁴ Emilienne Baneth-Nouailhetas, « Comment ne pas comparer ? », in Emilienne Baneth-Nouailhetas et Claire Joubert, (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006, pp.23-24.

⁵⁵ Franz Schultheis, « Comme par raison - comparaison n'est pas toujours raison. Pour une critique sociologique de l'usage social de la comparaison interculturelle », in *Droit et société* 11-12, 1989, p.220.

⁵⁶ Marcel Detienne, *Comparer l'incomparable*, « Librairie du xx^{ème} siècle », Seuil, Paris, 2000, p.59.

Sur l'engagement du comparatiste, voir aussi :

- Adrian Marino, « Le comparatisme militant d'Etiemble », in *La Nouvelle Revue Française* 315, 1979, pp. 44-67.
- Dider Coste, « Les universaux face à la mondialisation : une aporie comparatiste ? », in *Vox Poetica*, 2006, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/coste.html>, consulté le 25 août 2010.
- Jean-Marc Moura, « Postcolonialisme et comparatisme », in *Vox Poetica*, 2006, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 25 août 2010.

BIBLIOGRAPHIE

Remarque sur l'organisation de la bibliographie : la bibliographie est traversée de lignes de partages que ce travail s'est efforcé de critiquer. Comme dans *La Recherche*, les différents côtés doivent se rejoindre *in fine* : sciences du langage et théories de l'énonciation, théories de la traduction et théories postcoloniales, approches critiques de « la langue » et du texte littéraire sont aussi liées que les promenades du côté de chez Swann et celles du côté de Guermantes.

AUTOUR DU CORPUS

Les textes de départ et d'arrivée

CELAN Paul, *Die Niemandsrose*, Fischer Verlag, Francfort, 1963, 94 p.

- *La Rose de personne*, traduction [en français] par Martine Broda, José Corti, Paris, 2002 [Le Nouveau Commerce, 1979], 157 p.
- *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, traduction [en français] par Jean-Pierre Lefebvre, « Poésie », Gallimard, Paris, 2002, 376 p.
- *Poems of Paul Celan*, traduction [en anglais] par Michael Hamburger, Persea Books, Londres, 2002, 416 p.
- *Selected Poems and Prose of Paul Celan*, traduction [en anglais] par John Felstiner, Norton & Company, Londres, 2001, 426 p.
- *Obras completas*, traduction [en espagnol] par José Luís Reina Palazón, Editorial Trotta, Barcelone, 1999, 523 p.

GOYTISOLO Juan, *Juan sin Tierra*, Seix Barral, Barcelone, 1975, 307 p.

- *Juan sans terre*, traduction [en français] par Aline Schulman, « Points », Seuil, Paris, 1996, 247 p.
- *Johann ohne Land*, traduction [en allemand] par Joachim A. Frank, Suhrkamp, Francfort, 1981, 303 p.
- *Juan the Landless*, traduction [en anglais] par Helen R. Lane, Serpent's Tail, Londres, 1990 [Viking Press, 1977], 268 p.

Réédition in *Obras Completas III*, « Galaxia », Gutenberg, Barcelone, 2006.

- *Juan the Landless*, traduction [en anglais] par Peter Bush, « Spanish Literature Series », Dalkey Archive Press, University of Illinois, Urbana, 2009, 160 p.

OKARA Gabriel, *The Voice*, Africana Publishing Company, New York, 1970 [André Deutsch 1964], 127 p.

- *La Voix*, traduction [en français] par Jean Sévry, « Monde noir », Hatier, Paris, 1985, 125 p.
- *Die Stimme*, traduction [en allemand] par Olga et Erich Fetter, « Neue Texte », Aufbau, 1975, 134 p.

SARO-WIWA Ken, *Sozaboy, a novel in rotten English*, Longman African Writers, New York, 2005 [Saros International 1985], 188 p.

- *Sozaboy (Pétit Minitaire)*, roman écrit en « anglais pourri » (Nigeria), traduction [en français] par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, « Babel », Actes Sud, Arles, 2003, 310 p.
- *Sozaboy*, traduction [en allemand] par Gerhardt Grotjahn-Pape, Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin, 1997, 268 p.

Études sur le corpus

Die Niemandrose

- ARENDETT Hannah, « Seule demeure la langue maternelle », in *La Tradition cachée : le Juif comme paria*, traduction de l'allemand par S. Courtine-Denamy, Christian Bourgois, Paris, 1987, p. 221-256.
- BIDNEY Martin, « Paradoxical Homage: Celan's Strategies for Translating Evtushenko and Other Russian Poets », in BLOCK Haskell M. (éd.) *Poetry of Paul Celan*, Peter Lang, New York, 1991, p. 44-60.
- BOLLACK Jean, *Poésie contre poésie, Celan et la littérature*, « Perspectives germaniques », Puf, Paris, 2001, 352 p.
- BONNEFOY Yves, *Ce qui alarma Paul Celan*, Galilée, Paris, 2007, 43 p.
- BRODA Martine, *Dans la main de personne. Essai sur Paul Celan*, Editions du Cerf, Paris, 1986, 126 p.
- BRODA Martine, *Contre-jour. Études sur Paul Celan*, Editions du Cerf, Paris, 1986, 238 p.
- BUBER Martin, *Je et Tu, Je et Tu*, traduction de l'allemand par Geneviève Bianquis, « Bibliothèque philosophique », Aubier, Paris, 1992, 172 p.
- CELAN Paul, *Le Méridien et autres proses*, traduction de l'allemand par Jean Launay, édition bilingue, « La Librairie du XX^e siècle », Seuil, Paris, 2002, 117 p.
- CELAN Paul, *Entretien dans la montagne*, traduction de l'allemand par John E. Jackson et André du Bouchet, Fata Morgana, Montpellier, 1996, 25 p.
- CHALFEN Israel, *Paul Celan : eine Biographie seiner Jugend*, Insel Verlag, Frankfurt, 1979, 188 p.
- DERRIDA Jacques, *Schibboleth : pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1986, 125 p.
- DERRIDA Jacques, « La langue n'appartient pas », entretien avec Evelyne Grossman, in *Paul Celan, Europe* 861-862, 2001, p. 81-91.
- ESKIN Michael, *Ethics and Dialogue in the works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*, Oxford University Press, Oxford, 2000, 318 p.
- EXNER Richard, « Paul Celan In English: Remarks on the Limits of Translatability », in *Babel* 3, 1984, p. 61-66.
- FABRE Catherine, « La traduction, principe d'écriture », in COLOMBAT Rémy (dir.), *Paul Celan, poésie et poétique, Actes du colloque tenu à l'École normale supérieure, rue d'Ulm, Paris*, Klincksieck, Paris, 2001, p. 63-80.
- FELSTINER John, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale, 1995, 344 p.
- FELSTINER John, « Mother Tongue, Holy Tongue, on translating and not translating Paul Celan », in *Comparative Literature* 38 (2), 1986, p. 113-136.
- FELSTINER John, « Langue maternelle, langue éternelle (La présence de l'hébreu) », traduction de Vivian Lehmann, in BRODA Martine (dir.), *Contre-jour*, Éditions du Cerf, Paris, 1986, p. 65-84.
- FIRGES Jean, « Paul Celan. Identité juive dans les poèmes de la *Niemandrose* », in QUEVAL Marie-Hélène (éd.), *Lectures d'une œuvre: Die Niemandrose de Paul Celan*, Editions du Temps, Nantes, 2002, p. 89-112.
- FIRGES Jean, « En quête d'identité. Le cheminement de Paul Celan entre deux mythes », in BRIOLET Daniel (dir.), *Mythes et Mythologies en Histoire de la Langue et de la Littérature. Actes du Huitième Colloque de l'Université de Nantes*, Nantes, 1991, p. 117-137.

- FIRGES Jean, « Sprache und Sein in der Dichtung Paul Celans », in *Muttersprache* 72(9), 1969, p. 261–269.
- GADAMER Hans Georg, *Qui suis-je et qui es tu ? Commentaire de Cristaux de souffle de Paul Celan*, traduction de l'allemand par Elfie Poulain, Actes Sud, Arles, 1987, 172 p.
- GELLHAUS Axel (dir.), *Fremde Nähe, Celan als Übersetzer*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, 1997, 623 p.
- GLAZOVA Anna, « Celan's Mandelstam », in *Speaking in Tongues*, <http://spintongues.msk.ru/glazova35eng.htm>, consulté le 19 mai 2010.
- GOBL Joel, « Translating Tradition: A Reading of Paul Celan's Huhedibluland », in *Translating Tradition, Paul Celan in France*, Acts 8/9, 1988, p.168-180.
- HEYMANN Florence, *Le Crépuscule des lieux*, Stock, Paris, 2003, 442 p.
- IVANOVIC Christine, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung : Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*, Niemeyer, Tübingen, 1996, 379 p.
- JACKSON John E., « Le même et l'autre : l'écriture comme traduction », in *Revue de littérature comparée* 69, 1995, p. 13-18.
- JACKSON, John E., « Paul Celan's Poetics of Quotation », in COLIN Amy D. (éd.), *Argumentum e Silentio : International Paul Celan Symposium*, de Gruyter, Berlin, 1987, p. 214-222.
- JACKSON John E., *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne : T. S. Eliot, Paul Celan, Yves Bonnefoy*, La Baconnière, Neuchâtel, 1978, 347 p.
- KLIGERMAN Eric, « "All poets are Yids" : Translating the Holocaust », in *Sites of the Uncanny : Paul Celan, Specularity and the Visual Arts*, Walter de Gruyter, Berlin, 2007, p. 10-17.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *La poésie comme expérience*, Christian Bourgeois, Paris, 1997, 167 p.
- LEHMANN Jürgen (éd.), *Kommentar zu Paul Celans Die Niemandrose*, C. Winter, Heidelberg, 1997, 430 p.
- LEVINAS Emmanuel, *Paul Celan, de l'être à l'autre*, Fata Morgana, Paris, 2003, 42 p.
- LYON James K., « Paul Celan and Martin Buber : Poetry as Dialogue », in *PMLA* 86(1), 1971, p. 110-120.
- MESCHONNIC Henri, « On appelle cela traduire Celan », in *Pour la poétique II*, Gallimard, Paris, 1973, p. 369-405.
- NOUSS Alexis, « Dans la ruine de Babel : poésie et traduction chez Paul Celan », in *TTR* 9 (1), 1996, p. 51-53.
- OLSCHNER Leonard Moore, *Im Abgrund Zeit : Paul Celans Poetiksplitter*, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, 180 p.
- OLSCHNER Leonard Moore, « Poetic Mutations of Silence. A the nexus of Paul Celan and Ossip Mandelstam », in FIORETOS Aris (éd.), *Word Traces, Readings of Paul Celan*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994, p. 369-385.
- OLSCHNER Leonard Moore, *Der Feste Buchstab : Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1985, 341 p.
- QUEVAL Marie-Hélène (dir.), *Die Niemandrose, Paul Celan*, Éditions du Temps, Nantes, 2002, 255 p.
- PARRY Christoph, « Meridian und Flaschenpost. Intertextualität als Provokation des Lesers bei Paul Celan », in *Celan-Jahrbuch* 6, 1995, p. 26-50.
- RICHTER Alexandra, ALAC Patrik et BADIOU Bertran, *La Bibliothèque philosophique*, catalogue raisonné des annotations de Paul Celan, ENS-Ulm, Paris, 2004, 840 p.

- ROSENZWEIG Franz, *L'Etoile de la rédemption*, traduction de l'allemand par Alexandre Derczanski et Jean-Louis Schlegel, « La couleur des idées », Seuil, Paris, 2003, 614 p.
- SCHMULL et SCHWARZKOPF (dir.), *Die Niemandrose : Vorstufen, Genese, Endfassung*, Suhrkamp, Frankfurt, 1996, 176 p.
- STEINER Georges, « La longue vie de la métaphore », in *L'Écrit du temps* 14-15, 1987, p. 15-33.
- SZONDI Peter, « Poésie et poétique de la constance. Sur la traduction allemande de Paul Celan du Sonnet 105 de Shakespeare », in BOLLACK Jean (éd.), *Poésies et poétiques de la modernité*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1982, p.145-163.
- TERRAS Victor et WEIMAR Karl S., « Mandelstamm and Celan : A Postscript », in *Germano-Slavica* 5, 1978, p. 353-370.
- TERRAS Victor et WEIMAR Karl S., « Mandestamm and Celan : Affinities and Echoes », in *Germano-Slavica* 4, 1974, p. 11-29.
- WIEDEMANN Barbara, *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*, Suhrkamp, Francfort, 2000, 926 p.
- WOLOSKY Shira « On mis-translating Paul Celan », in BODENHEIMER Alfred et SANDBANK Shimon (éd.), *Poetik der Transformation ; Paul Celan – übersetzer und übersetzt*, M. Niemeyer, Tübingen, 1999, p. 145-153.

Juan sin Tierra

- BENREMDANE Ahmed, « El dialecto marroquí empleado en la obra de Juan Goytisolo : función y significación », in *Escritos sobre Juan Goytisolo : coloquio en torno a la obra de Juan Goytisolo, Almería 1987*, Instituto de Estudios Almerienses, 1988, p. 89-98.
- BLASCO Francisco Javier, « El Palimpsesto urbano de *Paisajes después de la batalla* », in *Anales de la literatura española contemporánea* 10, 1985, p. 11-29.
- BOUJU Emmanuel, *Réinventer la littérature : démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne post-franquiste*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2002, 374 p.
- BUSH Peter, « The Writer of Translations », in *The Translator as Writer*, Continuum, Londres, 2006, p. 23-32.
- BUSH Peter, « Intertextuality and the Translator as Story-Teller », in *Palimpsestes* 18, 2006, p. 213-229.
- BUSH Peter, « Traducción y cultura : la aventura de traducir a Juan Goytisolo », in BUSSIERE Annie (éd.), *Rencontre avec Juan Goytisolo/Encuentro con Juan Goytisolo, actes du colloque international de Bédarieux 2000*, Imprimerie, Montpellier, 2001, p. 10-33.
- CARDWELL R. A., « The Persistence of Romantic Thought in Spain », in *The Modern Language Review* 65(4), 1970, p. 803-812.
- CARENAS Francisco, « La razón de ser del último lenguaje de Goytisolo », in *Cuadernos Americanos* 1, 1987, p. 110-122.
- DIAZ Elvire, « L'Espagne depuis l'exil, dans le recueil *Las nubes* (1940) de Luis Cernuda : un non-lieu », in *Cahiers du Mimmoc* 1, 2006, <http://cahiersdumimmoc.edel.univ-poitiers.fr/document.php?id=132>, consulté le 26 août 2010.
- DURAN Manuel, « El lenguaje de Juan Goytisolo », in *Cuadernos americanos* 29, 1970, p. 167-179.
- FUENTES Carlos, « Juan Goytisolo : la lengua común », in *Juan Goytisolo*, Fundamentos, Madrid, 1975, p. 144-150.
- GARCIA Gabaldon, « El escritor frente al lenguaje », in *Escritos sobre Juan Goytisolo : coloquio en torno a la obra de Juan Goytisolo, Almería 1987*, Instituto de Estudios Almerienses, 1988, p. 15-22.

- GONZALEZ Juan Miguel, *Juan Goytisolo's Postcolonial Trauma in the Trilogy of Treason*, thèse soutenue à l'université du Wisconsin-Madison, ProQuest, 2005, 231 p.
- GOYTISOLO Juan, « Cinq siècles après l'Espagne paie encore pour avoir renié son héritage arabe et juif », in *Le Temps stratégique* 17, 1998, <http://www.archipress.org/batin/ts17goytis.htm>, consulté le 24 août 2010.
- GOYTISOLO Juan, « Language, ideal reality, and effective reality », in *The Review of Contemporary Fiction* 4, 1984, p. 38-54.
- GOYTISOLO Juan, *Disidencias*, Seix Barral, Barcelone, 1977, 346 p.
- GOYTISOLO Juan, « Juan Goytisolo – 1975, interview avec José A. Hernández et Isabel C. Tarán », in *MLN* 91 (2), 1976, p. 337-355.
- GOYTISOLO Juan, « Prólogo », in BLANCO WHITE José María, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, Formentor, Buenos Aires, 1972, p. III-XX.
- KUNZ Marco, « El final bilingüe de *Juan sin Tierra* de Juan Goytisolo », in ELVEZEIO Canónica et ERNST Rudin (éd.), *Literatura y bilingüismo : homenaje a Pere Ramírez*, Reichenberger, Barcelone, 1993, p. 241-252.
- LANE Helen et CHRIST Ronald, « The Translator's Voice : An Interview with Helen R. Lane », in *Translation review* 5, 1980, p. 6-18.
- LEVINE Linda Gould, *Juan Goytisolo, la destrucción creadora*, Joaquín Moritz, Mexico, 1976, 305 p.
- LLORED Yannick, *Aproximación al Lenguaje Nómada de Juan Goytisolo en Las Virtudes del Pájaro Solitario*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2001, 167 p.
- LOUPIAS Bernard, « Importance et signification du lexique d'origine arabe dans le *Don Julian* de Juan Goytisolo », in *Bulletin Hispanique* Lxxx (3), 1978, p. 229-262.
- LOUREIRO Angel G., « Intertextual Lives : Blanco White and Juan Goytisolo », in BROWNLOW Jeanne P. et KRONIK John W. (éd.), *Intertextual Pursuits : Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, Bucknell University Press, Lewisburg, 1998, p. 42-56.
- MCCLENNEN Sophia A., *The dialectics of exile : nation, time, language, and space in Hispanic literatures*, Purdue University Press, West Lafayette, 2004, 304 p.
- MURPHY Martin, *Blanco White, Self-banished Spaniard*, Yale University Press, New Haven, 1989, 320 p.
- PEREZ Genaro, « Técnicas postmodernas y diálogo de intertextos en *Las Virtudes del Pájaro Solitario* de Juan Goytisolo », in *Letras Peninsulares* 7, 1995, p. 539-554.
- POPE Randolph D., *Understanding Juan Goytisolo*, University of South Carolina Press, Columbia, 1995, 182 p.
- RIBEIRO DE MENEZES Alison, « Ventriloquism and Double-Voiced Discourse : José María Blanco White », in RIBEIRO DE MENEZES Alison *Juan Goytisolo: the author as dissident*, Tamesis Books, Woodbridge, 2005, p. 37-45.
- RIOS Julián et GOYTISOLO Juan, « Desde *Juan sin Tierra* », in *Juan sin Tierra, Espiral/Revista* 2, 1977, p. 9-25.
- SARDUY Severo, « La desterritorialización », in SOBEJANO, DURAN, CURUTCHET et MEERTS (éd.), *Juan Goytisolo*, Fundamentos, Madrid, 1975, p. 175-183.
- SCHULMAN Aline, entretien sur la traduction de *Juan sin Tierra* réalisé le 18 janvier 2007.
- SCHULMAN Aline, « Traduire *Don Quichotte* aujourd'hui », in *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche I*, « Points », Seuil, Paris, 1997, p. 17-28.

- SUCHET Myriam, « Traduire *Juan sin Tierra* : une histoire d'*ethos* », in *Actes du Colloque Odysée de la traductologie*, Concordia mars 2009, www.uottawa.ca/associations/act.../Suchet_Traduire_Juan_sin_Tierra.pdf, consulté le 10 septembre 2010.
- UNSELD Siegfried, *L'auteur et son éditeur*, traduction de l'allemand par Eliane Kaufholz, Gallimard, Paris, 1983, 262 p.
- VEGAS-GONZALEZ Serafin, « La función terrorista del lenguaje », in *Cuadernos Hispanoamericanos* 335, 1978, p. 190-212.
- MARQUEZ-VILLANUEVA Francisco, « Los lenguas de ultratumba de Juan Goytisolo », in *Cuadernos Hispanoamericanos* 618, 2004, p. 94-108.

The Voice

- BANDIA Paul, « Translation as culture transfer: Evidence from African creative writing », in *TTR* VI (2), 1993, p. 55-78.
- BECKY Clarke, « The African writers series-celebrating forty years of publishing distinction », in *Research in African Literatures* 34(2), 2003, p. 163-174.
- BENSON Peter, « "Border Operators": *Black Orpheus* and the Genesis of Modern African Art and Literature », in *Research in African Literatures* 14(4), 1983, p. 431-473.
- CHINWEIZU, ONWUCHEKWA Jemie, IHECHUKWU Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature*, Kegan Paul International, Washington, 1998, notamment p. 258-263.
- CLARK-BEKEDEREMO, *The Example of Shakespeare*, Northwestern University Press, Evanston, 1970, 113 p.
- FASHINA Nelson O., « Of what sex is the text? A new reading of gender characterization as a trope of harmony, cooperative principle and joint heroism in Gabriel Okara's *The Voice* », in *African Study Monographs*, 30(2), 2009, p. 71-87.
- GARNIER Xavier, *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Peter Lang, Bruxelles, 2001, 191 p.
- GARNIER Xavier, « Usages littéraires de la rumeur en Afrique », in *Notre librairie* 144, 2001, p. 4-19.
- KIRPAL Vilney, « The Structure of the Modern Nigerian Novel and the National Consciousness », in *Modern Fiction Studies* 34(1), 1988, p. 45-54.
- LAURENCE Margaret, *Long Drums and Cannons: Nigerian Dramatists and Novelists 1952-1966*, Macmillan, Londres, 1968, 209 p.
- LINDFORS Bernth, « Gabriel Okara : the Poet as Novelist », in *Pan-African Journal*, 4(4), 1971, p. 420-425.
- LINDFORS Bernth, « A Decade of *Black Orpheus* », in *Books Abroad* 42(4), 1968, p. 509-516.
- MACMILLAN Michael, « Language and Change : Gabriel Okara, *The Voice*, André Deutsch », in *The Journal of Commonwealth Literature* 1, 1966, p. 174-175.
- MARTIN Jacky, « Le concept de "décentrement" dans l'écriture et la traduction de *The Voice* de Gabriel Okara », in *Anglophonia* 9, 2001, p. 205-214.
- OKARA Gabriel, « African Speech... English Words », in *Transition* 10, 1963, p. 15-16. Réédité in KILLAM G.D. (éd.), *African Writers on African Writing*, Heinemann Educational Books, Londres, 1973, p. 137-138.
- ONWUEMENE Michael C., « Limits of Transliteration: Nigerian Writers' Endeavors toward a National Literary Language », in *PMLA* 114(5), 1999, p. 1 055-1 066.

- RAVENSCROFT Arthur, « Language and Imagery in the Poetry of Okara, Soyinka, and Okigbo », in *Journal of Religion in AFRICA* 19(1), février 1989, p. 2-19.
- RAVENSCROFT Arthur « Introduction », in OKARA Gabriel, *The Voice*, Africana Publishing Compagny, New York, 1986, p. 1-21.
- SCOTT Patrick, « Gabriel Okara's *The Voice*, The Non-Ijo Reader and the Pragmatics of Translanguaging », in *Research in African Literature* 21 (3), 1990, p. 75-88.
- SEVRY Jean, Propos recueillis lors de la journée d'étude « Langues et traductions en Afrique postcoloniale » le 13 novembre 2009 à l'Ens de Lyon, <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=150>, consulté le 29 juin 2010.
- SEVRY Jean, « Une fidélité impossible : traduire une œuvre africaine anglophone », in *Palimpsestes* 11, 1998, p. 135-149.
- SEVRY Jean, « Traduire une œuvre africaine : quels instruments ? », in *Palimpsestes* 8, 1993, p. 135-148.
- SUCHET Myriam, « *The Voice* et ses traductions : entendre des voix ou lire un *ethos* ? », in *Glottopol* 15, 2010, <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>, consulté le 10 septembre 2010.
- SUCHET Myriam, « L'écriture hétérolingue en Afrique postcoloniale : une poétique de la traduction », in *Etudes Littéraires Africaines* 146, 2008, pp.35-42.
- TALBOT Amaury, *Tribes of the Niger Delta*, Cass&Cy, Londres, 1967, 180 p.
- THUMBOO Edwin, « Language as power: Gabriel Okara's *The Voice* as a paradigm », in *World Englishes*, 5(2/3), 1986, pp. 249-26.
- TIBBLE Anne, *African/English Literature : A Survey and Anthology*, Owen, Londres, 1965, 304 p.
- WESTERMANN Diederich et BRYAN M.A., *The Languages of West Africa*, Dawson's for the International African Institute, Folkestone, 1970, onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1954.56.1.02a00450/pdf, consulté le 6 septembre 2010.
- WILLIAMSON Kay, *A Grammar of the Kolokuma Dialect of Ijo*, Cambridge UP, Londres, 1965, 127 p.
- WOODROFFE Noel, « The Necessity for Cultural Redefinition in Gabriel Okara's *The Voice* », in *World Literature Written in English* 25(1), p. 42-50.
- ZABUS Chantal, « Under the Palimpsest and Beyond : The "Original" in the West African Europhone Novel » in DAVIS Geoffrey & MAES-JELINEK Hena (éd.), *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, Rodopi, Amsterdam, 1989, p. 103-121.
- ZABUS Chantal, « Of Tortoise, Man and Language. An Interview with Gabriel Okara », in EHLING Holger G., *Critical approaches to Anthills of the Savannah*, Rodopi, Londres, 1991, p. 101-113.

Sozaboy

- ABOUZAÏD Myriam, *Africanized English in Ken Saro-Wiwa's Writing*, mémoire de maîtrise soutenu sous la direction de Victoria Briault-Manus à l'Université Stendhal-Grenoble III, juin 2002, 87 p.
- ADEAGA Tomi, *Translating and Publishing African Language(s) and Literature(s): Examples from Nigeria, Ghana and Germany*, IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, Francfort, 2006, 398 p.
- ALEM Kagni (dir.), *Ken Saro-Wiwa : l'écriture du désastre*, *Études littéraires africaines*, 13, 2002.
- ATTAH Mark O., « The National Language Problem in Nigeria », in *CJAS/RCEA* XXI (3), 1987, p. 393-401.

- BAMGBOSE Ayo, «Pride and prejudice in multilingualism and development», in FARDON Richard et FURNISS Graham (éd.), *African languages, development and the state*, Routledge, Londres, 1994, p. 33-43.
- BEDARIDA Catherine, «Un idiot s'en va-t-en guerre», in *Le Monde des Livres*, vendredi 17 juillet 1998.
- BISSIRI Amadou, «Le français populaire dans le champ artistique francophone. Les paradoxes d'une existence», in *Cahiers d'Études africaines* 163-164, 2001, p. 771-782.
- BISSIRI Amadou, «De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire* : par-delà la traduction les enjeux», in *Anglophonia* 7, 2000, p. 211-224.
- CARRE Nathalie, message personnel du 7 juillet 2007 sur la réédition de la traduction française dans la collection «Terres solidaires».
- CASTERAN Christian, «Pétit Minitaire la fleur au fusil», in *Jeune Afrique Économie*, août 1998.
- DELAS Daniel, «Ken Saro-Wiwa surtraduit ?», in *Études littéraires africaines* 13, 2002, p. 13-17.
- EZE Smart N., *Nigerian pidgin English sentence complexity*, Institut für Afrikanistik, Vienne, 1980, 195 p.
- ELUGBE Ben Ohi et OMAMOR Augusta Phil, *Nigerian Pidgin: background and prospects*, «Educational Books», Heinemann, Ibadan, 1991, 175 p.
- FARACLAS Nicholas, *Nigerian Pidgin*, Routledge, Londres, 1996, 297 p.
- FEUSER Willfried, «The Voice from Dukana: Ken Saro-Wiwa», in *Matatu* 1 (2), 1987, p. 52-66.
- FIOUPOU Christiane, «Translating Pidgin English, Rotten English and Ubuesque English into French», in GRANQVIST Raoul J., *Writing back in/and Translation*, Peter Lang, Francfort, 2006, p. 75-90.
- GARUBA Harry, «Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* and the Logic of Minority Discourse», in RASHEED NA'ALLAH Abdul, *Ogoni's Agonies. Ken Saro-Wiwa and the Crisis in Nigeria*, Africa World Press, Trenton, 1998, p. 229-239.
- HAMMER Joshua, «The making of a legend. Martyred Nigerian dissident Ken Saro-Wiwa», in *Newsweek*, 18 décembre 1995.
- HANSFORD Keir, BENDOR-SAMUEL John T. et STANFORD Ronald (dir.), *An Index of Nigerian Languages*, Summer Institute of Linguistics, Accra, 1976, 204 p.
- IDEMYOR Vincent, «The martyrdom of Ken Saro-Wiwa and the activities of multinational oil companies in the Ogoni Region of Nigeria», in *Indigenous affairs* 3, 2003, p. 23-27.
- KODJO-GRANDVAUX Séverine, «Editeurs d'Afrique, unissez-vous !», in *Jeune Afrique* 2483-2484, 2008, p.148.
- KOGBARA Donu, «Ken Saro-Wiwa was never a saint», in *The Independent*, 12 novembre 1996.
- MCLUCKIE Craig W. et MCPHAIL Aubrey (éd.), *Ken Saro-Wiwa writer and activist*, Lynne Rienner, Londres, 2000, 291 p.
- MAIR Christian, «The New Englishes and Stylistic Innovation: Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*», in COLLIER Gordon (éd.), *Us/Them: translation, transcription and identity in post-colonial literary cultures*, Rodopi, Amsterdam, 1992, p. 277-287.
- MAUREEN Eke, «*Sozaboy*, Novel in rotten English», in MCLUCKIE Craig W. et MCPHAIL Aubrey (éd.), *Ken Saro-Wiwa writer and activist*, Lynne Rienner, Londres, 2000, p. 87-106.
- MILLOGO Samuel, entretiens réalisés par Myriam Suchet à Paris en mars 2006 et à Ouagadougou en juillet-septembre 2006.

- MILLOGO Samuel, « La danse des mots », interview par Yvan Amar (RFI), vendredi 17 mars 2006 à 11 h 20.
- MILLOGO Samuel, « Ma langue au choix », table ronde animée par Yvan Amar au Salon du livre, vendredi 17 mars 2006.
- MILLOGO Samuel, « Une heure avec... Samuel Millogo » présentée par Jean-Pierre Richard au Salon du livre, dimanche 19 mars 2006.
- MILLOGO Samuel et BISSIRI Samuel, « Traduire. Traduire l'Afrique », débat organisé dans le cadre du Festival des francophonies en Limousin, dimanche 5 octobre 2003.
- NNOLIM Charles (éd.), *Critical Essays on Ken Saro-Wiwa's Sozaboy*, Saros International, Port Harcourt, 1992, 128 p.
- NORTH Michael, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy*: The Politics of "Rotten English" », in *Public Culture*, 13 (1), 2001, p. 97-112.
- OKOME Onookome (éd.), *Before I am hanged : Ken Saro-Wiwa – Literature, Politics and Dissent*, Africa World Press, Trenton, 2000, 224 p.
- OMAMOR Augusta Phil, « New wine in old bottles? A case study of Enpi in relation to the use currently made of it in literature », in *AAA. Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 22 (2), 1997, p. 219-233.
- PLATT John Talbot, WEBER Heidi et HO MIAN Lian, *The New Englishes*, Routledge and K. Paul, Londres, 1984, 225 p.
- PRIGNITZ Gisèle, « Le problème de la langue cible dans la traduction française de *Sozaboy* (*Pétit Minitaire*) de Ken Saro-Wiwa », à paraître dans *Regards croisés*. Tous mes remerciements à l'auteur.
- Revue de presse du Théâtre du Labrador suite aux représentations de *Sozaboy*, adaptation et mise en scène de Stéphanie Loïk, avec Hassane Kassi Kouyaté et D'de Kabal, avril 2005.
- Revue de presse d'Actes Sud suite à la parution de la traduction dans la collection « Afriques ». Tous mes remerciements à Miriam Bridenne pour m'avoir transmis ces documents.
- RINZLER Simone, « Textes, contextes, hors-textes dans *Sozaboy, a novel in rotten English* de Ken Saro-Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », in *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise* 26, 2005, <http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=634>, consulté le 6 septembre 2010.
- SARO-WIWA Ken, « The Language of African Literature: A Writer's Testimony », in *Research in African Literatures*, (1), 1992, p. 104-155.
- SIMARD Yves, « L'actualisation du nom dans la traduction de *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa par S. Millogo et A. Bissiri », in *Actes des journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature*, p. 287-298, http://biblio.critaoui.auf.org/54/01/Microsoft_Word_-_ArtYvesSimard.pdf, consulté le 20 juillet 2010.
- SUCHET Myriam, « Littérature mineure en traduction : le style de l'autre comme variation continue », in *Actes des X^e Rencontres Jeunes Chercheurs de l'Ecole Doctorale Langage et Langues*, 2008, p. 134-141.
- SUCHET Myriam, « De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire* : une nouvelle langue pour penser les littératures africaines anglophone et francophone d'aujourd'hui », in BEKKAT Amina, BERERHI Afifa et LEBDAI Benaouda (éd.), *Littérature africaine au XIX^e siècle. Sortir du postcolonial ?*, Tell, Blida, 2007, p. 53-60.
- WIWA Ken, *In the Shadow of a Saint. A son's journey to understand his father's legacy*, Steerforth Press, Hanover, 2001, 247 p.

ZABUS Chantal, « Informed Consent, Eznwa-Ohaeto Between Past and Future Uses of Pidgin », in MATZKA Christine, RAJI-OYELADE Aderemi et DAVIS Geoffrey V. (éd.), *Of Minstrelsy and Masks: The Legacy of Ezenwa-Ohaeti on Nigerian Writing*, Rodopi, New York, 2006, p. 115-134.

ZABUS Chantal, « L'Enpi, voix post-ethnique au Nigeria ? », in DE VILLERS G. (dir.), *Phénomènes informels et dynamiques culturelles en Afrique*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 228-241.

DU CÔTÉ DE « LA LANGUE »

Approches de l'alternance codique et théories du contact linguistique

ALFONZETTI Giovanna, « The conversational dimension in code-switching between Italian-and dialect in Sicily », in AUER Peter (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and identity*, Routledge, New York, 1998, p. 180-211.

ALVAREZ-CÁCCAMO Celso, « Rethinking conversational code-switching: codes, speech varieties, and contextualization », in *Proceedings of the Sixteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, Berkeley Linguistics Society, Berkeley, 1990, p. 3-16.

ALVAREZ-CÁCCAMO Celso, « The power of reflexive language(s): Code displacement in reported speech », in *Journal of Pragmatics* 25, 1996, p.33-59.

ALVAREZ-CÁCCAMO Celso, « Quoting the language(s) of power: Code-switching and code manipulation in reported speech », Paper presented at the 88th Annual Meeting of the American Anthropological Association, Washington.

AUER Peter (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and identity*, Routledge, Londres, 1998, 355 p.

AUER Peter et Di Luzio Aldo, *The contextualization of language*, Benjamins, Amsterdam, 1992, 402 p.

BENSALAH Amina, « L'alternance de langues comme marqueur du changement des genres discursifs et de l'accentuation de l'intersubjectivité », in QUEFFELEC Ambroise (éd.), *Alternances codiques et français parlé en Afrique*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1998, p. 39-49.

BOYER Henri *et al.*, *Plurilinguisme : contact ou conflit de langues ?*, L'Harmattan, Paris, 1997, 255 p.

BRIGGS Charles L., « Generic versus metapragmatic dimensions of Warao narratives: who regiments performance? », in LUCY John A. (éd.), *Reflexive Language : reported speech and metapragmatics*, Cambridge University Press, New York, 1993, p. 179-212.

BUTTNY Richard et WILLIAMS P. L., « Demanding respect: The uses of reported speech in discursive constructions of interracial contact », in *Discourse & Society* 11, 2000, p. 109-135.

CHAUDENSON Robert, *La créolisation : théorie, applications, implications*, L'Harmattan, Paris, 2003, 479 p.

CHAUDENSON et DE ROBILLARD (éd.), *Langues, économie et développement*, Didier Erudition, Paris, 1989, 257 p.

COURREGES Georges, « Hé Moussa, ton affaire de parler là, c'est quoi même ? », in *Littérature de Côte d'Ivoire* (2), *Notre librairie* 87, 1987, p. 86-88.

DE FERAL Carole et GANDON F.-M. (éd.), *Le français en Afrique Noire : faits d'appropriation*, *Langue française* 104, 1994.

- DEROY Louis, *L'Emprunt linguistique*, Les Belles Lettres, Paris, 1956, 425 p.
- GAL Susan, « The Political Economy of Code Choice », in HELLER Monica (éd.), *Code-Switching : Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Mouton de Gruyter, Amsterdam, 1988, p. 245-264.
- GARDNER-CHLOROS Penelope, « Code-switching : approches principales et perspectives », in *La Linguistique* 19 (2), 1983, p. 21-53.
- GOBARD Henri, *L'Aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Flammarion, Paris, 1976, 293 p.
- GOEBL Hans (éd.), *Kontaktlinguistik : ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung / Contact linguistics : an international handbook of contemporary research / Linguistique de contact : manuel international des recherches contemporaines*, De Gruyter, New York, 1997, 2 171 p.
- GROSJEAN François, *Life With Two Languages*, Harvard University Press, Harvard, 1982, 384 p.
- HAUGEN Einar, « The Analysis of linguistic borrowing », in *Language* 26, 1950, p. 210-231.
- HAZAËL-MASSIEUX Guy (dir.), *Contacts de langues. Contacts de culture. Créolisation*, L'Harmattan, Paris, 1997, 470 p.
- HAZAËL-MASSIEUX Guy, *Les Créoles : problèmes de genèse et de description*, Presses de l'université de Provence, Aix-en-Provence, 1996, 374 p.
- HELLER Monica, « Code-switching and the Politics of Language », in MILROY Lesley et MUYSKEN Pieter (éd.), *One speaker, two languages: cross disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p. 158-174.
- KACHRU Braj, *The Other Tongue: English across Cultures*, Presses de l'université de l'Illinois, Chicago, 1982, 384 p.
- KACHRU Braj, *The Alchemy of English: The Spread, Functions, and Models of Non-Native Englishes*, Presses de l'Université de l'Illinois, Chicago, 1991, 200 p.
- LACORNE Denis et JUDT Tony (éd.), *La politique de Babel : du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*, Karthala, Paris, 2002, 384 p.
- LAFAGE Suzanne, « Le français des rues, une variété du français abidjanais », in *Les Langues d'Afrique subsaharienne, Faits de langues* 11-12, 1998, p. 135-145.
- LAFAGE Suzanne, « Français-façon là, y a pas son deux ! ou les "Chroniques de Moussa" dans Ivoire Dimanche », in *Humoresques* 2, Z'éditions, Nice, 1990, p. 175-180.
- LAFAGE Suzanne, « Rôle et place du français populaire dans le continuum langues africaines/français de Côte-d'Ivoire », in *Le Français moderne* 3, 1989, p. 206-219.
- LEFEBVRE Claire, « Relexification in Creole Genesis and its Effects on the Development of the Creole », in SMITH N. & VEENSTRA T. (éd.), *Creolization and Contact*, John Benjamins, Amsterdam, 2001, p. 9-43.
- LEFEBVRE Marie-Louise et HILY M. A. (dir.), *Les Situations plurilingues et leurs enjeux*, L'Harmattan, Paris, 1997, 288 p.
- LEPAGE Robert et TABOURET-KELLER Andrée, *Acts of Identity. Creole-based Approaches to Language and Ethnicity*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, 275 p.
- LÜDI Georges, « Pour une linguistique de la compétence du locuteur plurilingue », in *Plurilinguisme et politique européenne, Revue française de linguistique appliquée* 9(2), 2004, p. 125-135.
- LÜDI Georges et PY Bernard, *Être bilingue*, Peter Lang, Bern, 2003, 203 p.
- LÜDI Georges, « Les marques transcodiques : regards nouveaux sur le bilinguisme », in *Devenir bilingue, parler bilingue, Actes du 2^e Colloque sur le bilinguisme*, Université de Neuchâtel, 20-22 septembre 1984, Niemeyer, Tübingen, 1987, 270 p.

- MANESSY Gabriel, *Créoles, pidgins, variétés véhiculaires. Procès et genèse*, CNRS, Paris, 1995, 276 p.
- MANESSY Gabriel, *Le français en Afrique noire : mythes, stratégies, pratiques*, L'Harmattan, Paris, 1994, 244 p.
- MILROY Lelsley et MUYSKEN Pieter (éd.), *One speaker, two languages: cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, 365 p.
- MUYSKEN Pieter, *Bilingual Speech, A Typology of Code-Mixing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, 306 p.
- MUYSKEN Pieter, « Needed: a comparative approach », in *Papers for the Symposium on Code-Switching in Bilingual Studies: Theory, Significance and Perspectives I*, Strasbourg, 1991, p. 253-272.
- MYERS-SCOTTON Carol, « A lexically based model of code-switching », in MILROY Lelsley et MUYSKEN Pieter (éd.), *One speaker, two languages: cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p. 233-256.
- MYERS-SCOTTON Carol, *Social Motivations for code-Switching: evidence from Africa*, Clarendon, Oxford, 1993, 192 p.
- NELDE Peter Hans (éd.), *Sprachkontakt und Sprachkonflikt*, F. Steiner, Wiesbaden, 1980, 528 p.
- POPLACK Shana, « Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching », in *Linguistics* 18, 1980, p. 581-618.
- POPLACK Shana, « Conséquences linguistiques du contact de langues : un modèle d'analyse variationniste », in *Langage et société* 43, 1988, p. 23-48.
- QUEFFELEC Ambroise, « Emprunt ou xénisme : les apories d'une dichotomie introuvable ? », in LATIN Danièle et POIRIER Claude (éd.), *Contacts de langues et identités culturelles*, Presses de l'université Laval, Laval, 2001, p. 283-300.
- STONE Howard, « Cushioned Loan Words », in *Word* 9 (1), 1953, p. 12-15.
- THOMASON Sarah, *Language Contact. An Introduction*, Georgetown University Press, Washington, 2001, 310 p.
- UNOH Solomon O. (éd.), *Use of English in communication: the Nigerian experience*, Spectrum books, Ibadan, 1986, 396 p.
- WEINREICH Uriel, *Languages in contact: Findings and problems*, Mouton, Paris, 1967, 148 p.
- WINFORD Donald, *An Introduction to Contact Linguistics*, Blackwell Publishing, Oxford, 2003, 416 p.

Normes, langues en contexte multiculturel et identités linguistiques

- AIJAZ Ahmad, *In Theory : Nations, Classes, Literatures*, Verso, New York, 1992, 358 p.
- ANDERSON Benedict, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, New York, 1991, 224 p.
- ANTAKI Charles et WIDDICOMBE Susan (éd.), *Identities in talk*, Sage Publications, Londres, 1998, 240 p.
- ARTEAGA Alfred, *An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistics*, Duke university press, Durham, 1994, 295 p.
- AUROUX Sylvain, « Comment surmonter Babel ? Monogénéisme et universalité linguistique », in *Corps Ecrit* 36, 1990, p. 115-122.

- BAGGIONI Daniel, CALVET Louis-Jean, CHAUDENSON Robert (éd.), *Multilinguisme et développement dans l'espace francophone*, « Institut d'études créoles et francophones », Didier Erudition, Paris, 1992, 239 p.
- BAILLY Diégou, « Français moussa, français maquis. Répétez, on vous entend très... bien », in *Littérature de Côte d'Ivoire 2, Notre Librairie* 87, 1987, p. 81-85.
- BALIBAR Renée, *Les Français fictifs : le rapport des styles littéraires au français national*, Hachette, Paris, 1984, 295 p.
- BALIBAR Renée, *L'Institution du français, essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, Puf, Paris, 1985, 421 p.
- BALIBAR Renée, *Le Colinguisme*, « Que sais-je ? », Puf, Paris, 1993, 127 p.
- BAVOUX Claudine et GAUDIN François, *Francophonie et polynomie*, Presses universitaires de Rouen, Rouen, 2001, 191 p.
- BEDARD Edith et MAURAS Jacques, *La Norme linguistique*, « Publications du Québec », Dictionnaire le Robert, Paris, 1983, 850 p.
- BENIAK Edouard, MOUGEON Raymond et CHAUDENSON Robert, *Vers une approche panlectale de la variation du français*, Didier Erudition, Paris, 1993, 139 p.
- BERNARD E. et MAURAS J., *La Norme. Concept sociolinguistique*, *Le Français moderne* 50 (1), 1982.
- BERRENDONNER Alain, LE GUERN Marcel et PUECH Georges, *Principes de grammaire polylectale*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1983, 272 p.
- BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982, 243 p.
- BRANCA-ROSOFF Sonia, *L'Institution des langues. Autour de Renée Balibar*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2001, 328 p.
- CALVET Louis-Jean et MOREAU Marie-Louise (éd.), *Une ou des normes ? Insécurité linguistique et normes endogènes en Afrique francophone*, Didier Erudition, Paris, 1998, 130 p.
- DE ROBILLARD Didier et BENIAMINO Michel (dir.), *Le français dans l'espace francophone : description linguistique et sociolinguistique de la francophonie*, Honoré Champion, Paris, 1993 et 1996, 2 tomes, 534 et 964 p.
- DUMONT Pierre, *Le français langue africaine*, L'Harmattan, Paris, 1991, 175 p.
- DUMONT Pierre, « Le français d'Afrique est-il une interlangue ? », in *Lengas* 23, 1988, p. 37-46.
- FRANCARD Michel (éd.), *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques, actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 10-12 novembre 1993*, Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1993 et 1994, 2 tomes, 223 et 145 p.
- GARDE Paul, « Vrais et faux problèmes de langue en Bosnie-Herzégovine et dans les pays limitrophes », in *Cités* 32, 2007, p. 51-60.
- HELLER Monica et LABRIE Normand, « Langue, pouvoir et identité : une étude de cas, une approche théorique, une méthodologie », in HELLER Monica et LABRIE N. (dir.), *Discours et identités, la francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Eme Modulaires, Cortil-Wodon, 2003, p. 9-39.
- HELLER Monica, *Eléments d'une sociolinguistique critique*, « Langues et apprentissage des langues », Didier, Paris, 2003, 176 p.
- LAGANE René et PINCHON Jacqueline (éd.), *La Norme, Langue Française* 16, 1972.
- LAROUCSI Foued (dir.), *Variation et dynamisme du français. Une approche polynomique de l'espace francophone*, L'Harmattan, Paris, 2001, 210 p.

- LATIN Danièle, QUEFFELEC Ambroise et TABI-MANGA Jean (éd.), *Inventaire des usages de la francophonie : nomenclatures et méthodologies*, AUPELF, Montréal, 1993, 463 p.
- LIPSKI John M., « *Mi no saber*: on the origins of “ape-man” foreigner talk » et « “Me want cookie”: foreigner talk as monster talk », conférence inaugurale au colloque de Puerto Rico le 24 octobre 2007, www.personal.psu.edu/jml34/apeman.pdf, consulté le 19 juin 2010.
- MACDONALD David Bruce, « La Croatie : un exemple d’« épuration langagière » ? », in *Raisons politiques* 2, 2001, p. 127-148.
- MANESSY Gabriel, « Normes endogènes et français de référence », in LATIN D., QUEFFELEC A., TABI-MANGA J. (éd.), *Inventaire des usages de la Francophonie : nomenclatures et méthodologies*, AUPELF, Paris, 1993, p. 12-24.
- MARCELLESI Jean-Baptiste, *Sociolinguistique, Epistémologie, Langues régionales, Polynomie*, L’Harmattan, Paris, 2003, 306 p.
- MARCELLESI Jean-Baptiste, « La définition des langues en domaine roman : les enseignements à tirer de la situation corse », in *Actes du XVII^e congrès de linguistique romane*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1984, p. 307-314.
- TABOURET-KELLER (éd.), *Le nom des langues I, les enjeux de la nomination des langues*, « Bibliothèque des cahiers de l’institut de linguistique de Louvain », Peeters, Louvain-La-Neuve, 1997, 274 p.
- ZONGO Bernard, « Alternance des langues et stratégies langagières en milieu d’hétérogénéité culturelle : vers un modèle d’analyse », in JUILARD, C., CALVET, L.-J. (éds), *Les Politiques linguistiques, mythes et réalités*, AUF, Paris, 1996, p. 341-349.

Imaginaires de la langue, langues imaginaires et sociolinguistiques

- ALBANI Paolo et BUONARROTI Berlinghiero (éd.), *Dictionnaire des langues imaginaires*, traduction de l’italien par Egidio Festa, Les Belles Lettres, Paris, 2001, 576 p.
- AUROUX Sylvain, CHEVALIER Jean-Claude, JACQUES-CHAQUIN Nicole et MARCHELLO-NIZIA Christiane (dir.), *La Linguistique fantastique*, Denoël, Paris, 1985, 380 p.
- BOUQUET Simon, « Après un siècle, les manuscrits de Saussure reviennent bouleverser la linguistique », in *Texto !*, 2005, http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Apres.html, consulté le 14 avril 2010.
- BOUQUET Simon, *Introduction à la lecture de Saussure*, « Bibliothèque scientifique Payot », Payot & Rivages, Paris, 1997, 396 p.
- BRANCA-ROSOFF Sonia, « Les imaginaires de la langue », in BOYER Henri (éd.), *Sociolinguistique, territoires et objets*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, 1996, p. 79-114.
- CALVET Louis-Jean, « Pour une linguistique du désordre et de la complexité », in BLANCHET Philippe, CALVET Louis-Jean et DE ROBILLARD Didier, *Un siècle après le Cours de Saussure : la linguistique en question, Carnets d’atelier de sociolinguistique* 1, L’Harmattan, Paris, 2007, p. 13-80.
- CALVET Louis-Jean, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, « Pluriel Sociologie », Hachette, Paris, 2005, 294 p.
- CALVET Louis-Jean, *Essais de linguistique. La langue est-elle une invention des linguistes ?*, Plon, Paris, 2004, 250 p.
- CALVET Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Payot, Paris, 2002, 329 p.

- CALVET Louis-Jean, et VARELA Lia, « XXIème siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistiquement Correct », in *Sociolinguistic Studies* 1(2), 2000, p. 47-64.
- CALVET Louis-Jean, et VARELA Lia, « De l'analogique au digital. A propos de sociologie du langage et/ou sociolinguistique et/ou linguistique », in *Langage et Société* 89, 1999, p. 25-58.
- CALVET Louis-Jean, « Une ou deux langues ? Ou le rôle des représentations dans l'évaluation des situations linguistiques », in *Études créoles* XIX (2), 1996, p. 69-82.
- CANUT Cécile, *Une langue sans qualité*, Lambert-Lucas, Limoges, 2007, 146 p.
- CANUT Cécile (éd.), *Imaginaire linguistique en Afrique*, L'Harmattan, Paris, 1997, 174 p.
- CANUT Cécile, « Pour une nouvelle approche des pratiques langagières », in *Cahiers d'études africaines* 163-164, 2001, <http://etudesafricaines.revues.org/document101.html>, consulté le 24 août 2010.
- CANUT Cécile, « A la frontière des langues. Figures de la démarcation », in *Cahiers d'Études africaines* 163-164, 2001, p. 443-463.
- CREPON Marc, « Ce qu'on demande aux langues (autour du *Monolinguisme de l'autre*) », in *Raisons politiques* 2, 2001, p. 27-40.
- CREPON Marc, *Les Promesses du langage : Benjamin, Rosenzweig, Heidegger*, Paris, Vrin, 2001, 231 p.
- CREPON Marc, *Le Malin génie des langues*, Paris, Vrin, 2000, 224 p.
- CREPON Marc, *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Payot, 1996, 425 p.
- DELEUZE Gilles, Guattari Felix, « Postulats de la linguistique », in *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Editions de Minuit, Paris, 1980, p. 95-139.
- DE ROBILLARD Didier, « Peut-on construire des « faits linguistiques » comme chaotiques ? », in *Marges Linguistiques* 1, 2001, www.revue-texto.net/marges/...robillard_dd/ml052001_robillard_dd.pdf, consulté le 24 août 2010.
- DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, Paris, 1996, 135 p.
- DOLLE Marie, *L'Imaginaire des langues*, L'Harmattan, Paris, 2002, 190 p.
- EMBLETON Sheila, JOSEPH John E. et NIEDEREHE Hans-Josef (éd.), *The Emergence of the Modern Language Sciences : studies on the transition from historical-comparative to structural linguistics*, John Benjamins, Philadelphie, 1999, 310 p.
- FLEISCHER Alain, *L'accent. Une langue fantôme*, « La Librairie du XXIe siècle », Seuil, Paris, 2005, 170 p.
- FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Gallimard, Paris, 1990, 81 p.
- GAUVIN Lise, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, « Points Essais », Seuil, Paris, 2004, 342 p.
- GAUVIN Lise, « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant », in *Études françaises* 28(2-3), 1992, p. 11-22.
- GUIBERT Louis, *La Créativité lexicale*, Larousse, Paris, 1975, 285 p.
- GUMPERZ John, « Contextualization and understanding », in DURANTI A. & GOODWIN C. (éd.), *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, p. 229-252.
- GUMPERZ John, *Engager la conversation, introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, traduction de l'anglais par Michel Dartevelle, Martine Gilbert et Isaac Joseph, éditions de Minuit, Paris, 1989, 185 p.

- GUMPERZ John, *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*, traduction de l'anglais par l'Université de la Réunion, présentation de Jacky Simonin, L'Harmattan, Paris, 1989, 243 p.
- HELLER-ROAZEN Daniel, *Echolalies. Essai sur l'oubli des langues*, traduction de l'anglais par Jean Landau, Seuil, Paris, 2007, 296 p.
- HOUEBINE Jean-Louis, *Langage et marxisme*, Klincksieck, Paris, 1977, 258 p.
- HOUEBINE Anne-Marie (dir.), *L'imaginaire linguistique*, « Langue & Parole », L'Harmattan, Paris, 2002, 153 p.
- HOUEBINE Anne-Marie, « Théorie et méthodologie de l'imaginaire linguistique », in CANUT Cécile (dir.), *Imaginaires linguistiques en Afrique*, L'Harmattan, Paris, 1997, p. 21-22.
- KLINKENBERG Jean-Marie, *Des langues romanes*, Ducolot, Bruxelles, 1999, http://ae-lib.org.ua/texts/klinkenberg_la_variete_linguistique_fr.htm, consulté le 6 septembre 2010.
- LABOV William, *Sociolinguistique*, traduction de l'anglais par Alain Kihm, « Le sens commun », Editions de Minuit, Paris, 1976, 458 p.
- LECERCLE Jean-Jacques, *La Violence du langage*, traduction de l'anglais par Michèle Garlati, « Pratiques théoriques », Puf, Paris, 1996, 285 p.
- MEJIA Claudia, « L'image du jeu d'échec chez Ferdinand de Saussure ou le bouclier de Persée », in BERCHTOLD Jacques (éd.), *Echiquiers d'encre*, Droz, Genève, 1998, p. 75-102.
- MESCHONNIC Henri, « Le rôle de la théorie du langage pour une poétique et une politique de la relation entre la France et le Japon », in MESCHONNIC Henri et HASUMI Shiguehiko (dir.), *La Modernité après le postmoderne*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2002, p.165-188.
- MESCHONNIC Henri (dir.), *Et le génie des langues ?*, « Essais et savoirs », Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes, 2000, 150 p.
- MESCHONNIC Henri, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Hachette, Paris, 1997, 356 p.
- MILNER Jean-Claude, *Introduction à une science du langage*, « Points Essais », Seuil, Paris, 1995, 313 p.
- MILNER Jean-Claude, *L'Amour de la langue*, « Champ freudien », Seuil, Paris, 1978, 133 p.
- MONDADA Lorenza, « Le code-switching comme ressource pour l'organisation de la parole en interaction », in *Journal of Language Contact* 1, 2007, p. 168-197.
- MONDADA Lorenza, « Relations de voyage et archéologie des pratiques d'enquête en sciences sociales : Comment rapporter la voix de l'autre », in *Annali d'Italianistica* 21, 2003, p. 319-345.
- MONDADA Lorenza, « L'accomplissement de l'«étrangéité» dans et par l'interaction : procédures de catégorisation des locuteurs », in *Langages* 134, juin 1999, p. 20-34.
- MONDADA Lorenza, « La construction discursive de l'altérité. Effets linguistiques », in *Bilder des Anderen, Traverse. Revue d'histoire* 1, 1996, p. 51-62.
- SEROT Patrick, « La linguistique, le discours sur la langue et l'espace géoanthropologique russe », in LOCHER J.P. (éd.), *Contributions suisses au XIIe congrès international des slavistes à Cracovie*, Peter Lang, Berne, 1998, p. 363-395.
- STAROBINSKI Jean, *Les mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris, 1971, 168 p.
- YAGUELLO Marina, *Les langues imaginaires : mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Seuil, Paris, 2006, 356 p.
- YAGUELLO Marina, *Les fous du langage : des langues imaginaires et de leurs inventeurs*, Seuil, Paris, 1984, 248 p.

Les langues du texte littéraire

- ACHEBE Chinua, « The African Writer and the English Language », in *Morning yet on Creation Day*, Garden City, Doubleday, 1975, p. 91-103.
- ADAMS J. N., *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, 864 p.
- ADAM Jean-Michel, *Langue et littérature*, Hachette, Paris, 1991, 220 p.
- ADAM Jean-Michel, *Le Style dans la langue, Une reconception de la stylistique*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1997, 223 p.
- A.U.F. (éd.), *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan Indien*, biblio.critaoi.auf.org/55/01/Microsoft_Word_-_Art.madicamara.pdf, consulté le 14 mai 2010.
- BEARDSMORE Hugo Beatens, « Polyglot Literature and Linguistic Fiction », in *International Journal of the Sociology of Language* 15, 1978, p. 91-102.
- BEM Jeanne et HUDLETT Albert (dir.), *Ecrire aux confins des langues, Creliana 1*, 2001, 220 p.
- BENIAMINO Michel, « Pour une poétique de la xénologie. À propos de la création lexicale dans la littérature franco-créole : comparaisons et hypothèses », in *Études créoles* XX (1), 1997, p. 29-43.
- BERLAN Françoise (dir.), *Langue littéraire et changements linguistiques*, Presses universitaires de la Sorbonne, Paris, 2006, 344 p.
- BERNABE Jean, « Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais », in *La Linguistique* 18 (1), 1982, p. 85-109.
- BERTRAND Jean-Pierre et GAUVIN Lise, *Littératures mineures en langues majeures : Québec/ Wallonie-Bruxelles*, Presses de l'université de Montréal, Montréal, 2003, 318 p.
- BLACHERE Jean-Claude, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, L'Harmattan, Paris, 1993, 254 p.
- CASANOVA Pascale, « Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures », in *Littératures classiques* 33, 1997, p. 233-247.
- CHARNET Chantal, « Restituer la langue de l'autre ou comment faire face à un résumé en langue étrangère », in *S'approprier la langue de l'autre, Cahier de praxématique* 25, 1996, p. 97-115.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Editions de Minuit, Paris, 2003, 159 p.
- DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Editions de Minuit, Paris, 1993, 187 p.
- DION Robert, LÜSEBRINK Hans-Jürgen et RIESZ János (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Nota bene/IKO-Verlag, Québec/Francfort, 2002, 567 p.
- DIOP Papa Samba (dir.), *Littératures francophones : langues et styles. Actes du colloque de l'Université Paris XII (1999)*, L'Harmattan, Paris, 2003, 264 p.
- DUFOUR Philippe, *La Pensée romanesque du langage, « Poétique »*, Seuil, Paris, 2004, 319 p.
- EDEMA Atibakwa, « Les xénismes dans les romans africains : entre citation, traduction et créativité lexicale », in *Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique* 19, 2005, p. 227-243.
- ELVEZEIO Canónica et RUDIN Ernst (éd.), *Literatura y bilingüismo : homenaje a Pere Ramiro*, Reichenberger, Barcelone, 1993, 441 p.

- ELWERT Theodor, « L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique », in *Revue de littérature comparée* 34 (3), 1960, p. 409-437.
- ESTRAN Chantal et VIANNAY Monique (dir.), *Écrire entre deux langues*, Sirene 8, 1991.
- FORSTER Leonard, *The Poet's Tongues, Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970, 101 p.
- GANDONOU Albert, *Le Roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et de style*, Karthala, Paris, 2002, 357 p.
- GARNIER Xavier, « La littérature africaine francophone : une affaire de style ? », in MOURA Jean-Marc et D'HULST Lieven (éd.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, « Travaux et Recherches », Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Villeneuve d'Ascq, 2003, p. 238-240.
- GARNIER Xavier, « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées ou rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens », in BONNET Véronique (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 97-102.
- GASQUET Axel, « L'hospitalité des langues ou une invitation à la xénoglossie », in GASQUET Axel et SUAREZ Modesta (éd.), *Ecrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2007, p. 7-16.
- GASSAMA Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ; le français sous le soleil d'Afrique*, Karthala, Paris, 1995, 123 p.
- GAUVIN Lise, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Boréal, Montréal, 2000, 258 p.
- GAUVIN Lise (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, « Espace littéraire », Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1999, 178 p.
- GAUVIN Lise et DJEBAR Assia, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Entretiens, Karthala, Paris, 1997, 182 p.
- GAUVIN Lise (dir.), *L'Écrivain et ses langues*, *Littérature* 101, 1996, 127 p.
- GIORDAN Henri et RICARD Alain (dir.), *Diglossie et littérature*, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, Bordeaux, 1976, 176 p.
- GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Presse de l'université de Montréal, Montréal, 1995, 144 p.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris, 1990, 241 p.
- GOETSCH Paul (dir.), *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*, Gunter Narr, Tübingen, 1987, 165 p.
- GRUTMAN Rainier, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », in BRUGNOLO Furio et ORIOLES Vincenzo (éd.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Calamo, Udine, 2002, p. 229-349.
- GRUTMAN Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Québec, 1997, 224 p.
- GRUTMAN Rainier, « Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique », in *Canadian review of comparative literature* 17 (3-4), 1990, p. 198-212.
- GRUTMAN Rainier et DELABASTITA Dirk (dir.), *Fictionalizing Translation and Multilingualism*, numéro spécial de la revue *Linguistica Antverpiensia: New Series* 4, 2005, 310 p.
- HAZAËL MASSIEUX Guy et BERTRAND Michel (dir.), *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2005, 196 p.

- HICKS D. Emily, *Border writing: the multidimensional text*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991, 140 p.
- HORN Andràs, « Aesthetische Funktionen der Sprachmischung in der Literature, in *Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 16, 1981, p. 225-241.
- JENNY Laurent, « La langue, le même et l'autre », in *Fabula* 0, 2005, <http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html>, consulté le 6 septembre 2010.
- JOUANNY Robert, « Écrire dans la langue de l'autre » in VIGH Arpád (éd.), *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Presse de l'université de Pécs, Pécs, 1989, p. 291-298.
- JOUBERT Jean-Louis, *Les Voleurs de langue, traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, Paris, 2006, 129 p.
- JOUBERT Jean-Louis, « Écrire en français-banane ? », in *Nouveaux horizons littéraires*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 97-102.
- KARLIN, *Proust's English*, Oxford University Press, Oxford, 2005, 229 p.
- KHATIBI Abdelkebir, « Préface », in GONTARD Marc, *La violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1981, 219 p.
- KHATIBI Abdelkebir, « Bilinguisme et littérature », in *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris, 1983, p. 179-207, repris in BENNANI Jalil et alii, *Du bilinguisme*, Denoël, Paris, 1985, p. 171-195.
- KHATIBI Abdelkebir, « De la bi-langue », in CHRISTIN Anne-Marie (éd.), *Écritures, systèmes idéographiques et pratiques expressives*, Le Sycomore, Paris, 1982, p. 197-204.
- KLINKENBERG Jean-Marie, « Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones », in FRANCARD Michel et alii (dir.), *L'Insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques, Cahiers de l'institut de linguistique de Louvain* XIX (3-4), 1994, p. 71-80.
- KOUASSI Germain, *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de la langue française : le cas des écrivains ivoiriens Dadie, Kourouma et Adiaffi*, Publibook, Paris, 2007, 516 p.
- KOUROUMA Ahmadou, « Propos recueillis par Bernard Magnier », in *Littérature de Côte d'Ivoire 2 écrire aujourd'hui, Notre libraire* n° 87, avril-juin 1987, p. 10-15.
- KRISTEVA Julia, « L'autre langue où traduire le sensible : L'étranger : écrivain, traducteur ? », in *French Studies* LI(4), 1998, p. 385-396.
- LAFONT Robert, « Le texte littéraire en situation diglossique », in *Cahiers du groupe de recherche sur la diglossie* 4, 1976, p. 12-20.
- LAGARDE Christian, *Des écritures bilingues. Sociolinguistique et littérature*, L'Harmattan, Paris, 2001, 257 p.
- LANE-MERCIER Gillian, *La Parole romanesque*, Klincksieck, Paris, 1989, 366 p.
- LARONDE Michel (dir.), *L'Écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*, L'Harmattan, Paris, 1996, 211 p.
- LAURETTE Pierre et RUPRECHT Han Georg (dir.), *Poétiques et imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, L'Harmattan, Paris, 1996, 400 p.
- LECLERC Catherine, *Des langues en partage? : cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, thèse de doctorat soutenue à l'Université Concordia sous la direction de Sherry Simon, 2004, 342 p.
- LIGNEREUX Cécile et PIAT Julien, « Tricher la langue ? », in LIGNEREUX Cécile et PIAT Julien (éd.), *Une langue à soi : propositions*, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2009, 342 p.

- LILTI Anne-Marie, *Écriture poétique, langue maternelle et langue étrangère: contribution à une histoire polyglossique de la poésie française*, L'Harmattan, Paris, 2005, 285 p.
- LY Amdou, « Le pèlerinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture », in GAUVIN Lise (éd.), *Les Langues du roman*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1999, p. 87-100.
- OLLIER Marie, « Récits d'exil, récits d'accueil : L'autre langue dans *Les Immémoriaux* de Victor Segalen et *Marrakch Medine* de Claude Ollier. L'étranger : écrivain, traducteur ? », in *Textuel* 32, 1997, p. 143-155.
- PERROT-CORPET Danielle et QUEFFELEC Christine (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, « Passages », Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2007, 222 p.
- PHILIPPE Gilles et PIAT Julien (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, Paris, 2009, 570 p.
- PONS Emile, « Note sur les procédés swiftiens de création linguistique dans *Les Voyages de Gulliver* », in SWIFT, *Oeuvres Complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1965, p. 9-12.
- PRATT Mary Louise, « Arts of the Contact Zone », in *Profession* 91, 1991, p. 33-40.
- PRIGNITZ Gisèle, « Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples », in *Glottopol* 3, 2004, p. 26-43.
- PRIGNITZ Gisèle, « La mise en scène du plurilinguisme dans l'œuvre de Jean-Hubert Bazié. Une représentation de la situation sociolinguistique du Burkina Faso », in *Cahiers d'études africaines*, 2001, p. 163-164.
- RASTIER François, « Vers une linguistique des styles », in *Texto !*, 2001, http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Ling-de-style.html, consulté le 31 mai 2010.
- RICARD Alain, *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, Karthala, Paris, 1995, 305 p.
- RICHARD Chantal, *L'Hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX^e siècle*, thèse soutenue à l'université de Moncton sous la direction de Rainier Grutman, Nouveau-Brunswick, 2003, 349 p.
- ROBIN Régine, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, une langue en moins*, Kimé, Paris, 2003, 240 p.
- RUDIN Ernst (éd.), *Literatura y bilingüismo : homenaje a Pere Ramírez*, Reichenberger, Barcelone, 1993, 426 p.
- SARKONAK Ralph et HODGSON Richard (éd.), *Writing... in Stereo: Bilingualism in the text*, *Visible Language* 27 (1/2), 1993, 272 p.
- SCHMELING Manfred et SCHMITZ-EMANS Monika, *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002, 346 p.
- SCHMITZ-EMANS Monika (dir.), « Literatur und Vielsprachigkeit », in *Hermeia* 7, 2004, 304 p.
- SEVRY Jean « Les écrivains africains et la langue : vers une typologie ? », in *Littératures africaine : dans quelle(s) langue(s) ? actes du colloque Montpellier 16-18 décembre 1994*, Nouvelles du Sud, Ivry-Sur-Seine, 1997, 256 p.
- SIMON Sherry, *Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Boréal, Montréal, 1994, 224 p.
- SOUBIAS Pierre, « Entre langue de l'autre et langue à soi », in ALBERT Christiane (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Karthala, Paris, 1999, p. 119-135.
- STEINER George, *Extraterritorialité : essais sur la littérature et la révolution du langage*, « Petite bibliothèque des idées », Calmann-Lévy, Paris, 2002, p. 13.

- TOMICHE Anne, « Comparatisme et altérations dans la langue : une démarche pour penser l'altérité de/ dans la langue », in BANETH-NOUAILHETAS Emilienne et JOUBERT Claire (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p. 163-176.
- TOMICHE Anne (dir.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, « Cahiers de recherches du CRLMC », Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, 379 p.
- TOUGAS Gérard, *Les Écrivains d'expression française et la France*, Denoël, Paris, 1973, 269 p.
- VAN DEN AVENNE Cécile, « La position énonciative complexe d'un écrivain d'Afrique francophone. Le cas d'Hubert Freddy Ndong Mbeng » in *Glottopol* 3, 2004, <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>, consulté le 5 septembre 2010.
- VAN-HOUT Roeland et MUYSKEN Pieter, « Modeling Lexical Borrowability », in *Language Variation and Change*, 6 (1), 1994, p. 39-62.
- VOGEL Klaus, *L'interlangue. La langue de l'apprenant*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1995, 317 p.
- WALI Obiajunwa, « The Dead End of African Literature », *Transition* 10, 1963, p. 13-15.
- WEISBERGER Jean (dir.) *Les Avant-gardes et la tour de Babel : interactions des arts et des langues*, L'Âge d'homme, Lausanne, 2000, p. 61-83.
- WEINRICH Harald, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1990, 298 p.
- WEINRICH Harald, « Petite xénologie des langues étrangères », in *Communications* 31, 1986, p. 183-203.
- YOUNG Peter, « Tradition, Language and the Reintegration of Identity in West African Literature in English », in WRIGHT Edgard (éd.), *Critical Evaluation of African Literature*, Heinemann, Nairobi, 1973, p. 23-50.
- ZABUS Chantal, « Othering the Foreign Tongue in the West African Europhone Novel », in *Canadian review of comparative literature* 17 (3-4), 1990, p. 348-366.
- ZABUS Chantal, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, *Cross/Cultures* 4, Rodopi, New York, 2004, 244 p.

DU CÔTÉ DE L'ETHOS

Les sujets dans le langage : énonciation, représentation du discours autre, dialogisme et polyphonie

- ADAM, J.-M, LUGRIN G. et REVAZ F., « Pour en finir avec le couple récit /discours », in *Pratiques* 100, 1998, p. 81-98.
- ADAM Jean-Michel, « Discours et interdisciplinarité. Benveniste lecteur de Saussure », in *Cahiers Ferdinand de Saussure* 54, 2001, p. 201-218.
- AGUEEVA Inna, « Le Mikhaïl Bakhtine "français" : la réception de son œuvre dans les années 1970 », http://cid.ens-lsh.fr/russe/lj_agueeva.htm, consulté le 10 juillet 2010.
- AMBROISE Bruno, *Qu'est-ce qu'un acte de parole ?*, « Chemins philosophiques », Vrin, Paris, 2008, 128 p.
- AMOSSY Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », in BRES Jacques, PIERRE HAILLET Patrick et MELLET Sylvie (dir.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques. Actes du colloque de Cerisy*, « Champs linguistiques », Duculot, Bruxelles, 2005, p. 64-73.
- AUSTIN John, *Quand dire, c'est faire*, traduction de l'anglais par Gilles Lane, « Points essais », Seuil, Paris, 1991, 202 p.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « La représentation du discours autre : un champ multiplesment hétérogène », in MUÑOZ J.M. Lopez et alii (dir.), *Le discours rapporté dans tous ses états*, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 35-53.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, DOURY Marianne et REBOUL-TOURE Sandrine (dir.), *Parler des mots : le fait autonymique en discours*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003, 379 p.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Remarques sur la catégorie de l'îlot textuel », in *Cahiers du français contemporain* 3, 1996, p. 91-115.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, « Sciences du langage », Larousse, Paris, 1995, 869 p.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours », in *DRLAV* 26, 1982, p. 91-151.
- BAKHTINE Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, traduction du russe par Isabelle Koltitcheff, « Points », Seuil, Paris, 1998, 366 p.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, « Tel », Gallimard, Paris, 1987, 488 p.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, traduction du russe par Alfreda Aucouturier, Gallimard, Paris, 1984, 400 p.
- BAKHTINE/VOLOCHINOV, *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, traduction du russe par Marina Yaguello, Minuit, Paris, 1977, 233 p.
- BARBERIS Jeanne-Marie, « Pour un modèle de l'actualisation intégrateur du sujet », in BRES, BARBERIS et SIBLOT (éd.), *De l'actualisation*, CNRS, Paris, 1998, p. 239-261.
- BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale* I, Gallimard, Paris, 1966, 356 p.
- BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale* II, Gallimard, Paris, 1974, 286 p.

- BRES Jacques, DELAMOTTE-LEGRAND Régine, MADRAY-LESIGNE Françoise et SIBLOT Paul (éd.), *L'autre en discours*, « Dyalang », Presses de l'Université Paul Valéry, Montpellier, 1999, 468 p.
- BRES Jacques et VERINE Bertand, « Le bruissement des voix dans le discours : dialogisme et discours rapporté », in *Faits de langues* 19, 2002, p.159-169.
- BRES Jacques (dir.), *Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques, actes du colloque de Cerisy*, Duculot, Paris, 2005, 344 p.
- CHARAUDEAU et MAINGUENEAU (éd.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002, 661p.
- CONEIN Bernard, PECHEUX Michel et alii (éd.), *Matérialités discursives*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1981, 212 p.
- CULIOLI Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Ophrys, Paris, 1991, 225 p.
- DETRIE Catherine, SIBLOT P., VERINE B. (éds.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*, « Lexica », Champion, Paris, 2001, 413 p.
- DUCARD Dominique et NORMAND Claudine (dir.), *Antoine Culioli : un homme dans le langage : originalité, diversité, ouverture*, « L'homme dans la langue », Ophrys, Paris, 2006, 378 p.
- DUCROT Oswald, *Le Dire et le Dit*, Editions de Minuit, Paris, 1985, 237 p.
- GUILHAUMOU Jacques, *La parole des sans. Les mouvements actuels à l'épreuve de la Révolution française*, ENS éditions, Lyon, 1998, 137 p.
- GUILHAUMOU Jacques, « Où va l'analyse de discours ? Autour de la notion de formation discursive », in *Texto !*, 1994, http://www.revue-texto.net/Inedits/Guilhaumou_AD.html, consulté le 6 septembre 2010.
- GUILHAUMOU Jacques, MALDIDIER Denise et ROBIN Régine (éd.), *Discours et archive. Expérimentations en analyse de discours*, Mardaga, Liège, 1994, 218 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980, 290 p.
- LOPEZ Munoz Juan Manuel, MARNETTE Sophie et ROSIER Laurence (éd.), *Le discours rapporté dans tous ses états*, L'Harmattan, Paris, 2004, 664 p.
- LUCY John A. (éd.), *Reflexive Language : reported speech and metapragmatics*, Cambridge University Press, New York, 1993, 414 p.
- MAINGUENEAU Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, « Points Essais », Seuil, Paris, 2000, 143 p.
- MALDIDIER Denise, « L'inquiétude du discours. Un trajet dans l'histoire de l'analyse du discours : le travail de Michel Pêcheux », *Semen* 8, 1993, <http://semen.revues.org/document4351.html>, consulté le 5 avril 2010.
- MONTE Michèle, « Poésie et effacement énonciatif », in *Semen* 24, 2007, <http://semen.revues.org/document6113.html>, consulté le 18 janvier 2010.
- NOLKE Henning, FLOTTUM Kjersti, NORÉN Coco, *ScaPoLine. La Théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Kimé, Paris, 2004, 194 p.
- NORMAND Claudine, « Les termes de l'énonciation chez Benveniste », in *Histoire, Épistémologie, Langage* VIII(2), 1986, p. 191-206.
- PAVEAU Marie-Anne, « Discours et matérialisme. Quelques points d'articulation entre la pensée althusserienne et l'analyse du discours dite "française" », in *Groupe de Recherches Matérialiste*, 2007, <http://www.europhilosophie.eu>, consulté le 6 septembre 2010.
- PECHEUX Michel, *Les Vérités de La Palice : linguistique sémantique, philosophie*, François Maspero, Paris, 1975, 279 p.

- PHILIPPE Gilles, « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur », in AMOSSY Ruth (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv, 2002, p. 17-34.
- RABATEL Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », in *Langages* 156, 2004, p. 3-17.
- RABATEL Alain, « Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : Du point de vue représenté aux discours représentés », in *Travaux de linguistique* 46, 2003, p. 49-88.
- RABATEL Alain, « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », in *Marges linguistiques* 9, 2005, p. 115-136.
- RECANATI François, *La transparence et l'énonciation, pour introduire à la pragmatique*, « L'ordre philosophique », Seuil, Paris, 1979, 214 p.
- REY-DEBOVE Josette, *Le Métalangage : étude linguistique du discours sur le langage*, « L'Ordre des mots », Le Robert, Paris, 1978, 318p.
- ROSIER Laurence, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, « Champs linguistiques », Duculot, Paris, 1999, 325p.
- ROSIER Laurence, « Discours rapporté et diversité des langues : quelques problèmes relatifs à la polyphonie et au plurilinguisme », in DELESSE Catherine (éd.), *Discours rapporté(s). Approche(s) linguistique(s) et/ou traductologique(s)*, « Traductologie », Artois Presses Université, Arras, 2006, p. 11-27.
- SARFATI Elia, *Dire, agir, définir: dictionnaires et langage ordinaire : critique de la raison lexicographique d'un point de vue pragmatique*, « Logiques sociales », L'Harmattan, Paris, 1995, 255 p.
- SEARLE J.R., *Speech Acts, An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969, 203 p.
- TODOROV Tzvetan, « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie », in BENNANI Jalil et alii. *Du bilinguisme*, Denoël, Paris, 1985, p. 11-38.
- TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique* suivi du *Écrits du Cercle de Bakhtine*, « Poétique », Seuil, Paris, 2002, 315 p.
- VALETTE Mathieu, « Actualisation et énonciation : retour sur une gémellité problématique », in HABLER G. et VOLKMANN G. (éd.), *History of Linguistics in Texts and Concepts*, Nodus Publikationen, Münster, 2004, 813-821 p.
- VION Robert (éd.), *Les sujets et leurs discours : énonciation et interaction*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 1998, 261 p.

De l'être à l'autre, questions de représentation et d'éthique

- AESCHLIMANN Jean-Christophe (éd.), *Répondre d'autrui. Emmanuel Levinas*, « Langages », À la Baconnière, Neuchâtel, 1989, 122 p.
- ALCOFF Linda, « The Problem of Speaking for Others », in *Cultural Critique* 20, 1991-1992, p. 5-32.
- BENSLAMA, « La représentation et l'impossible », in *L'Évolution Psychiatrique* 66(3), 2001, p. 448-466.
- BOUGNOUX Daniel, *La Crise de la représentation*, La Découverte, Paris, 2006, 183 p.
- BURKE Edmund, *The Wisdom of Edmund Burke. Extracts from his Speeches and Writings*, Murray, Londres, 1886, 245 p.

- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduction de l'anglais par Cynthia Kraus, « Poche », La Découverte, 2006, 281 p.
- BUTLER Judith, *Le Pouvoir des mots, politique du performatif*, traduction de l'anglais par Charlotte Nordmann, Editions Amsterdam, Paris, 2004, 287 p.
- DARYL SLACK Jennifer, « The theory and method of articulation in Cultural Studies », in HALL Stuart, MORLEY David, CHEN Kuan-Hsing (éd.), *Stuart Hall : Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, New York, 1996, p. 113-129.
- DE GREFF Jan, « D'une substitution qui ne soit pas usurpation », in DUPUIS Michel et RICCEUR Paul (éd.), *Levinas en contrastes*, De Boeck Université, Bruxelles, 1994, p. 51-64.
- DESCOMBES Vincent, *Le complément de sujet : Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, « Nrf Essais », Gallimard, Paris, 2004, 522 p.
- FORNÄS Johan, « The crucial in between : the centrality of mediation in cultural studies », in *European Journal of Cultural Studies* 3(1), 2000, p. 46-65.
- GOFFMAN Erving, *Forms of talk*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981, 335 p.
- GOFFMAN Erving, *Façons de parler*, traduction de l'anglais par Alain Kihm, Editions de Minuit, Paris, 1987, 277 p.
- GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne I. La présentation de soi*, traduction de l'anglais par Alain Accardo, Editions de Minuit, Paris, 1973, 256 p.
- GROSSBERG Lawrence, « The cultural studies' crossroads blues », in *European Journal of Cultural Studies* 1(65), 1998, p. 65-82.
- HALL Stuart, *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, traduction de l'anglais par Maxime Cervulle, Editions Amsterdam, Paris, 2007, 334 p.
- HALL Stuart, « Who needs Identity ? », in HALL Stuart et DU GAY Paul, *Questions of Cultural Identity*, Sage, Londres, 1996, p. 3-17.
- HALL Stuart, « On Postmodernism and Articulation », in *Journal of Communication Inquiry* 10(2), 1986, p. 45-60.
- HEATH Stephen, « Notes on Suture », in *Screen* 18, 1978, http://www.lacan.com//symptom8_articles/heath8.html, consulté le 19 juillet 2010.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « Théorie des faces et analyse conversationnelle », in CASTEL Robert, COSNIER Jacques et JOSEPH Isaac (éd.), *Le Parler frais d'Erving Goffman*, « Arguments », Editions de Minuit, Paris, p. 155-179.
- LEVINAS Emmanuel, *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*, « Le Livre de poche », Librairie générale française, Paris, 1990, 286 p.
- MENIL Alain, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? » in *Rue Descartes* 66, 2009, p. 8-19.
- MILLER Jacques-Alain, « La suture (Éléments de la logique du signifiant) », in *Cahier pour l'analyse* 1, 1966, p. 27-49.
- MONDZAIN Marie-José, *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Seuil, Paris, 1996, 295 p.
- NANCY Jean-Luc, « La représentation interdite », in *L'art et la mémoire dans les camps. Représenter exterminer*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 11-38.
- PRIEUR Jean-Marie, « Contact de langues et positions subjectives », in *Langage et société* 116, 2006, p. 111-118.
- RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, « Points essais », Seuil, Paris, 1996, 424 p.

- RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, « Points », Seuil, Paris, 2003, 736 p.
- RICŒUR Paul, *Autrement. Lecture d'autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*, « Les essais du Collège international de philosophie », Puf, Paris, 1997, 39 p.
- RICŒUR Paul, « L'herméneutique du témoignage », in *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994, p. 107-140.
- RILEY Denise, *Am I That Name? Feminism and the Category of « Women » in History*, University Of Minnesota Press, Minneapolis, 2003, 136 p.
- ROBINSON Andrew et TORMEY Simon, « Beyond Representation? A Rejoinder », in *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 127-137.
- RUTHERFORD Jonathan (éd.), *Identity. Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, Londres, 1990, 240 p.
- RYAN Marie-Laure, « When "Je" Is "Un Autre": Fiction, Quotation, and the Performative Analysis », in *Poetics Today* 2(2), 1981, p. 127-155.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduction de l'anglais par Jérôme Vidal, Editions Amsterdam, Paris, 2009, 109 p.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak ? », in NELSON Cary et GROSSBERG Lawrence (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Champaign, 1988, p. 271-313.
- THOMASSEN Lasse, « A Basic Closure of Perspective? Reply to Robinson and Tormey », in *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 138-142.
- THOMASSEN Lasse, « Beyond Representation ? », in *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 111-126.
- TORMEY Simon, « 'Not in my Name': Deleuze, Zapatismo and the Critique of Representation », in *Parliamentary Affairs* 59(1), 2006, p. 138-154.
- TRILLING Lionel, *Sincérité et authenticité*, traduction de l'anglais par Myriam Jézéque, Grasset, Paris, 1994, 205 p.

Emplois contemporains de l'ethos et archéologie des usages antiques

- AMOSSY Ruth, « Ethos at the Crossroads of Disciplines », in *Poetics Today* 22(1), 2001, p. 1-23.
- AMOSSY Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, 215 p.
- AUBENQUE Pierre, *La Prudence chez Aristote*, « Quadrige », Puf, Paris, 2009, 220 p.
- AUBENQUE Pierre, *Le Problème de l'Être chez Aristote. Essai sur la problématique aristotélicienne*, « Quadrige », Puf, Paris, 1994, 547p.
- AUCLIN Antoine, « Ethos et expérience du discours : quelques remarques », in WAUTHION et SIMON (éd.), *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Peeters, Louvain, 2000, p. 75-93.
- BAUMLIN James S., *Ethos : new essays in rhetorical and critical theory*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1994, 408 p.
- BOURDIEU Pierre, « Ethos, habitus, hexis », in *Questions de sociologie*, Editions de Minuit, Paris, 1984, p. 133-136.

- CABASINO Francesca, « La construction de l'*ethos* présidentiel dans le débat télévisé français », in *Mots* 89, 2007, p. 11-23.
- CHAMBERLAIN, « Why Aristotle called *Ethics* Ethics », in *Hermes* 112, 1984, p. 176-183.
- CHAMBERLAIN, « From “haunts” to “character” : the Meaning of *ethos* and its Relation to Ethics », in *Helios* 11, 1984, p. 97-108.
- CHAUVIN-VILENO Andrée, « *Ethos* et texte littéraire. Vers une problématique de la voix », in *Semen* 14, 2002, <http://semen.revues.org/document2509.html>, consulté le 6 septembre 2010.
- DESLAURIERS, « Character and Explanation in Aristotle's *Ethics* and *Poetics* », in *Dialogue, Canadian Philosophical Review* 29, 1990, p. 79-93.
- DÜRING Ingemar, *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Carl Winter, Heidelberg, 1966, 670 p.
- FLYNN Peter, « Exploring literary translation practice. A focus on ethos », in *Target* 19 (1), 2007, p. 21-44.
- FORTENBAUGH W. W., « Aristotle on Persuasion through Character », in *Rhetorica* 10, 1992, p. 207-244.
- FORTENBAUGH W. W., « Persuasion through Character and the Composition of Aristotle's *Rhetorics* », in *Rheinisches Museum* 134, 1991, p. 152-156.
- GARVER E., « La Découverte de l'*Ethos* chez Aristote », in CORNILLAT et LOCKWOOD (éd.) *Ethos et Pathos. Le statut du sujet rhétorique*, ActeHonoré Champion, Paris, 2000, p. 15-35.
- GOUANVIC Jean-Marc, *Pratique sociale de la traduction: le roman réaliste américain dans le champ littéraire français, 1920-1960*, Artois presses université, Arras, 2007, 200 p.
- GOUANVIC Jean-Marc, « Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures », in *TTR* 14 (2), 2001, p. 31-47.
- GOUANVIC Jean-Marc, *Sociologie de la traduction: la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Artois Presses Université, Arras, 1999, 19 p.
- HALLORAN Michael, « Aristotle's Concept of Ethos. Or if not His, Somebody else's », in *Rhetoric Review* 1, 1982, p. 58-63.
- HALSALL Albert W., *L'Art de convaincre : rhétorique, idéologie, propagande, Paratexte*, Toronto, 1988, 496 p.
- JOUVE Vincent, « L'autorité textuelle », in CANVAT Karl et LEGROS Georges (éd.), *Les valeurs dans/ de la littérature*, « Diptyque », Presses universitaires de Namur, Namur, 2004, p.89-100.
- JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Puf, Paris, 2001, 171 p.
- KERBRAT-ORRECHIONI Catherine, « Rhétorique et interaction », in KOREN Roselyne et AMOSSY Ruth (éd.), *Après Perelman : quelles nouvelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 173-196.
- KOREN Roselyne et AMOSSY Ruth (éd.), *Après Perelman : quelles nouvelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, L'Harmattan, Paris, 2002, 263 p.
- LE GUERN Michel, « L'éthos dans la rhétorique française de l'âge classique, » in C.R.L.S. (éd.), *Stratégies discursives*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1977, p. 281-287.
- MAINGUENEAU Dominique, « Problèmes d'*ethos* », in *Pratiques* 113-114, 2002, p. 55-67.
- MAINGUENEAU Dominique, « *Ethos*, scénographie, incorporation », in AMOSSY Ruth (éd.), *Images de soi dans le discours, La construction de l'*ethos**, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, p.75-101.

- OKSENBERG RORTY Amelie, « A Literary Postscript: Characters, Persons, Selves, Individuals », in OKSENBERG RORTY Amelie (éd.), *The Identities of Persons*, University of California Press, Berkeley, 1976, p. 301–324.
- REYNOLDS Nedra, « Ethos as Location: New Sites for Understanding Discursive Authority », in *Rhetoric Review* 11(2), 1993, p. 325-338.
- SCHMERTZ Johanna, « Constructing Essences: Ethos and the Postmodern Subject of Feminism », in *Rhetoric Review*, 18(1), 1999, p. 82-91.
- SCHÜTRUMPF Eckart, *Die Bedeutung des Wortes Ethos in der Poetik des Aristoteles*, Beck, Munich, 1970, 147 p.
- SZABADOS et SOIFER, « Hypocrisy after Aristotle », in *Dialogue. Canadian Philosophical Association* 37(3), 1998, p. 545-570.
- MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, « Perspectives littéraires », Puf, Paris, 1993, 306 p.
- WERNER Jaeger, *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin, 1923, 448 p.
- WOERTHER Frédérique, *L'ethos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, « Textes et traditions », Vrin, Paris, 2007, 368 p.

DU CÔTÉ DE LA TRADUCTION

Approches postcoloniales : rapports de force et procédés d'écriture

- ADEJUNMOBI Moradewun, « Translation and Postcolonial Identity: African Writing and European Languages », in VENUTI Lawrence (éd.), *Translation and Minority, The Translator* 4 (2), 1998, p. 163-181.
- APIIAH Kwame A., « Thick Translation », in *Callaloo* 16(4), 1993, p. 808-819.
- ASAD Talal, « The Concept of Cultural Translation in British Social anthropology » in CLIFFORD James et MARCUS George E. (éd.), *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Los Angeles, 1986, p. 141-164.
- BANDIA Paul, *Translation as Reparation : writing and translation in postcolonial Africa*, St Jerome, Manchester, 2008, 270 p.
- BANDIA Paul, « African Europhone Literature and Writing as Translation: Some Ethical Issues », in HERMANS Theo (éd.) *Translating Others* 2, St Jerome, Manchester, 2006, p. 349-361.
- BANDIA Paul, « Postcolonialism and translation: the dialectic between theory and practice », in *Translation as Creation: the Postcolonial Influence, Linguistica antverpiensia* 2, 2003, p. 129-142.
- BANDIA Paul, « Le concept de l'étranger dans le prisme de la traduction postcoloniale », in *TTR* XIV (2), 2001, p.55-78.
- BANDIA Paul, « Code-switching and code-mixing in African creative writing: some insights for translation studies », in *TTR* IX (1), 1996, p. 139-153.
- BANDIA Paul, « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature », in *TTR* VII (2), 1994, p. 93-113.

- BASSNETT Susan et TRIVEDI Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, Londres, 1999, 201 p.
- BASSNETT Susan et LEFEVERE André (éd.), *Translation, History, and Culture*, Cassell, Londres, 1995, 133 p.
- BRODSY Françoise, « La traduction du vernaculaire noire américain : l'exemple de Zora Neale Hurston », in *TTR* IX (2), 1996, p. 165-177.
- BUDEN Boris, *Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar ?*, Kadmos, Berlin, 2005, 224 p.
- BUZELIN Hélène, « Traduire l'hybridité littéraire : Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon *The lonely Londoners* », in MEYLAERTS Reine (éd.), *Heterolingualism in/and Translation*, *Target* 18 (1), 2006, p. 91-119.
- BUZELIN Hélène, *Sur le terrain de la traduction : parcours traductologique au cœur du roman de Samuel Selvon, The Lonely Londoners*, « Theoria », Gref, Toronto, 2005, 281 p.
- BUZELIN Hélène, « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances », in *Meta* 49 (4), 2004, p. 729-746.
- CAMPOS Haroldo de, « Mephistofaustian Transluciferation », traduction du portugais (Brésil) par Haroldo de Campos et Gabriela Suzanna Wilder, in *Dispositio* 7 (19-20), 1982, p. 181-187.
- CAMPOS Haroldo de, « La "trans-crédation" du *Faust* de Goethe », traduction du portugais (Brésil) par Juan Marey, in *Europe* 813-814, 1997, p. 59-65.
- CAMPOS Haroldo de, « De la traduction comme création et comme critique », traduction du portugais (Brésil) par Inês Oseki-Dépré, in *Change* 14, 1973, p. 71-84.
- CASANOVA Pascale, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », in *Actes de la recherche en sciences sociales* 144, 2002/4, p. 7-20.
- CASSIN Barbara, « Violence de la traduction : Traduire l'intraduisible », in *Assises de la traduction littéraire* 22, 2006, p. 167-179.
- CHAPDELAINE Annick et LANE-MERCIER Gillian (dir.), *Faulkner : Une expérience de retraduction*, Presses de l'université de Montréal, Montréal, 2001, 183 p.
- CARBONELL I CORTES Ovidi, *Traducir al otro traducción, exotismo, poscolonialismo*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1998, 214 p.
- COLOMBAT Isabelle, « Pseudo-traduction : la mise en scène de l'altérité », in *Le langage et l'homme* 38 (1), 2003, p.145-156.
- COLLIER Gordon (éd.), *Us/Them: translation, transcription and identity in post-colonial literary cultures*, Rodopi, Amsterdam, 1992, 416 p.
- CRONIN Michael, *Translation and Globalization*, Routledge, Londres, 2003, 197 p.
- DE KOCK Leon, « Cracking the Code: Translation as Transgression in *Triomf* », in INGGIS Judith et MEINTJES Libby (éd.), *Translation Studies in Africa : Central Issues in Interpreting and Literary and Media Translation*, Continuum, 2009, p. 16-23.
- DE KOCK Leon, « Translating *Triomf*, the shifting limits of "ownership" in literary translation or never translate anyone but a dead author », in *Journal of Literary Studies* 19 (3/4), 2003, p. 345-359.
- DINGWANEY Anuradha et MAIER Carol, *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1995, 359 p.
- FERNANDEZ PARRILLA Gonzalo et FERIA GARCIA Manuel C., *Orientalismo, exotismo y traducción*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, 247 p.
- GAMBIER Yves et GOTTLIEB H. (éd.), *(Multi)Media Translation, Concepts, Practices and Research*, John Benjamins, Amsterdam, 2001, 298 p.

- GRANQVIST Raoul J. (éd.), *Writing Back in/ and Translation*, Peter Lang, Francfort, 2006, 247 p.
- GRUTMAN Rainier, « Multilingualism and Translation », in BAKER Mona (éd.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, Londres, 1998, p. 157-160.
- GUIMARÃES Rosa João, *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason 1958-1967*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2003, 447 p.
- GUIMARÃES Rosa João, *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, T.A. Queiroz, Sao Paulo, 1981, 147 p.
- GYASI Kwaku Addae, *The Francophone African Text: Translation and the Postcolonial Experience*, Peter Lang, New York, 2006, 133 p.
- GYASI Kwaku Addae, « Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation », in *Research in African Literature* 30(2), 1999, p. 75-87.
- HERMANS Theo (éd.), *Translating Others* (2 volumes), St. Jerome, Manchester, 2006, 256 + 256 p.
- JACOB Haruna Jiyah, « African Writers as Practising Translators: The Case of Ahmadou Kourouma », in *Literary Translations* 6 (4), 2002, <http://www.accurapid.com/journal/22kourouma.htm>, consulté le 10 septembre 2010.
- KROG Antje, « My heart is on my tongue : the untranslated self in a translated world », in *Journal of Analytical Psychology* 53(2), 2008, p. 225-239.
- LANE-MERCIER Gillan, « Écrire-traduire entre les langues : Les effets de traduction et de bilinguisme dans les romans de Gail Scott », in *Voix et Images* 30 (90), 2005, p. 97-112.
- LANE-MERCIER Gillian, « Entre l'Étranger et le Propre : le travail sur la lettre et le problème du lecteur », in *TTR* XIV (2), 2001, p. 83-95.
- LANE-MERCIER Gillian, « Le travail sur la lettre : politique de décentrement ou tactique de réappropriation », in *TTR* XI (1), 1998, p. 65-88.
- LAL P., *Transcreation: Two Essays*, Writers Workshop, Calcutta, 1996, 100 p.
- LECLERC Catherine, « Langues et traduction en équilibre : de *Moncton mantra* à *Moncton Mantra* », in *Revue de l'Université de Moncton* 38(1), 2007, p. 107-138.
- LOTRIET Annelie, « Can short interpreter training be effective? The South African Truth and Reconciliation Commission experience », in Eva Hung (éd.), *Teaching Translation and Interpreting*, Benjamins, Amsterdam, 1998, p. 83-98.
- MAGIERA Ewa, « La traduction comme dialogue et son rôle particulier au sein des institutions européennes. », in KNECHCIAK Olivier (dir.), *Langues européennes en dialogue*, Institut européen de l'Université de Genève, Genève, 2009, se1.isn.ch/servicengine/Files/ISN/104559/...9151.../Chap2_FR.pdf, consulté le 20 juillet 2010.
- MARTÍN Ruano Rosario et VIDAL CLARAMONTE Carmen África, « Asymmetries in/of Translation: Translating Translated Hispanicism(s) », in *TTR* XVII (1), 2004, p. 81-105.
- MEYLAERTS Reine (éd.), *Heterolingualism in/ and Translation*, *Target* 18 (1), 2006, 208 p.
- MILTON John et BANDIA Paul (éd.), *Agents of translation*, John Benjamins, Amsterdam, 2009, 337 p.
- MILTON John, « Translation Theory in Brazil », in *Bulletin of Hispanic Studies* 75 (1), 1998, p. 123-136.
- MOERDIJK Donald, « Traduire *Triomf* », in *Les Nouveaux cahiers de l'IFAS* 6, 2005, p. 51-57.
- NIRANJANA Tejaswini, *Sitting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley, 1992, 216 p.

- OJO Ade, «The Role of the Translator of African Written Literature in Inter-Cultural Consciousness and Relationships », in *Meta* 31 (3), 1986, p. 291-299.
- OST François, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, « Ouvertures », Fayard, Paris, 2009, 421 p.
- PUCCINI Paoli, «Le “grand tour” de la traduction. Pour un parcours interdisciplinaire et interculturel », in *Ela* 141, 2006(1), p. 23-32.
- RAFAEL Vincente, *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*, Cornell University Press, Ithaca, 1988, 230 p.
- RAMAKRISHNA Shantha (éd.), *Translation and Multilingualism: Post Colonial Context*, Pencraft, Delhi, 1997, 262 p.
- RAMANUJAN A. K., *The Collected Essays of A. K. Ramanujan*, Oxford University Press, Oxford, 2004, 656 p.
- ROBINSON Douglas, *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*, « Translation Theories Explained », St Jerome, Manchester, 1997, 131 p.
- SAINT-PIERRE Paul (éd.), *Langues, traductions et postcolonialisme/Languages, Translation and Postcolonialism*, TTR X (1), 1997, 334 p.
- SIMON Sherry, « La traduction qui tourne mal : le texte hybride », in DION Robert (dir.) *Écrire en langue étrangère*, Nota Bene, Québec, 2002, p. 305-315.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, « The Politics of Translation », in *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York, 1993, p. 179-200.
- STAVANS Ilan, « *Don Quijote* in Spanglish: Translation and Appropriation », in *Traductions et représentations : Parcours dans l'espace hispanique 1/Translations and Representations: Exploring the Hispanic World 1*, TTR XVII (1), 2004, p. 183-194.
- TRIVEDI Harish, « Translating Culture versus Cultural Translation », in ST. PIERRE Paul et KAR Prafulla C. (éd.), *Translation. Reflections, Refractions, Transformations*, Pencraft International, Delhi, 2005, p. 251-260.
- TYMOCZKO Maria, « Translation and Political Engagement. Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts », in *The Translator* 6(1), 2000, p. 23-47.
- TYMOCZKO Maria, « Post-colonial writing and literary translation », in BASSNETT Susan et TRIVEDI Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, Londres, 1999, p. 19- 40.
- TYMOCZKO Maria, *Translation in a Postcolonial Context, Early Irish Literature in English Translation*, St. Jerome, Manchester, 1999, 340 p.
- VENUTI Lawrence (éd.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, New York, 2004, 544 p.
- VENUTI Lawrence (éd.), *Translation and Minority*, *The Translator* 4 (2), 1998, 260 p.
- VIDAL Bernard, « Le vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction de deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker », in *TTR* VII (2), p. 165-207.
- VIEIRA ELSE Ribeiro Pires (éd.), *Teorizando e contextualizando a tradução*, Programa de pós-graduação em Letras da Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 1996, 280 p.
- VIEIRA ELSE Ribeiro Pires, « Liberating Calibans: readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' poetics of transcreation », in BASSNETT Susan et TRIVEDI Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, Londres, 1999, p. 95-113.
- VIEIRA ELSE Ribeiro Pires, *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte. Thèse de doctorat inédite, 1999.

WAGNER E., S. BECH et J.M. MARTÍNEZ, *Translating for the European Union*, St Jerome, Manchester, 2002, 160 p.

WIEGAND Chriss, « Role of the Interpreter in the Healing of a Nation: An emotional View », in ROBERTS Roda P., CARR Silvana E., ABRAHAM Diana et DUFOUR Aideen (éd.), *The Critical Link 2: Interpreters in the Community*, Benjamins, Amsterdam, 2000, p. 207-218.

Approches énonciatives du texte traduit

FOLKART Barbara, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, « Univers des discours », Éditions Balzac, Québec, 1991, 482 p.

FOLKART Barbara, « Traduction et remotivation onomastique », in *Meta* 31(3), 1986, p. 233-252.

HENRI-LEPAGE Savoyane, « Traduire les voix dans *The Mill on the Floss* de George Eliot », in *Orées* 4 (3), 2003, hiver 2004, <http://orees.concordia.ca/numero4/essai/lepage.shtml>.

HENRI-LEPAGE Savoyane, « Traduction et réception d'une auteure victorienne en France : le cas de George Eliot », in *TTR* XVI(2), 2003, p. 103-135.

HERMANS Theo, « Paradoxes and Aporias in translation and translation studies », in RICCARDI Alessandra (éd.), *Translation Studies, Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, p. 10-23.

HERMANS Theo et RADICE William (éd.), *Translations and Translation Theories East and West*, 2002, www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Gopin.pdf, consulté le 26 août 2010.

HERMANS Theo, « The Translator's Voice in Translated Narrative », in *Target* 8 (1), 1996, p. 23-48.

HERMANS Theo, « Translation's Other », leçon inaugurale du 19 mars 1996 à l'Université de Londres, eprints.ucl.ac.uk/198/01/96_Inaugural.pdf, consulté le 6 septembre 2010.

HERMANS Theo (éd.), *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*, St. Martin's Press, New York, 1985, 249 p.

KOSTER Cees, *From world to world : an armamentarium for the study of poetic discourse in translation*, Rodopi, New York, 2000, 261 p.

KOSTER Cees, « The Translator in between Texts : On the Textual Presence of the Translator as an issue in the Methodology of Comparative Translation Description », in ALESSANDRA Ricardi (éd.), *Translation Studies : Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, p. 24-37.

LANE-MERCIER Gillian, « La traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture », in *Palimpsestes* 9, 1995, p. 75-91.

LAVOIE Judith, *Mark Twain et la parole noire*, Presses de l'université de Montréal, Montréal, 2002, Montréal, 221 p.

MAY Rachel, *The Translator in the Text: on Reading Russian Literature in English*, Northwestern University Press, Evanston, 1994, 209 p.

MAY Rachel, « Where Did the Narrator Go? Towards a Grammar of Translation », in *The Slavic and East European Journal* 38(1), 1994, p. 33-46

MESCHONNIC Henri, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999, 468 p.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture poétique et de la traduction*, « Le Chemin », Gallimard, Paris, 1973, 457 p.

- MOSSOP Brian, « The translator's intervention through voice selection », in MUNDAY Jeremy (éd.), *Translation as intervention*, Continuum, Londres, 2007, p. 18-37
- MOSSOP Brian, « The Translator as Rapporteur: A Concept for Training and Self-Improvement », in *Meta* 28(3), 1983, p. 244-278.
- MOSSOP Brian, « Who is Addressing Us When We Read a Translation? », in *Text ConText* 2(2), 1987, p. 1-22.
- PAUSE Eberhard, « Context and Translation », in Rainer Bauerle *et alii* (éd.), *Meaning, Use and Interpretation of Language*, de Gruyter, Berlin, 1983, p. 384-399.
- PEETERS Jean, *La médiation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*, « Traductologie », Artois Presses Université, Arras, 1999, 372 p.
- PETRILLI Susan, « Traduzione e semiosi: considerazioni introduttive », in *La traduzione. Athanor. Semiotica, filosofia, arte, letteratura* X(2), 1999/2000, p. 9-22.
- ROBYNS Clem, « Translation and Discursive Identity », in *Poetics Today* 15(3), 1994, p. 405-428.
- SAKAI Naoki, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, 231 p.
- SCHIAVI Giuliana, « There Is Always a Teller in a Tale », in *Target* 8(1), 1996, p. 1-22.
- TAIVALKOSKI-SHILOV Kristiina, *La Tierce main – Le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIII^e Siècle*, « Traductologie », Artois Presses Université, Arras, 2006, 277 p.
- TOPHOVEN Elmar, « La traduction transparente », in *Translittérature* 10, 1995, p. 19-27.
- TORIKAI Kumiko, *Voices of the Invisible Presence : Diplomatic Interpreters in post-World War II Japan*, Benjamin, Amsterdam, 2009, 197 p.

Interrogations déontologies et éthiques sur la tâche du traducteur

- BERMAN Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, « Tel », Gallimard, Paris, 1995, 311 p.
- BERMAN Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, « L'ordre philosophique », Seuil, Paris, 1999, 141 p.
- BERMAN Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, « Bibliothèque des idées », Gallimard, Paris, 1995, 276 p.
- BERMAN Antoine, « Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle », in *L'Écrit du temps* 7, 1984, p. 109-123.
- BERMANN Sandra et WOOD Michael (éd.), *Nation, language, and the ethics of translation*, Princeton University Press, Princeton, 2005, 413 p.
- CARBONELL I CORTES Ovidi, « La ética del traductor y la ética de la traductología », *Ética y política de la traducción literaria*, Miguel Gomez, Málaga, 2004, p. 17-45.
- CARBONELL I CORTES Ovidi, « Semiotic Alteration in Translation. Othering, Stereotyping and Hybridization in contemporary Translations from Arabic into Spanish and Catalan », in *Translation as Creation: the Postcolonial Influence*, *Linguistica antverpiensia* 2, 2003, p. 145-159.
- DERRIDA Jacques, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Cahiers de l'Herne, Paris, 2005, 79 p.
- DERRIDA Jacques, « Des Tours de Babel », in GRAHAM Joseph (éd.) *Difference in translation*, Cornell University Press, Londres, 1995, p. 165-207.
- GOETHE Johann Wolfgang von, *Divan occidental-oriental/West-östlicher Divan*, traduction de l'allemand par Henri Lichtenberger, Aubier, Paris, 1940, 492 p.

- HARRIS Brian, « Norms in Interpretation », in *Target* 2(1), 1990, p. 115-119.
- LACOSTE Jean, « Goethe et la tâche du traducteur », in *Romantisme* 29(106), 1999, p. 9-20.
- LE BLANC Charles, *Le Complexe d'Hermès*, « Regards philosophiques sur la traduction », Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2009, 155 p.
- PYM Anthony, *Pour une éthique du traducteur*, Artois Presses Université, Arras, 1997, 155 p.
- RAO Sathya, « Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction », in *TTR* 17(2), 2004, p. 13-25.
- STEINER Georges, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par L. Lotringer et P. E. Dauzat, Albin Michel, Paris, 1998, 688 p.
- VENUTI Lawrence, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, Routledge, New York, 1998, 210 p.
- VENUTI Lawrence, *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, Routledge, New York, 1995, 353 p.
- VENUTI Lawrence (éd.), *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, New York, 1992, 235 p.

Autres références citées

- BAKER Mona, « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », in *Target* 12(2), 2000, p. 241-266.
- BALLARD Michel, *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2007, 298 p.
- BASSNETT Susan et BUSH Peter (éd.), *The translator as writer*, Continuum, New York, 2006, 228 p.
- BENJAMIN Walter, « Die Aufgabe des Übersetzers », in *Gesammelte Schriften* IV (1), *Kleine Prosa-Baudelaire Übertragungen*, Suhrkamp, Francfort, 1991, p. 9-21.
- BENJAMIN Walter, « La tâche du traducteur », traduction de l'allemand par M. de Gandillac, P. Rusch et R. Rochlitz, in *Œuvres I*, « Folio Essais », Gallimard, Paris, 2000, p. 244-262.
- BENJAMIN Walter, « L'abandon du traducteur. Prolégomènes à la traduction des *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire », traduction de l'allemand par Laurent Lamy et Alexis Nouss, in *TTR* X (2), 1997, p. 13-69.
- BONNET Nicolas, « Quelques aspects du caractère dialogique de la traduction littéraire », in *Transalpina* 9, 2006, p. 19-35.
- CHEVREL Yves (dir.), *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, « Les Actes de la Dgesco », Eduscol, Paris, 2007, 187 p.
- DEMANUELLI Claude, *Lire et traduire: Anglais-français*, Masson, Paris, 1991, 240p.
- D'HULST Lieven, « Sur le rôle des métaphores en traductologie contemporaine », in *Target* 4(1), 1992, p. 33-51.
- ECO Umberto, *Dire presque la même chose*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, « Le livre de Poche », Librairie générale française, Paris, 2010, 503 p.
- GENETTE Gérard, *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, « Poétique », Seuil, Paris, 1994, 301 p.
- GREEN Julien, *Le Langage et son double*, traduit de l'anglais par Julien Green, « Points », Seuil, Paris, 1987, 401 p.

- HENRY Jacqueline, « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », in *Meta* XLV (2), 2000, p. 228-240.
- HERMETET Anne-Rachel, « Les désarrois du lecteur d'œuvres traduites », in *Transalpina* 9, 2006, p. 115-127.
- HEWSON Lance, « The Bilingual Edition in Translation Studies », in *Visible Language* 27 (1/2), 1993, p. 138-160.
- HEWSON Lance, « Images du lecteur », in *Palimpsestes* 9, 1995, p. 151-164
- HOLMES James S., *The Name and Nature of Translation Studies*, in VENUTI Lawrence (éd.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres, 2004, p. 180-192.
- KRISTAL Efraïn, *Invisible Work. Borges and Translation*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2002, 213 p.
- LADMIRAL Jean-René, « Le salto mortale de traduire : éléments culturels et psycholinguistiques de théorie de la traduction », in *Transalpina* 9, 2006, p. 60-61.
- LADMIRAL Jean-René, « Le prisme interculturel de la traduction », in *Palimpsestes* 11, 1997, p. 13-28.
- LADMIRAL Jean-René, « Sourciers et ciblistes », in *Revue d'esthétique* 12, 1986, p. 33-42.
- LADMIRAL Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Payot, Paris, 1979, 276 p.
- MALINGRET Laurence, *Stratégies de traduction : les lettres hispaniques en langue française*, « Traductologie », Artois Presses Université, Arras, 2002, 264 p.
- MANGUEL Alberto, « Le traducteur en lecteur », in *Une histoire de la lecture*, traduction de l'anglais par Christine Le Bœuf, « Babel », Actes Sud, Arles, 2000, p. 305-328.
- MOREL Michel, « Éloge de la traduction comme acte de lecture », in *Palimpsestes Hors série* 2006, p. 25-36.
- MOUNIN Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, « Tel », Gallimard, Paris, 1976, 302 p.
- NIDA EUGENE Albert, *Language Structure and Translation: Essays*, Stanford University Press, Stanford, 1975, 283 p.
- OSEKI-DEPRE Inès, *De Walter Benjamin à nos jours : essais de traductologie*, Honoré Champion, Paris, 2007, 236 p.
- OSEKI-DEPRE Inès, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999, 283 p.
- OUSTINOFF Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, Paris, 2003, 294 p.
- PLASSARD Freddie, *Lire pour traduire*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2007, 323 p.
- PYM Anthony, « Translation vs. Language Learning in International Institutions. Explaining the Diversity Paradox », conférence prononcée lors du colloque *Language Study in Europe at the Turn of the Millenium*, 2001, <http://www.tinet.cat/~apym/on-line/translation/diversity.html>, consulté le 5 mai 2010.
- PYM Anthony, « The translator as non-author, and I am sorry about that », Conférence donnée le 29 mai 2009 à l'Università per Straniere di Siena, www.tinet.cat/.../translation/2010_translatore_as_author.pdf, consulté le 17 juin 2010.
- PYM Anthony, « European Translation Studies, Une science qui dérange, and Why Equivalence Needn't Be a Dirty Word », in *TTR* 8(1), 1995, p. 153-176.
- RENDALL Steven, « Translation, Quotation, Iterability », in *TTR* 10(2), p. 167-189.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY Danielle, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, « Cursus », Armand Colin, Paris, 2008, 238 p.

- ROBERTS Roda P. et PERGNIER Maurice, « L'équivalence en traduction », in *Méta* 32(4), 1987, p. 392-402.
- ROBINSON Douglas, *The Translator's Turn*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1991, 318 p.
- ROUX-FAUCARD Geneviève (éd.), *L'Emprunt dans la traduction des textes littéraires*, « Transfert », Presses de l'Université de Montpellier III, Montpellier, 2006, 146 p.
- SARDIN Pascale, « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », in *Palimpsestes* 20, 2007, p. 121-136.
- SAINT-ANDRÉ James (éd.), *Thinking through Translation with Metaphors*, St Jerome, Manchester, 2010, 326 p.
- SCHLEIERMACHER Friedrich, *Ueber die Verschiedenen Methoden des Uebersetzens/Des différentes méthodes du traduire*, traduction de l'allemand par Antoine Berman et Christian Berner, édition bilingue, « Points Essais », Seuil, Paris, 1999, 156 p.
- SIMEONI Daniel, « Translating and Studying Translation : The View from the Agent », in *Meta* 15(3), 1995, p. 445-460.
- SNELL-HORNBY Mary, *Translation studies : an integrated approach*, John Benjamins, Amsterdam, 1995, 170 p.
- STRACK D.C., « When the Path of Life crosses the River of Time : Multivalent Bridge Metaphor in Literary Contexts », in *University of Kitakyushu Faculty of Humanities Journal* 72, 2006, p. 1-18.
- TOURY Gideon, *Descriptive Translation Studies and beyond*, Benjamins, Amsterdam, 1995, 311 p.
- TRÖGER Gaëtan, « Contribution à une épistémologie de la traduction : pour une explicitation des présupposés théoriques », in *Meta* 49(4), 2004, p. 747-767.
- VERMEER Hans J., « Skopos and commission in translational action », in CHESTERMAN (éd.), *Readings in Translation*, Oy Finn Lectura Ab, Helsinki, 1989, p. 173-187.
- WHITFIELD Agnès (dir.), *Le métier du double : portraits de traductrices et traducteurs littéraires*, Fides, Saint-Laurent, 2005, 385 p.
- WOLF Michaela (éd.), *Übersetzen – Translating – Traduire, Towards a “Social Turn”?*, LIT, Vienne, 2006, 368 p.

QUELQUES PERSPECTIVES POSTCOLONIALES

- AMSELLE Jean-Loup, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, « Champs », Flammarion, Paris, 2001, 265 p.
- APPIAH Kwame Anthony, « Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial? », in *Critical Inquiry* 17(2), 1991, p. 336-357.
- ASHCROFT B., GRIFFITHS G., TIFFIN H., *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Routledge, New York, 1998, 283 p.
- ASHCROFT B., GRIFFITHS G., TIFFIN H., *Key concepts in Post-colonial studies*, Routledge, New York, 1998, 275 p.
- ASHCROFT B., GRIFFITHS G., TIFFIN H., *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, New York, 1995, 526 p.
- BANETH-NOUAILHETAS Émilienne, « Le postcolonial, histoires de langues », in *Hérodote* 120, 2006 (1), p. 48-76.
- BANETH-NOUAILHETAS Émilienne, *Le roman anglo-indien : de Kipling à Paul Scott*, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1999, 329 p.
- BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Honoré Champion, Paris, 2002, 72 p.
- BHABHA HOMI K., *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction de l'anglais par Françoise Bouillot, Payot, Paris, 2007, 411 p.
- BHABHA HOMI K., *The Location of Culture*, Routledge, New York, 1994, 285 p.
- BHABHA HOMI K., « The Third Space », in RUTHERFORD Jonathan (éd.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, Londres, 1990, p. 207-221.
- BENIAMINO Michel, *La Francophonie littéraire : essai pour une théorie*, L'Harmattan, Paris, 2004, 462 p.
- BENIAMINO Michel et GAUVIN Lise, *Vocabulaire des études francophones, les concepts de base*, Presses universitaires de Limoges, Limoges, 2005, 210 p.
- BERGER Anne, « Traversées de frontières : postcolonialité et études de "genre" en Amérique », in *Faut-il être postcolonial ?*, *Labyrinthe* 24 (2), 2006, p. 11-37.
- BONNET Véronique (dir.), *Frontières de la francophonie, francophonie sans frontières, Itinéraires et contacts de culture* 3, L'Harmattan, Paris, 2002, 171 p.
- CHAKRABARTY Dipesh, *Provincialiser l'Europe - La pensée postcoloniale et la différence historique*, traduction de l'anglais par Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Editions Amsterdam, Paris, 2009, 381 p.
- CHAKRABARTY Dipesh, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton, 2000, 301 p.
- CHEVRIER Jacques, *Le lecteur d'Afriques*, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », Honoré Champion, Paris, 2005, 608 p.
- CHINWEIZU, ONWUCHEKWA Jemie, IHECHUKWU Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature*, Kegan Paul International, Washington, 1998, 320 p.
- CHIVALLON Christine, « La quête pathétique des *postcolonial studies* ou la révolution manquée », in *Qui a peur du postcolonial ? Mouvements* 51, 2007(3), p. 32-39.
- COMBE Dominique, *Poétiques francophones*, Hachette Supérieur, Paris, 1995, 175 p.

- DE FARIA Coutinho Eduardo, « Learning how to curse in the master's tongue » : stratégies du postcolonialisme en Amérique latine », in *Revue de littérature comparée* 316, 2005(4), p. 467-476.
- D'HULST Lieven, « Quelques perspectives récentes en études postcoloniales francophones », in *Revue de littérature comparée* 302 (2), 2002, p. 248-254.
- FANON Frantz, *Les Damnés de la terre*, La Découverte, Paris, 2002, 311 p.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, « Points Essais », Seuil, Paris, 1995, 188 p.
- FORSICK Charles et MURPHY David (éd.), *Francophone Postcolonial Studies : a critical introduction*, Arnold, Londres, 2003, 305 p.
- GATES Henri Louis, *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, Oxford University Press, Oxford, 1989, 290 p.
- GLISSANT Édouard, *Tout-Monde*, « Folio », Gallimard, Paris, 2002, 611 p.
- GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, « Folio Essais », Gallimard, Paris, 832 p.
- GRIFFITH, « Imitation, Abrogation and Appropriation: The Production of the Post-Colonial Text. », in *Kunapipi* 9(1), 1987, p. 13-20.
- GYSELS Kathleen, « Les crises du « postcolonial » ? Pour une approche comparative », in *Revue internationale de politique comparée* 14(1), 2007, p. 151-164.
- HALLWARD Peter, *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*, Manchester University Press, Manchester, 2001, 433 p.
- JOUANNY Robert, *Singularités francophones*, Puf, Paris, 2000, 182 p.
- LAWSON-HELLU Laté, « Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines », in *Semen* 18, 2004, <http://semen.revues.org/document2256.html>, consulté le 18 mai 2010.
- LAZARUS Neil (éd.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, 350 p.
- MAGNIER Bernard, « Révolution du regard. Entretien menée par Tirthankar Chanda », in *Les nouvelles littératures africaines* 61, 2006, <http://fr.excelafrica.com/archive/index.php?t-7045.html>, consulté le 19 juin 2010.
- MAGNIER Bernard, « Le livre africain : un livre comme les autres », in *Esprit* 8-9, 2005 et *Eurozine* http://www.eurozine.com/articles/article_2005-10-03-magnier-fr.html, consulté le 17 juin 2009.
- MBEMBE Achille, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », in *Esprit* 330, 2006, p. 117-133.
- MEMMI Albert, *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*, « Folio », Gallimard, Paris, 2002, 161 p.
- MOURA Jean-Marc, « Sur la situation des études postcoloniales francophones », in *Neobelicon* XXXV, 2008(2), p. 55-61.
- MOURA Jean-Marc, « Dimensions culturelles de la littérature », in *Revue de littérature comparée* 302 (2), 2002, p. 243-247.
- MOURA Jean-Marc, *Exotisme et lettres francophones*, Puf, Paris, 2003, 222 p.
- MOURA Jean-Marc et D'HULST Lieven (éd.), *Les Études littéraires francophones : état des lieux*, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Villeneuve d'Ascq, 2003, 292 p.
- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Puf, Paris, 1999, 174 p.
- PARE François, *Les Littératures de l'exiguïté*, Le Nordir, Ottawa, 1995, 75 p.

- RICH Adrienne, « A politics of locations », <http://www.medmedia.org/review/numero2/en/art3.htm>, consulté le 12 septembre 2010.
- SAÏD Edward, *Orientalism. Western Conceptions Of The Orient, Penguin Classic*, Routledge & Paul Kegan, Londres, 1978, 432 p.
- SHOHAT Ella, « Notes on the "Post-Colonial" », in *Social Text* 31/32, 1992, p. 99-113.
- SPURR David, *The Rhetoric of Empire : colonial discourse in journalism, travel writing, and imperial administration*, Harvard University Press, Cambridge, 1968, 302 p.
- STURGE Kate, *Representing Others : Translation, Ethnography and the Museum*, « Translation theories explored », St. Jerome, Manchester, 2007, 198 p.
- WABERI Abdourhaman et MONGO-MBOUSSA Boniface (éd.), *Postcolonialisme : inventaires et débats, Africultures* 28, mai 2000, 128 p.
- WA-THIONG'O Ngũgĩ, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Heinemann, Londres, 2006, 114 p.
- YOUNG Robert, *Colonial Desire : Hybridity in Culture, Theory and Race* Routledge, Routledge, New York, 1995, 236 p.

QUELQUES IDEES COMPARATISTES POUR DEMAIN

- APTER Emily, *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princetown University Press, Princeton, 2005, 298 p.
- APTER Emily, « Saidian Humanism », in *Boundary* 31(2), 2004, p. 35-53.
- BANETH-NOUAILHETAS Emilienne et JOUBERT Claire (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006, 176 p.
- BASSNETT Susan, « Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century », in *Comparative Critical Studies* 3 (1-2), 2006, p. 3-11.
- BASSNETT Susan, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford, 1993, 183 p.
- BERNHEIMER Charles, « The Anxieties of Comparison », in BERNHEIMER Charles (dir.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995, p. 1-20.
- BESSIERE Jean, « Discours du Président sortant », in *Bulletin ICLA* XXI (1), 2002, p. 4-17.
- BRAZ Albert et CARRIERE Marie, *La littérature canadienne comparée au XXIe siècle*, numéro spécial de *La Revue Canadienne de Littérature Comparée/Canadian Review of Comparative Literature* 36.1, 2009, 246 p.
- CAVELL Richard A., « "Comparative Canadian Literature" as Crisis and Critique: Towards Comparative Cultural Studies », in *Textual Studies in Canada* 5, 1994, p. 7-14.
- CHANADY Amaryll, « Canadian Literature and the Postcolonial Paradigm », in *Textual Studies in Canada* 5, 1994, p. 15-21.
- CHANG Ruth, *Incommensurability, Incomparability and Practical Reason*, Harvard University Press, Cambridge, 1998, 384 p.
- CHOW Rey, « In the Name of Comparative Literature », in BERNHEIMER Charles, « The Anxieties of Comparison », in BERNHEIMER Charles (dir.), *Comparative Literature in the Age*

- of *Multiculturalism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995, p. 107-116.
- CHOW Rey, « The Old/New Question of Comparison in Literary Studies: A Post-European Perspective », in *ELH* 71(2), 2004, p. 289-311.
- COSTE Didier, « Les universaux face à la mondialisation : une aporie comparatiste ? », in *Vox Poetica*, 21/05/2006, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/coste.html>, consulté le 10 septembre 2010.
- DETIENNE Marcel, *Comparer l'incomparable*, « Librairie du xx^{ème} siècle », Seuil, Paris, 2000, 144 p.
- DOCHERTY Thomas, « Without and Beyond Compare », in *Comparative Critical Studies* 3(1-2), 2006, p. 25-35.
- DOGAN Mattei et PELASSY Dominique, *La comparaison internationale en sociologie politique : une sélection de textes sur la démarche du comparatiste*, Librairies Techniques, Paris, 1980, 320 p.
- DUCHET Claude et VACHON Stéphane (éd.), *La recherche littéraire : objets et méthodes*, Presses universitaires de Vincennes/XYZ, Vincennes/Montréal, 1998, 597 p.
- ETIEMBLE René, *Comment lire un roman japonais ? Le Kyôto de Kawabata*, Fanlac, Périgueux, 1980, 110 p.
- ETIEMBLE René, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, « Les Essais », Gallimard, Paris, 1963, 118 p.
- HEIDMANN Ute, « Comparatisme différentiel et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », in ADAM Jean-Michel et HEIDMANN Ute (éd.), *Sciences du texte en analyse de discours*, Slatkine Erudition, Genève, 2005, p. 99-118.
- JOHNSON Barbara, *A world of difference*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987, 225 p.
- LOSADA GOYA José Manuel, « L'altérité en tant que prémisses de la littérature comparée », in *Revista de Filologia Francesa* 5, 1995, p. 247-255.
- MASSON Jean-Yves, « Les recherches sur la traduction en littérature comparée », in TOMICHE Anne et ZIEGER Karl (éd.), *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007, bilan et perspectives*, Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, 2007, p. 67-79.
- MINER Earl, « Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature », in *Poetics Today* 8(1), 1987, p. 123-140.
- MOURA Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », in *Vox Poetica*, 2006, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 10 septembre 2010.
- MARINO Adrian, « Le comparatisme militant d'Etiemble », in *La Nouvelle Revue Française* 315, 1979, p. 44-67.
- MARINO Adrian, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Puf, Paris, 1988, 392 p.
- PAGEAUX Daniel-Henri, *Le séminaire de 'Ain Chams, Une introduction à la littérature générale et comparée*, L'Harmattan, Paris, 2008, 192 p.
- PAGEAUX Daniel-Henri, « Littérature comparée et comparaisons », in *Revue de Littérature Comparée* 287, 1998, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/comparaisons.html>, consulté le 14 septembre 2010.
- SAMOYAULT Tiphaine, « Traduire pour ne pas comparer », in *Acta Fabula, Autour de l'œuvre d'Homi K. Bhabha*, <http://www.fabula.org/revue/document5450.php>, consulté le 11 avril 2010.
- SANTIAGO Silviano, « Apesar de dependente, universal », in *Vale quanto pesa*, Paz e Terra, Rio, 1982, p. 13-24.

- SANTIAGO Silviano, « O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano », in *Uma literatura nos trópicos*, Perspectiva, São Paulo, 1978, p. 11-28.
- SAUSSY Haun, « Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares », in SAUSSY Haun (éd.), *Comparative literature in an age of globalization*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2006, p. 3-42.
- SCHULTHEIS Franz, « Comme par raison - comparaison n'est pas toujours raison. Pour une critique sociologique de l'usage social de la comparaison interculturelle », in *Droit et société* 11-12, 1989, p. 217-246.
- SINGH Gurbhagat, « Differential Multilogue », in SINGH Gurbhagat (éd.), *Differential Multilogue : Comparative Literature and National Literatures*, Ajanta, Delhi, 1991, p. 11-19.
- SNIADER LANSER Susan, « Compared to What? Global Feminism, Comparatism and the Master's Tool », in HIGONNET Margaret (éd.), *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*, Cornell University Press, Ithaca, 1994, p. 280-300.
- SOMMER Doris, *Bilingual aesthetics : A Sentimental Education*, Duke University Press, Londres, 2004, 254 p.
- SORENSEN Eli, « Postcolonial Melancholia », in *Paragraph* 30(2), 2007, p. 65-81.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Death of a discipline*, Columbia University Press, New York, 2003, 128 p.
- STRATFORD Philip, *All the Polarities : Comparative Studies in Contemporary Canadian Novels in French and English*, ECW, Toronto, 1986, 109 p.
- SUTHERLAND Ronald, « Introduction », in SHOULDICE Larry (dir.), *Metonymies, Essays in Comparative Canadian Literature*, Presses de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 1990, p. 7-13.
- TOMICHE Anne et ZIEGER Karl (éd.), *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007, bilan et perspectives*, Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, 2007, 366 p.
- UNGAR Steven, « Writing in Tongues. Thoughts on the Work of Translation », in SAUSSY Haun (éd.), *Comparative literature in an age of globalization*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2006, p. 127-138.
- VIGOUR Cécile, *La comparaison dans les sciences sociales : pratiques et méthodes*, « Guides Repères », La Découverte, Paris, 2005, 307 p.
- WEISSTEIN Ulrich, « D'où venons nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? The Permanent Crisis of Comparative Literature », in *Canadian Review of Comparative Literature* 11(2), 1984, p. 167-192.
- WELLEK René, « The Crisis of Comparative Literature », in NICHOLS Stephen G. et NEW HAVEN Jr. (éd.), *Concepts of Criticism*, Yale University Press, Londres, 1963, p. 282-295.
- ZIMA Peter V. et STRUTZ Johann (éd.), *Vergleichende Wissenschaften: Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2000, 239 p.

CRITIQUE LITTÉRAIRE RESTREINTE

(ne sont mentionnés que les ouvrages cités)

- ACZEL Richard, « Hearing Voices in Narrative Texts », in *New Literary History* (29), 1998, p. 467-500.
- ADAM Jean-Michel et HEIDMANN Ute (éd.), *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, Slatkine érudition, Genève, 2005, 273 p.
- ADAM Jean-Michel, *Linguistique textuelle : Des genres de discours aux textes*, Nathan, Paris, 1999, 208 p.
- AMOSSY Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », in *Argumentation et Analyse du Discours* 3, 2009, <http://aad.revues.org/index662.html>, consulté le 10 septembre 2010.
- AMOSSY Ruth et MAINGUENEAU Dominique (éd.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2004, 484 p.
- ANGENOT Marc, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in NEEFS Jacques et ROPARS Marie-Claire (éd.), *La Politique du texte. Pour Claude Duchet*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1992, p. 9-28.
- BANFIELD Ann, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, Routledge, Boston, 1982, 340 p.
- BANFIELD Ann, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, traduction de l'anglais par Cyril Veken, Seuil, Paris, 1995, 485 p.
- BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, « Points », Seuil, Paris, 1982, 105 p.
- BOOTH Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, Chicago, 1983, 552 p.
- BOOTH Wayne, « The Rhetoric of Fiction and the Poetics of Fiction », in SPILKA (éd.), *Towards a Poetic of Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1977, p. 105-117.
- BERANKOVA Eva, « Auteur/narrateur/personnage : distinction obsolète à l'époque de la performance ? », http://romanistika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/berankova/Auteur_Narrateur.htm, consulté le 18 juillet 2010.
- CHARLES Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, Paris, 1995, 388 p.
- CHATMAN Seymour, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca, 1978, 277 p.
- COMPAGNON Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979, 415 p.
- COUTURIER Maurice, *La Figure de l'auteur*, Seuil, Paris, 1995, 262 p.
- DE SERMET Joëlle, « L'adresse lyrique », in RABATE Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, « Perspectives littéraires », Puf, Paris, 2005, p. 81-97.
- ESQUIVEL Patrícia, *L'autonomie de l'art en question : L'art en tant qu'Art*, L'Harmattan, Paris, 2008, 337 p.
- GALLY Michèle, « Le texte médiéval entre document et monument », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 14, 2007, <http://crm.revues.org/index2580.html>, consulté le 2 septembre 2010.
- GENETTE Gérard, *Discours du récit*, « Points Essais », Seuil, Paris, 2007, 435 p.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, 388 p.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, 285 p.

- HAMON Philippe, « Un discours contraint », in Barthes et alii (éd.), *Littérature et réalité*, « Points », Seuil, Paris, 1974, p. 119-181.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, « Tel », Gallimard, Paris, 2002, 305 p.
- JENNY Laurent, *La Parole singulière*, « L'extrême contemporain », Belin, Paris, 1990, 182 p.
- KINDT Tom, « L'auteur implicite. Remarques à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation », in *Vox Poetica*, 2008, <http://www.vox-poetica.org/t/kindt.htm>, consulté le 26 mai 2010.
- LINTVELT Jaap, *Essai de typologie narrative*, José Corti, Paris, 1981, 328 p.
- MAINGUENEAU Dominique, « Déplacer quelques frontières. A propos des lettres de Pascal aux Roannez », in *Littérature* 140, 2005, p. 42-55.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, 261 p.
- MAINGUENEAU Dominique, « Linguistique et littérature : le tournant discursif », in *Vox Poetica*, 2002, <http://www.vox-poetica.org/t/maingueneau.html>, consulté le 10 juillet 2010.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993, 196 p.
- MARRONE Gianfranco, « L'invention du texte », in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2636>, consulté le 1^{er} avril 2010.
- MAULPOIX Jean-Michel, « La quatrième personne du singulier », in RABATE Dominique (éd.), *Figures du sujet lyrique*, « Perspectives littéraires », Puf, Paris, 1996, p.147-160.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Erudition, Genève, 2007, 204 p.
- MEIZOZ Jérôme, « Postures d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », in *Vox Poetica*, 2004, <http://www.vox-poetica.org/t/meizoz.html>, consulté le 20 juillet 2010.
- MEIZOZ Jérôme, « Le roman et l'inacceptable : Polémiques autour de *Plateforme* de Michel Houellebecq », in *Etudes de lettres* 4, 2003, p. 125-148.
- MEYER Michel, *Principia Rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, « Ouvertures », Fayard, Paris, 2008, 327p.
- MEYER Michel, *De la problématologie. Philosophie, science et langage*, « Philosophie et langage », Mardaga, Bruxelles, 1986, 356 p.
- MORIZOT Jacques, *Sur le problème de Borges. Sémiotique, ontologie, signature*, Kimé, Paris, 1999, 143 p.
- PATRON Sylvie, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, « U », Armand Colin, Paris, 2009, 350 p.
- PRINCE Gerald, « Introduction à l'étude du narrataire », in *Poétique* 14, 1973, p. 177-196.
- PRUNGNAUD Joëlle, « Lexique architectural et langue littéraire à la fin du XIXe siècle », in CASTELLANI Marie-Madeleine et PRUNGNAUD Joëlle (éd.), *Architecture et discours*, « Travaux et recherches », Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Lille, 2006, p. 183-195.
- PRUNGNAUD Joëlle, « L'image de l'architecture gothique dans la littérature fin-de-siècle », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 2, 1996, <http://crm.revues.org//index2495.html>, consulté le 2 septembre 2010.
- RABATE Dominique, *Poétiques de la voix*, José Corti, Paris, 1999, 328 p.

- RABATEL Alain et GROSSMANN Francis, « Figures de l'auteur et hiérarchisation énonciative », in *Lidil* 35, 2007, p. 9-23.
- RIFFATERRE Michael, *Sémiotique de la poésie*, traduction de l'anglais par Jean-Jacques Thomas, « Poétique », Seuil, Paris, 1983, 254 p.
- RIFFATERRE Michael, « L'Intertexte inconnu », in *Littérature* 41, 1981, p. 4-7.
- RIFFATERRE Michael, « La trace de l'intertexte », in *La Pensée* 215, 1980, p. 4-18.
- STISTRUP JENSEN Merete, « *Les voix entre guillemets* ». *Problèmes de l'énonciation dans quelques récits français et danois contemporains*, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, Odense, 2000, 495 p.
- SULEIMAN Susan Rubin, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Presses universitaires de France, Paris, 1983, 314 p.
- SULEIMAN Susan Rubin, « Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse in "Genres" », in *Poétique* 32, 1977, p. 468-489.
- TINE Alioune, « Pour une théorie de la littérature africaine écrite », in *Présence Africaine* 133/134, 1985, p. 99-121.

ŒUVRES LITTÉRAIRES HÉTÉROLINGUES HORS CORPUS

- ANDRADE Mario de, *Macconaima*, édition critique et traduction du portugais par Jacques Thiérot, Unesco, Paris, 1997, 346 p.
- ANIEBO I. N. C., *The Anonymity of Sacrifice*, Heinemann, Ibadan, 1974, 115 p.
- ANZALDÚA Gloria, *Borderlands/La frontera: the new mestizaje*, Spinsters/Aunt Lute, San Francisco, 1987, 203 p.
- ARMAH Ayi Kwei, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, Heinemann, Ibadan, 1988, 192 p.
- BABINEAU Jean, *Bloupe*, Editions Perce-Neige, Moncton, 1993, 198 p.
- BACHMANN Ingeborg, *Trois sentiers vers le lac*, traduction de l'allemand par Hélène Belleto, Éditions du Sorbier, Paris, 1982, 250 p.
- BECKETT Samuel, *Worstward Ho*, Calder & B., Londres, 1984, 48 p.
- Cap au Pire*, traduction de l'anglais par Edith Fournier, Editions de Minuit, Paris, 1991, 61 p.
- BLANCO WHITE José María, *Cartas de Juan Sintierra, crítica de las Cortes de Cádiz*, Manuel Moreno Alonso, Seville, 1990, 143 p.
- BLANCO WHITE José María, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, Formentor, Buenos Aires, 1972, p. 447.
- BROOKE-ROSE Christine, *Between*, Joseph, Londres, 1968, p 181.
- BROSSARD Nicole, *Le Désert mauve*, L'Hexagone, Montréal, 1987, 221 p.
- Mauve desert*, traduction du français par Suzanne de Lotbinière-Harwood, Coach House Books, Toronto, 1990, 202 p.
- CABRERA-INFANTE Guillermo, *Tres Tristes Tigres*, Seix Barral, Barcelone, 1967, 455 p.

- Three Trapped Tigers*, traduction du cubain par Donald Gardner et Suzanne Jill Levine, Dalkey Archive Press, University of Illinois, Urbana-Champaign, 2004, 487 p.
- Trois tristes tigres*, traduction du cubain par Albert Bensoussan, « L'Imaginaire », Gallimard, Paris, 1989, 459 p.
- CELAN Paul, *Reverse du souffle/Atemwende*, traduction de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre, « La Librairie du XXI^e siècle », Seuil, Paris, 2003, 128 p.
- CERVANTES Miguel, *Don Quixote de La Mancha, First Parte, Chapter Uno*, traduction de l'espagnol (en spanglish) par Ilán Stavans, in *TTR* 17 (1), 2004, p. 185-194.
- CHA HAK KYUNG Theresa, *Dictée*, University of California Press, Berkeley, 2001, 179 p.
- CHAMOISEAU Patrick, *Texaco*, « Folio », Gallimard, Paris, 2005, 498 p.
- CISNEROS Sandra, *Woman Hollerin Creek and Other Stories*, Vintage, New York, 1991, 192 p.
- Érase un hombre, érase una mujer*, traduction de l'anglais par Enrique de Hériz, Ediciones B, Barcelone, 1992, 240 p.
- El arroyo de la Llorona y otros cuentos*, traduction de l'anglais par Liliana Valenzuela, Vintage, New York, 1996, 208 p.
- DESBIENS Patrice, *L'Homme invisible / The Invisible Man*, Prise de Parole, Sudbury, 1997, 186 p.
- ELIOT George, *The Mill on the Floss*, « A Norton Critical Edition », W. W. Norton, New York, 1994, 609 p.
- La Famille Tulliver ou le Moulin sur la Floss*, traduction de l'anglais par François D'Albert-Durade, Dentu, Paris, 1863, 2 vol.
- Le Moulin sur la Floss*, traduction de l'anglais par Lucienne Molitor, « Marabout Géant », Gérard&Co, Verviers, 1957, 535 p.
- Le Moulin sur la Floss*, traduction de l'anglais par Alain Jumeau, « Folio », Gallimard, Paris, 2003, 738 p.
- FEDERMAN Raymond, *La voix dans le débarras / A voice in the closet*, Les Impressions nouvelles, Paris, 2008, 87 p.
- GOYTISOLO Juan, *Señas de identidad*, « Biblioteca de autor », Alianza, Madrid, 2002, 437 p.
- Pièces d'identité*, traduction de l'espagnol par Maurice-Edgar Coindreau, « L'Étrangère », Gallimard, Paris, 1991, 475 p.
- GOYTISOLO Juan, *Reinvindicación del conde don Julián*, « Biblioteca de autor », Alianza, Madrid, 1999, 211 p.
- Don Julián*, traduction de Aline Schulman, Gallimard, Paris, 1971, 240 p.
- GOYTISOLO Juan, *Makbara*, Seix Barral, Barcelone, 1980, 228 p.
- Makbara*, traduction de Aline Schulman, Seuil, Paris, 1982, 189 p.
- Makbara*, traduction de Helen Lane, Serpent's Tail, Londres, 1993, 270 p.
- GOYTISOLO Juan, *La Cuarentena*, Mondadori, Madrid, 1991, 111 p.
- Barzakb*, traduction de l'espagnol par Céline Zins, « Du Monde entier », Gallimard, Paris, 1994, 173 p.
- GUIMARÃES Rosa João, *Diadorim*, traduction de Jean-Jacques Villard, Albin Michel, Paris, 1965, 441 p.
- Diadorim*, traduction du portugais par Maryvonne Lapouge-Pettorelli, Albin Michel, Paris, 1990, 501 p.

- GUIMARÃES Rosa João, « A Terceira Margem do Rio », in *Primeiras Estórias*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1988, 224 p.
- « Troisième rivage du fleuve » in *Premières histoires*, traduction du portugais par Inês Oseki-Depré, Métailié, Paris, 1982, 205 p.
- « La troisième rive du fleuve » in *Des nouvelles du Brésil*, traduction du portugais par Inês Oseki-Depré, Métailié, Paris, 1998, 280 p.
- HABILA Helon, *En attendant un ange*, traduction de l'anglais et du pidgin par Elise Argaud, Amadou Bissiri et Samuel Millogo, « Afriques », Actes Sud, Arles, 2004, 275 p.
- HÖLDERLIN Friedrich, *L'Antigone de Sophocle*, traduction de l'allemand par Philippe Lacoue-Labarthe, Christian Bourgois, Paris, 228 p.
- HURSTON Zora Neale, *Their Eyes Were Watching God*, Virago Modern Classics, Londres, 2005, 297 p.
- Une femme noire*, traduction de l'américain par Françoise Brodsky, L'Aube, Paris, 2003, 340 p.
- JOYCE James, *Ulysse*, traduit de l'anglais par Jacques Aubert (dir.), Pascal Bataillard, Michel Cusin Sylvie Doizelet, Patrick Drevet, Bernard Hœpffner, Tiphaine Samoyault, Marie-Danièle Vors, « Du Monde entier », Gallimard, Paris, 2004, 981 p.
- KAFKA Franz, *Journal*, traduction de l'allemand par Marthe Robert, Livre de Poche, Paris, 1954, 705 p.
- KHATIBI Abdelkebir, *Amour bilingue*, Fata Morgana, Montpellier, 1983, 135 p.
- Love in two languages*, traduction du français par Richard Howard, University of Minesota Press, Minneapolis, 1990, 118 p.
- Zweisprachige Liebe*, extrait traduit du français par Steffen Heieck, in Regina Keil (éd.), *Hanin. Prosa aus dem Maghreb*, Wunderhorn, Heidelberg, 1989.
- KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Seuil, Paris, 1970, 233 p.
- Los Soles de las Independencias*, traduction du français par Mireia Porta i Arnau, Alpha Decay, Barcelone, 2005, 189 p.
- The Suns of Independance*, traduction du français par Adrian Adams, Holmes & Meyer Publishing, Londres, 2000, 136 p.
- Der Schwarze Fürst*, traduction du français par Horst Lothar Teweleit, Peter Hammer Verlag, Wuppertal, 1968, 224 p.
- Der Fürst von Horodougou*, traduction du français par Horst Lothar Teweleit, Rüffen & Loening Verlag, Berlin, 1978, 215 p.
- Der letzte Fürst*, traduction du français par Horst Lothar Teweleit, révisé par Gudrun Honke, Peter Hammer Verlag, Wuppertal, 2004, 218 p.
- KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, Paris, 2000, 232 p.
- Alá no está obligado*, traduction du français par Daniel Alcoba, Aleph Editores, Barcelone, 2001, 185 p.
- Allah muss nicht gerecht sein*, traduction du français par Sabine Herting, Goldmann, Berlin, 2004, 222 p.
- Allah Is Not Obliged*, traduction de Frank Wynne, Heinemann, Londres, 2006, 224 p.
- LOH Vyviane, *Breaking the Tongue*, W.W. Norton & Co, New York, 2005, 416 p.
- LUCA Ghérasim, *Héros limite*, « Poésie », Gallimard, Paris, 2001, 309 p.

- MANN Thomas, *Der Zauberberg*, Fischer, Francfort, 2000, 1 008 p.
La Montagne magique, traduction de l'allemand par Maurice Betz, Le Livre de poche, Paris, 1991, 818 p.
- MEDDEB Abdelwahab, *Talismano*, Sindbad, Paris, 1987, 244 p.
- MILLOGO Samuel, *Récits de ma vallée*, Sankofa, Ouagadougou, 2004, 144 p.
- MIRON Gaston, *L'Homme rapaillé*, préface d'Edouard Glissant, « Poésie », Gallimard, Paris, 1998, 203 p.
- OLLIER CLAUDE, *Marrakch Medine*, Flammarion, Paris, 1979, 204 p.
- PAULHAN Jean, *Les Hain-teny mérinas, poésies populaires malgaches, recueillies et traduites par Jean Paulhan*, P. Geuthner, Paris, 1913, 461 p.
- POUND Ezra, *The Cantos*, Faber and Faber, Londres, 1997, 160 p.
Les Cantos, traduction de Jacques Darras, Yves di Manno, Philippe Mikriammos, Denis Roche et François Sauzey, « Mille et une Pages », Flammarion, Paris, 2002, 750 p.
- RABEARIVELO Jean-Joseph, *Vieilles chansons des pays d'Imerina*, Madprint, Tananarive, 1967, 35 p.
- RABEARIVELO Jean-Joseph, *Sari-Nofy/Presques songes*, Sepia, Saint-Maur-des-Fossés, 2006, 127 p.
- RABEARIVELO Jean-Joseph, *Traduit de la nuit*, Sepia, Saint-Maur-des-Fossés, 2007, 127 p.
- REED Ishmaël, *Mumbo Jumbo*, Scribner, New York, 1996, 218 p.
Mumbo Jumbo, traduction de l'américain par Gérard H. Durand, Seuil, Paris, 1995, 281 p.
- RENAUD, *Le Cassé*, Editions Parti pris, Montréal, 1964, 126 p.
Broke City, traduction du français (joueur) par David Homel, Guernica, Montreal, 1984, 95 p.
- ROA BASTOS Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Buenos Aires, 1960, 285 p.
Fils d'homme, traduction de l'espagnol (Paraguay) par Iris Gimenez, Belfond, Paris, 1982, 375 p.
Fils d'homme, traduction de l'espagnol (Paraguay) par François Maspero, Seuil, Paris, 1998, 369 p.
Le Feu et la Lèpre, traduction de l'espagnol par Jean-François Reille, Gallimard, Paris, 1968, 319 p.
- ROBERT Jean-Louis, *À l'Angle Malang. Les Maux d'ici*, « Le Roman de l'Océan Indien », Editions du Grand Océan, Saint-Denis, 2004, 167p.
- ROBIN Régine, *La Québécoise*, Typo/XYZ, Montréal, 1993, 224 p.
The wanderer, traduction du français par Phyllis Aronoff, Alter Ego, Montréal, 1997, 184 p.
- RUSHDIE Salman, *Midnight's Children*, Vintage, Londres, 1995, 463 p.
- SCOTT Gail, *Main Brides : Against Ocbre Pediment and Aczted Sky*, Coach House Press, Toronto, 1993, 234 p.
Les Fiancées de la Main sur fronton ocre et ciel aztèque, traduction de l'anglais par Paule Noyart, Leméac, Montréal, 1999, 245 p.
- SEGALEN Victor, *Les Immémoriaux*, Grès, Paris, 1921, 312 p.
- STEFAN Verana, *Fremdschläfer*, Ammann, Zurich, 2007, 219 p.
D'ailleurs, traduction de l'allemand par Louis Bouchard et Marie-Elisabeth Morf, revue par l'auteur, Hélio trope, Montréal, 2008, 245 p.

- STEPHENS Nathalie, *Je Nathanaël*, Book Thug, Toronto, 2006, 91 p.
- STEPHENS Nathalie, *Je Nathanaël*, L'Hexagone, Montréal, 2003, 96 p.
- STEPHENS Nathalie, *Underground*, « Topaze », Trois, Laval, 1999, 80 p.
- SOYINKA Wole, *La Route*, traduction de l'anglais et du pidgin par Christiane Fioupou et Samuel Millogo, « Monde noir poche », Hatier, Paris, 1978.
- TABUCCHI Antonio, *Le Jeu de l'envers*, traduction de l'italien par Lise Chapuis, Christian Bourgois, Paris, 1988, 220 p.
- TREMBLAY Larry, *The dragonfly of Chicoutimi*, Les Herbes rouges, Montréal, 1995, 65 p.
- TUNDE Fatunde, *No food, no country*, Adena Publishers, Benin City, 1985, 81 p.
- TUTUOLA Amos, *The Palm-wine Drinkard*, Faber and Faber Paperbacks, Londres, 1961, 125 p.
L'Ivrogne dans la brousse, traduction de l'anglais par Raymond Queneau, « Continents noirs », Gallimard, Paris, 2000, 123 p.
- VALERY Paul, *La fileuse*, traduction anglaise de John de Lingen, malgache de J.J. Rabearivelo, Fianarantsoa, Cambrezy, 5 p.
- VAN NIEKERK Marlene, *Triomf*, Queillerie, Le Cap, 1994, 524 p.
Triomf, traduction de l'afrikaans [en anglais d'Afrique du Sud] par Leon de Kock, Jonathan Ball, Johannesburg, 1999, 500 p.
Triomf, traduction de l'afrikaans [en anglais standard] par Leon de Kock, Little Brown, Londres, 1999, 544 p.
Triomf, traduction de l'afrikaans par Donald Moerdijk, Editions de l'Aube, Paris, 2003, 640 p.
- VIEIRA José Luandino, *João Vêncio : os Seus Amores*, Edições 70, Lisbonne, 1987, 113 p.
João Vêncio : ses amours. (Tentative d'ambiguïté littéraire fait d'argot, de jargon et de termes grossiers), traduction du portugais par Michel Laban, « Du monde entier », Gallimard, Paris, 1998, 100 p.
- WABERI Abdourahman A., *Transit*, « Continents Noirs », Gallimard, Paris, 2003, 154 p.
- WOLFE Tom, *A Man in Full*, Dial Press, New York, 2001, 704 p.
Todo un hombre, traduction de l'anglais par Gabiel Guix, Ediciones B, Barcelone, 1999, 762 p.
Un homme, un vrai, traduction de l'anglais par Benjamin Legrand, Pocket, Paris, 2000, 1 008 p.
- WOLFSON Louis, *Le Schizo et les langues*, « Connaissance de l'inconscient », Gallimard, Paris, 1970, 268 p.