

Myriam Suchet

---

# L'Imaginaire hétérologue

Ce que nous apprennent les textes  
à la croisée des langues

PARIS  
CLASSIQUES GARNIER  
2014

*À la mémoire d'Alain Ménil.*

Myriam Sucher est maître de conférences à l'université Sorbonne nouvelle – Paris 3, où elle dirige le centre d'études québécoises (CEQ, UMR THALIM). Ancienne élève de l'ENS de Lyon, agrégée de lettres modernes, elle a mené une thèse de littérature comparée et de traductologie en corrélation entre la France et le Québec.

© 2014, Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-8124-2103-7 (livre broché)

ISBN 978-2-8124-2104-4 (livre relié)

ISSN 2103-480X

Chaque fois qu'on lie expressément le problème de la langue au problème de l'identité, à mon avis, on commet une erreur parce que précisément 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. [...] 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.

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

Prendre le contre-pied. Penser à contre-courant. Positions vitales si on veut pouvoir continuer à penser, simplement à penser. [...] Je voudrais centrer mon propos sur la langue et l'identité comme objets fétiches.

Régine ROBIN, « Défaire les identités fétiches », dans Jocelyn Létourneau (dir.), *La Question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 215.

## REMARQUES LIMINAIRES SUR LES CITATIONS ET AUTRES GUILLEMETS

Les citations extraites des textes de départ sont systématiquement suivies de traductions.

Lorsqu'une œuvre du corpus de travail est citée dans le corps du texte, la parenthèse qui suit la citation mentionne le titre abrégé de l'œuvre de départ suivi du numéro de la page concernée avant le point-virgule. Après le point-virgule figurent successivement : la traduction de l'extrait cité entre guillemets puis le nom du/des traducteur(s) ou de la traductrice et le numéro de la page correspondante dans l'édition d'arrivée.

### Exemple

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

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 la page. La traduction est elle aussi précédée d'une parenthèse indiquant le nom du/des traducteur(s) ou de la traductrice et le numéro de la page où figure l'extrait cité dans l'édition d'arrivée.

### 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.

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

Les traductions encadrées par [\* ...] sont réalisées par nous.

Nous plaçons systématiquement « la langue » entre guillemets pour souligner qu'elle a moins de consistance comme catégorie du réel que comme *idée régulatrice*.

*De même que les textes bilingues sont écrits à la croisée des langues, cet ouvrage a été conçu à la croisée de multiples lectures et de nombreuses conversations. Les citations et les notes de bas de page n'ont donc pas seulement une importance volumétrique : elles témoignent de cette élaboration polyphonique. Je profite de cette remarque pour remercier ma famille, mes ami.e.s, mes collègues en France et au Québec, les étudiants de l'École Normale Supérieure ainsi que les auditeurs de l'Université Populaire de Lyon qui ne figurent pas en bibliographie. Pourtant, sans vous, cet ouvrage n'aurait pas existé.*

## INTRODUCTION

Il faudrait reprendre, mais en la posant autrement, la sempiternelle question de l'« être » et de la spécificité de la littérature. Non pas « qu'est-ce que la littérature ? », mais plutôt que fait et, dès lors, que peut la littérature ?

Marc ANGENOT, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (éd.), *La Politique du texte. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 9.

### « LITTÉRATURE ET MONDIALISATION »

La mondialisation est à la mode. Pourtant, des divergences notables dans l'acception du terme trahissent sa faible puissance explicative. Les crises que nous traversons auraient-elles affecté jusqu'aux mots que nous employons pour décrire notre situation contemporaine ? Terminologies et nomenclatures semblent en effet largement caduques. Comme le constate Roberto Esposito : « on a l'impression de continuer à évoluer dans une sémantique qui n'est plus capable de rendre compte des éléments significatifs de la réalité contemporaine, qui reste en tous cas à la surface ou dans les marges d'un mouvement bien plus profond<sup>1</sup> ». Arjun Appadurai remarque lui aussi qu'« aucun idiome n'a encore émergé qui puisse saisir les intérêts collectifs de nombreux groupes

<sup>1</sup> Roberto Esposito, *Communauté, immunité, biopolitique. Repenser les termes de la politique*, traduction de l'italien par Bernard Chamayou, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2010, p. 151.

dans des solidarités translocales, des mobilisations interfrontalières et des identités postnationales<sup>1</sup> ». La péremption généralisée des discours explicite peut-être l'impression largement répandue qu'on ne peut rien faire. Comment agir, en effet, si nous ne disposons pas même des mots nécessaires pour bien poser les problèmes ? C'est dans ces circonstances que la littérature s'avère particulièrement précieuse, elle qui sait anticiper sur les théories et transformer nos perspectives sur le monde avant que ne soient forgés les termes pour penser ces transformations. Par son intitulé, la nouvelle série « Littérature et mondialisation » suggère une reconfiguration réciproque et, peut-être, une manière d'apprendre à penser la mondialisation par la littérature. Assurément, la littérature ne « pense » pas en fabriquant des concepts à la manière de la philosophie<sup>2</sup>. Sa force critique lui vient plutôt d'une capacité à opérer des coupes dans l'univers des discours hérités pour frayer un passage à des logiques inédites ou renouvelées. Nous dirions volontiers que son mode de pensée spécifique est celui de l'*imaginaires*. La notion d'imaginaire, telle que nous l'entendons ici, constitue une alternative aux paradigmes conceptuels ou aux logiques d'une logique dominante — en l'occurrence, celle d'un certain monolinguisme qui tend à essentialiser « la langue »<sup>3</sup>. Les textes littéraires analysés dans cette étude interrogent la mondialisation en déstabilisant la représentation consensuelle que nous avons, du moins en Occident, de « la langue ». L'imaginaire qu'ils élaborent ne relève ni de la linguistique fantastique<sup>4</sup>, ni des langues inventées<sup>5</sup> : il ne s'agit pas tant d'imaginer une autre langue que d'imaginer « la langue » autrement.

- 1 Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, traduction de l'anglais par Françoise Bouillier, Paris, Payot, 2005, p. 241.
- 2 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 8.
- 3 Rappellons que nous plaçons systématiquement « la langue » entre guillemets pour souligner son statut d'*idée régulatrice*.
- 4 Sylvain Auroux, Jean-Claude Chevalier, Nicole Jacques-Chaquin, Christiane Marchello-Nizia (dir.), *La Linguistique fantastique*, Paris, Denoël, 1985.
- 5 Parmi les ouvrages consacrés aux langues imaginaires, voir particulièrement Marina Yaguello, *Les Langues imaginaires : mythes, utopies, fantasmes, dinars et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 2006. Voir aussi Paolo Albani et Berlinghiero Buonarroti (éd.), *Dictionnaire des langues imaginaires*, traduction de l'italien par Egidio Festa, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

## « LA LANGUE » ET LES TEXTES

La question linguistique reste le parent pauvre des nombreux ouvrages qui s'efforcent d'actualiser nos structures d'intelligibilité. Tout se passe comme si nous restions prisonniers de conceptions extrêmement datées de « la langue » au moment même où nous nous efforçons de la mettre en œuvre pour penser des réalités nouvelles. Prenons par exemple *La Conscience métrique* de Daryush Shayegan, paru en 2012 chez Albin Michel, qui se propose de « penser le monde aujourd'hui ». Dès les premières pages, l'auteur se réfère à Georges Steiner pour affirmer que « la nouvelle linguistique se révèle être d'une grande importance<sup>1</sup> » mais la théorie qu'il a en vue remonte aux années... 1940 ! Daryush Shayegan cite, en effet, les thèses de Benjamin Lee Whorf selon lesquelles « les formes de la pensée d'une personne sont régies par les lois inexorables d'une configuration (*pattern*) dont il n'est pas conscient<sup>2</sup> ». L'hypothèse couramment appelée « Sapir-Whorf » dérive des travaux de Humboldt en les tirant vers un relativisme radical et fait depuis longtemps l'objet de critiques<sup>3</sup>. Georges Steiner, auquel Daryush Shayegan se réfère, explique que cette hypothèse déterministe ne résiste pas à un modèle dynamique du processus linguistique et il ajoute : « si l'hypothèse commune à Humboldt, Sapir et Whorf se vérifiait, si les langues étaient des monades qui établissent des relevés contradictoires de la réalité, comment y aurait-il communication de l'une à l'autre ? Comment acquérir une seconde langue ou se glisser dans un autre univers linguistique au moyen de la traduction ? Et pourrait-on ne peut nier que ces transferts se produisent

- 1 Daryush Shayegan, *La Conscience métrique*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Idées », 2012, p. 35. Le titre de l'ouvrage de Shayegan n'est pas sans évoquer celui de Serge Gruzinski, *La Pensée métrique*, Paris, Fayard, 1999.
- 2 Daryush Shayegan cite en traduction française d'après Georges Steiner, *Extraterritorialité*, Paris, Calmann-Lévy, 2002, p. 11-112. Pour le texte de départ, cf. Benjamin Lee Whorf, « Language, Mind and reality » [1941], dans Benjamin Lee Whorf et John B. Carroll (éd.), *Language Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge, MIT Press, 1956, p. 232 : « [This study shows that the forms of a person's thoughts are controlled by inexorable laws of pattern of which he is unconscious ».
- 3 Voir notamment Georges Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, « Tel », 1976, p. 264 et Gaëtan Tröger, « Contribution à une épistémologie de la traduction : pour une explicitation des présupposés théoriques », *Méta* 49(4), 2004, p. 747-767.

sans cesse<sup>1</sup> ». Daryush Shayegan continue pourtant d'associer « les concepts mères d'une culture » et « les mots intraduisibles d'une langue qui en constituent l'esprit<sup>2</sup> ». Il est décidément redoutablement difficile d'échapper à la conception fixiste des langues...

Pour contrer l'essentialisation identitaire de « la langue », nous avons choisi de travailler à partir d'œuvres littéraires écrites simultanément en plusieurs langues différentes, que l'on peut dire écrites « à la croisée des langues<sup>3</sup> » ou encore « hétérolingues ». À nos yeux, ces textes ne constituent pas des cas particuliers mais des miroirs grossissants, qui aident à percevoir l'hétérogénéité constitutive des langues en la rendant spectaculaire. L'archéologie de notre objet révèle l'existence d'un certain nombre de travaux pionniers dès les années soixante-dix<sup>4</sup>. Deleuze et Guattari se sont intéressés au moyen de devenir « le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue<sup>5</sup> » par l'écriture littéraire dans leur ouvrage consacré à Kafka paru en 1976<sup>6</sup>. Sans prétendre à l'exhaustivité, on peut retenir le volume collectif *Diglossie et littérature*, publié en 1976 sous la direction d'Henri

Giordan et d'Alain Ricard<sup>1</sup>, ou encore l'ouvrage de Leonard Forster intitulé *The Poet's Tongues, Multilingualism in Literature*, paru en 1970<sup>2</sup>. Deux typologies font date : celle d'Hugo Beatus Beardsmore en 1978<sup>3</sup> et celle élaborée par Andras Horn en 1981<sup>4</sup>.

Le Québec s'impose comme un site de réflexion incontournable sur la coprésence des langues au sein du texte littéraire. *Le Trafic des langues* de Sherry Simon<sup>5</sup> et le récent ouvrage de Catherine Leclerc, *Des langues en partage<sup>6</sup>*, ont plus d'un écho avec le nôtre. Le terme d'« hétérolinguisme » a été forgé par Rainier Grutman dans une thèse soutenue en 1994 à l'Université de Montréal et publiée en 1997 sous le titre *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*. Rainier Grutman définit l'hétérolinguisme 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<sup>7</sup> ». Le choix du terme s'explique en partie par la négative : il s'agissait de ne pas employer les notions polémiques de « diglossie » ou de « bilinguisme » pour 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

- 1 Henri Giordan et Alain Ricard (dir.), *Diglossie et littérature*, Bordeaux, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, 1976. Les auteurs y distinguent trois modes de relation à l'itérité 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.
- 2 Leonard Forster, *The Poet's Tongues, Multilingualism in Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970.
- 3 Hugo Beatus Beardsmore, « Polyglot Literature and Linguistic Fiction », *International Journal of the Sociology of Language* 15, 1978, p. 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.
- 4 Andras Horn, « Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur » *Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 16, 1981, p. 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.
- 5 Sherry Simon, *Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994.
- 6 Catherine Leclerc, *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ, 2011.
- 7 Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p. 37.

1 Georges Steiner, *Après Babel, Une poésie du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par L. Lorringer et P.E. Dauzat, Paris, Albin Michel, 1998, p. 146.

2 Daryush Shayegan, *La Conscience néotriste*, op. cit., p. 35. Sur les notions d'esprit et autres génies des langues, on consultera avec profit Henri Meschonnic (dir.), *Et le génie des langues ?*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2000. Voir aussi Marc Crépon, *Le Malin génie des langues*, Paris, Vrin, 2000.

3 Lise Gauvin et Assia Djebbar, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues, Entretiens*, Paris, Karthala, 1997.

4 La coprésence de différentes langues au sein du texte relève du temps long de l'histoire littéraire. Pour un panorama, cf. Jean Weisberger (dir.) *Les Avant-gardes et la tour de Babel : interactions des arts et des langues*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000, notamment p. 61-83. Voir aussi Wilhelm Theodor Elwert, « L'emploi de langues étrangères comme procédé stylistique », *Revue de Littérature Comparée* 34, 1960, p. 409.

5 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 35.

6 Leur terminologie de « littérature mineure » est fréquemment reprise, voir notamment : Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *Littératures mineures en langues majeures*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Bruxelles, Peter Lang, 2003. – Pascal Casanova, « Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures », *Littératures classiques* 33, 1997, p. 233-247. – Xavier Garnier, « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées ou rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens », dans Véronique Bonnet (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 97-102. – Jean-Louis Joubert, « Littératures périphériques, mineures ou déterritorialisées ? », dans *Les Volants de langue, traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey, 2006, p. 51-56.

érymon grec (*beteros* : « autre ») et d'un érymon 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. À moins de les métaphoriser et donc de les 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<sup>1</sup>.

En reprenant le néologisme de Rainier Grutman, nous entendons placer l'accent sur la différence d'avantage que sur la pluralité des langues mises en scène dans un même texte. Plus encore, nous voulons attirer l'attention sur les différences constitutives de toute langue, pour faire voler en éclats le mythe de la « Langue saussurienne une et indivisible<sup>2</sup> ». En d'autres termes, il s'agit de rappeler que « la langue » n'est jamais que le résultat contingent de l'exercice de forces opposées : les « processus historiques d'unification et de centralisation linguistique » d'une part et, d'autre part, les « forces centripètes du langage<sup>3</sup> ». Contre l'explicite encore Bakhtine :

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 [ou à l'hétérologie réelle]. Mais en même temps, il est réel comme force qui transcende ce plurilinguisme, qui lui oppose certains 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<sup>4</sup> ».

Notre travail consiste à observer comment les textes hétérolingues questionnent la norme monolingue qui présuppose qu'un locuteur, toujours en parfaite coïncidence avec lui-même, ne parle normalement qu'une seule langue<sup>5</sup>. Tandis que Rainier Grutman cherchait à caractériser la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle québécois, nous souhaitons dégager les principes poétiques de l'hétérolinguisme et en tirer les

conséquences pour l'imaginaire de « la langue ». Cette approche, qui présente l'inconvénient de circonscrire moins rigoureusement l'hétérolinguisme dans le temps et dans l'espace, compense cette relative dé-contextualisation en décrivant de manière précise la matérialité des formes répétées dans les textes<sup>1</sup>. Observée de plus près, « la présence dans un texte d'idiomes étrangers » s'avère être le produit d'une construction, le résultat d'une mise en scène. On s'aperçoit que l'altérité d'un « idiome étranger » – pour continuer à reprendre la définition de Rainier Grutman – dépend moins de son étrangeté « réelle » que d'un travail gradué de différenciation. Ce travail de différenciation est opéré par chaque texte au moyen de dispositifs discursifs qui y tracent des lignes de partages spécifiques. Nous proposons donc de redéfinir l'hétérolinguisme comme *la mise en scène d'une langue comme plus ou moins étrangère le long d'un continuum d'altérité construit dans et par un discours (ou un texte) donné*. Il est grand temps d'introduire les textes qui nous ont permis de dégager ce fonctionnement de l'hétérolinguisme. Le corpus comprend quatre textes de départ et leur treize traductions ou retraductions vers au moins deux de nos langues de travail (français, anglais, allemand et espagnol). À la page suivante figure un tableau synthétique avec les références qu'on retrouvera en bibliographie.

*Szaboy* (1985) est un roman de Ken-Saro Wiwa. Saro-Wiwa, qui a caractérisé de « génocide » la guerre du Biafra et qui a lutté contre les exactions de compagnies pétrolières sur les terres ogoni, reste dans les mémoires avant tout comme un martyr<sup>2</sup>. Il a été exécuté par pendaison le 10 novembre 1995 avec huit autres leaders du MOSOP (*Movement for the Survival of the Ogoni People*) après une mascarade de procès à Port Harcourt. *Szaboy* raconte à la première personne l'expérience d'un jeune garçon soldat. Méné, pris dans l'épouvante de la guerre civile. Le roman est écrit dans une langue imaginaire que l'auteur appelle un « rotten English » (un « anglais pourri ») et suivi d'un glossaire. Il a été

- 1 *Ibidem*.
- 2 Rainier Grutman, « Le bilinguisme comme relation intersémiotique », *Canadian Review of Comparative Literature* XVII (3-4), 1990, p. 199.
- 3 Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1987, p. 95. Pour cette autre traduction du même texte, cf. Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, « Poétique », 2002, p. 90-91.
- 4 *Ibidem*.
- 5 Pour une formulation linguistique de la même question, cf. Georges Lidi, « Pour une linguistique de la compétence du locuteur plurilingue », *Revue française de linguistique appliquée* 2 Vol. IX, 2004, p. 133. Pour une approche philosophique, cf. Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 10.

- 1 Jacqueline Authier-Révue, « La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », dans Lopez Muñoz (éd.), *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 53.
- 2 Voir par exemple Vincent Idemvor, « The martyrdom of Ken Saro-Wiwa and the activities of multinational oil companies in the Ogoni Region of Nigeria », *Indigenous Affairs* 3, 2003, p. 23-27. Certains biographes et commentateurs sont plus critiques, cf. Adebike Hlejobe, « On a Darkling Plain : The Darksome Lyric of An Outsider », dans Onokome Okome (éd.), *Beyond I am hungry : Ken Saro-Wiwa – Literature, Politics and Dissent*, Trenton, Africa World Press, 2000, p. 107-122.

traduit en français sous le titre *Sozaboy (Petit Miniature)*. *Roman écrit en « anglais pourri »* (Nigeria) par Samuel Millogo et Amadou Bissiri (1998) et en allemand par Gerhard Grojahn-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 » (Grojahn-Pape p. 267).

*The Voice* (1964) est l'unique roman de Gabriel Okara, qui est surtout connu comme poète. *The Voice* raconte la quête mystérieuse d'Okolo, parti à la recherche d'un « it » qui restera indéfini. Cette quête suscite la colère des Anciens du village d'Amatu au point de conduire les héros à l'exil puis à la mort. Le tour de force de ce texte consiste à faire entendre un effet d'ijaw, comme s'il était écrit dans « la langue » maternelle de l'auteur sous la surface de l'anglais d'écriture. La traduction française réalisée par Jean Sévry, *La Voix* (1985), s'accompagne d'un important « Avertissement » du traducteur tandis que la version allemande d'Olga et Erich Fetter (*Die Stimme*, 1975) est dépourvue de paratexte.

*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 où se rencontrent l'allemand, l'anglais, le latin, le français, le russe en caractères cyrilliques, le yiddish et l'hébreu translittérés en alphabet latin<sup>2</sup> et d'autres langues qui tiennent parfois de la musique et parfois du bégaiement. Le contrat des codes crée des zones d'indistinction et, soudain, c'est « Babel dans une seule langue<sup>3</sup> ». John Felstiner, l'un des traducteurs anglais du recueil, affirme que les poèmes de *Die Niemandrose* « pétillent d'énergie polyglotte<sup>4</sup> ». Nous comparerons ses versions avec celles de Michael Hamburger, en anglais toujours, ainsi qu'avec les

1 Gabriel Okara, qui a reçu le Commonwealth Poetry Prize en 1979, a très tôt collaboré à la revue *Black Orpheus*, cf. Peter Benson, « *Black Orpheus* and the Genesis of Modern African Art and Literature », *Research in African Literatures* 14(4), 1983, p. 450. Voir aussi Bernath Lindfors, « A Decade of *Black Orpheus* », *Books Abroad* 42(4), 1968, p. 515.

2 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 towards a National Literary Language », *PMLA* 114 (5), 1999, p. 1057.

3 Jacques Derrida, *Stérobolab : pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986, p. 55.

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

ILL. 1 – Vue synthétique des œuvres du corpus

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

traductions françaises de Martine Broda, de John E. Jackson et de Jean-Pierre Lefebvre et avec les traductions espagnoles de José Luis Reina Palazón.

Le roman de Juan Goytisolo intitulé *Juan sin Tierra* (1975) est souvent considéré comme le dernier vol de *Tripitico del Mal*, qui comprend *Señal de Identidad* (1966) et la *Reiniciación del conde don Julian* (1970). En Espagne, la trilogie de Goytisolo est censurée et interdite de vente jusqu'à la mort de Franco en 1976. C'est donc depuis le Mexique qu'est diffusé *Juan sin Tierra*<sup>1</sup>. Le roman suit les pérégrinations d'un narrateur aussi insatiable qu'infidèle, qui se métamorphose et adopte des idiomes – français, anglais, allemand, créoles et dialectes arabes – dans le but avoué de 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 est suivie d'une réédition du texte chez « Galaxia », Gurenberg, en 2006. Ce second texte, profondément remanié, est moins hétérolingue que le premier roman. Les intertextes, surtout, 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).

Comme l'indique cette brève présentation, les textes traduits font pleinement partie du corpus, où ils figurent à part égale avec les textes de départ. Il nous importerait en effet de trouver une manière de « construire les comparables<sup>2</sup> » qui ne relègue pas les traductions à un « statut ancillaire<sup>3</sup> »

- 1 Emmanuel Bouju, *Réinventer la littérature : dénaturalisation et modèles romanesques dans l'Espagne post-franquiste*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, p. 28. Voir aussi Manuel Duran, « *Juan sin tierra* o la novela como delirio », *Juan sin Tierra*, « Espiral/Revisa » 2, Fundamentos, 1977, p. 51.
- 2 Marcel Delenne, *Comparer l'incomparable*, Seuil, Paris, 2001, p. 17. Voir aussi Ute Heidmann, « Comparaison différentielle et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », dans Jean-Michel Adam et Ute Heidmann (éd.), *Sciences du texte en analyse de discours*, Genève, Slatkine Érudition, 2005, p. 99-118. Un montage en fin de volume (p. 338) illustre le fonctionnement par contraste d'une littérature comparée différentielle.
- 3 Anouïe Benman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 14.

d'aide à la lecture. Cette mise en dialogue permet de décentrer le français, puisqu'aucun des textes de départ n'a été écrit dans cette langue. Surtout, nous avons voulu mettre en regard la poétique hétérolingue et la pratique de la traduction pour éprouver la valeur heuristique de cette dernière, qui semble s'imposer comme un nouveau paradigme dans l'ensemble des sciences humaines et sociales<sup>1</sup>.

#### LA PLACE DE LA TRADUCTION ET LA PART POSTCOLONIALE

Le rapprochement entre hétérolinguisme et traduction peut surprendre dans la mesure où le texte hétérolingue est, précisément, un texte qui *ne traduit pas*. Là où la traduction substrue les langues les unes aux autres, le texte hétérolingue les fait cohabiter. L'examen des écritures à la croisée des langues est pourrissant assez systématiquement articulé à une réflexion sur la traduction, du moins dans la mouvance des études dites « postcoloniales ». Il faut dire que les théoriciens postcoloniaux, qui ont été les premiers à s'intéresser frontalement aux formes hétérolingues, ne disposaient guère d'instruments d'analyse adéquats pour les décrire. La traduction leur est apparue comme un modèle explicatif plus efficace que les stylistiques élaborées sur des bases monolingues<sup>2</sup>. Dans l'ouvrage collectif *Postcolonial Translation : Theory and Practice* paru en 1999, Maria Tymoczko propose

- 1 Comme en témoignent deux colloques qui ont eu lieu en 2010, l'un à Paris (EMSH et EHES) sous le titre « La traduction / la transmissibilité et la communication transculturelle dans les sciences sociales », l'autre à l'Université d'Urbana-Champaign (Illinois) : « Paradigmes en mutation : du rôle transformateur de la traduction pour les sciences humaines ». D'après Emily Apter, la traduction émerge comme un point de millement des Humanités en contexte de crise : « In this time of economic downturn and the Humanities' consequent vulnerability, translation studies (and the translational paradigm) emerge as a workable rallying point », cf. Emily Apter, « Philosophical Translation and Untranslatability », *MLA*, 2010, p. 50-63.
- 2 Michel Beniamino explique : « 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 », cf. « Pour une poétique de la xénologie. À propos de la création lexicale dans la littérature franco-créole : comparaisons et hypothèses », *Études créoles* XX (1), 1997, p. 34. Voir aussi Michel Beniamino, *La Francophonie littéraire, essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 244.

d'aborder l'écriture postcoloniale à l'aide d'une analogie avec la traduction en affirmant : « interlingual literary translation provides an *analogue for post-colonial writing* ». Son article, intitulé « Postcolonial writing and literary translation », écarte l'étymologie latine de « *translation* » pour poser les bases d'une traduction qui ne consisterait pas en une opération de transfert à partir d'un original. Les écrivains postcoloniaux, en effet, ne traduisent pas à partir d'un texte de départ mais à partir d'un substrat culturel. Il n'existe donc pas de source originale antérieure à leur œuvre. Plus récemment, Paul Bandia a approfondi l'idée que l'écriture postcoloniale en langues européennes serait une sorte de traduction ou de négociation interculturelle<sup>2</sup>. Il se réfère à Homi Bhabha pour présenter l'hybridité comme un site actif de production culturelle<sup>3</sup>.

À nos yeux, c'est moins la poétique hétérolingue qui doit être pensée à partir de la traduction que la traduction qu'il faut repenser à partir de l'écriture hétérolingue. D'après Samia Mehrez, les littératures postcoloniales exigent une refonte radicale des modèles qui prévalent encore dans la pratique comme dans 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".<sup>4</sup>

1 Maria Tymoczko, « Post-colonial writing and literary translation », dans Susan Bassnett et Harish Trivedi (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, op. cit., p. 19-20.

2 Paul Bandia, *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Manchester, St Jerome, 2008. Pour des textes plus anciens, cf. Paul Bandia, « Translation as Culture Transfer: Evidence from African creative writing », *TTR* 6(2), 1993, p. 61. Voir aussi Paul Bandia, « African European Literature and Writing as Translation: Some Ethical Issues », dans Theo Hermans (éd.), *Translating Others 2*, Manchester, St Jerome, 2006, p. 349-361.

3 Paul Bandia, *Translation as Reparation*, op. cit., p. 169. Homi Bhabha s'efforce de conceptualiser la traduction comme un « tiers lieu » hybride qui brouille l'opposition entre la « source » et la « cible » et permet l'émergence de positionnements nouveaux, cf. Homi Bhabha, « The Third Space », dans Jonathan Rutherford (éd.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence and Wishart, 1990, p. 211.

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

[\*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 retenu 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 ».]

On trouve un effort similaire pour refonder la traduction sur des bases non monolingues et non dichotomiques chez Kwaku Addae Gyasi<sup>1</sup> et Anuradha Dingwaney<sup>2</sup>. D'autres auteurs ont proposé une terminologie nouvelle, comme la « thick translation » de Kwame Anthony Appiah<sup>3</sup> ou les « complex translations » de Moradewun Adejunmobi<sup>4</sup>. Nous partageons avec les auteurs cités ci-dessus la préoccupation pour les rapports de force induits par la traduction et par le correctif qu'est susceptible d'apporter l'écriture hétérolingue<sup>5</sup>. Nous avons en outre choisi d'établir un corpus qui ignore volontairement l'opposition entre littérature « post-coloniale » et littérature « tout court ». Il s'agissait à la fois d'interroger le mode de constitution du canon et d'aborder en tant qu'œuvres littéraires des textes postcoloniaux qu'on lit d'ordinaire plutôt comme des documents<sup>6</sup>. En ce sens, ce travail n'est pas étranger aux préoccupations

1 Kwaku Addae Gyasi, « Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation », *Research in African Literature* 30 (2), 1999, p. 75-87 et *The Francophone African Text: Translation and the Postcolonial Experience*, New York, Peter Lang, 2006.

2 Anuradha Dingwaney et Carol Maier (éd.), *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-cultural Texts*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1995.

3 Kwame Anthony Appiah, « Thick translation », *Callaloo* 16(4), 1993, p. 808-819.

4 Moradewun Adejunmobi, « Translation and Postcolonial Identity: African Writing and European Languages », *The Translator* 4(2), 1998, p. 163-181.

5 Sur la compromission de la traduction dans l'entreprise coloniale, cf. Vincente Rafael, *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*, Ithaca, Cornell University Press, 1988. Voir aussi Tejaswini Niranjana, *Sitting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*, Berkeley, University of California Press, 1992. Sur les rapports de force induits par la traduction culturelle, voir Talal Asad, « The Concept of Cultural Translation in British Social anthropology », dans James Clifford et George E. Marcus (éd.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Los Angeles, University of California Press, 1986, p. 163.

6 Xavier Garnier, « La littérature africaine francophone, une affaire de style ? », dans Jean-Marc Moura et Lieven D'Hulst (éd.), *Les Études littéraires francophones: état des lieux*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, « Travaux et Recherches », 2003, p. 236.

« postcoloniales ». Il s'applique néanmoins à pulvériser cette étiquette car nous tombons d'accord avec Emilienne Baneth-Nouailheras pour considérer qu'« une œuvre n'est pas tant postcoloniale qu'elle *impose* le postcolonial comme rapport historique à la diversité<sup>1</sup> ». Surtout, nous entendons résister à la tentation métaphorique qui gagne les études postcoloniales, où la « traduction » se met à désigner n'importe quelle forme de rapport interculturel, quitte à ne penser ce rapport qu'au sein d'une seule langue – le plus souvent l'anglais<sup>2</sup>.

Les études postcoloniales n'ont pas le monopole des analyses consacrées à l'impact de l'hétérolinguisme sur la traduction. Dans un ouvrage intitulé *Translation and Subjectivity*, paru la même année que celui de Rainier Grutman, Naoki Sakai oppose un régime hétérolingue et un régime homolingue de la traduction. Dans le régime homolingue, la traduction est figurée comme le passage d'une langue source A vers une langue cible B, que l'on suppose aussi opposées que les deux rives d'un fleuve. D'après Naoki Sakai, ce « schéma de configuration », qui réduit l'acte de traduire à une forme de communication, rabat la dimension temporelle de l'énonciation traduisante sur un axe spatial radicalement étranger aux réels enjeux de la traduction<sup>3</sup>. En confortant l'idée que les langues « sources » et « cibles » sont des entités stables et homogènes au détriment de l'historicité de leur constitution, la réduction opérée par le schéma de configuration fait le jeu des nationalismes. D'après Naoki Sakai, « le "discours homolingual" tire sa légitimité de la vision du monde moderne international comme d'une juxtaposition d'États souverains et de la reconnaissance mutuelle entre États-nations<sup>4</sup> ». La traduction est en effet susceptible d'ériger des frontières au lieu de bâtir des arches de Concorde. Les langues serbe et croate, tout comme le moldave et le roumain, n'ont-elles pas

1 Emilienne Baneth-Nouailheras, « Le postcolonial, histoires de langues », *Hérodote* 120 (1), 2006, p. 48.

2 Pour une critique virulente de l'emploi métaphorique de la traduction, cf. Harish Trivedi, « Translating Culture versus Cultural Translation », dans Paul Sr. Pierre et Patricia C. Kar (éd.), *Translation, Reflections, Transformations*, Delhi, Penicraft International, 2005, p. 259.

3 Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity, On Japan and Cultural Nationalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p. 8.

4 Naoki Sakai, « La traduction comme filtre », traduction de l'anglais par Didier Renault, *Transuropéenns*, 25 Mars 2010, [http://www.transuropéenns.eu/farcticles/200](http://www.transuropéenns.eu/farcticles/200, consulté le 10/06/12), consulté le 10/06/12.

été séparées quand la traduction en a fait des pôles opposés<sup>1</sup> ? Prise dans le régime homolingue, la traduction ne favorise donc guère « la compréhension entre les peuples et la coopération entre les nations<sup>2</sup> » comme le recommande l'Unesco. À l'inverse, le mode (ou le régime) d'adresse hétérolingue restreint sa dimension temporelle à la traduction et résiste à la tentation d'homogénéiser les communautés linguistiques. Pour Sakai, l'adresse hétérolingue ne croit pas au caractère normal de la communication réciproque et transparente. Elle suppose au contraire que tout énoncé est susceptible d'échouer à communiquer parce que l'hétérogénéité est inhérente à tout médium, linguistique ou autre<sup>3</sup>. Nous aurons l'occasion de revenir plus longuement sur cette adresse hétérolingue dans la troisième partie de ce travail. Pour l'instant, résumons la manière dont nous envisagerons la traduction.

Dans ce travail, la traduction ne sera pas envisagée de manière métaphorique mais bien dans le détail de traductions effectives car, comme le constate Héliène Buzelin, « 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<sup>4</sup> ». Tout au long de la réflexion, les textes traduits accompagneront les textes de départ, en figurant systématiquement en dessous ou à côté des citations. Ce dispositif déjoue implicitement l'idée selon laquelle les textes hétérolingues seraient *intraduisibles* et met en évidence le fait que « par "intraduisibles" il ne faut pas entendre ce que l'on ne peut pas traduire (et, par conséquent, ce qui n'a jamais été traduit), mais, bien au contraire, ce que l'on ne cesse pas de traduire<sup>5</sup> ». Indépendamment de la question de la traductibilité des textes hétérolingues, nous n'entendons pas établir une analogie entre textes hétérolingues et textes traduits. Les textes hétérolingues ne nous semblent pas plus écrits *à la manière* d'une traduction qu'une traduction ne constitue *une sorte de* texte hétérolingue. Les différences entre leurs fonctionnements respectifs ne seront pas réduites

1 David Bruce MacDonald, « La Croatie : un exemple d'épuration langagière? », *Raisons politiques* 2, 2001, p. 127-148.

2 « Recommandation sur la protection juridique des traducteurs » déclinée par l'UNESCO à Nairobi en 1976.

3 Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, op. cit., p. 8.

4 Héliène Buzelin, « Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon : *The Lonely Londoners* », *Targui* 18 (1), 2006, p. 93.

5 Barbara Cassin, « Présentation », *Vocabulaire européen des philosophies, Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Robert, 2004, p. xvii.

mais mises à profit. Le contraste entre textes hétérolingues et textes traduits nous invite à proposer une définition exploratoire de la traduction, entendue comme *une opération de ré-énonciation par laquelle un énonciateur se substitue à une instance d'énonciation antérieure pour parler ou écrire en son nom dans une langue considérée comme différente*. L'hétérolinguisme révèle, en effet, la présence d'une instance d'énonciation spécifique au texte traduit. Il permet en outre de caractériser la manière dont celle-ci négocie la distance qui la sépare de l'énonciation du texte de départ.

#### ORGANISATION D'ENSEMBLE

Les textes hétérolingues ne sont pas faciles à lire. Ils exigent de leurs lecteurs une *lecture engagée* ou, mieux, un « langagement<sup>1</sup> ». Prenant acte de cette difficulté, nous décrirons pour commencer le mode opératoire par lequel le texte hétérolingue bouscule « l'extrême évidence du rapport que nous entretenons avec notre propre langue<sup>2</sup> ». Cette première étape vise à la fois à rendre compte de l'effet le plus marquant lorsqu'on amorce la lecture d'un texte hétérolingue et à mettre à distance certains présupposés qui risquent de faire écran et même de biaiser les analyses. L'impact du texte hétérolingue sur la manière dont nous concevons « la langue » nous semble pouvoir s'expliquer par l'« embrayage hétérolingue ». L'embrayage, qui ancre un discours dans une situation d'énonciation au moyen d'un certain nombre de marqueurs (comme les déictiques « ici » et « maintenant » et les pronoms personnels « je » et « tu »), est opéré dans le texte hétérolingue par le fait même de changer de langue. On peut donc dire que l'hétérolinguisme dévoile une marge pragmatique d'ordinaire escamotée dans les œuvres littéraires. Après avoir brièvement expliqué le fonctionnement de l'embrayage hétérolingue en guise d'introduction, nous verrons que les textes questionnent deux expressions qui semblent

- 1 Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000. Chez Lise Gauvin, le « langagement » concerne les écrivains davantage que les lecteurs. Nous développerons dans la troisième partie la manière dont nous concevons les lecteurs comme des co-énonciateurs dans le cas du texte hétérolingue.
- 2 Laurent Jenny, « La langue, le même et l'autre », *Fabula* 0, 2005, <http://www.fabula.org/lhr/00/jenny.html>, consulté le 6 septembre 2010.

venir tout naturellement lorsqu'on entend de les présenter. On lit souvent, en effet, que des écrivains comme Ken Saro-Wiwa et Gabriel Okara « s'approprient » l'anglais qu'ils ont choisi comme langue d'écriture – de même qu'il semble aller de soi de constater que Paul Celan et Juan Goytisolo écrivent dans leur « langue maternelle ». Ces expressions n'ont pourtant rien de descriptif ni de neutre. L'embrayage hétérolingue, qui pointe vers le monde depuis le texte, invite en retour à observer les discours qu'on tient sur les textes avant même d'avoir ouvert les livres. Les deux observations ne sont cependant pas parfaitement symétriques car le texte hétérolingue, comme toute œuvre littéraire, produit ses propres conditions de possibilité énonciatives – ce que Dominique Maingueneau appelle une « scénographie<sup>1</sup> ». Les scénographies imaginées par chacun des quatre textes s'écartent des cartographies établies par les descriptions sociolinguistiques et révèlent l'arbitraire fréquent de leurs découpages. Le texte hétérolingue semble ainsi s'affranchir des situations d'énonciation imposées. Pourtant, il participe aussi de leur établissement et un dernier ajustement sera nécessaire pour compléter cette esquisse d'une pragmatique hétérolingue. Les quatre textes analysés mettent volontiers en scène des livres ou des écrits qui fonctionnent comme des indicateurs des usages et des compétences linguistiques et qui rappellent combien l'institutionnalisation (ou la grammatisation) de « la langue » et celle du texte littéraire sont intimement liées<sup>2</sup>.

Nous clôturerons donc cette première partie en écoutant les textes dire d'eux-mêmes la part qu'ils prennent dans la constitution de « la langue ». Puisque nous avons proposé de redéfinir l'hétérolinguisme comme le résultat de processus de différenciation opérés dans et par les discours, il nous faut mettre en évidence les dispositifs discursifs qui opèrent ces processus. Nous consacrerons donc la deuxième partie à décrire le plus précisément possible les opérations de mise en scène qui, dans chaque texte, produisent telle ou telle langue comme plus ou moins étrangère.

- 1 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 191.
- 2 Sonia Branca-Rosoff (dir.), *L'institution des langues. À l'heure de René Balibar*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2001. Voir aussi John Frow, « On Literature in Cultural Studies », dans Michael Bérubé (éd.), *The Aesthetics of Cultural Studies*, Blackwell, Oxford, 2004, p. 50-51 : « There are no texts, readers, meanings or values separate from the institutional framework that determines their place, their use, their very mode of being. [...] In thus cutting the ontological knot, the concept of regime 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 ».

Les dispositifs de production de l'hétérolinguisme peuvent être organisés le long d'un continuum sur lequel nous proposerons de distinguer deux seuils fondamentaux (le seuil de lisibilité et le seuil de visibilité) et onze saisies (le changement d'alphabet, l'extraction en hors-texte, le recours au glossaire, le « rembourrage », la mention du nom des langues, le balisage, l'autonymie, le commutateur intratextuel, la perturbation de la lecture linéaire, les calques et le schibboleth). La forme du continuum rend bien compte du caractère gradué de la construction de la différence des langues. Elle ignore en revanche les forces qui continuent à rendre « la langue » étrangère au sein de chacune des onze saisies. C'est donc en termes de *travail* que nous nous efforcerons de décrire, dans un second temps de cette deuxième partie, des processus de différenciation plus discrets mais au moins aussi perturbants que ceux repérés précédemment. Le travail hétérolingue prend une forme privilégiée dans chaque texte même si certaines formes se retrouvent d'un texte à l'autre. *Szabady* se caractérise par un travail de variation continue qui transforme l'alternance de variantes en métamorphoses permanentes du standard. *Juan in Tierra* travaille en direction d'une créolisation qui exagère le devenir-autre du castillan homni, tandis que les archaïsmes de *Die Niemandsdase* témoignent du travail du reste (« remainder ») qui rappelle constamment les conflits historiques sur lesquels se tissent « la langue ». Enfin, *The Voice* montre un travail de palimpseste qui perturbe la surface de l'écriture en laissant affleurer des strates que l'on pourrait croire enfouies aux sources du texte mais qui s'avèrent n'en être qu'un effet.

La troisième partie change de perspective et de niveau d'analyse par rapport aux deux parties précédentes : il ne s'agira plus de décrire dans le détail le fonctionnement de l'hétérolinguisme tel qu'on le repère dans les énoncés, mais d'envisager comment le texte hétérolingue suggère une conception de ce qu'est « la langue ». Cette entreprise comporte une double difficulté. D'une part, l'imaginaire hétérolingue ne se laisse pas saisir sous la forme d'énoncés isolables — il ne constitue pas un traité de linguistique<sup>1</sup> ou de stylistique. D'autre part, l'imaginaire hétérolingue défie toute tentative de représentation de « la langue » et disordr les

perspectives habituelles. Il s'agit, en somme, d'une manière anamorphosée<sup>1</sup>. À condition d'adopter le bon point de vue — en l'occurrence, il s'agit de se tenir sur le plan de l'énonciation sans retomber sur le plan des énoncés — on voit se dessiner les quatre facettes d'une langue anamorphosée. Il faudrait envisager ces quatre facettes simultanément pour visualiser l'anamorphose, mais l'ordre linéaire de l'écriture l'interdit. C'est donc de manière successive que nous verrons, d'abord, que l'imaginaire hétérolingue ne croit pas à la transparence de « la langue », puis qu'il la pense fondamentalement adressée, c'est-à-dire rendue vers un co-énonciateur. Nous verrons ensuite que l'imaginaire hétérolingue ne conçoit pas « la langue » comme un bien dont on peut être maître ou dépositaire et enfin que les textes hétérolingues font toujours entendre des voix. Le texte hétérolingue s'oppose ainsi aux discours qui construisent la représentation dominante de « la langue », dont nous ferons figurer quelques formulations caractéristiques dans la marge gauche. Le contraste entre l'anamorphose hétérolingue et les extraits situés en marge illustre la puissance critique de l'hétérolinguisme, qui fait entrer les linguistiques dans l'ère du soupçon. On voit en effet apparaître, en contre-point de l'anamorphose hétérolingue, les contours d'un discours « monolingue » qui, par effet de contraste révélateur, perd de son innocence. On s'aperçoit peu à peu qu'il relève d'une logique — et non d'une réalité ou d'une vérité de « la langue ».

En basculant du plan des énoncés au niveau de l'énonciation, on ne repère pas uniquement les facettes d'une langue anamorphosée : on voit aussi se dessiner une figure dans le tapis, qui est la figure de l'instance d'énonciation du texte hétérolingue. La manière dont les langues sont mises en relation produit en effet une image de l'instance responsable de leur énonciation. L'hétérolinguisme serait donc un double mécanisme de construction : en mettant en scène une langue comme autre, il produit aussi une *persona*, que nous tâcherons de décrire en termes d'*verbs*. Cette ancienne notion rhétorique, dont il nous faudra préciser l'usage en quatrième partie, permet de comprendre comment les textes hétérolingues caractérisent leur instance d'énonciation. Chaque occurrence hétérolingue fournit au moins trois types de renseignements sur son énonciateur : elle indique son degré de consistance en fonction de

1 Elaborée par Jean-Jacques Lecercle et reprise par Lawrence Venuti, cette notion désigne

« 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 », Jean-Jacques Lecercle, *La Violence du langage*, traduction de l'anglais par Michèle Garlati, PUF, Paris, 1995, p. 189.

1 Anne Tomiche (dir.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dérivés*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Cahiers de recherches du CRLMC », 2001.

la manière dont elle stabilise les frontières entre le dire de soi et le dire d'autrui, elle suggère le type de relation que l'instance d'énonciation établit avec son co-énonciateur selon qu'elle s'accompagne ou non d'éléments d'explicitation à l'attention du destinataire ; enfin, elle caractérise son rapport au monde en fonctionnant ou non selon le cahier des charges d'une forme de vraisemblable.

C'est dans une cinquième et dernière partie que nous en arrivons à l'examen de la traduction, que nous postposons à celle de l'hétérolinguisme au lieu de nous en servir comme base métaphorique de l'ensemble du travail. Ce retardement écarte le faux problème de savoir si les textes hétérolingues ne seraient pas nécessairement *intraduisibles* puisque les traductions, qui existent bel et bien, figurent systématiquement en regard des textes de départ. Le questionnement relatif à la traduction permet de dégager les implications de l'imaginaire hétérolingue. Aborder la traduction après avoir établi que « la langue » n'existe pas, c'est un peu comme faire s'écrouler un pont : il ne reste plus de langue assez stable pour constituer une berge. L'hétérolinguisme modifie donc la représentation de la traduction, qui ne sera plus pensée comme passage, transfert ou *transport* mais plutôt comme *rapproch*. Henri Meschonnic affirmait que « le rapport permet de situer la traduction comme *annexion*, ou comme *décentrement*<sup>1</sup> », mais il faut bien admettre que le rapport énonciatif reste insaisissable en lui-même. De l'énonciation, on ne peut jamais percevoir que des traces. Or nous verrons qu'il est possible de considérer l'hétérolinguisme comme un « subjectivisme », c'est-à-dire comme l'une des « traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé<sup>2</sup> ». Parce qu'il rend manifeste la présence d'un énonciateur spécifique au texte traduit, l'hétérolinguisme permet de caractériser la manière dont est négociée la distance qui sépare l'énonciation de départ et celle d'arrivée. Il devient donc possible d'esquisser une éthique du traduire, indispensable dès lors que l'on définit la traduction comme une opération de substitution.

1 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 96.

2 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 31-32.

## DERNIÈRES REMARQUES INTRODUCTIVES ÉNONCÉES EN « JE »

Nous verrons bientôt que l'énonciation d'un « je » est un enjeu majeur des textes hétérolingues. Mais avant d'en faire un objet d'étude j'aimerais en faire usage, afin de dissiper l'illusion de la chercheuse objective et extérieure à son travail. C'est l'un des acquis des études dites « postcoloniales » que d'avoir remis en cause la préférence à la neutralité scientifique. Jean-Marc Moura insiste sur l'importance de dénoncer « l'universalisme étroit des Lumières, pour qui l'*homme de raison* était le seul type décidant de l'universalité, excluant par là même ceux qui devaient être "parlés", femmes, enfants, fous, sauvages ou tout simplement non-Occidentaux et ex-colonisés<sup>1</sup> ». Prendre acte de cette destruction de l'universel, c'est admettre qu'on ne peut prétendre penser indépendamment de tout ancrage mondain ou « séculier<sup>2</sup> ». Il n'est pourtant pas question, sous prétexte de dénoncer les préférences à l'universel, de considérer que seuls celles et ceux qui ont une relation d'appartenance à l'objet étudié sont légitimés à en élaborer une connaissance. Anne Berger pointe, chez les théoriciens des *Postcolonial Studies*, la tendance à fonder leur légitimité scientifique sur leur origine d'anciens colonisés<sup>3</sup>. Il ne s'agit donc pas d'exclure qui que ce soit d'une communauté scientifique mais de reconnaître que nous pensons toujours de manière *située*, car c'est à partir d'une situation qu'une connaissance est possible, même si cette connaissance n'est pas réductible aux conditions de son élaboration<sup>4</sup>.

Je n'aurais pas entrepris cette recherche si les textes hétérolingues n'avaient pas fortement résonné en moi et fait écho à des souvenirs d'enfance. Cet ouvrage a lui-même une histoire : il s'agit d'une version

1 Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 153. Voir aussi Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, New York, Routledge, 1998, p. 11.

2 Edward Said, « Secular Criticism », *The Text, the World and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983, p. 4.

3 Anne Berger, « Traversées de frontières : postcolonialité et études de genre en Amérique », *Faut-il être postcolonial ? Labyrinth* 24 (2), 2006, p. 20.

4 Adrienne Rich, « Notes Towards a Politics of Location », *Blood, Bread and Poetry : Selected Prose 1979-1985*, Londres, Virago, 1987, p. 15-22.

profondément remaniée d'une thèse de doctorat menée en cotutelle entre la France et le Québec. Introduisant un ouvrage réalisé dans le cadre de l'ancien Centre de coopération interuniversitaire franco-québécois, Claude Duchet et Stéphane Vachon affirment que le Québec enseigne « 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<sup>1</sup> ». Je ne peux que leur donner raison. Avec le temps, cette recherche s'est dégagée de son ancrage universitaire et je me suis efforcée d'en préciser les enjeux pour l'inscrire dans une réflexion sociale et politique qui dépasse les cercles académiques. Puisse cet ouvrage contribuer à rendre visible le caractère fondamentalement *embrasé* de la critique littéraire, qui m'apparaît moins comme un exercice réservé à quelques spécialistes que comme une invitation à lire le monde au travers de textes qui nous apprennent à le voir toujours autrement.

#### PREMIÈRE PARTIE

### LES EFFETS PRAGMATIQUES DU TEXTE HÉTÉROLINGUE : DÉNATURALISER LES FRONTIÈRES DE « LA LANGUE »

<sup>1</sup> Claude Duchet et Stéphane Vachon (éd.), *La Recherche littéraire : objets et méthodes*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes / Montréal, XYZ, 1998, p. 21.

## INTRODUCTION

### L'embrayage hétérolingue

L'idéal serait d'aborder chaque texte hétérolingue comme une nouvelle planète, sans aucune idée préconçue quant à l'identité des langues qui s'y trouvent mises en œuvre. Au lieu de considérer que *The Voice* est écrit en anglais, par exemple, il faudrait déterminer ce qu'est l'anglais à partir de *The Voice* – torsion qui explique peut-être ce qu'a voulu dire Eric Larabee lorsqu'il affirme que le *Palmwine Drinkard* d'Amos Tutuola est écrit en anglais, mais « dans un anglais qui n'est pas de ce monde<sup>1</sup> ». La simple mention du nom de « la langue » anglaise rappelle pourtant que l'on n'oublie pas si facilement l'identité des langues. S'il est impossible de lire un texte hétérolingue en prétendant avoir tout oublié de nos réflexes linguistiques, on perçoit en revanche aisément que celui-ci modifie les contours des langues familières et révèle l'arbitraire des cartographies linguistiques. Les frontières entre les langues cessent de paraître naturelles et révèlent les rapports de force qui ont présidé à leur établissement<sup>2</sup>. Mais comment un phénomène littéraire est-il capable de modifier les représentations que nous pouvons nous faire des situations sociolinguistiques en « hors-texte » ?

L'impact de l'hétérolinguisme sur la manière dont nous nous représentons les langues conduit à interroger le hiatus qui semble exister entre « texte » et « contexte ». Jean-Michel Adam pose le problème sous la forme de l'équation « TEXTE = Discours – Conditions de production<sup>3</sup> » et souligne lui-même le caractère problématique de l'opération

1 Eric Larabee : « written in English, but not an English of this world », dans Bernth Lindfors (éd.), *Critical Perspectives on Amos Tutuola*, Washington, Three Continents Press, 1975, p. 11.

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

3 Jean-Michel Adam, *Éléments de linguistique textuelle*, Bruxelles, Mardaga, 1990, p. 23.

de « soustraction du contexte<sup>1</sup> ». À nos yeux, l'équation est intéressante justement parce qu'elle représente une opération impossible. Elle donne à voir l'artifice que constitue l'institutionnalisation du texte et invite à restaurer le tissage qui n'a jamais cessé d'exister entre texte et contexte. Nombreux sont les chercheurs à s'être efforcés de remédier à la coupure qui fonde le texte<sup>2</sup>, que ce soit dans la lignée pragmatique des travaux précurseurs de Bakhtine<sup>3</sup> ou dans la direction d'une anthropologie des textualités<sup>4</sup>. Karin Barber souligne la double nature indépendante et située du texte, qui est à la fois un isolat qui se détache de la toile de fond des discours et un acte d'énonciation aux prises avec son contexte d'émission et de réception<sup>5</sup>. Plus encore que d'autres textes littéraires, les textes hétérolingues nous semblent « reliés par des milliers de fils au contexte vécu extra-verbal<sup>6</sup> ». Cela tient au fait que même le plus descriptif des énoncés hétérolingues trahit toujours son ancrage mon-dain. Il faut cependant préciser les modalités spécifiques de l'embranchage hétérolingue, car le texte littéraire n'est pas embranché de la même manière qu'un discours journalistique, politique ou comme un essai critique. Prenons un énoncé apparemment purement constatif tiré de *Sorazboy* : « And you can chop *oëporoko*, stockfish » (*Sorazboy* p. 13). L'emprunt marqué par les italiques, « *oëporoko* », semble attaché comme une étiquette à ce

1 Jean-Michel Adam, *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, « Fac », 1999, p. 23.

2 Cette coupure n'est pas spécifique au domaine littéraire, comme le diagnostique Bruno Latour dans *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.

3 Sur la « Металингвистика » bakhtinienne, cf. Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », dans *La Poétique de Dostoiévski*, traduction du russe par Isabelle Kalitcheff, Paris, Seuil, 1970, p. 14. Pour une critique des traductions de Bakhtine, cf. Inna Agueeva, « Le Mikhail Bakhtine "français" : la réception de son œuvre dans les années 1970 », [http://icid.ens-lyon.fr/russel/ij\\_agueeva.htm](http://icid.ens-lyon.fr/russel/ij_agueeva.htm), consulté le 10 juillet 2010.

4 Alain Ricard, *Le Sable de Bahel. Traduction et appartenance*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 30-34.

5 Karin Barber, *The Anthropology of Texts, Persons and Publics. Oral and Written Culture in Africa and Beyond*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 3 : « texts are constructed to be detachable from the flow of conversation, so that they can be repaired, quoted and commented upon [...] At the same time, however, all texts, including written ones, are forms of action, speech acts embedded in the context of their emission and reception ».

6 Mikhail Bakhtine, « Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique », traduit du russe par Georges Philippenko, dans Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique, suivi des Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, « Poétique », 2002, p. 192.

qu'il désigne. On peut croire que le mot renvoie au monde de manière transparente, comme si la langue étrangère renvoyait « naturellement » à une réalité étrangère. Il s'agit bien entendu d'une illusion. Mais cette illusion est profondément ancrée dans une longue tradition linguistique que l'on peut, à la suite de Récanati, appeler le « représentationnalisme » :

La conception selon laquelle le langage est, fondamentalement, *transparent*, repose sur un privilège accordé à sa fonction représentative, privilège que j'appellerai désormais « représentationnalisme » ; 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<sup>1</sup>.

-Si « *oëporoko* » 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 glouser l'hétérolinguisme par un performatif et représenter ce qui se passe sous la forme suivante :

|                               |                  |       |
|-------------------------------|------------------|-------|
| marge                         | And you can chop | texte |
| je vous renvoie au monde réel | <i>oëporoko</i>  |       |

D'autres types d'actions énonciatives peuvent être associés à l'hétérolinguisme. Dans le poème BENEDICTA de *Die Niemandrose*, le passage au yiddish suggère une proposition incidente du type « je cite » :

|         |                                     |       |
|---------|-------------------------------------|-------|
| marge   | die Scimme nichtr weitersang nach ; | texte |
| je cite | 's mus anoj sejn.                   |       |

1 François Récanati, *La Transparence et l'énonciation : pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique », 1979, p. 49.

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 laquelle elles donnent des indications à son sujet, en pointant vers lui comme un index<sup>1</sup> ». L'hétérolinguisme fonctionne donc comme un « *embraveur*<sup>2</sup> », même s'il ne figure pas dans la liste des marqueurs grammaticalisés que sont les déictiques, les pronoms de première et de seconde personne, les modalisateurs, etc.<sup>3</sup> L'hétérolinguisme fait pénétrer dans le texte la marge pragmatique d'ordinaire escamotée parce que dire en changeant de langue, c'est au moins autant *faire* que *dire*<sup>4</sup>.

Le texte hétérolingue est donc fondamentalement et spécifiquement embravé, ce qui explique son incidence sur le hors-texte. Dans cette première partie, nous travaillerons autour du point d'impact entre le texte hétérolingue et le monde qui non seulement l'entoure mais s'y engouffre, s'y textualise – et en ressort modifié. Nous nous pencherons pour commencer sur deux certitudes ébranlées par les textes : celle qui veut qu'un locuteur allophone s'approprie une langue étrangère lorsqu'il en fait usage et celle qui touche à la *langue maternelle*. L'apparente évidence de la « *langue maternelle* », la hantise de « *l'aliénation linguistique* » ou de « *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. D'après Marc Crépon, c'est « *parce qu'on demande aux langues d'être un pôle d'identification, la propriété qui nous permet de dire qui nous sommes* » que « *les langues apparaissent comme des*

1 *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 cède le livre en indiquant sa date d'impression.

2 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, Paris, Éditions de Minuit, 2003.

3 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 32.

4 Il ne s'agit pas d'assimiler l'hétérolinguisme à un performatif mais de montrer les effets pragmatiques produits par la mise en scène d'une langue comme étrangère, cf. John Austin, *Quand dire, c'est faire*, traduction de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, « Points essais », 1991. Voir John Austin, *How to do Things with Words : the William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford, Oxford University Press, 1976.

propriétés toujours menacées » et que l'on regarde les « *mots étrangers* » avec la plus grande méfiance<sup>1</sup>. La notion d'appropriation sera interrogée à partir des situations respectives de Gabriel Okara et de Ken Saro-Wiwa, celle de langue maternelle à partir des situations de Juan Goytisolo et de Paul Celan.

Nous verrons ensuite comment le texte hétérolingue, qui dénature les frontières des situations sociolinguistiques, construit ses propres paramètres d'énonciation. On peut même dire que les quatre textes analysés dressent, chacun à leur manière, des carrés imaginaires. Pour les désigner, nous aurons recours à la notion de *scénographie* développée par Dominique Maingueneau, qui permet de compléter l'approche de la manière dont « *les conditions du dire* traversent le *dit*<sup>2</sup> » sans rabattre le fonctionnement du texte littéraire sur celui du discours quotidien. Dans les termes de Dominique Maingueneau :

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*<sup>3</sup>.

Contrairement à la « *situation de communication* » qui reste extérieure au texte, la « *scénographie* » désigne un processus qui fonctionne en boucle à l'intérieur du texte où « *la parole implique une certaine scène, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation*

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

2 Dominique Maingueneau, « *Linguistique et littérature : le tournant discursif* », *Vox Poetica* 05/06/2002, <http://www.vox-poetica.org/maingueneau.html>, consulté le 10 juillet 2010.

3 Dominique Maingueneau, *Le Discours Littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 191.

même<sup>1</sup>. La scénographie n'est pas spécifique au texte hétérolingue mais elle y revêt une importance particulière dans la mesure où elle y régit l'articulation des langues et des territoires<sup>2</sup>.

L'embranchage hétérolingue, qui branche le texte sur le monde et lui permet d'en modifier les perspectives, s'accompagne ainsi d'une mise en scène qui doit chaque œuvre de sa propre scénographie. Nous examinons pour finir comment les livres donnent à lire leur propre fonction dans l'établissement de « la langue ». La « surconscience linguistique<sup>3</sup> » des textes hétérolingues les conduit en effet à mettre en abyme l'objet livre et à souligner l'importance de la littérature dans ce que certains linguistes appellent la *grammaticalisation* ou l'*institutionnalisation* de « la langue ». Comme l'explique Jean-Marie Klinckenberg :

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<sup>4</sup>.

- 1 Dominique Mainqueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2000, p. 111-112.
- 2 Dominique Mainqueneau appelle « embrayage paratopique » le mode d'embranchage particulier à la scénographie littéraire, mais celui-ci ne correspond pas à notre « embrayage hétérolingue », *Ibidem*, p. 96-97.
- 3 Lise Gauvin, « La notion de surconscience linguistique et ses prolongements », dans Jean-Marc Moura et Lieven D'Hulst (éd.), *Les Études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, éditions du Conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003, p. 99-112. Voir aussi Harald Weinrich, *Conscience linguistique et lecture littéraires*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1990.
- 4 Jean-Marie Klinckenberg, *Der Langue roman, Bruxelles*, Ducolot, 1999, [http://ae-lib.org.ua/texts/klinckenberg\\_\\_la\\_variete\\_linguistique\\_\\_f.htm](http://ae-lib.org.ua/texts/klinckenberg__la_variete_linguistique__f.htm), consulté le 6 septembre 2010.

## « S'APPROPRIER » LA LANGUE DE L'AUTRE

La notion d'« appropriation », abondamment utilisée en didactique des langues, indique l'utilisation d'une langue par des locuteurs qui ne sont pas considérés comme ses propriétaires légitimes, ses dépositaires ou ses légataires. Germain Kouassi rappelle que « 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 : *répétition, prise en possession, presque toujours en mauvaise part* ». Même si la notion d'« appropriation a été développée dans un sens créatif<sup>1</sup>, il est difficile de ne pas en entendre les connotations péjoratives. Selon Marc Crépon :

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)<sup>2</sup>.

- 1 Germain Kouassi, *Le Péloponèse de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de la langue française : le cas des écrivains ivoiriens Daïe, Konranna et Adiafif*, Paris, Publibook, 2007, p. 11.
- 2 Notamment Oswald de Andrade, *Anthropophagie*, traduction du portugais (Brésil) par Jacques Thériot, Paris, Flammarion, « Bardo », 1982, p. 292. – Marco Micone, « L'appropriation culturelle comme partage », dans Claude Dionne et alii (éd.), *Recyclages : Économies de l'appropriation culturelle*, Montréal, Éditions Buzac, « L'Univers des discours », 1996, p. 307-314. – Michiel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1990, p. XXXVII-XXXVIII.
- 3 Marc Crépon, *Les Promesses du langage*, Benjamin, Rasnauville, Heidegger, Paris, Vrin, 2001, p. 181.

Les écrivains africains sont particulièrement susceptibles d'être considérés comme des « voleurs de langue<sup>1</sup> ». Toujours selon Germain Kouassi, l'appropriation « renvoie tout 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"<sup>2</sup>. Les spécialistes s'accordent pour dénombrer environ 400 langues parlées au Nigeria, où sont reconnues trois langues nationales : le haoussa, l'igbo et le yorouba qui correspondent aux trois ethnies majoritaires du pays<sup>3</sup>. La langue maternelle de Gabriel Okara est l'ijaw (ou ijo), une langue tonale. Celle de Saro-Wiwa est le kana, l'une des quatre langues apparentées, mais non mutuellement compréhensibles, de la minorité ogoni. Ni le kana ni l'ijaw ne sont des langues véhiculaires permettant une communication à l'échelle nationale ou même régionale du pays. Reste la langue officielle : l'anglais. Faut-il considérer qu'Okara et Saro-Wiwa sont condamnés à « écrire dans la langue de l'autre<sup>4</sup> » ?

Observons de plus près la situation de Saro-Wiwa, qui est né en 1941 à Bori, dans le delta du Niger. Pour lui, il n'y a pas de dilemme à choisir entre le kana, sa langue maternelle, et l'anglais, la langue de l'ancien colon. L'écrivain, qui a aussi présidé le MOSOP (*Movement for the Survival of the Ogoni People*), considère que les ethnies majoritaires se sont rendues coupables d'un véritable génocide à l'encontre de la minorité ogonie

1 L'expression « voleurs de langue » a été lancée par le poète Jacques Rabemamananjara lors 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*, Paris, Philippe Rey, 2006.

2 Claude Cauricoli, « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : théorie et pratique », dans AUF (éd.), *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan Indien*, biblio.criticoi.auf.org/55/01/Microsoft\_Word\_-\_Art\_madagascar.pdf, consulté le 14 mai 2010, p. 65. 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 » [« l'appropriation est le processus par lequel on se saisit du langage et en lui fait "porter le fardeau" de sa propre expérience culturelle »], Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back, Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, New York, Routledge, 1998, p. 38.

3 Keir Hansford, John T. Bendor-Samuel et Ronald Stanford (dir.), *An Index of Nigerian Languages*, Accra, Summer Institute of Linguistics, 1976. Voir aussi Mark O. Atuah, « The National Language Problem in Nigeria », *CJAS/RCEA*, XXI (3), 1987, p. 394.

4 Robert Jouanny, « Écrire dans la langue de l'autre », dans A. Vigh (éd.), *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Pécs, Presses de l'université de Pécs, 1989, p. 291-298.

lors de la guerre du Biafra<sup>1</sup>. En conséquence, il revendique son choix de l'anglais *contre* les autres langues majoritaires et officielles du Nigeria :

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 same<sup>2</sup>.

[\* Les Hausa-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 rebellerai contre cette idée et encouragerais tout le monde à en faire autant.]

Il serait donc erroné de plaquer un ressentiment colonial sur le choix de « la langue » d'écriture « pourrie » de Saro-Wiwa. Pourtant, il semble difficile d'échapper à cette vision des choses. Analysant *Sozaboy*, Simone Rinzler considère que l'expérimentation linguistique de ce roman constitue « pour le dominé, un moyen de s'approprier, par le langage, la langue du colonisateur<sup>3</sup> ». Elle affirme 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<sup>4</sup> ». Ces affirmations sont symptomatiques d'un figement dans le face-à-face colonial alors que le travail de l'écrivain consiste bien plutôt à négocier entre les différentes langues du Nigeria, où l'anglais lui semble bien moins problématique que le haoussa, l'igbo ou le yorouba. L'agôn que croit repérer Simone Rinzler témoigne d'une représentation fixiste des langues, qui la conduit à gauchir l'armature théorique empruntée à Deleuze et Guattari. Lorsqu'elle affirme que Saro-Wiwa permet aux « dépossédés du monde entier » de « faire entendre leur voix en minorant la langue majeure qu'est l'anglais standard<sup>5</sup> », elle semble

1 Ken Saro-Wiwa, *Genocide in Nigeria : the Ogoni Tragedy*, Londres, Saros International Publishers, 2005.

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

3 Simone Rinzler, « Textes, contextes, hors-textes dans *Sozaboy*, a Novel in Roiten English de Ken Saro-Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise* 26, 2005, <http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=634>, consulté le 6 septembre 2010.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*.

oublier que pour les deux philosophes, une langue majeure « comme l'anglais, l'américain, n'est pas mondialement majeure sans être travaillée par toutes les minorités du monde » si bien qu'il n'y a pas « deux sortes de langues, mais deux traitements possibles d'une même langue ». L'analyse de Simone Rinzler passe en outre sous silence toute une série d'anglais qui s'intercalaient entre : « la langue » imaginaire du roman et celle qui a cours en Grande-Bretagne. Dans la « note de l'auteur » qui accompagne *Soraboy*, Saro-Wiwa décline au moins quatre variétés d'anglais caractéristiques du Nigéria : le pidgin nigérian, le *broken English*, un anglais qualifié de « bon » et un anglais considéré comme « idiomatique » : « *Soraboy's* language is what I call "rotten English", a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English. » (*Soraboy* non paginé). Tandis que le « broken English » est une interlangue véhiculaire, surtout utilisée pour le commerce et dont les règles ne sont pas fixées, le pidgin – dit aussi *Nigerian pidgin* (NP) ou *Empi*, constitue un véritable troisième terme entre l'ancienne langue coloniale et les langues vernaculaires du Nigéria. Certains linguistes militent d'ailleurs pour qu'il bénéficie d'une reconnaissance et du statut de langue à part entière, en rappelant qu'il est aujourd'hui la langue du foyer de millions de Nigériens<sup>2</sup>. L'Empi connaît un emploi littéraire en dépit de millions dont il est l'objet<sup>3</sup>. Enfin, la distinction entre un « bon » anglais et un anglais « idiomatique » recouvre sans doute deux standards différents : celui qui a cours en Grande-Bretagne et le *Nigerian Standard English*, qui est la langue des journaux et de la vie publique et officielle. Dans cette même « 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 :

- 1 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 130.
- 2 Ben Ohi Elugbe et Augustus Phil Omannor, *Nigerian Pidgin : Background and Prospects*, Ibadan, Heinemann, « Educational Books », 1991.
- 3 Charal Zabur, « Informed Consent, Ezawa-Ochero Between Past and Future Uses of Pidgin », dans Christine Marzka, Ademiri Raji-Oyelade et Geoffrey V. Davis (éd.), *Of Mistruly and Mishi : The Legacy of Ezawa-Ochero on Nigerian Writing*, New York, Rodopi, 2006, p. 113-134. La littérature du Nigéria ne serait pas ce qu'elle est sans l'« Onitsha Market Literature », où le pidgin a une large part, cf. Emmanuel N. Obiechina, *Onitsha Market Literature*, Londres, Heinemann, 1972.

(*Soraboy* non paginé) Both *High Life* and *Soraboy* 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"<sup>1</sup>.

(Millolo et Bissiri p. 18) *High Life* et *Soraboy* 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 nigérienne. 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 étroite rapport avec le milieu socioéconomique et les antécédents scolaires de leurs locuteurs. »

Gabriel Okara souligne lui aussi l'adaptabilité ou la souplesse de la langue anglaise, qu'il se représente comme un organisme vivant. Selon cette représentation vitaliste, l'anglais se serait acclimaté au Nigéria, comme ailleurs dans le monde, au point de devenir un nouvel organe permettant des expressions inédites :

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 English which we can use to express our own ideas, thinking and philosophy in our own way?<sup>2</sup>

[\* 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 Nigéria ou de l'Afrique de l'Ouest que nous pourrions utiliser pour exprimer nos idées, nos pensées et notre philosophie à notre manière ?]

- 1 John Talbot Platt, Heidi Weber et Mian Lian Ho, *The New Englishes*, Londres, Routledge, 1984. Voir aussi Braj B. Kachru (éd.), *The Other Tongue : English Across Cultures*, Oxford, Pergamon Press, 1983.
- 2 Gabriel Okara, « African Speech... Transition 10, 1963, p. 15-16. Réédité dans G.-D. Killam (éd.), *African Writers on African Writing*, Londres, Heinemann Educational Books, 1973, p. 137-138.

Dans ce bref essai intitulé « African Speech... English Words », l'auteur explique sa technique d'écriture, qui s'apparente à un calque élargi :

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<sup>1</sup>.

[\* 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.]

Les prises de position d'Okara sur la langue anglaise ont suscité une violente polémique. Il faut dire qu'elles ont paru dans le dixième numéro de la revue *Transition* de 1963, où elles prenaient place en regard d'un essai d'Obiajunwa Wali intitulé « The Dead End of African Literature ».

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). Mais la polémique perdure bien au-delà des années 60. 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<sup>2</sup>.

[\* 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.]

1 Gabriel Okara, « African Speech... English Words », art. cité, p. 138.

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

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 ideas 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 terms 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 folklore 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 escape 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 situations 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 has no chest" 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

<sup>1</sup> Reprinted by kind permission, from Diliyaq, Paris.

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

Shakespeare's

## JULIUS CAEZAR

translated into Swahili by

Julius K. Nyerere

PUBLISHED ON SEPTEMBER, 2

Oxford 2/50

The main reason for the study of a language is that it contains what let scholars like Ejiro and Pound to the study of oriental languages in their poetic experiments in this century. There is little doubt that African languages would face inevitable extinction if they do not embody some kind of literature. It is, therefore, not only a way to honour the past, but by continuing in our present situation we can produce African literature in English and French.

The last paragraph of 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 sit to know one another!

On remarquera que 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 force socio-économiques et politiques. 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, etc. 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 W'a Thiong'o :

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

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.]

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

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. Le choix de « la langue » d'écriture, formulé en termes d'une opposition entre s'*approprier* la langue de l'autre ou écrire dans sa *langue maternelle* ne saurait donc se réduire à des considérations expressives ou émotionnelles. L'appellation de « langue maternelle » ne serait-elle pas en partie responsable de cette erreur ?

## LANGUE MATERNELLE OU LANGUE PATERNELLE ?

À première vue, les situations de Juan Goytisolo et de Paul Celan semblent inverses à celle des deux écrivains nigériens. Carlos Fuentes écrit à propos des écrivains espagnols contemporains, et plus spécifiquement de Goytisolo, qu'ils doivent apprendre à *se dépasser* de leur langue maternelle<sup>1</sup>. Quant à Paul Celan, toute une partie de la critique reste focalisée sur son choix d'écriture en allemand malgré l'Holocauste, comme si ce choix rendait plus inconcevable encore la possibilité d'écriture de la poésie après Auschwitz<sup>2</sup>. La « langue maternelle » sans cesse évoquée pour diagnostiquer le rapport affectif de ces auteurs à leurs langues semble pourtant radicalement contestée par leurs textes. Est-il envisageable que les textes hétérolingues confirment l'affirmation de Daniel Heller-Roazen selon laquelle « nulle langue n'est véritablement maternelle, pas même celle de la mère<sup>3</sup> » ? L'entrée « langue maternelle » du *Vocabulaire des études francophones* rappelle que cette notion « a été constamment féricisée » et relève aussi « du *topos* rhétorique<sup>4</sup> ».

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. Il s'exile tout

1 Carlos Fuentes, « Juan Goytisolo : la lengua común », *Juan Goytisolo*, Madrid, Fundamentos, 1973, p. 148 : « Para el Español, [...] el problema no es poseer una lengua, sino desprenderse de ella, renunciar a ella, hacerse extranjerlo a su lengua ». [\* Pour l'Espagnol, [...] 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.]

2 Sans s'engouffrer dans le débat suscité par Adorno, on peut mentionner l'ouvrage collectif suivant : Karsten Garscha, Bruno Gelas et Jean-Pierre Martin (dir.), *Écrire après Auschwitz. Mémoires croisées France-Allemagne*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Passages », 2006.

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

4 Rainer Grutman, « Langue maternelle », dans Michel Benamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005, p. 65.

d'abord en France, où il arrive en 1956, puis en Amérique et enfin au Maroc. Chez Goytisolo, l'apprentissage des langues participe d'une stratégie pour se libérer de l'idéologie incarnée par le castillan et se rapprocher d'autres modes de vie<sup>1</sup>. Dans cette vaste entreprise de sape de l'espagnol, l'arabe littéraire et l'arabe dialectal jouent un rôle essentiel. Le narrateur de la *Reivindicación del Conde don Julián*, qui précède *Juan sin Tierra* et l'annonce par beaucoup d'aspects, projette déjà de renoncer au castillan pour l'arabe :

en castellano no, en árabe : feliz de olvidar por unos instantes el último lazo que te une irreduciblemente a la tribu : idioma mifífico del Poeta, vehículo necesario de la traición, hermosa lengua tuya<sup>2</sup>  
 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 tien<sup>3</sup>

L'un des passages les plus verrigineux de ce deuxième volet de la trilogie raconte une vaste razzia qui récupère tous les mots espagnols d'origine arabe, raflant au passage le nom des objets les plus quotidiens, du riz aux olives et jusqu'au « olé ! » de la tautomachie :

hay que rescatar vuestro léxico : desguarecer el viejo alcázar lingüístico : adueñarse de aquello que en puridad os pertenece : paralizar la circulación del lenguaje : chupar su savia : retirar sus palabras una a una hasta que el exangüe y crepuscular edificio se derrumbe como un castillo de naipes y galopando con ellos en desenfilada razzia saquearás los campos de algodon, algarroba, alfalfa vaciarás aljibes y albercas, demolerás almacenes y darcenas, arruinarás alquerías y fondas, pillarás alcobas alacenas, zaguanes cargarás con sofás, alfombras, jarros, almohadas [...]<sup>4</sup>

1 Juan Goytisolo, *Los Royames delirés*, traduction de l'espagnol par Joëlle Lacroix, Paris, Stock, 1995, p. 255 : « La tardive vocation de linguiste et d'éthologue qui m'a fait conscrir, 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 ».

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

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

4 Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián*, op. cit., p. 171.

il faut libérer votre lexique : démanteler le vieil alcazar linguistique : paralyser la circulation du langage : le saigner à blanc : retirer les mots les uns après les autres jusqu'à ce que l'édifice exsangue et crépusculaire s'écroule comme un château de cartes

et galopant avec eux dans une razzia effrénée tu saccageras les champs de coton et d'alfa, les collines de caroubiers tu démoliras les arsenaux, les madragues, tu couleras les felouques, tu pilleras les aîdées, les magasins, les alcôves tu t'empareras des sofas, des matelas, des mousselines, des jarres [...]<sup>1</sup>

Le travail qu'entreprend Goytisolo pour obliger la langue castillane à assumer son héritage arabe s'apparente à un retour du refoulé<sup>2</sup>. 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 despidés 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 déserres aujourd'hui, après l'avoir fouillée, bouleversée, transgressée

Il serait pourtant réducteur de croire que Goytisolo veut régier des comptes avec sa langue maternelle. Le castillan n'est pas, au sens strict, sa langue « maternelle » mais la langue de son père. Le castillan, qui était la langue de la mère 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<sup>3</sup>.

1 Juan Goytisolo, *Don Julián*, op. cit., p. 200.

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

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

[\* 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.]

La distinction entre le castillan et le catalan, souvent omise par les critiques et favorisée par l'hyponymie « langue espagnole » n'est pourtant ni accessoire, ni accidentelle. Dans le cas de Goytisolo, elle éclaire un paradoxe : le catalan, qui est « la langue maternelle » de l'écrivain, est aussi celle qui lui est étrangère.

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. Celan, dont la mère est de Sadagora, comme dans le poème, a appris l'hébreu dès l'enfance, à l'école hébraïque Safah Ivriah<sup>1</sup>. Le roumain et le russe seront successivement les langues de sa scolarité à Czernowitz. Rescapé d'un camp d'internement, Paul Celan s'exile en France en 1948 et y vivra jusqu'à sa mort en avril 1970. Celan aura enseigné pendant plus de vingt ans la traduction et l'allemand à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Son œuvre poétique est indissociable de sa tâche de traducteur, comme le soulignent Alexis Nossut<sup>2</sup> et Jean Bollack<sup>3</sup>. Celan a pourtant déclaré : « Nur in der Muttersprache kann man die eigene Wahrheit aussagen, in der Fremdsprache müßt der Dichter<sup>4</sup> » ; 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<sup>5</sup> ». Une telle affirmation

ne peut que surprendre chez un poète aussi polyglotte. Comment ne pas voir qu'en revendiquant la langue allemande comme une preuve de sincérité, Celan cherche à éviter les reproches qu'attire son choix d'écrire dans la langue des bourreaux ? Celan semble considérer que la langue allemande est tout ce qui lui reste après la Seconde Guerre Mondiale :

Erreichbar, nah und unvetoren blieb inmitten der Verluste dies eine : die Sprache. Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeit, hindurchgehen durch furchtbares Versummen, 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, „angereicher“ 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 portuses de mort. Elle les traversa et ne céda aucun mot à ce qui arriva ; mais cela même qui arrivait, elle le traversa. Le traversa et put revenir au jour, « enrichie » de tout cela.<sup>1</sup>

On pourrait croire, à lire ces lignes, que le poète considère la langue comme un bien inaliénable. Mais cela reviendrait à ignorer la conviction profonde que la langue n'appartient jamais à personne, conviction que Celan partage avec l'un des plus éminents penseurs du judaïsme, Franz Rosenzweig. Dans son ouvrage *L'Étoile de la rédemption*<sup>2</sup>, 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

<sup>1</sup> Hannah Arendt, « Seule demeure la langue maternelle », *La Tradition cachée : le Juif comme paria*, traduction de l'allemand par S. Courtine-Denamy, Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 221-256.

<sup>2</sup> Paul Celan, « Discours de la ville de Brême », *Le Méridien et autres essais*, traduction de l'allemand par Jean Launay, édition bilingue, Paris, Seuil, « La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 2002, p. 56.

<sup>3</sup> Ouvrage que Celan possédait dans sa bibliothèque, cf. Alexandra Richter, Patrick Alac et Bertrand Badjou (éd.), *Paul Celan. La Bibliothèque philologique, catalogue raisonné des annotations*, Paris, Éd. de l'ENS-Ulm, 2004.

<sup>1</sup> D'après Walter J. Ong, l'hébreu est par définition une langue *paterelle*, cf. Walter J. Ong, « Identity, Mother Tongues, and Disancing Languages », *Interfaces of the World*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, p. 22-38.

<sup>2</sup> Alexis Nossut, « Dans la ruine de Babel : poésie et traduction chez Paul Celan », *TRR* 9(1), 1996, p. 33 ; « 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 traductions ».

<sup>3</sup> Jean Bollack, *Poésie contre poésie. Paul Celan et la littérature*, Paris, PUF, « Perspectives germaniques », 2001, p. 168 ; « Ce transfert interne de l'allemand était déjà une traduction, et elle était totale. [...] L'œuvre du traducteur, sous cet angle, est indissociable de la sienne ».

<sup>4</sup> Chalfen Israel, *Paul Celan : eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt, Insel Verlag, 1979, p. 148.

<sup>5</sup> Dominique Combe, *Poétique francophone*, Paris, Hachette Supérieur, « Contours littéraires », 1995, p. 32. Le rapport de Paul Celan à la langue allemande diffère fondamentalement de celui d'Hannah Arendt, qui refuse l'idée que la langue allemande puisse être aliénée.

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 ».

Il faut se méfier de la réception « identitaire » de *Die Niemandswort*, 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 ». Mais que peut bien signifier le fait d'être Juif dans *Die Niemandswort* ? 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 intéresse. Il explique, en prenant appui sur la citation de Marina Tsvétaïeva placée en exergue du poème UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA (« Tous les poètes sont des Juifs ») :

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 ou à des contraintes ethniques. Nous revenons donc à la constatation déjà citée de Jackson que le judaïsme de Celan est un « judaïsme poétique ».

Le judaïsme poétique de Celan n'est donc pas une identité, c'est une dépossession.

- 1 Franz Rosenzweig, *L'Étoile de la rédemption*, traduction de l'allemand par Alexandre Derczanski et Jean-Louis Schlegel, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 2003, p. 421.
- 2 Jean Bollack, *Poésie contre Poésie. Celan et la littérature*, op. cit., p. 313.
- 3 Jean Firges, « Paul Celan. Identité juive dans les poèmes de la *Niemandswort* », dans Marie-Hélène Quéval (éd.), *Lectures d'une œuvre : Die Niemandswort de Paul Celan*, Nantes, Éditions du Temps, 2002, p. 89-112. Du même auteur : « En quête d'identité. Le cheminement de Paul Celan entre deux mythes », dans Daniel Briole (dir.), *Mythes et Mythologies en Histoire de la Langue et de la Littérature*, Nantes, Presses de l'Université de Nantes, 1992, p. 117-137. — « Sprache und Sein in der Dichtung Paul Celans », *Muttersprache* 72(9), 1969, p. 261-269. Voir aussi John E. Jackson, *La Question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne : T. S. Eliot, Paul Celan, Yves Bonnefoy, Neuchâtel, La Baconnière, 1978.*

Il semble donc qu'aucune langue ne va jamais de soi et qu'aucune frontière linguistique n'est une simple donnée naturelle. Chacun dans un contexte différent, Okara, Celan, Goytisoló 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 ».

## SCÉNOGRAPHIE DES ŒUVRES HÉTÉROLINGUES

Comme nous l'avons déjà souligné en introduction, affirmer que l'énoncé hétérolingue est embrayé ne revient pas à dire qu'il fonctionne de la même manière que n'importe quel énoncé quotidien pris dans une situation de communication. La « scénographie » élaborée par Dominique Maingueneau correspond aux éléments énonciatifs les plus caractéristiques d'une œuvre donnée, comme l'illustre le tableau suivant, adapté de son ouvrage *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*<sup>1</sup> :

|                                  |   |                        |   |
|----------------------------------|---|------------------------|---|
| Notions pour le linguiste ÉNONCÉ | Situation d'énonciation<br>- Énonciateur / co-énonciateur<br>- Non-personne<br>- Temps et lieu de l'énonciation |                        |   |
| Notions pour l'analyse de textes | À l'extérieur de l'activité d'énonciation   | Contexte de production |   |
|                                  | À l'intérieur de l'activité d'énonciation   | Scène d'énonciation    | Scène englobante<br>Scène générique<br>Scénographie |
| TEXTE                            |   |                        |   |

Nous nous attacherons ici à décrire la textualisation d'espaces qui servent de point d'ancrage énonciatif dans chacune des œuvres. Basculée dans le texte, la géographie suscite des cartographies imaginaires qui achèvent de modifier les tracés linguistiques hérités pour inventer des zones de partages inédites.

On constate assez vite que les quatre œuvres analysées refusent tout ancrage national. *Szabyoy* et *The Voice* se présentent comme des paraboles,

<sup>1</sup> Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p. 13.

ne donnant que des noms de lieux imaginaires. *Juan sin Tierra* s'ouvre sur une évocation d'un pays « dont tu veux oublier le nom » et précise : « les amarres sont larguées » (Schulman p. 13, « en el país cuyo nombre no quieras acordarte : cortadas las amarras », *Juan* p. 14). L'Espagne sera finalement nommée plus loin, mais dans une langue étrangère – le français en l'occurrence, et vite congédiée : « monsieur, par charité, où va l'Espagne ? / à sa perte, j'espère » (Schulman p. 243). La poésie de Celan refuse elle aussi de nommer un pays : l'Allemagne. On ne trouve plus aucune occurrence de « Deutschland » chez Celan depuis le poème *TODESFUGE* paru en 1945 dans le recueil *Der Sand aus den Urnen*. Le poème *ES IST ALLES ANDERS* de *Die Niemandstraße* fait échouer la tentative d'anamnèse pour retrouver le nom d'un pays dont il est dit qu'il « émigre partout, comme la langue » :

|  |  |
|--|--|
| ES IST ALLES ANDERS [...]                    | TOUT EST AUTREMENT [...]                       |
| wie heisst es, dein Land                     | comment s'appelle t-il, ton pays               |
| hinterm Berg, hinterm Jahr?                  | derrrière les monts, derrrière l'année?        |
| Ich weiss, wie es heisst.                    | Je sais comment il s'appelle.                  |
| Wie das Wintermärchen, so heisst es,         | Comme le conte d'hiver, il s'appelle,          |
| es heisst wie das Sommermärchen,             | il s'appelle comme le conte d'été,             |
| das Dreijahreland deiner Mutter, das war es, | le pays-des-trois-ans de ta mère, c'était lui, |
| das ist,                                     | c'est lui,                                     |
| es wandert überallhin, wie die Sprache,      | il émigre partout, comme la langue,            |

La question de savoir comment s'appelle le pays ne trouvera pas de réponse. On saura simplement qu'il s'appelle « comme le conte d'hiver », ce qui est une allusion au *Deutschland, Ein Wintermärchen* de Heine – mais Celan efface la mention du nom de l'Allemagne. Le poème *UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA* invente le mot « Unland<sup>1</sup> » pour désigner le « non-pays » :

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA    | ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA                        |
| [...] hinaus                    | [...] dehors,                                      |
| in Unland und Unzeit [...]      | dans du non-pays et non-temps [...]                |
| jenseits                        | au-delà de   |
| der Stummvölker-Zone, in dich   | la zone-des-peuples-muets, en toi                  |
| Sprachwaage, Wortwaage, Heimat- | balance de la langue, de la parole, du lieu natal, |
| waage Exil.                     | balance exil.                                      |

<sup>1</sup> Sur ce terme, cf. Carlo Ossola, *L'Avenir de nos origines : le copiste et le prophète*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004, p. 186.

Pourtant, le refus de s'ancrer dans un territoire national ne permet pas une jubiloire extraterritorialité<sup>1</sup>. Il faut donc pénétrer plus avant dans les scénographies de nos quatre textes, en prêtant une attention particulière à l'articulation des langues et des territoires.

La scénographie la plus simple est sans doute celle mise en œuvre par *The Voice*, qui repose sur l'opposition antagonique de deux espaces : le village d'Amaru et la ville de Sologa. Okolo se sent confiné dans l'espace du village, où la parole est confisquée par les Anciens. 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 (« Sirting 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). À la suite de cette rencontre qui tournera en interrogatoire, Okolo se trouve à nouveau enfermé. La ville, avec ses échanges coercitifs en anglais, ne constitue donc pas un espace d'ouverture. Il reste, cependant, un troisième espace que l'on serait tenté d'appeler un « tiets lieu », en référence à Homi Bhabha<sup>2</sup>. À 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.

<sup>1</sup> Georges Steiner, *Extraterritorialité : Essais sur la littérature et la révolution du langage*, traduction de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Calmann-Lévy, 2002, p. 12.

<sup>2</sup> Homi Bhabha, « The Third Space », dans Jonathan Rutherford (éd.), *Identity. Community. Culture. Difference*, Londres, Lawrence and Wishart, 1990, p. 211.

(Sévy 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 Thère. Le flot descendant les entraînait d'une rive à l'autre comme des détritrus. Puis la pirogue fut arrêtée 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, l'estropié et adjuvent des deux protagonistes, se fera le porte-parole de leurs paroles, les « spoken words » qui ne mourront jamais. Le fleuve n'est donc pas seulement un espace de perdition : lieu interstitiel entre les deux enfermements de la ville et du village, il ouvre un champ de possibles. La barque coule, sans doute, mais en ne touchant plus ni une rive ni l'autre, elle s'est libérée de toute appartenance<sup>1</sup>.

*Die Niemandrose* semble parfois souscrite à un contrat réaliste, en ancrant une « langue étrangère » dans un espace en relation de synecdoque avec la langue employée, espace que l'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, comme dans le poème intitulé LE MENHIR. Mais il n'en va pas toujours ainsi. NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE (APRÈS-MIDI AVEC CIRQUE ET CITADELLE), qui fait suite au MENHIR, semble travailler la même matière de Bretagne. Il s'ouvre, d'ailleurs, sur une évocation de la ville de Brest où l'on sait, d'après les biographies, que Celan et son fils se sont rendus au cirque :

NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE      APRÈS-MIDI AVEC CIRQUE ET CITADELLE  
 In Brest, vor den Flammeningen,                      À Brest, face aux cercles de flammes,  
 im Zeit, wo der Tiger sprang,                          sous la tente où bondissait le tigre,  
 da hört ich dich, Endlichkeit, singen,                j'ai entendu, finitude con chant,  
 da sah ich dich, Mandelstamm.                        et je t'ai vu, Mandelstamm.

Mais alors comment expliquer le choix du russe employé pour saluer le drapeau tricolore dans la troisième et dernière strophe de ce même poème ?

|                               |                          |
|-------------------------------|--------------------------|
| 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. |

L'anomalie que constitue l'apparition du russe dans ce contexte français invite à surimposer à la ville de Brest en Bretagne la ville de Brest-Litovsk, aujourd'hui située en Biélorussie près de la frontière polonaise. Fondée par les Slaves vers 1019, Brest-Litovsk a été successivement polonaise, mongole, suédoise, puis polonaise à nouveau. Lors de la 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 biéloron, la « forteresse » désignerait donc l'édifice construit par les Russes grâce à cette forteresse que la ville a pu résister pendant plus d'un mois à l'assaut nazi en 1939, devenant un symbole héroïque pour l'URSS. La scénographie de *Die Niemandrose* ne consiste donc pas à juxtaposer des lieux mais à les superposer. Cette manière de court-circuiter les espaces figure à merveille l'opération hétérolingue qui, dans ce recueil, fait se télescoper les langues.

Tandis que *Die Niemandrose* surimpose les espaces, le narrateur de *Juan sin Tierra* aime énumérer les lieux, laissant se dérouler d'immenses parcours et revendiquant 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). Une longue promenade turque va en direction du Bosphore ou de la mer de Marmara (Schulman p. 84) en passant par le pont Karaköy (Schulman p. 86), Bouyouk Ada (Schulman p. 91), Beyoglü (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 Anesrit, El Khéning Ousader, Tiloq, Tin Tanefirt (Schulman p. 120) : « c'est le chemin qui te mène au Maghreb » (Schulman p. 133). Le

<sup>1</sup> Cette interprétation s'inspire aussi d'une nouvelle de l'écrivain brésilien Guimarães Rosa,

A *Tercina Margem do Rio*, parue dans *Primerias Estórias*. La traduction française d'Inês Oseki-Depré a été éditée à trois reprises avec de légères modifications, nous préférons la version *Le troisième rivage du fleuve*, dans *Primerias histórias*, Paris, Métailié, 1982, p. 35-41, qui lisse moins la langue cible.

narrateur se réjouit d'un parcours qui associe l'errance dans différents lieux, le changement de personnalité et les métamorphoses de la voix :

(Juan p. 174) *has recorrido de un extremo a otro el ámbito del Islam desde Istanbul a Fez, del país nubio al Sahara, 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) *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*

Il y a pourtant bien un lieu focal dans ce roman : la place Xemá-el-Fná<sup>1</sup>. En effet, le texte ne cesse de revenir à la place centrale de Marrakech :

(Juan p. 82-83) *someterás la geografía a los imperativos y exigencias de tu pasión : desde las callejuelas de Riad Ez-Zitun hasta los alcaños de la Gare du Nord, dispondrás de los elementos del decorado que en lo futuro encuadrará 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 serpents 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 grande peine ton émotion*

Dans l'imaginaire topographique de ce roman, la place Xemá-el-Fná occupe l'œil du labyrinthe. Elle est sans doute l'un des lieux les plus investis par l'imaginaire hétérolingue dans nos quatre textes.

L'intrigue de *Sozaboy* pourrait se résumer en termes scénographiques. Le roman retrace les errances du héros qui quitte un espace protégé et isolé dans son monolinguisme, le village de Doukana, pour des zones aussi dangereuses qu'indifférenciées : la ville de Pitrakwa puis le front et enfin

1 Puisque le narrateur de *Juan in Tierra* l'orthographe ainsi au lieu de la graphie plus attendue « Jemaa el-Fna », Goytisoló a contribué à faire classer cette place au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco, cf. Juan Goytisoló, « Jemaa-el-Fna, patrimoine oral de l'humanité », *Le Monde Diplomatique*, juin 1997, <http://www.monde-diplomatique.fr/1997/06/GOYTISOLO8799>, consulté le 26 mai 2010.

le camp de réfugiés où il cherche sa famille à la fin de la guerre. 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) *Doukana is far away from any better place in this world. You must go far in motor before you can get to Pitrakwa. 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 Doukana 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 Pitrakwa, township with plenty electricity and house and running water and electric, I cannot understand what is happening well, how much less these simple people tapping palm wine and making fisherman, planting yam and cassava in Doukana? So Chief Birabee is in trouble.*

(Millogo et Bissiri p. 28-29) *Doukana est loin de tout meilleur place dans le monde. On doit prendre camion partir loin avant d'arriver à Pitrakwa. Toutes les maisons du village sont en boue\*. 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 passe? Moi-même qui a là là, je pars chaque jour à Pitrakwa, 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. À 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 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. Les amis de Méné, Bom, Duzia et Zaza, se rendent chez lui 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. Nor 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 p. 127-128) Maintenant il faut on va dire *sarogua* il n'a qu'à protéger notre enfant qui est 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 neufant seulement. *Sarogua* fais il revient en saré.

« Sarogua » apparaît dans le glossaire en annexe du roman. Il est glossé 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 village<sup>1</sup> ». Il arrive aussi que le village de Doukana soit le théâtre de discours officiels en anglais standard. C'est 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. Voici la première description du bar aussi sale que désordonné du quartier de Diobou, dit New York :

(*Sozaboy* p. 13) The African Upvine 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 Upvine Bar, you will see plenty cockroach man and proper cockroach too.

(Millogo et Bissiri p. 41) Ce Banguidrome africain est au fond de Diobou. Au fond au fond. On appellait 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. Tour 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 est 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

1 Willfried Feuser, « The Voice from Dukana : Ken Saro-Wiwa », *Matawa* 1(2), 1987, p. 52-66.

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 ; « 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 canot 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 (Ourua) est une ville née de la guerre (« new dirty rown 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 many 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 Ourua. 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'autres gagnent pas pagne de tout, et y a beaucoup neufants avec gros ventre et jambes comme moustique, d'autres neufants 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 désordonné n'est pas non plus souhaitable.

## L'INSTITUTIONNALISATION DE « LA LANGUE » : LE RÔLE DU LIVRE

Les quatre textes qui nous occupent se montrent très conscients du fait que la littérature participe de l'institutionnalisation des langues<sup>1</sup>. Chacun à leur manière, ils rendent manifeste la corrélation entre la fabrique de « la langue » et l'établissement du texte littéraire ou de l'objet livre.

Dans *Sozaboy*, le rapport entre « la langue » et les livres est explicite. La question de la double compétence linguistique et livresque est très fréquemment posée et attire inévitablement celle de l'institution scolaire — elle-même indissociable de celle du statut socio-économique des locuteurs. Méné explique très clairement que seuls ceux qui ont les moyens de poursuivre leur scolarité parlent la langue dominante. 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 comme l'emblème du désir de connaissance. Il est le réceptacle par excellence d'une variété haute de langue anglaise, ici qualifiée de « big big » et ailleurs désignée comme « grammar ». Non content de converser avec « les autres chauffeurs, apprentis et

<sup>1</sup> Renée Balibar, *L'Institution du français : essai sur le colonialisme des Carolingiens à La République*, Paris, PUF, 1985.

passagers », Méné utilise une partie de son salaire pour « payer les livres et améliorer [son anglais] » (Millogo et Bissiri p. 40). Tout au long du texte, les personnages seront catégorisés en fonction de leur degré d'éducation, c'est-à-dire, indissociablement, de leurs capacités de lecture et de leur niveau d'anglais. L'expression « *sabi book* », traduite par « connaître papier », est récurrente. La Balle, l'ami que Méné se fait à l'armée, est identifié d'emblée comme « l'homme qui connaît papier bien » (Millogo et Bissiri p. 135) et tous les soldats s'accordent pour considérer qu'il devrait être promu parce qu'il « connaît papier trop » : « this Buller is proper book man. Every person is saying that he should be soza captain not just soza. Sometime they will make him sarzent quick because he knows book proper proper » (Sozaboy p. 73). Le sergent Dabout Bien, au contraire, a été rétrogradé en raison de son « mauvais anglais » :

(Sozaboy p. 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 burton 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 apprendrait bien bien. L'homme-là connaît pas papier *dé* mais il connaît la façon pour apprendre quelque chose et tu vas content. Y a des garçons qui dit que c'est ancien militaire avant dans Birmanie. Y a les autres qui parlent que il a été capitaine militaire 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 devient lui-même peu à peu un « book man ». Vers le milieu du roman, le jeune garçon fait état de ses progrès et considère que l'apprentissage de l'anglais 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 Buller is saying but, you know, siting 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. Eyen, I can speak some big grammar sometime myself. Just I will repeat what Buller 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 Buller 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 militaire-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 *imbakari 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.

*The Voice* n'emploie pas d'expression aussi explicite que « book man » ou « *sabi book* » pour désigner la double maîtrise de « la langue » et de la lecture. Il n'en reste pas moins vrai que tous les personnages établissent un rapport d'implication systématique entre la connaissance et l'éducation scolaire, comme si l'école était l'institution par excellence du savoir. Au tout début du livre, le premier messenger dépêché auprès d'Okolo proteste dans un accès de colère : « Moi rien savoir ? Parce que je ne suis pas allé à l'école, je n'ai pas d'humour, je n'ai pas de tête ? » (Sévy 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). Un peu plus tard, c'est la prétendue sorcière, Tuere, qui explique à un Okolo ébahi qu'elle peut savoir bien des choses même en n'ayant jamais franchi le seuil d'une école (Sévy 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). Lorsqu'Abadi prend la parole en anglais, 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.

(Sévy 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'interrompt Okolo et lui aussi parlait en anglais.

On mesure la rupture introduite par Okolo : il ose opposer la véritable sagesse (celle du « *it* ») à celle de l'instruction scolaire. Ce faisant, il dissocie l'emploi de la langue anglaise de toute une axiologie établie et rompt l'ordre du discours.

*Die Niemandsvore* multiplie les images d'écriture et de lecture, au point que tout objet, tout espace semble à la fois lisible et scriptible. Nous sommes sans cesse conviés à lire, ici ou là, comme dans HUHEDIBLU :

HUHEDIBLU  
ELHUERISSENTLES

[...] du liest, [...] tu lis  
dies hier, dies : ceci, oui, ici :  
Dis- dis-  
parates - [...] parate - [...]

Comme le recueil de Celan, le roman de Goytisoló suggère en permanence une lecture métatextuelle en rappelant son statut de texte écrit. Mais c'est sans doute le narrateur de la *Reivindicación del Conde don Julián* qui associe le plus explicitement la violation systématique de la langue espagnole avec la profanation de l'objet livre : son entreprise de trahison commençait dans une bibliothèque où il choisissait les volumes les plus richement reliés, les monuments du panthéon de la littérature castillane pour déposer entre leurs pages des insectes vénénéux, des mouches, « le cadavre massif d'un raon et vian ! : consumatum est ! : en morceaux l'hendécasyllabe infaillible, en bouille le tercet ronflant ! ».

Ces mises en abyme rappellent que le texte hétérolingue, comme toute littérature, participe de l'économie des échanges linguistiques. La littérature occupe une place singulière parmi les autres discours tenus sur et dans « la langue » : elle est l'un des principaux opérateurs de son institutionnalisation. Pourtant, elle ne cesse de tracer des lignes de fuite qui rendent « la langue » toujours plus étrangère à elle-même. L'institutionnalisation ou la grammatisation des langues repose ainsi à la fois sur des logiques politiques et économiques (notamment la circulation de l'objet-livre et les législations linguistiques), sur des institutions normatives (le dictionnaire, l'Académie, l'école, etc.) et sur une pratique qui ne cesse de ménager des battements qui désolidarisent « la langue » d'elle-même : la littérature<sup>2</sup>.

1 Juan Goytisoló, *Don Julián*, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, *op. cit.*, p. 55.

2 Sur le battement opéré par la littérature dans « la langue », cf. Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Paris, Belin, 1990, p. 24.

## DEUXIÈME PARTIE

### DISPOSITIFS TEXTUELS D'ÉTRANGEMENT DES LANGUES

## INTRODUCTION

### Mécanismes gradués et dynamiques de production de l'altérité

Dans la partie précédente, nous avons mis en évidence le fonctionnement de l'embrayage hétérolingue et indiqué la manière dont il pouvait dénaturer « la langue ». Il s'agit à présent de comprendre comment chaque texte produit l'altérité réciproque des langues qui le composent. Car une fois les frontières de chaque langue dénaturalisées, il faut bien *construire* des différenciations pour que telle ou telle langue soit perçue comme étrangère. Nous tombons d'accord avec Lorenza Mondada pour considérer que l'altérité d'une langue « 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<sup>1</sup> ». Cela revient à dire que la différence des langues relève du discours – du texte, en l'occurrence, qui trace des lignes de partage et établit des distinctions. Quels sont donc les dispositifs permettant de construire une langue comme étrangère dans et par le discours ? Comment les repérer ? Confronté aux subtilités de la distinction des voix, Bakhtine notait une « gradation infinie dans les degrés de l'altérité (ou de l'assimilation du mot) » et, désespérant d'établir une typologie rigoureuse des mots entre guillemets ou sans guillemets mais délégués à un autre énonciateur, il constatait : « Tout cela est resté inexploré<sup>2</sup> ». Les dispositifs discursifs

1 Lorenza Mondada, « La construction discursive de l'altérité. Effets linguistiques », *Bilder der Anderen, Traversa. Revue d'histoire* 1, 1996, p. 51. Trop souvent, cette différence est tenue pour évidente. Merete Sistrup Jensen relève la remarque suivante sur le « 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 Sistrup Jensen, « Les voix entre guillemets ». *Problèmes de l'énonciation dans quelques récits japonais et danois contemporains*, Odense, Odense University Press, 2000, note 20, p. 392.

2 Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduction du russe par Alfréda Aucourtier, Paris, Gallimard, 1984, p. 331.

produisant l'altérité des langues nous semblent pouvoir être regroupés selon deux organisations complémentaires.

La première est celle du continuum, qui rend compte du caractère continu, gradué, de la différenciation des langues. 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. À l'altérité relative d'une langue simplement balisée par l'italique s'oppose l'étrangeté radicale d'un idome dont on ignore jusqu'à l'alphabet.

La seconde organisation ne se présente pas comme forme mais comme force, c'est une dynamique que nous décrirons en termes de *travail*. 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 ». 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<sup>2</sup> ».

Le repérage des dispositifs et du travail d'étrangement est grande-fonction de l'interprétation et des compétences linguistiques des lecteurs réels. Les textes, cependant, indiquent de manière assez fiable quelles sont les langues supposées connues et quelles sont celles voulues radicalement étrangères. Ils dessinent ainsi les contours d'un lecteur qu'Isler appelle un « lecteur implicite » (« implizite Leser<sup>3</sup> ») mais que nous préférons qualifier d'« impliqué », comme on traduit parfois « implied author » par « auteur impliqué<sup>4</sup> », pour souligner l'engagement que les textes hétérolingues exigent de leurs lecteurs.

## UN CONTINUUM POUR ONZE SAISIES : L'ALTÉRITÉ GRADUÉE

La forme du continuum est en elle-même porteuse d'implications théoriques : elle défend une pensée du continu contre la logique du tiers-exclu et propose une conception non essentialiste des identités là où une typologie distingue des entités substantielles. Cela explique qu'on la retrouve dans les travaux de chercheuses et de chercheurs qui s'intéressent aux zones d'indistinction dans le rapport entre les langues et les discours. Pour Laurence Rosier, qui envisage le discours rapporté selon un angle énonciatif, « l'approche en continuum [...] permet de subsumer un ensemble de faits apparemment contradictoires sous une explication globalisante<sup>2</sup> ». Louis-Jean Calver, dans un ouvrage significativement sous-titré « la langue est-elle une invention des linguistes ? », explique que « l'approche en termes de pôle analogique et de pôle digital [est] un principe heuristique et non pas un artifice de présentation<sup>3</sup> » dans la mesure où cette approche s'oppose à toute une conception de la linguistique. On retrouve aussi la forme du continuum dans l'affirmation de Rainier Grutman selon qui « l'unilinguisme et le plurilinguisme ne sont que deux points extrêmes sur un continuum et leur opposition est plus polaire que dichotomique<sup>4</sup> ». La forme du continuum nous a semblé la plus adéquate pour rendre compte

1 La recherche sur la genèse des créoles est l'un des lieux de prédilection de l'approche en termes de continuum. Voir notamment Didier de Robillard, « Peut-on construire des "faits linguistiques" comme chaotiques ? Éléments de réflexion pour amorcer le débat », *Marges linguistiques* 1, 2001, <http://www.marges-linguistiques.com>, consulté le 30 août 2010.

2 Laurence Rosier, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris/Bruxelles, Duculot, « Champs linguistiques », 1999, p. 137.

3 Louis-Jean Calver, *Essais de linguistique : la langue est-elle une invention des linguistes ?*, Paris, Plon, 2004, p. 55. Voir aussi Louis-Jean Calver et Lia Varela, « De l'analogique au digital. A propos de sociologie du langage et/ou sociolinguistique et/ou linguistique », *Langage et Société* 89, 1999, p. 25-58.

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

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

2 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 130. Nous soulignons.

3 Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduction de l'allemand par Evelyn Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1985.

4 Vincent Jouve, « L'autorité textuelle », dans Karl Canvar et Georges Legros (éd.), *Les Valeurs dans la littérature*, Namur, Presses Universitaires de Namur, « Diptyque », 2004, p. 92.

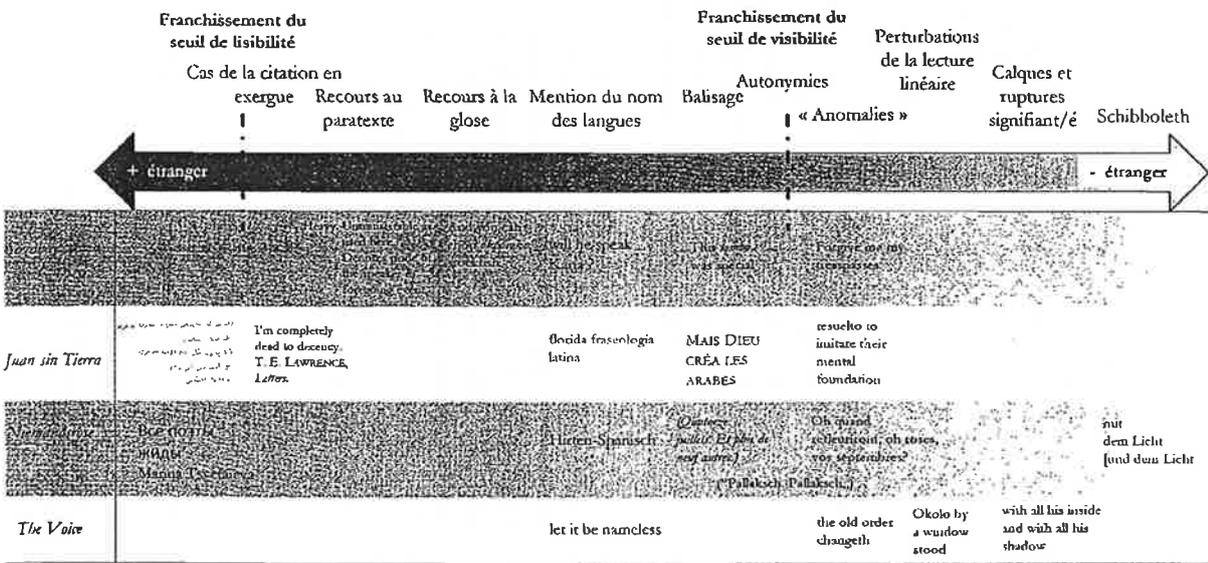
du caractère gradué de la construction des langues comme étrangères (voir figure p. 79). À l'extrémité gauche figure le plus haut degré d'altérité, qui affecte une langue mise en scène dans une étrangeté telle qu'elle n'est pas même déchiffrable. À l'autre pôle du continuum se trouve le moment paradoxal et inquiétant où les frontières se mettent à délimiter d'autres langues à l'intérieur même de « la langue ».

Nous progresserons en envisageant le continuum de gauche à droite, c'est-à-dire en commençant par observer les dispositifs les plus spectaculaires d'étranglement des langues pour aller progressivement vers les différenciations les plus ténues. Les onze entrées suivantes ne doivent donc pas être considérées comme des catégories closes mais plutôt comme différentes saisies du mouvement de différenciation des langues.

LE CHANGEMENT D'ALPHABET  
(AU-DELA DU SEUIL DE LISIBILITÉ)

Le dispositif le plus spectaculaire pour produire un effet d'étrangeté linguistique est sans aucun doute le changement d'alphabet. Au delà du seuil de lisibilité, seule l'altérité de l'autre langue est perceptible. Au mieux peut-on encore la nommer, à défaut de pouvoir la lire et la comprendre. Ainsi, la route fin de *Juan sin Tierra* donne à lire cinq lignes calligraphiques, confrontant lecteur hispanophone à une page illisible qu'il supposera sans doute être en arabe – mais en arabe littéraire ou dialectal ? – :

رانا من لبي ما يفتحو نيش ما يقاروش يتبعوني  
 علاقتنا انتصت  
 أنا بدون فك في الجهة الأخرى  
 مع المساكين لبي داعي  
 يوحدوا المسكين



ILL. 3 – Dispositifs de construction des langues comme « autres » en fonction d'un continuum d'étrangeté

La ré-édition du roman chez Galaxia Gutenberg s'accompagne d'un prologue qui donne une explication et une traduction de cet exipit :

La última página 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 *daríza* 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,  
afianzando el cuchillo"*

Juan sin Tierra se quedó allí y yo continué mi camino<sup>1</sup>.

[\* 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 *daríza* 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,  
affiant le couteau.*

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

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 entre l'avant-dernière et la dernière page du livre. La mise en page semble donner à voir la relation spéculaire que Goytisoalo 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,

<sup>1</sup> Juan Goytisoalo, *Juan sin Tierra*, Barcelona, Gutenberg, « Galaxia », 2006, p. 28-29.

ni siquiera europea. La construcción del Otro, trátase del bárbaro o el buen salvaje, es fenómeno universal que varía según las coordenadas históricas, culturales y sociales de la comunidad que lo fabrica<sup>1</sup>.

[\* 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 même dispositif se retrouve, mais avec un autre alphabet, dans un poème de *Die Niemandryse*. UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA s'ouvre sur un vers de Marina Tsvétaïeva en cyrillique :

Paul Celan, *Martine Broda* (édition revue),  
UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA

Все поэты жиды  
Marina Tsvétaïeva

Tous les poètes sont des youtres  
Marina Tsvétaïeva

Le vers cité par Celan est tiré du « Poème de la fin » de la poétesse russe où il prend une forme un peu différente : « поэты - жиды ! » et non « Все поэты жиды ». Le passage à l'alphabet cyrillique serait-il motivé par le caractère violemment antisémite de cette citation, qui occasionnerait une forme de censure ou du moins de cryptage ?

#### L'EXTRACTION EN HORS-TEXTE :

#### LE CAS PARTICULIER DE LA CITATION EN EXERGUE

L'épigraphe constitue un espace à la fois privilégié et singulier d'hétérolinguisme. Le degré d'étrangeté de l'autre langue y est élevé

<sup>1</sup> Juan Goytisoalo, « Islam, realidad y leyenda », *De la Ceca a la Mezquita*, Madrid, Alfaguara, 1997, p. 16.

puisqu'elle-ci, précautionneusement mise hors texte, est en outre déléguée à un(e) autre. Nous venons d'analyser l'exergue du poème UNO 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 disyuntivas*.

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 autochtones » 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 des convenances et 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. 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. On notera que la mise en série d'épigraphes en trois langues semble atténuer l'étrangéité attachée à chacune d'entre elles : le castillan serait-il d'emblée présenté comme aussi peu familier que l'anglais ou le français ?

## LE RECOURS AU GLOSSAIRE

Même s'il est moins spectaculairement exposé qu'une épigraphe, tout mot qui s'accompagne d'une note ou d'une entrée dans un glossaire est présenté comme fortement étranger. D'après Gérard Genette, le recours à l'annotation met en péril le statut du texte littéraire dont il perturbe le fonctionnement<sup>1</sup>, mais l'emploi de l'appareil de notes est aussi susceptible de développer une poésie particulière, notamment dans les littératures dites « francophones » ou plus largement « postcoloniales<sup>2</sup> ». *Sorabji* est le seul des quatre textes analysés ici à s'accompagner d'un glossaire. Curieusement, aucun indice ne vient marquer les termes indexés lors de leur apparition dans le corps du texte. Le glossaire est sans surprise composé de deux colonnes. À gauche sont listées les entrées. La colonne de droite donne 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 extrêmement hétérogène. On y trouve des conjonctions, des substantifs, des adjectifs, des expressions idiomatiques, des verbes et des adverbes. Surtout, il n'est pas toujours possible de déterminer avec assurance de quelle langue relève tel ou tel terme. Dans la plupart des cas, plusieurs possibilités sont valables simultanément. Ainsi, « wuruwuru », 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 « gratulare » (« congratulare ») appartient-il à l'anglais

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Smile*, Paris, Seuil, 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 », *Mata* XLV(2), 2000, p. 228-240.

<sup>2</sup> Lise Gauvin, « Le statut de la note dans le roman francophone : didascalie ou diégèse ? », dans Guy Hazael Massieux et Michel Bertrand (dir.), *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, p. 16.

<sup>1</sup> Selon Bakhtine, la « parole autoritaire » est une « parole trouvée par avance », dont on ne peut modifier la forme car son « langage est spécial (théâtrique, si l'on peut dire) », cf. Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 161.

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. Autant dire que la ligne de partage instaurée par les deux colonnes du glossaire, aussi spectaculaire qu'elle soit, ne trace pas des contours linguistiques très fermes.

#### LE « REMBOURRAGE » OU LA GLOSE INTRATEXTUELLE

L'emprunt est sans conteste la forme d'hétérolinguisme la plus fréquente. Certains analystes ont proposé de graduer 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 enchâssant<sup>1</sup>. La mise en place d'un dispositif de glose ou de traduction, souvent accompagné d'une thématisation de l'incompréhension, affecte 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 deux procédés : le « rembourrage » (« cushioning »), qui consiste à accoler une explication et la « contextualisation », qui ménage des aires de contexte immédiat de façon à rendre le terme étranger intelligible sans recourir à la traduction<sup>2</sup>. Le terme de « cushioning » vient de Young<sup>3</sup>, qui l'a

1 Sur la distinction xénismes/emprunts/pérégrinismes, cf. Louis Guibert, *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975. Voir aussi Amdou Ly, « Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture », dans Lise Gauvin (éd.), *Les Langues du roman. Du plurlinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, « Espace littéraire », 1999, p. 87-100.

2 Chantal Zabus, *The African Palimpsest, Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, « Cross/Cultures 4 », New York, Rodopi, 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. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, New York, Routledge, 1998, p. 60.

3 Peter Young, « Tradition, Language and the Reintegration of Identity in West African Literature in English », dans Edgard Wright (éd.), *Critical Evaluation of African Literatures*, Nairobi, Heinemann, 1973, p. 23-50.

lui-même emprunté à Howard Stone<sup>1</sup>. La glose, surtout lorsqu'elle est insérée après virgule, permet de délimiter des territoires linguistiques : étrangers avant, familiers après le signe de ponctuation.

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. On s'en tiendra au seul exemple suivant, dans lequel 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 côtes avec morceaux de cabri.

*Die Niemandrose* recourt peu à la glose. On en trouve un cas dans le poème HÜTTENFENSTER, à la suite d'une occurrence de « Beth ». Il s'agit d'une lettre hébraïque, la première du premier mot de la Bible – « Berechit », « au commencement ». « Beth » signifie aussi « la maison », d'où la glose qui suit :

Beth, – das ist Beth, – qui est  
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. Dans l'exemple suivant, le substantif français « dépaysement » est glosé par le terme anglais « breakaway », sans traduction en castillan : « extraordinario dépaysement, fantástico breakaway, que lo transporta » (*Juan*, p. 189) – ce qui donne, dans la traduction d'Aline Schulman : « extraordinaire dépaysement, fantastique breakaway, qui le transporte » (Schulman, p. 139). On aurait pu choisir de basculer le français en espagnol et de garder l'anglais : [\* cambio extraordinario, breakaway fantástico, qui le transporte] pour mieux montrer que, dans ce texte, une autre langue renvoie toujours à une autre langue.

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

## LA MENTION DU NOM DES LANGUES

Une attention toute particulière doit être accordée à l'éventuelle mention du nom des langues employées dans le texte. La dénomination linguistique véniçule à elle seule l'étrangeré d'une autre langue – même en son absence. Patrick Sérioc explique qu'« à partir du moment où une langue a un nom, elle devient un objet homogène, non plus un ensemble dans un diastème, mais objet de politique linguistique, d'éducation, enjeu de la construction d'un État-Nation. Elle devient aussi, et surtout, objet de discours, qu'il est si facile de confondre avec un objet du monde<sup>1</sup> ». On comprend alors le 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). On trouve cependant des indications désignant les répliques (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'interrompt 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 :

1 Patrick Sérioc, « Fear-it que les langues aient un nom ? », dans Andrée Tabouret-Keller (éd.), *Le Nom des langues I, Les enjeux de la nomination des langues*, Louvain-La-Neuve, Peeters, 1997, p. 167.

(*The Voice* p. 45) Then with his [Chief Izongol] 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 ? Celle-ci, pas plus que le « it » de la quête d'Okolo, ne recevra de nom...

Dans *Sozaboy*, le kana est mentionné à de multiples reprises mais sans jamais posséder d'existence textuelle. Il arrive en effet fréquemment que la mention du nom d'une langue étrangère 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<sup>1</sup>. 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 Bisiri 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. « Ehm, dis à tout le monde d'apporter toutes les chèvres, tous les poulets et toute la banane plantain que ils ont. »

1 Dans son anthologie sous-titrée « Interrogation sur la littérature nègre de langue française (poésie-roman) », Makhily Gassama donne de nombreux exemples de *code-switching* factifs 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, cf. Makhily Gassama, *Kama*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1978, p. 214.

Pour le lecteur, le chef Birabee parle la même langue que le narrateur, bien qu'il soit fictivement passé de l'anglais au kana. Un peu plus loin, 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 ?

Il parlera finalement en kana mais, là encore, le lecteur ne verra pas de différence avec la langue de la narration. Toutes les occurrences fictivement énoncées en kana sont transcrites dans un anglais qui, pourri ou non, reste la seule langue du texte.

*Die Niemandstrove* joue du nom des langues, parfois fantaisistes, comme « l'espagnol de berger » dans IN EINS :

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

Le nom de la langue étrangère peut 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, qui reste une fiction linguistique puisqu'elle n'est pas transcrite, parvient cependant à restituer ce qui avait été perdu : « Perdu était Non-perdu ». Serait-elle dotée de l'efficacité d'une parole à la fois secrète et magique ? Une autre occurrence mystérieuse nous ramène au poème UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA qui s'ouvre, on s'en souvient, sur une citation en exergue empruntée à Marina Tsvétaïeva. Cette fois, la langue russe a bien une réalité textuelle et s'inscrit en alphabet cyrillique. Mais pourquoi la mention du « cyrillique » dans le poème est-elle

insérée à la suite d'un segment de texte en français ? Un peu plus loin dans le poème on lit en effet :

[...] – vom  
Pont Mirabeau.

Wo die Oka nicht mirtfiest. *Et quels* Où l'Oka ne coule pas. *Et quels*  
*amours !* (Kyrillisches, Freunde, auch *amours !* (oui mes amis, du cyrillique  
[das  
ritt ich über die Seine, j'ai chevauché par-dessus la Seine,  
ritts übern Rhein.) chevauché par-dessus Rhin.)

Dans la mesure où l'allusion au pont Mirabeau, associée à la bascule de l'allemand vers le français entre deux vers (« *Et quels / amours !* ») évoque Apollinaire, on peut penser que le déplacement de l'adjectif « cyrillique » rappelle discrètement qu'Apollinaire était russe, comme Tsvétaïeva.

*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 aussi susceptible d'être employé fort différemment, comme le révèle la plongée dans le métro parisien où l'on peut lire ces insultes :

(*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)

## LE BALLISAGE : ISOLER UN « ÎLOT TEXTUEL »

Le ballisage est un dispositif typographique qui, lorsqu'il est complet, établit des frontières strictes entre les langues<sup>1</sup>. Il peut prendre des formes variées, les plus courantes étant celles des guillemets et/ou de l'italique. On repère d'autres marqueurs encore, comme les petites majuscules d'imprimerie qui apparaissent sporadiquement dans *Juan sin Tierra* (« MAIS DIEU CRÉA LES ARABES ») et qui marquent tous les titres de poèmes dans *Die Niemandrose*, indépendamment de leur langue. Les parenthèses peuvent aussi fonctionner comme des lignes de démarcation, ouvrant et fermant un segment nettement délimité. Dans le poème incriminé LA CONTRASCARPE apparaît une date en français, sur-ballisée par l'emploi redoublé des italiques et des parenthèses :

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

Les parenthèses apparaissent aussi dans TÜBINGEN, JÄNNER, où l'évocation du bégaiement est suivie de la mention d'un mot imaginaire, isolé sur un dernier vers :

|   |  |
|---|--|
| nur lallen und lallen,<br>immer-, immer-<br>zuzu. | bégayer seulement, bégayer,<br>toutoujours<br>bégayer. |
| ( <i>"Pallaksch. Pallaksch.,)</i>                 | ( <i>"Pallaksch. Pallaksch »)</i>                      |

L'appellation d'« îlot textuel<sup>2</sup> » indique bien la manière dont les signes typographiques et diacritiques peuvent intervenir sur la chaîne du discours pour y isoler un segment hétérolingue.

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

- 1 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 », *Langage et société* 43, 1988, p. 23-48.
- 2 Jacqueline Authier-Révuz, « Remarques sur la catégorie de l'îlot textuel », *Cahiers du français contemporain* 3, 1996, p. 91-115.

(*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 *bangui* j'ai bus avant. C'est pas baptisé\*.

Moins spectaculaire que les dispositifs envisagés jusqu'à présent, le ballisage constitue cependant lui aussi une mise en scène explicite de l'altérité de l'autre langue. Lorsqu'il s'efface, le fonctionnement de l'hétérolinguisme se trouve radicalement modifié : dépourvue de balise typographique, l'étrangeté entre en régime d'invisibilité. Nous franchissons à présent le seuil de visibilité et basculons donc dans la partie droite du continuum.

L'EMPLOI EN AUTONYMIE :  
L'HÉTÉROLINGUISME AUDIBLE MAIS INVISIBLE

Josef Rey Debove explique l'autonymie dans une formule ramassée : « Prenez un signe, parlez-en, et vous aurez un autonyme<sup>1</sup> ». Un autonyme est donc un signe qui se prend lui-même pour objet. Il relève d'un emploi « en mention », où le signe est à lui-même son propre référent par opposition à un en emploi « en usage », où le signe réfère au monde. Tout fragment hétérolingue présente un aspect autonyme, ce qui explique qu'il reste perceptible même lorsqu'aucun dispositif de ballisage ne l'isole sur la chaîne du discours. Prenons un exemple. La citation donnée en (1) est extraite du texte de *Juan sin Tierra*, celle donnée en (2) de la traduction par Aline Schulman :

1. tome un petit taxi, apéese en la piazza Comercio (*Juan* p. 141)
2. prenez un petit taxi, arrêtez-vous place du Commerce (Schulman p. 106)

Aucune marque typographique n'indique le segment hétérolingue. Il est d'ailleurs difficile d'en déterminer les bornes : le déterminant « un »

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

appartient-il au code du français ou à celui de l'espagnol ? Pourtant, tout se passe comme si s'opérait une légère opacification du signe, qui ne se résorbe plus complètement dans sa fonction de référer au monde. Une mise en regard avec d'autres énoncés permettra de préciser l'analyse. Les six phrases suivantes sont inventées pour les besoins de la démonstration :

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. \* Il a suggéré que tomará un petit taxi
8. 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 référer, c'est un parfait autonyme. Les cas (4) à (8) 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. Cette possibilité semble accréditer la thèse du caractère autonyme du discours rapporté, défendue par Josette Rey-Debove<sup>1</sup>. On constate en effet que le discours rapporté fige ensemble signifiants et signifiés, bloquant les opérations de synonymie et de traduction – exactement comme en (3). À l'inverse, le discours indirect interdit l'hétérolinguisme : l'énoncé (6) est correct alors que (7) ne l'est pas. 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<sup>2</sup> », tandis que le discours direct rapporte à la fois signifié et signifiant. Revenons à l'exemple tiré de *Juan sin Tierra* donné en (1). Contrairement à ce qui se passe en (3), il ne s'agit pas de parler exclusivement du signe. « Petit taxi », bien que légèrement opacifié,

1 Le débat est épuisé, cf. Laurence Rosier, *Le Discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Paris/Bruxelles, Duculot, 1999, p. 115 : « Nous ne soustrivons 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 », *L'Information Grammaticale* 56, 1993, p. 10-15.

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

conserve la capacité à référer au monde. La rupture de code perturbe le fonctionnement référentiel du signe, mais sans l'interrompre tout à fait. On se trouve donc face à ce que Jacqueline Authier-Revuz appelle la « modalisation autonymique » :

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'arrê-sur-mot<sup>1</sup> ».

Dans l'exemple tiré de *Juan sin Tierra*, l'adjectif « petit », à effet hypoco-ristique, n'est pas sans suggérer une légère ironie. On peut soupçonner un pastiche d'un *Guide Vert* pour touristes français. Dans ce cas, on pourra considérer qu'il s'agit d'une modalisation autonymique *en discours second*, comme en (8). Évidemment, toutes les occurrences hétérolingues ne sont pas des formes marquées de discours rapporté. Mais on comprend l'inquiétude de Bakhtine constatant que « toutes les paroles "étrangères" transmises ne pouvaient, une fois fixées dans l'écriture, être "placées entre guillemets"<sup>2</sup> » ; car si le balisage contient l'ilot textuel dans des bornes soigneusement délimitées, l'autonymie menace de gagner l'ensemble du tissu textuel.

#### L'ANOMALIE OU LE COMMUTATEUR INTRATEXTUEL

Certains segments hétérolingues non sur-marqués ne se contentent pas d'opacifier momentanément la chaîne du discours : ils font signe vers d'autres textes. Tout se passe comme si la perception d'une langue comme étrangère suggérait l'intrusion d'un texte étranger.

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

2 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, op. cit., p. 158.

L'hétérolinguisme fonctionne alors à la manière des « anomalies » identifiées par Michael Riffaterre qui, altérant « n'importe lequel des systèmes du langage – morphologique, syntaxique, sémantique, sémiotique [...] indiquent la présence latente, implicite, d'un corps étranger, qui est l'intertexte<sup>1</sup> ». L'hypothèse de Riffaterre est qu'un lecteur confronté à une « anomalie » textuelle va s'efforcer de la résoudre, quitte à supposer que la solution doit être trouvée dans un autre texte. On notera les connotations péjoratives associées aux termes « anomalie », « agrammaticalité » ou encore « corps étranger », qui montrent combien la perturbation de la lecture linéaire pose problème à l'analyste<sup>2</sup>. Nous préférons l'appellation plus neutre de « commutateur », qui indique tout aussi bien la manière dont l'hétérolinguisme fait bifurquer le texte vers un autre. Il ne s'agit pas simplement d'expliquer la présence d'un segment en langue étrangère par la trace laissée par un intertexte, mais aussi de rendre compte d'un effet de lecture qui conduit à supposer qu'un texte en cache un autre.

L'hétérolinguisme de *Juan sin Tierra* produit une véritable marquerie de textes variés, notamment dans les chapitres EL OCTAVIO PILAR DE LA SABIDURÍA (LE HUITIÈME PILIER DE LA SAGESSE) et TRAS LAS HUELLAS DEL PÈRE DE FOUCAULD, dont les titres constituent déjà des indices intertextuels. Prenons un premier exemple en essayant de préciser le fonctionnement du commutateur hétérolingue : « expresándose en su brusco dialecto, resuelto to imitarate their mental foundation y carnaleónicamente take on the Arab skin » (*Juan* p. 98). 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 adjectif imaginaire à base espagnole, « carnaleónicamente », 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 essayer de résorber l'écart. La rationalisation la plus immédiate consiste à supposer que la perturbation résulte de l'intrusion d'un autre texte.

1 Michael Riffaterre, « L'intertexte inconnu », *Littérature* 41, février 1981, p. 5.

2 René Etiemble emploie le terme de « kyste », cf. René Etiemble, *Comment lire un roman japonais ? Le Kyôto de Kanubata*, Périquex, Fanlac, 1980. Michel Charles s'engage d'avantage en faveur des « énoncés fantômes », mais cherche tout de même à limiter leur capacité à hanter les textes, cf. Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, p. 175 et suivantes.

En l'occurrence, un lecteur familier de l'œuvre de Lawrence 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.<sup>1</sup>

D'après Michael Riffaterre, l'hypothèse peut rester inconnue sans que le mécanisme d'intertextualité ne soit mis à mal<sup>2</sup>. C'est pourtant en identifiant l'origine de la citation que le lecteur pourra 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 manquement habile d'un arabe strictement dialectal

On repère encore de nombreuses autres citations anglaises de T. E. Lawrence :

(*Juan* p. 119) to plunge crudely amongst crude men satisfied 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

Dans les chapitres EL FALLO DE GHARDAÏA et TRAS LAS HUELLAS DEL PÈRE DE FOUCAULD, c'est le français qui apparaît, indiquant les traces d'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* :

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

2 Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée* 215, 1980, p. 4-18.

(*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 [...]

(*Juan* p. 152) *acogiendo mendigos y enfermos bajo su esbelta jurisdicción turelar : 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.*

Plus singulier est ce segment en français que rien, cette fois, ne permet d'éclaircir dans le contexte : « sin inepto pudor quant au genre de jouissance ! » (*Juan* p. 155). Quelques recherches sont nécessaires pour identifier l'hypotexte, qui est un poème de Constantine Cavafy intitulé « Il est venu pour lire » dont voici un extrait : « 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 toute attribution de la citation ? L'intertextualité devient ici un jeu d'initiales.

L'hétérolinguisme de *Die Niemandswort* renvoie à des hypotextes encore plus nombreux que dans *Juan sin tierra*, et les sources en sont plus difficilement identifiables. Nous envisagerons six poèmes, dans lesquels le mécanisme intertextuel est particulièrement important pour l'interprétation hétérolingue. La dernière strophe de HUHEDIBLU fait apparaître un étrange segment en anglais ainsi qu'un dernier vers, détaché, en français :

|   |  |
|---|--|
| Frugal,<br>kontemporan und gesetzlich<br>geht Schinderhannes zu Werk,<br>sozial und alibi-elbisch, und<br>des Julchen, das Julchen :<br>daseinsfeist rülpst,<br>rülpst es das Fallbei! los, – call it<br>love.<br>Oh quand reffleuriront, oh roses, vos<br>septembres ? | Frugal,<br>contemporain et dans la loi,<br>Schinderhannes se met au travail,<br>social et alibi-elbique, et<br>la Juliette, sa Juliette :<br>elle rote, obèse d'exister<br>la guillotine se met à roter, – call it<br>love.<br>Ob quand reffleuriront, oh roses, vos<br>septembres ? |
|---|--|

En fait, trois hypotextes se donnent à lire en filigrane de ses quelques vers. L'hypotexte le plus facile à identifier est un poème de Verlaine, « L'Espoir luit » (*Sagesse* III, 3), dont le dernier vers est repris sous une forme distordue (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'endors-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 dortoterai les rêves de ta sieste,  
Et tu chantronneras 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 reffleuriront les roses de septembre !

Paul Celan a traduit ce sonnet de Verlaine, mais ne l'a jamais publié<sup>1</sup>. La traduction du dernier vers (« Wann blühen wieder die Septemberrosen ? ») peut être considérée comme une étape dans l'écriture de HUHEDIBLU. On obtient ainsi un va-et-vient entre texte allemand et hypotexte français :

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

Le second hypotexte est le poème « Call it Love » d'Hans Magnus Enzensberger, paru dans *Verteidigung der Wölfe (La Défense des loups)*. Le titre est repris par l'insertion en anglais : « – call it (hott !) / love ». Enfin, un troisième hypotexte peut être identifié : le poème d'Apollinaire « Shinderhannes » (*Alcools*). Il s'agit d'un texte d'une grande violence, qui décrit le repas d'une bande qui se prépare à aller assassiner un « riche Juif au bord du Rhin ». L'intertextualité, rendue relativement explicite

<sup>1</sup> Barbara Wiedemann, « Noch einmal zu Paul Celan und Paul Verlaine », *Celan-Jahrbuch* 5, 1993, p. 279-292.

par la mention de Schinderhannes et de « sa » Juliette, explique peut-être une trace énigmatique, qui apparaît en français plus haut dans le texte : « Hüh — on tue... Ja wann? ». D'après les étapes antérieures du manuscrit de *Die Niemandrose*, le poème portait en épigraphe « ... à l'allemande, avant... [d'aller tuer] ». Le texte définitif est plus allusif. On peut supposer un nouveau détour par la traduction, puisque Celan a fait paraître une version allemande du poème d'Apollinaire en 1954<sup>2</sup>. Un autre poème, ES IST ALLES ANDERS, place entre tirets une interjection en hébreu transcrite en alphabet latin : « — *Tétiab* / — » :

[...] ein Widderhorn hebr dich  
— *Tétiab* / —  
wie ein Posaunenschall über die Kläiche  
[hinweg in den Tag [...]]

[...] une corne de bélier te s'élève  
— *Tétiab* / —  
comme un son de trompette par-dessus les  
[faits 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. On remarque que l'emprunt est lourdement balisé : isolé sur une ligne, mis en italique, placé entre tirets et accompagné d'une tonalité exclamative qui 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 -  
Wart nach hinten das Haupt,  
Wie die Rehe tun, wie die Hirsche  
Bevor sie trinken an der Quelle.  
Bläst :  
Tekia  
Ausführ der Tod im Seufzer -  
Schewarim  
Das Samenkornt fällt -  
Terna !  
Die Luft erzählt von einem Licht ! -  
Die Erde kreist und die Gestirne kreisen  
Im Schofar.

- 1 Heino Schmull et Michael Schwarzkopf (éd.), *Die Niemandrose : Vorstufen, Textgenese, Endfassung*, Franckfort, Suhrkamp, 1996.  
2 Paul Celan, *Gesammelte Werke IV*, Franckfort, Suhrkamp, 1983, p. 786-787.

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 ruhr die Asche -  
Und Einer bläst -

La présence de Nelly Sachs est tenue dans ES IST ALLES ANDERS, mais la poétesse est une interlocutrice essentielle de l'ensemble du recueil — le poème ZÜRICH, ZUM STORCHEN est d'ailleurs dédié à « Für Nelly Sachs ».

Nous avons déjà mentionné l'étrange dernier vers de TÜBINGEN, JÄNNER lorsque nous avons examiné le dispositif du balisage associant parenthèses et guillemets : (« (*Pallaksch*, Pallaksch...)). Apparemment incompréhensible, la parenthèse se met à faire sens lorsqu'on remarque que le poème est tout entier placé sous le signe d'Hölderlin. Dès le titre, TÜBINGEN évoque le lieu de résidence du poète. Le néologisme qui apparaît au septième vers est formé sur son nom : « *Hölderlinritirne* » (« rours Hölderlin »). Les vers 3 à 5, quant à eux, citent l'un de ses poèmes les plus célèbres, « *Der Rhein* » :

|   |                       |                          |
|---|-----------------------|--------------------------|
| Hölderlin, « <i>Der Rhein</i> »         | Texte de Celan        | Trad. Martine Broda      |
| Ein Rässel ist Reinsprungenes. Auch     | Ihre — "ein           | Leur — « énigme          |
| Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn | Rässel ist Reins-     | ce qui naît              |
| Wie du anfängst, wirst du bleiben       | ensprungenes. —, 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 identifier l'énigmatique « *Pallaksch*, *Pallaksch* » comme une autre citation du poète : « *Pallaksch* » est le mot que prononçait Hölderlin à ses interlocuteurs quand il voulait dire « oui » et « non » à la fois<sup>1</sup>.

1 On peut donc y entendre aussi un écho 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). Une autre interprétation est proposée par Pierre Bertain, le biographe d'Hölderlin. Il raconte que le poète aurait employé « *Pallaksch* », pour s'adresser à un jeune homme venu en visite, Christoph Schaw, cf. Pierre Bertain, *Hölderlin ou le temps d'un poète*, Gallimard, Paris, 1983, p. 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* ».

Le titre À LA POINTE ACÉRÉE fait discrètement allusion au « Confiteor de l'artiste » des *Petits Poèmes en prose* de Baudelaire (nous soulignons) :

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.

Un autre titre, qui se répartit en quatre lignes ou vers, produit un jeu intertextuel beaucoup plus discret :

EINE GALNER- UND GANOVENWEISE UN AJR DE FILOUS ET DE BRIGANDS  
GESUNGEN ZU PARIS EMPRÈS PONTOISE CHANTE À 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 Ponroise, est la trace de la présence d'un quatrain de Villon (nous soulignons) :

Je suis François, dont il me poise  
Né de Paris emprès Ponroise,  
Et de la corde d'une toise  
Saura mon col que mon cul poise<sup>1</sup>.

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

Un dernier poème doit être mentionné dans ce passage en revue des hétérolinguismes intertextuels : ANABASIS, qui fait apparaître entre parenthèses une série de préfixes puis des mots en latin balisés par les italiques :

|                      |                               |
|----------------------|-------------------------------|
| [...] Leucht-        | [...] sons                    |
| glockentöne (dum-,   | de la cloche lumineuse (dum-, |
| dun-, un-,           | dun-, un-,                    |
| <i>unde suspirat</i> | <i>unde suspirat</i>          |
| <i>cor</i> ),        | <i>cor</i> ),                 |
| aus-                 | répétés,                      |
| gelöst, ein-         | réclimés,                     |
| gelöst, unser.       | nôtres.                       |

1 François Villon, *Le Testament Villon*, Genève, Droz, 1974, p. 308-309.

Aucune indication ne permet au lecteur de savoir que l'interrogative en latin provient du motet *Exultate, jubilate* pour voix de soprano et orchestre composé par Mozart en janvier 1773. Dans l'hypotexte, il s'agit d'un unique vers, « *Unde inspirat cor* », qui précède immédiatement l'« Alleluia » final. Le latin, qui fait bifurquer le texte de Celan vers le motet de Mozart, semble se résorber dans une valeur purement sonore.

*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 étonnamment 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<sup>1</sup> ». 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...

(Sévy 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) :

1 Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*, New York, Routledge, 1998, p. 177.

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? [...]"

Tennyson a composé ses *Idylls* dans une langue anglaise qu'il voulait pure, « en évitant soigneusement l'emploi de tout élément étranger<sup>1</sup> », c'est-à-dire en employant exclusivement des mots d'origine saxonne. On savourera l'ironie qui fait que les inflexions saxonnes des *Idylls du Roi* contribuent à produire un effet de langue j'aw dans le roman d'Okara ...

Tennyson n'est pas le seul poète auquel emprunte *The Voice*. L'héritage le plus conséquent vient de Manley Hopkins. Cette intertextualité correspond à un trait d'époque, comme le regrettent les auteurs de *Toward the decolonization of African literature*, qui vont jusqu'à diagnostiquer une « pandémie hopkinsienne » 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 clichéd use of double- and triple-barrelled neologism. The employment of these devices amounts to a widespread mannerism, a species of modernist practice which we have called *The Hopkins Disease*?

[\* 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 spé cieuses 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 des traits d'écriture à la manière de Hopkins sévèrement critiqués ci-dessus : les néologismes par

1 Paul Sévrette, « Notice », dans Alfred Tennyson, *Enoch Arden, Les Idylls du Roi*, Paris, Eugène Belin & fils, 1887, p. 53.

2 Chinweizu, Onwuchekwa Jemie et Ihechukwu Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature : African Fiction and Poetry and Their Critics*, Londres, KPI, 1980, p. 173-174.

composition et le *sprung rhythm*<sup>1</sup>. Les adjectifs composés abondent dans le roman, tels « 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). On trouve, d'autre part, une cadence phrasique étrangère à l'anglais standard. Cette organisation évoque le rythme impair (*sprung rhythm*) inventé par Hopkins mais peut aussi être interprété comme la trace de la syntaxe j'aw<sup>2</sup>. Questionné par Chantal Zabus sur sa relation à Hopkins, Okara explique ne pas avoir eu 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"<sup>3</sup>.

[\* 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'j'aw, condensent-ils la pensée j'aw, ou bien viennent-ils de Hopkins ?

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

Si l'anglais de Tennyson est composé d'étymons saxons à l'exclusion de tout « élément étranger », celui de Hopkins est manifestement empreint de gaélique<sup>4</sup>. Une fois encore, la présence d'une autre langue dans l'hypotexte

1 Harold Whitehall, « Sprung Rhythm », *The Kenyon Review* 6(3), 1944, p. 353.

2 Patrick Scott, « Gabriel Okara's *The Voice*, The Non-Ijo Reader and the Pragmatics of Translanguaging », *Research in African Literatures* 21(3), 1990, p. 86.

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

4 Gweneth Lilly, « The Welsh Influence in the Poetry of Gerard Manley Hopkins », *The Modern Language Review* 38(3), 1943, p. 194 : « It is obvious that his [Hopkins'] was a mind which instinctively sought to express itself by means of compounds, and that he

se métamorphose en effet d'ijaw dans l'hypertexte. La tentative laisse cependant JP Clark-Bekederemo sceptique, qui considère que le roman d'Okara ne semble pas tant écrit en ijaw qu'en... allemand! Que l'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 transparaît dans ses hétérolinguismes.

#### LA PERTURBATION DE LA LECTURE LINÉAIRE

Si le fonctionnement intertextuel permet de résoudre la perturbation provoquée par l'hétérolinguisme en retrouvant un autre texte sous le texte, d'autres ruptures affectent la lecture sans qu'il soit possible d'y remédier.

Le *spring-rhythm* à la Hopkins n'explique pas la plupart des difficultés syntaxiques auxquelles se confronte le lecteur de *The Voice*, qui n'y retrouve pas l'habituel patron syntaxique sujet-verbe-objet (SVO). La phrase suivante, par exemple, antépose le complément d'objet avant le verbe : « The engine man Okolo's said-things heard » (*The Voice* p. 47). Le lecteur anglophone comprend 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. À défaut de pouvoir recourir à un hypotexte, le lecteur soupçonnera sans doute que l'ordre SOV suit le modèle syntaxique de l'ijaw. L'effet d'étrangeté résulte ici de la perturbation de l'ordre linéaire de la lecture. Car si « 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<sup>3</sup> », comme l'explique le groupe Mu, le roman d'Okara l'empêche d'intégrer

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 ».

1 JP Clark-Bekederemo, *The Example of Shakaipare*, Evanston, Northwestern University Press, 1970, p. 36 : « the result is not the reproduction of ijaw rhythms in English but an artificial stilted tongue, more German than ijaw ».

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

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

progressivement les unités de textes pour former une cohérence. La valence de chaque terme, qui régit ses relations sémantiques et syntaxiques avec les autres éléments de la phrase, est modifiée au point de bouleverser l'ensemble du fonctionnement textuel<sup>1</sup>. Cette modification, même sans intrusion d'une autre langue, produit un effet d'étrangeté.<sup>2</sup>

#### LES CALQUES ET LA COUPURE SIGNIFIÉ/SIGNIFIANT

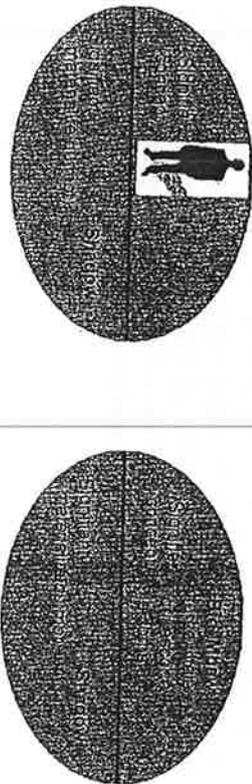
Nous avons vu, avec l'autonymie, un cas de figement par lequel signifié et signifiant se verrouillent pour ne plus renvoyer qu'au signe lui-même. Il s'agit à présent d'observer un phénomène de décollement par lequel le signifiant se sépare du signifié pour renvoyer à une autre signification et désigner une autre réalité. Comme en ce qui concerne la perturbation de la lecture linéaire, *The Voice* 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  
(Sévy 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. Tout se passe comme si les deux termes avaient été dissociés de leurs signifiés respectifs puis associés chacun à un autre signifié<sup>3</sup>. Si l'on emprunte la représentation saussurienne de la relation signifié/signifiant, on obtient quelque chose comme :

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

2 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 voile d'Afrique*, Paris, Karthala, 1993, p. 25-26 : (1) l'auteur désémantise le mot en le vidant de sa substance, de ses valeurs familières (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 remplace 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.



ILL. 4 – La coupure signifiéfisant dans *The Voice*

Voici ce qu'explique Jean Sévry dans la préface qui précède sa traduction française<sup>1</sup> :

(Sévry p. 8) Ce que le romancier appelle « Inside » (le for intérieur) vient de l'Ijaw « Biri », qui est localisé dans l'abdomen et qui est le lieu des émotions. Celles-ci vont s'emparer de toute la personne jusqu'à lui donner la parole, de sorte que le dialogue avec l'esprit, siège de la symbolisation indispensable, est permanent. [...] « L'ombre » (shadow) qui accompagne chaque personne correspond à une dualité de l'âme. Pour les Ijaws, chaque individu est habité par un esprit supérieur (*Maw*) qui est éternel, et par un autre accompagnateur (*Bio/Maw*), sorte de force vitale qui escorte le corps et disparaît lors de sa mort. Il peut aussi l'abandonner temporairement, ce qui correspond à nos « évanouissements », phénomène que l'on retrouvera dans le roman.

L'échelle du mot n'est pas la seule concernée. Des expressions peuvent être calquées sur l'ijaw, comme « May we live to see tomorrow » (*The Voice* p. 51), dont Okara donne une explication dans l'essai « African Speech... English Words » déjà mentionné en première partie :

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? [...]

<sup>1</sup> Jean Sévry se réfère à un anthropologue : « Amatory Talbot, *Les peuples du delta du Niger*, 1932, p. 154 et suivantes » (sic).

Why should I not use the poetic and beautiful "May we live to see ourselves tomorrow" or, "May it dawn", instead of "Goodnight"<sup>1</sup>?

[\* En prenant congé d'un ami un vrai Ijaw dirait « Puisseons nous vivre pour nous voir demain ». Cela aussi est un souvenir des jours où l'on risquait de mourir entre les patres 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 États-Unis pourrait-il écrire « Puisseons 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 « Puisseons nous vivre pour nous voir demain » ou « Que vienne l'aube » au lieu de « Bonne nuit »?]

Sans doute le lecteur impliqué n'est-il pas supposé disposer des ressources lexicales ni de l'encyclopédie culturelle nécessaires pour savoir qu'« inside » désigne ce que les Ijaw nomment « biri », que « shadow » désigne « bio'mbaw » et connaître l'origine de l'expression « May we live to see tomorrow ». On peut cependant penser que la publication de *The Voice* par une maison d'édition africaniste, Africana Publishing, le conduira à supposer que la distorsion est due au travail sous-jacent de la langue maternelle de l'auteur.

#### LE DISPOSITIF DU 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 et constitue donc un cas limite de « langue étrangère ». Le terme « schibboleth » apparaît dans la première strophe extrêmement hétérolingue du poème IN EINS :

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| IN EINS                         | TOUT EN UN                             |
| Dreizehnter Feber. Im Herzmond  | Treize février: Dans la bouche du cœur |
| erwachtes Schibboleth. Mir dir, | s'éveille un schibboleth. Avec toi,    |
| Peuple                          | Peuple                                 |
| de Paris. No paratán.           | De Paris. No paratán.                  |

<sup>1</sup> Gabriel Okara, « African Speech... English Words », *Transition* 10, 1963, p. 16.

Le terme vient de l'*Ancien testament*, où le douzième chapitre du Livre des Juges 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 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, une condamnation à mort. Jacques Derrida fait le lien entre l'absence de signification du mot, le caractère décisif de la différence shi/si et la question de « l'habitation légitime d'une langue » :

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 *shi* 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<sup>1</sup>.

La différence des langues semble opérer, dans la poésie de Celan, une fonction similaire à celle d'un schibboleth bénéfique : elle trace 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,<br>das mir verblieben war :  | perdu un mot,<br>qui m'était resté :   |
| Schwester.  | sœur.  |
| An<br>die Vielgötterei  | Auprès<br>de mille idoles  |
| verlor ich ein Wort, das mich suchte :  | j'ai perdu un mot, qui me cherchait :  |
| Kaddisch.   | Kaddisch.  |
| Durch<br>die Schleuse musst ich,<br>das Wort in die Salzflut zurück-<br>und hinaus- und hinüberzuretten : | À travers<br>l'écluse j'ai dû passer,<br>pour sauver le mot,<br>le replonger au flot salé,<br>le sortir, le faire franchir : |
| Jizkor  | Yizkor.  |

<sup>1</sup> Jacques Derrida, *Schibboleth* : pour Paul Celan, Paris, Galilée, 1986, p. 50.

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

Un exemple de ligne de partage invisible passant à l'intérieur d'une langue se trouve au dernier vers de HÜTTENFENSTER, qui n'est à première vue qu'une tautologie unilingue :

|   |   |
|---|---|
| Beth, – das ist<br>das Haus, wo der Tisch steht mit<br>dem Licht und dem Licht. | Beth, – qui est<br>la maison où il y a la table avec<br>la lumière et la lumière. |
|---|---|

Pas de trace, apparemment, d'autre langue. Pourtant, derrière la répétition du même terme « Licht » se cache la différence entre deux acceptions différentes du mot « lumière » en hébreu : « or » et « ziw ». L'hébreu, en effet, dispose de deux mots pour différencier les lumières selon leur source, « or » étant la lumière naturelle et « ziw » celle émanant de Dieu<sup>1</sup>. Ces deux lumières sont présentes dans le chant traditionnel *Yéhid Nefesh*, évoqué dans le poème par le décor de shabbat planté par l'exégèse de la lettre Beth. 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.

ES IST ALLES ANDERS présente un autre cas d'apparente tautologie qui masque un hétérolinguisme sous-jacent. Le dix-huitième vers du poème 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 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 recoins un monument et un nom [Yad

<sup>1</sup> Paul Celan a pu consulter au moins deux sources sur la distinction « ziw » / « or » : Gershom Scholem, *Major Trends of Jewish Mysticism*, New York, Schocken Books, 1961 [1<sup>re</sup> édition : 1942] et Martin Buber, *Die Erzählungen der Chasidim*, Manesse, Concert und Huber, « Bibliothek der Weltliteratur », 1949, p. 223.

vaChem] meilleurs que des fils et des filles ; je leur donnerai un nom éternel qui jamais ne sera effacé ».

וְהָיָה לָדָם בְּבִרְתִּי וּבְחֻמֹתַי, יְדֻשְׁמֵ-טוֹב.  
מִבְּרִיָּם וּמִבְּנוֹתָי: שֵׁם עוֹלָם אֶתֶּן-לָו, אֶשֶׁר לֹא יִכָּרֵת.

VeNataray Lahem beBayri ouveHomortay, Yad vaChem-Tov,  
miBarayme oumiBanore : Chem Olam Èrène-Lo Achère Lo Yikharète

Mot à mot, « Yad Vashem » signifie « main et nom ». 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 « Nàme » et de « Hand » comme un cryptage du nom Yàd Vashem, « mémorial, nom » ou « main, nom ».

Le repérage des dispositifs hétérolingues, organisé sous la forme d'un continuum, a permis de montrer que la différence des langues est graduée. Mais cette première avancée n'établit pas suffisamment combien l'hétérolinguisme affecte l'identité des codes en présence. C'est ce que nous allons nous efforcer de montrer à présent, en observant le travail de l'hétérolinguisme.

## L'HÉTÉROLINGUISME COMME TRAVAIL DE DIFFÉRENCIATION

L'expression de « travail hétérolingue » s'oppose à celle d'« alternance codique » (en anglais « *code-switching* »), qui suggère que l'on peut passer d'une langue à une autre aussi sûrement qu'on allume puis éteint l'électricité, sans porter atteinte à l'identité des langues mises en jeu. Pourtant, comme le remarque Louis-Jean Calver, « 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<sup>1</sup> ». La notion de *travail* permet de rendre compte de la manière dont les codes sont affectés par les forces qu'exerce la rencontre hétérolingue. Nous envisagerons quatre dynamiques différentes, chacune à partir d'un texte privilégié.

### LE TRAVAIL DE LA VARIATION INHÉRENTE

La langue de *Sozaboy* est systématiquement présentée comme un mélange. Dans la note d'auteur qui précède le roman, Saro-Wiwa lui-même présente son expérimentation comme une « mixture ». Les critiques lui font tous écho : Doris Akekue en parlant d'un « blend of codes<sup>2</sup> », Christian Mair d'un « blending<sup>3</sup> », Maureen Elke d'un

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

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

3 Christian Mair, « The New Englishes and Stylistic Innovation : Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* », dans Gordon Collier (éd.), *U/T hem : Translation, Transcription and Identity in post-colonial literary Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p. 284.

« mélange<sup>1</sup> » et Michael North d'un « mix » ou encore d'une « linguistic mixture<sup>2</sup> ». Le terme semble s'imposer, tant l'hétérolinguisme de ce roman est hétéroclire. Les exemples ci-dessous montrent des variantes lexicales et syntaxiques qui alternent sans motivation apparente :

- Le pronom neutre de troisième personne du singulier (P. 3) 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 P. 3 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 (p. 42) et voilà ses deux seins-là [comme calebasses devant moi
- L'auxiliaire modal pidgin « fit » alterne avec son homologue standard « can » :
  - (p. 113) When I wake up, I no fit (p. 196) je moyen pas soulever même [carry up my hand sef. [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

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

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

- L'auxiliaire aspectuel « dey » 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 (p. 98) j'allais embrouiller [completely. [complètement.
  - (p. 39) Look ehn, this thing surprised (p. 81) Tu vois, ça là ça m'a surpris [me helele. [fort quoi.
  - (p. 51) This thing was a great surpris- (p. 97) Ça là ça a été grand surpri- [sation to all of us. [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 (p. 83) Zaza sait pas ce qu'il va faire [do. [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 (p. 29) Et son problème était plus when government passed message sérieux que quand gouvernement a [parlé

– Les exemples suivants montrent quelques variations lexicales :

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

En réalité, ces tableaux rendent mal compte de *Sozaboy*, qui a quitté le référentiel normé du « standard » pour un relativisme absolu où il n'y a plus de déviances ni de variantes mais seulement des *variations inhérentes*. Tandis qu'une « variante » n'existe que par rapport à un « invariant », la « variation » est libérée de l'étalon de la norme. William Labov a élaboré sa théorie de la variation inhérente à partir des enquêtes sociolinguistiques qu'il a menées à Harlem. Analysant un fragment d'entretien au cours duquel un jeune garçon passe dix-huit fois du vernaculaire noir américain à l'anglais standard, Labov réfute les deux interprétations avancées par les linguistiques structuralistes ou systémiques, qui expliquent le passage d'un code à l'autre par une alternance entre deux systèmes étanches, occasionnée par une modification dans la situation extralinguistique. D'après Labov, il ne peut s'agir d'une alternance, même motivée, entre systèmes étanches, 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 ». Il faut donc admettre que la variation est constitutive de « 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 propre, de tout système linguistique<sup>1</sup>. Sans doute est-ce la raison pour laquelle Labov cesse de qualifier la variation d'« inhérente » ou d'« intrinsèque » : le qualificatif est devenu redondant<sup>2</sup>. La littérature hétérolingue, en montrant le travail de la variation sous toutes ses formes, rappelle que « la langue » est fondamentalement hétérogène.

#### LE TRAVAIL DE CRÉOLISATION

Entrée en poétique avec les travaux d'Édouard Glissant, la notion de « créolisation » relevait au départ 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<sup>3</sup>. 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)<sup>4</sup>. 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<sup>5</sup> ? La créolisation telle que nous l'entendons ici vaut avant tout comme processus : le suffixe indique qu'elle est en travail

1 William Labov, *Sociolinguistique*, traduction de l'anglais par Alain Kim, Paris, Éditions de Minuit, « Le sens commun », 1976, p. 264.

1 Pierre Encrevé, « Présentation », dans *Idem*, p. 31.

2 Françoise Gader, « Variation et hétérogénéité », *Langages* 26(108), 1992, p. 11.

3 L'un des points de cristallisation du débat est le numéro de la revue *Paralinguisme* consacré à la problématique « Créolisation et grammaire générative », sous la direction de Louis-Jean Calvet en 1994.

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

5 Pour de plus amples détails, cf. Robert Chaudenson, *La Créolisation : théorie, applications, implications*, Paris, L'Harmattan, 2003.

— mieux que les termes voisins de créole ou de créolité. Elle désigne un devenir autre de « la langue », indépendamment de l'existence d'un créole basé sur cette langue.

Reprenons la dernière page de *Juan sin Tierra*, que l'approche en continuum inviterait à placer au-delà du seuil de lisibilité, à un extrême où la langue étrangère n'est plus même lisible pour le lecteur impliqué hispanophone. Si l'on cesse de se focaliser sur le pli médian du livre, qui opère comme un passage de l'autre côté du miroir, on peut observer un travail de filage par lequel le texte passe graduellement du castillan à l'arabe dialectal. Quatre temps peuvent être dégagés dans la progressive créolisation de l'espagnol<sup>1</sup> :

1. L'espagnol est tout d'abord « contaminé » par quelques éléments choisis de la prononciation cubaine (assimilations de groupes consonantiques, apocopes, disparition des /-d/ intervocalliques et finaux, contractions, etc.). Il est alors transcrit de manière phonétique, en dépit des règles orthographiques.
 

comienza por escribirta conforme  
a meras intuiciones fonéticas sin la  
benia de doña Hakademia para seguir  
a continuasión con el abia ef-fetiba de  
mijone de pal-lante que diariamente  
lamplean sin tenén cuenta er código  
pená impuetto por su mandarinato,  
orbitantote poco a poco de to cuanto  
tenseñaron en un lúcido i bolunta-  
rio ejersisio danálfaberism-mo que  
te yebará ma talde a renunsial una  
traj otra a la parabla delidioma i a  
remplasal-la por tém-mino 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-taka-  
lem [...]
3. Le travail de créolisation débouche ensuite sur une citation de la sourate 109 du Coran, transcrite exclusivement en arabe translittéré
 

qul ya ayuha al-kafrun  
la a budu ma ta budun  
ua-la antum abiduna ma a bud  
ua-la ana abidum ma abarctum  
ua-la antum abiduna ma a bud  
la-kum dinu-kum ua-lj-ya din

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

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

لنا من لى ما يعضصنين ما يتبارى بضميرى  
علا قتنا اتصت  
أنا بدونك شى الله الأخرى  
مع الساكن لى دائما  
يرعدوا السكين

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 suggérer que l'espagnol et l'arabe pourraient être les deux pôles d'un étrange continuum. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est l'arabe qui, sous sa forme litté- raire aussi bien que dialectale, créolise le castillan d'écriture<sup>1</sup>. Notons que d'autres passages du roman donnent à entendre un « créole » au sens plus habituel du terme, en rapportant les discours d'esclaves de la planation :

(*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 créto la prieta étra dándoje 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 nosorra como meno queya y que va a adentrá 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 guertent elles aussi, cachées derrière les persiennes et les stores, sceptiques quant à la venue annoncée, jalouses de son privilège singuliermé est-ce qu'elle coua cette négresse grosse-bouche qui se prend tellement pour la reine m' ou avec sa tête grainée, tellement noire que si le Bon Dieu la mettrait à l'ablan'i 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

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

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

|          |   |  |
|----------|---|--|
| titre    | latin   | BENEDICTA  |
| exergue  | yiddish                                       | <i>Zu ken men arnygejn in bimel arajn<br/>Un frejn bay got zel' darf asoj rajn ?</i> |
| v. 6-7   | latin > allemand                              | Ge-<br>segnet.   |
| v. 10    | allemand                                      | Gesegnet   |
| v. 17-19 | allemand <sup>1</sup> > allemand <sup>2</sup> | dasselbe, das andere<br>Wort :<br>Gebenedeier  |
| chute    | allemand > hybride<br>allemand/yiddish        | Ge-<br><i>bentsch,</i>   |

John E. Jackson fait de ce poème une analyse qui mérite d'être citée 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-r-il en trois phases consistant chacune en une forme du participe passé d'un verbe signifiant « bénir ». Si la première occurrence (« *Gebenedeier* ») 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 « *gebenedeier* » et à « *gesegnet* » réintègre le participe à l'allemand (comme une de ses variantes lexicales)<sup>1</sup>.

Plus encore que le castillan n'est proche de l'arabe auquel il emprunte abondamment, le yiddish et l'allemand entretiennent une relation de

<sup>1</sup> Paul Celan, *Poèmes*, traduits et présentés par John E. Jackson, suivis d'un essai sur la poésie de Paul Celan, Paris, José Corti, 2004, p. 216-217.

grande proximité. D'après Gilles Deleuze et Félix Guattari, glossant 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 entraîner<sup>1</sup>.

Dans le poème de Celan, la mise en page et la typographie 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 est ici travaillée par une force contraire : il faut résister à ce que la langue allemande ne file complètement jusqu'en yiddish, sinon il n'y aura plus qu'un idiome indistinct et le texte aura perdu la différence de potentiel produite par le travail des deux langues.

#### LE TRAVAIL DU « RESTE »

Si toute langue semble, en surface, suffisamment stable pour être unifiée, son histoire conserve, dans les profondeurs, des formes diverses 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 ? On comprend que la linguistique opère volontiers une réduction à la seule synchronie. 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 force parmi d'autres. C'est pour prendre

<sup>1</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 47.

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<sup>1</sup> ».

Le chapitre ANIMUS MEMINISSE HORRET de *Juan yn Tierra* est tout entier occupé par un 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 fatto enxiemplo notorio e palpable el que quisivete considerar en este desonesto, vill, çusio e orrible pecado de fornicio e de dañado ayuntamiento fuera de ser por hordenado matrimonio segund la ley de Dios [...] (Schulman p. 137) et point n'est superflueus exemple nottable et palpable celluy qui voudra considerer en ce deshoneste, sale, vil et orrible pechié de fornicion et de damné acoplement, fors d'estre par ordonné mariage 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 mentionné 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, qui évoque à la fois la tradition poétique et la *King James Bible*. L'archaïsme permet aussi de restituer au texte écrit quelque chose de la frappe verbale qui distingue la littérature orale du discours quotidien. L'hétérolinguisme se fait ici l'équivalent de la « diction tendue » qui caractérisait l'élocution poétique ou théâtrale aux siècles classiques, par opposition à la parole ordinaire.

*Die Niemandrose* est, sans doute, celle des quatre œuvres qui trahit le plus 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 restitue l'archaïsme en traduisant JÄNNER par NIVÔSE. De même, le premier vers du poème IN EINS ne reprend pas la forme attendue pour le mois de

<sup>1</sup> Jean-Jacques Lecercle, *La Violence du langage*, traduction de l'anglais par Michèle Garlaci, Paris, PUF, « Pratiques théoriques », 1996, p. 189.

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 Schwelke zu Schwelke*) 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.

Les textes hétérolingues travaillent donc parfaitement dans le sens de l'explication de Jean-Jacques Lecercle lorsqu'il affirme : « 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)<sup>1</sup> ».

#### LE TRAVAIL DU PALIMPSESTE (PAR ILLUSION D'OPTIQUE)

Le palimpseste est un parchemin gratté qui garde, en filigrane, la trace d'une écriture antérieure. Il offre une image intéressante des œuvres dites « postcoloniales », où les strates de langues semblent se superposer<sup>2</sup>. Dans son ouvrage précisément intitulé *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Chantal Zabab propose de lire *The Voice* comme un palimpseste. Elle a travaillé en collaboration avec Gabriel Okara et un linguiste, Kay Williamson, pour exhumer ce qu'elle présente comme des strates enfouies du texte<sup>3</sup> :

"To every person's said thing listen not" (*Voice*, p. 7)  
Kémé gbá yémp sé pòù kúmp\*  
Man said things all listen not

1 *Idem*, p. 237.

2 Abdelwahab Meddeb, « Le palimpseste du bilingue. Ibn 'Arabi et Dante », dans Bannani et alii (éd.), *Du Bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p. 125-144.

3 Chantal Zabab, *The African Palimpsest*, op. cit., p. 124. Voir aussi Chantal Zabab, « Under the Palimpsest and Beyond. The "Original" in the West African Europhone Novel », dans Geoffrey Davis et Hena Maes-Jelinek (éd.), *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, Amsterdam & Atlanta, Rodopi, 1989, p. 103-121.

"He always of change speaks" (*Voice*, p. 66)  
*Yemo déimini bara sérinose eri eremini\**  
 things changing how always he (is) speaking

"Shuffling feet turned Okolo's head to the door" (*Voice*, p. 26)  
*Sisiri sisiri wenbuoamọ Okolo tẹbe waimọ warbuo diamọ\**  
 Shuffling moving-feet Okolo's head turned door faced

Chacun des 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. Pourtant, il n'existe pas de texte premier rédigé en *ijaw*. La ligne intermédiaire, dans la représentation du palimpseste par Chantal Zabuz, 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* (voir p. 123). Alors que l'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-terraine, combien de lecteurs en auraient été capables ? Paradoxalement, c'est parce qu'il est un *effet* du texte anglais que l'*ijaw* est rendu perceptible<sup>1</sup>.

1 Chantal Zabuz se réfère à Jacques Derrida : « La mythologie blanche », *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 251. Il nous semble que le texte le plus approprié pour comprendre l'enjeu du palimpseste dans la pensée de Derrida serait plutôt « Freud et la scène de l'écriture », où le philosophe discute de la notion de traduction en rappelant qu'il n'y a pas, pour le psychisme, de texte inconscient existant préalablement à la prise de conscience : « Le texte conscient n'est donc pas une transcription parce qu'il n'y a pas eu à transporter, à transposer, à transporter un texte *præteritum* sous l'espèce de l'inconscient », ce n'est donc que dans l'après-coup qu'on se persuade qu'il existait un texte antérieur, cf. Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture », *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, « Points », 1967, p. 312-313. Pour une illustration, on peut se reporter au schéma de Freud repris par Georges Didi-Huberman dans *Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes* selon Aby Warburg, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 129.



OR THE VOICE

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, for they said was the result of his knowing too much, both, 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 Amara 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, every thing in this world that spelled 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's 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 hands 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 forswear cease his search for It.

So the messengers, three messengers set forth in their feather-sounding road for Okolo's house. They walked little, little, faster faster, and one of them knocked his foot against a stone.

ILL. 5 — *The Voice* : première version du chapitre 1  
 parue dans *Black Orpheus* 10 (1962).

TROISIÈME PARTIE

LES ANAMORPHOSES DE « LA LANGUE »

## INTRODUCTION

### Un « art de la perspective secrète »

Les deux premières parties ont mis en évidence le caractère construit des langues et de leurs différences réciproques, en examinant dans le détail les scénographies et les dispositifs d'étrangement linguistiques propres à chaque texte. Il est temps d'abandonner notre « vœu de myopie » volontaire<sup>1</sup> pour envisager un autre plan d'énonciation, où les textes élaborent un contre-discours de ce que c'est que « 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 – et notamment les travaux de Saussure<sup>2</sup>, qui « parragent tous le même préjugé de vouloir faire de la linguistique conçue comme une science » de l'approche contemporaine, considérant que « 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<sup>3</sup> ». Dans le texte hétérologue, la linguistique « n'est pas un ensemble d'énoncés que l'on pourrait prélever comme, mettons, les descriptions ou les portraits<sup>4</sup> ». La langue s'y réfléchit, au sens propre, sans

1 Marc Escola, « Présentation : le vœu de myopie », *Complexifications de textes : les microlectures, Fabula* 1, 2007, <http://www.fabula.org/lyr3/Presentation.html>, consulté le 25 août 2010.

2 Saussure n'est pas l'auteur de *Cours de linguistique générale*, qui a été rédigé par deux de ses collègues, Charles Bally et Albert Sechehaye, lesquels n'ont jamais assisté à aucun « cours » du maître... La découverte de manuscrits de Saussure dans l'orangerie de son hôtel familial à Genève révèle que Saussure avait aussi esquissé une conception de la langue antinomique avec celle du *Cours*, cf. Simon Bouquet, *Introduction à la lecture de Saussure*, Paris, Payot & Rivages, « Bibliothèque scientifique Payot », 1997 et Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.

3 Sylvain Auroux, Marc Baratin, Georges Bohas et alii (éd.), *Histoire des idées linguistiques 1, Les naissances des métalangages en Orient et en Occident*, Bruxelles, Mardaga, 1989, p. 14. Jean-Jacques Lecercle raconte la genèse de la linguistique de Saussure comme un mythe scientifique, cf. Jean-Jacques Lecercle, *La Violence du langage*, traduction de l'anglais par Michèle Garland, Paris, PUF, 1996, p. 31-32. Voir aussi Jean-Claude Milner, *Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1995, p. 25.

4 Philippe Dufour, *La Poésie romanesque du langage*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004, p. 302.

se rendre 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 ». D'où la difficulté à dégager la conception de « la langue » qui s'élabore, en filigrane du projet esthétique, dans les textes hétérolingues. Ni grammairien ni traité de stylistique, la pensée hétérolingue est une anamorphose<sup>2</sup>. « Art de la perspective secrète<sup>3</sup> », elle ne se laisse saisir qu'à condition de trouver le point de vue adéquat. Son audace n'est pas de substituer une représentation subversive à une représentation conventionnelle mais de se loger au sein même de cette dernière pour la distordre de l'inérieur. Comme le remarquent les auteurs de l'ouvrage *Anamorphoses détachées*, l'anamorphose fait apparaître la pauvreté de la perspective rationnelle par contraste avec « 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<sup>4</sup> ? ». Les conceptions et les valeurs distordues par l'anamorphose hétérolingues correspondent aux idées reçues sur « la langue », que Deleuze et Guattari appellent les « postulats de la linguistique<sup>5</sup> ».

Nous faisons figurer dans la marge gauche de la démonstration quelques extraits de discours convenus sur « la langue », afin de mieux mesurer l'écart qui les sépare de l'imaginaire hétérolingue<sup>6</sup>.

- 1 Jean Bollack, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, Paris, PUF, « Perspectives germaniques », 2001, p. 3.
- 2 Anne Tomiche, « Poétiques de l'altération de/dans la langue », dans Anne Tomiche (éd.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Cahiers de recherches du CRLMC », 2001, p. 14.
- 3 Selon Dürer écrivant à Pirckheimer, cité dans Jean de Palacio (dir.), *Anamorphoses décadentes : l'art de la défiguration, 1880-1914*, Paris, Presses de la Sorbonne, « Recherches actuelles en littérature comparée », 2002, p. 17.
- 4 *Idem*, p. 17.
- 5 On trouve la liste des « postulats de la linguistique » de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, 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 « extralinguistique » ; (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. Pour d'autres idées reçues, cf. Marina Yaguello, *Catégorie des idées reçues sur la langue*, Paris, Seuil, « Points », 2008. Voir aussi Chantal Ritraud-Hutinet, *Parlez-vous français ? Idées reçues sur la langue française*, Paris, Le Cavalier Bleu, « Idées reçues », 2011.
- 6 Pour cette idée de mise en page, cf. Jacques Detrida, *Marges de la philologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. lxxv.

Nous envisagerons ici les quatre aspects principaux de l'anamorphose hétérolingue. Pour pouvoir la donner à voir véritablement, il aurait fallu exposer ces facettes de manière simultanée – ce qu'interdit l'ordre linéaire et successif de l'écriture. Nous invitions donc les lecteurs à essayer de trouver la bonne perspective d'ensemble au terme de cette partie.

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 tient, par-delà les circonstances aléatoires des récits et le charolement de la diversité des idiomes, à « la langue » elle-même. Exhibant ses opacités et les 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 les langues trop opaques pour établir un contact avec leurs destinataires. Bien au contraire : moins « la langue » communique et plus elle se fait *intensive*, c'est-à-dire adressée. Nous appelons « *adresse hétérolingue* » l'intensité qui parcourt « la langue » de part en part pour la rendre vers un destinataire. Contrairement à la communication, l'adresse n'implique pas la réussite de la transmission du message : c'est un pur geste rendu. Le

texte hétérolingue, parce qu'il imagine que le « tu » est la condition de possibilité du « je », est comme une bouteille jetée à la mer – image que nous rencontrerons en faisant un détour par le *Méridien* de Paul Celan. L'importance du dialogue a un revers : la certitude de n'être jamais seul à parler « la langue » rend l'usage de la parole souvent conflictuel. Dans l'imaginaire hétérolingue, les discours sont toujours déjà tenus par d'autres au moment d'ouvrir la bouche ou de prendre la plume, car « le discours n'est pas dans un langage neutre et impersonnel (le locuteur ne le prend pas dans un dictionnaire !) ; il est sur des lèvres étrangères, et c'est dans des contextes étrangers, au service d'intentions étrangères, et c'est là qu'il faut le prendre et le faire "sien"<sup>1</sup> ». 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

1 Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 115.

hétérolingue se réjouit de cet affranchissement des langues libérées de leurs propriétés là où la logique de la propriété, associée à celle de l'identité, cherche à maintenir une distinction nette entre le dire de soi et le dire d'autrui. Nous verrons pour finir qu'à moins d'être atteint d'une « étonnante surdité textuelle<sup>1</sup> », on ne peut qu'entendre le texte hétérolingue résonner d'une multitude de voix. N'est-il pas dangereux, cependant, de se fier à la métaphore de la voix pour analyser un texte écrit ? En mettant nos quatre œuvres sur écoute, nous pourrions entendre une énonciation omniprésente et attribuer aux textes une « vocalité spécifique<sup>2</sup> » qui nous conduira vers la partie suivante et l'hypothèse de l'*ethos*.

## OPACITÉS DE « LA LANGUE »

[\* « 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. »] Bertrand Russell, « Is Mathematics purely Linguistic ? », dans *Essays in Analytic Philosophy*, Buziller, Londres, 1973, p. 299.

On affirme d'autant plus volontiers que « la langue sert à communiquer » que cette affirmation semble aller de soi. Elle repose pourtant 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 », supposée représenter ce qu'elle désigne de manière univoque. Comme le langage des abeilles, « la langue » permettrait de transmettre une information en reflétant le monde<sup>1</sup>. Seule la différence des langues, châtiment babélien, serait alors susceptible de semer le trouble dans la communication. Ce paradigme de la transparence a une histoire, qui nous ramène tout droit à la représentation classique du signe 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. Cependant, la logique de Port-Royal n'ignore pas que les signes sont toujours susceptibles de s'opacifier, comme le rappelle François Récanati :

1 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 des choses que se définit dans le dialogue. Benveniste rappelle aussi que « 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 », Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 60-62. La question de « la langue » des signes reste à poser.

1 Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2007, p. 373.

2 Dominique Mainvalgueneau, *Le Discours littéraire, pathologie et crâne d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 207.

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.

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.

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. À 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 », qui résonne 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.

#### L'IMPOSSIBLE COMMUNICATION

*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

1 François Récanati, *La Transparence et l'énonciation, pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1979, p. 34.

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. À 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. À 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 p. 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 communiquée 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 vu, en analysant le poème BENEDICTA dans la partie précédente, qu'il est possible de rencontrer un mot qui soit 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 confirmer 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) :

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p><i>BEI WEIN UND<br/>[VERLORENHEIT, bei<br/>beider Neige :</i></p> <p>ich rit durch den Schnee,<br/>[...] sie<br/>logen unser Gewieher<br/>um [...]</p> |  | <p><i>PAR LE VIN ET PAR<br/>[LA PERTE, par<br/>la lie de l'un et l'autre</i></p> <p>je chevauchais à travers la neige,<br/>[entends-tu<br/>...] ils transcrivaient,<br/>trahissaient notre hennissement</p> |
|---|--|---|

*HUNDEBLU* joue, on s'en souvient, autour d'un vers de Verlaine : « Ah ! quand refléuriront les roses de septembre ? ». L'adverbe français « quand » se dit « wann » en allemand et devient, dans ce texte, une matrice à équivoques car « wann » dit aussi « Wahn » (la folie) et suggère « 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 » (« quand ») permet de crier une dénonciation de la folie (« Wahn ») : « Wann, wannwann, / Wahnwann, ja Wahn- » (« Quand, cancan / où, fou, oui, fou- »).

« Ennemi » est l'un des substantifs essentiels au récit de guerre que 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 ohe 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 poésie hétérolingue ne se propose pas de recourir à la traduction. Examinons la manière dont sont mises en scène les (non)traductions dans les œuvres.

« 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 » (Sévy 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. Lorsqu'elle a effectivement lieu, la traduction ne consiste pas à restituer un message énoncé dans une autre langue. Le passage suivant relate un discours tenu par un officier 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. Conscriptioin." 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 zhabiri-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. Apres. Recrutement militaire. Son Excellence. Pouvoirs à nous conférés. Volontaires. Conscriptioin. » 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 minitairé.

Contrastrant 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 langue française me colonise et je la colonise à mon tour, ce qui finalement donne bien une autre langue. » Tchicaya U TAW'SI, cité dans André-Patience Bokimba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 10.

anglais : « "You speak English, of course?" / "Yes", answered Okolo » (*The Voice* p. 86). Deux poèmes de *Die Niemandssprache* font apparaître le verbe « überstezen », qui signifie traduire : UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA, déjà longuement évoqué dans la première partie, ainsi que BEI WEIN UND VERLORENHEIT. Mais 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<sup>e</sup> siècle :

Ein Spruch spricht – zu wem? Zu sich selber: Une devise parle – à qui donc? À elle-même :  
*Servir Dieu est régner, – ich kann*  
 ihn lesen, ich kann, es wird heller, la lire, je peux, tout s'éclairer :  
 fort aus Kannitverstan. loin de J'peuxpascomprendre.

L'incompréhension, thématisée par « Kannitverstan! », ne résulte pas du passage à la langue française mais du fait que la devise se parle à elle-même. Pour que « tout s'éclairer », 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 Niemandssprache* : *Gepräch im Gebirg* (*Dialogue dans la Montagne*). Dans ce poème en prose daté d'août 1959, l'effort de distinction entre parler (« reden ») et converser

1 Il s'agit d'une citation du roman de Johann Peter Hebel, *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*. Dans ce roman, le héros, Graf Adam Philippe Custrine, 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.

(« 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 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<sup>1</sup> ?

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.

## LE MOT D'ORDRE

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<sup>2</sup> ».

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 comprend 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 idior fool smile. He is giving order. [...] Look ehn, this thing surprised me hehele. 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 p. 80-81) « Qui est le chef de ce village ? le grand capitaine de minitairre-là lui a demandé.

— C'est toi-même, chef.

— Quoi ?

— Bon, tu sais, chef... euh... euh.

— Écoute, 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, gâ là gâ m'a surpris fort quoi. Ce chef Birabi-là qui est peur devant minitairre, 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 pleureur, tyrannique ou obséquieux. La domination est à la fois linguistique et

1 Paul Celan, *Entretien dans la montagne*, traduction de l'allemand par John E. Jackson et André du Bouchet, Montpellier, Fata Morgana, 1996, p. 19-20.

2 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 95.

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 Mazar 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* p. 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 p. 141-142) Et puis gros type avec voix on dirait fanfare-là commence pour nous donner commandement encore, « Armes sur 'paule », « Présentez armes ». « Zentez 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' ».

Dans *The Voice*, 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 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 » (Sévy p. 32), « opin[ent] du bonnet avec vigueur » (Sévy p. 32), « se trémouss[ent] sur leurs sièges » (Sévy p. 33). Le narrateur prend plaisir à brosser ce 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.

(Sévy 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

1 Michael North, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* : the politics of "Rotten English" », *Public Culture* 13 (1), 2001, p. 103.

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.

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 pêcher et par la même occasion augmenter votre rendement » (Schulman p. 23). La théorique 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 p. 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 :

(*Juan* p. 49) comúnmente los aseguran poniendo la piedra 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 sogá de cordetes retorcidos : por la noche les añaden espasas 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 coran 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 la langue » (Schulman p. 14), le texte ne laisse pas oublier la réalité historique de cet esclavage.

## UNE ÉROTIQUE LINGUISTIQUE

L'imaginaire hétérolingue n'est pas sans évoquer l'érotique linguistique qu'expose Abdelkebir Khatibi dans *Amour bilingue*<sup>1</sup>. Chacune des quatre œuvres de notre corpus manie la langue comme une matière palpable, travaillant la résistance de ce matériau aussi érogène qu'hétérogène.

*Die Nemandswort* décrit « la langue » comme une matière acromisée. 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 : IN ERNS 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 brauchen »).

*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 [qu]i 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.

(Sérvy p. 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.

<sup>1</sup> Abdelkebir Khatibi, *Amour bilingue*, Montpellier, Fata Morgana, 1983.

*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 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 musculieuse qui permet de « réinventer les corps » :

(*Juan* p. 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 : rendiendo 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, synécdoques, métonymies, métaphores : rendre 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 permet 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). À 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 tirconcion du mor (« beschneide 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 ». À la courte fin du livre, l'écriture se libère enfin totalement, « gracias ha la pract-tyca dun lenguaje 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 chère ». 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 très 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.

## 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 reste dubitatif : ce roman, à l'évidence, a un autre enjeu que celui de la « communication ». Ne s'agirait-il que d'une *captatio benevolentiae* ? Ou bien faut-il interpréter autrement cette déclaration liminaire ? Nous avons souligné déjà la difficulté que représente la lecture d'un texte hétérolingue, qui exige un véritable engagement de la part de ses lecteurs. Plus encore que tout autre texte littéraire – dont la communication est déjà spécifique<sup>1</sup>, le texte hétérolingue pose dès problèmes d'adresse. Convaincu que « la langue » est inapte à communiquer, le texte hétérolingue ne peut en effet que s'adresser sans espérer transmettre un message et sans savoir vers qui, exactement, il se tend. Geste incertain d'atteindre son but, l'adresse n'en est pas moins essentielle à « la langue » telle que l'imagine le texte hétérolingue. 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 Sakai : « addressing is distinguished from "communicating" because an addressing does not guarantee the message's arrival at the destination<sup>2</sup> ». L'adresse ne suppose pas, contrairement à la communication, une communauté

1 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 texte, cf. Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiotique et sociobiologie de La Glizia*, Paris, PUF, 1993.

2 Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p. 4-5.

qu'elle contribue, en retour, à conforter<sup>1</sup>. 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 texte de part en part, elle doit pouvoir s'y lire sans qu'il soit nécessaire de sortir de l'objet livre. Nous verrons que les lecteurs impliqués évoqués en première partie sont de véritables « co-énonciateurs<sup>2</sup> », tant leur rôle est déterminant dans l'énonciation du texte. Mais commençons par un bref détour : c'est un poème en prose de Paul Celan, *Der Meridian*, qui constitue la meilleure approche de l'adresse hétérolingue.

#### UNE BOUTEILLE À LA MER : DÉTOUR PAR LE MÉRIDIEN

Paul Celan a prononcé le discours *Der Meridian* le 22 octobre 1960, à l'occasion de la remise du prix Georg Büchner à Darmstadt. Ce discours est donc 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 Celan<sup>3</sup>. Le détour par le *Méridien* est nécessaire et bénéfique parce qu'il établit, contre

1 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, cf. Robert LePage et Andriée Tabouret-Keller, *Acts of Identity. Creole-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985. Voir aussi Mark Sebba et Tony Woodton, « We, they and identity. Sequential versus identity-related explanation in code-switching », dans Peter Auer (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and Identity*, Londres, Routledge, 1998, p. 262-289.

2 Antoine Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys, 1991.

3 Il n'est pas possible, ni même souhaitable de dissiper totalement la part d'obscurité de la poésie de Celan. 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 », *Celan-Jahrbuch* 6, 1995, p. 26-50.

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 Méridien*, Celan expose la dimension fondamentalement dialogique de sa poétique. Il définit le poème comme « un dialogue – souvent c'est un dialogue désespéré<sup>4</sup> » 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<sup>5</sup> ». En revendiquant une « parole actualisée », Celan prend parti contre l'ontologie d'Heidegger et contre la poétique monologique de Gottfried Benn<sup>6</sup> et en faveur de la conception de la parole de Martin Buber (1878-1965). 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'échos<sup>7</sup>.

Pourtant, 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 Mandelstrams », préfigure parfois au mor près le discours cité ci-dessus. Sont soulignés les passages dont la reprise est la plus manifeste :

- 1 Paul Celan, *Le Méridien et autres poésies*, traduction de l'allemand par Jean Launay, Paris, Seuil, « La librairie du xx<sup>e</sup> siècle », 2002, p. 77 : « Das Gedicht wird [...] Gespräch – oft ist es verzweifeltes Gespräch ».
- 2 *Ibidem*, p. 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 ».
- 3 Michael Eskin, *Ebicit and Dialogue in the works of Levinas, Babbitt, Mandel'shtam, and Celan*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 152.
- 4 James K. Lyon, « Paul Celan and Martin Buber : Poetry as Dialogue », *PMLA* 86(1), 1971, p. 110-120.

|   |   |   |
|---|---|---|
| Paul Celan, « Die Dichtung Ossip Mandelstamms »   | Paul Celan, <i>Der Meridian</i> , p. 75-76.   | Le <i>Meridian</i> , traduction de Jean Launay  |
| Das Gedicht ist hier das Gedicht dessen, der weiß daß er unter dem Neigungswinkel seiner Existenz spricht, dass die Sprache seines Gedichts wieder „Ansprechung“ noch Sprache schlechthin ist, sondern <u>aktualisierte</u> Sprache, stimmhaft und stimmlos zugleich, freigesetzt unter einer zwar radikalen, aber <u>gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenzen, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individualität.</u> [...] | Also nicht Sprache schlechthin und vermulich auch nicht erst vom Wort her „Entsprechung.“ Sondern <u>aktualisierte</u> Sprache, freigesetzt unter dem Zeichen einer zwar radikalen, aber <u>gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenzen, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individualität.</u> 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 Kreativität spricht. [...] | 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, <i>il s'agit d'une parole actualisée, dégagée, sous le signe d'une individualisation radicale, mais en même temps toujours consciente des limites qui lui sont assignées, des possibilités qui lui sont ouvertes, par la langue.</i> 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 konstruiert sich das Angesprochene, vergewärtigt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in dieser Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum <i>Du</i> Gewordene auch sein Anders- und Fremdsein mit. | Erst im Raum dieses Gesprächs konstruiert 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 <i>Du</i> Gewordene auch sein Anderssein mit. | C'est seulement dans l'espace de ce dialogue que se construite 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 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 Mandel'shtam into German to be as important a task as my own verses<sup>1</sup> ». 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 Barатынский 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 :

À 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 boueille 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 décheté une lettre destinée à autrui, la lettre enfermée dans la boueille est adressée à celui qui la trouvera, c'est moi qui l'ai trouvée, donc j'en suis le destinataire secret<sup>2</sup>.

Celan est à l'origine de la première traduction française de ce texte, commandée à Jean Blot pour le quatrième numéro de *L'Éphémère*. Sans doute s'est-il senti investi de la responsabilité d'incarner ce destinataire secret pour celui qu'il appelle volontiers son « frère<sup>3</sup> ». C'est à

1 E. M. Raïs, « Lettre du 25 septembre », dans Victor Terras et Karl S. Weintraub, « Mandel'shtam and Celan : A Postscript », *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 Niemandarme* qui paraîtront quelques mois plus tard. Traductions et poésies sont ainsi mises sur un pied d'égalité.

2 Ossip Mandel'shtam, *De l'interlocuteur*, traduction du russe par Léon Robel, dans Méritine Broda, *Dans la main de persona. Essai sur Paul Celan*, Paris, Cerf, 1986, p. 54-55.

3 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 Lebtikven*, Tübingen, Niemeyer, 1996, p. 71 et 82.

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 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 forte d'espérances, certes – qu'elle pourrait être en quelque lieu et en quelque temps entraînée vers une terre, Terre-Cœur peut-être<sup>1</sup>.

*Die Niemand'srose* 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 travaillée *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 *nikto*, *Nikto*, indéterminé, est l'équivalent exact de « personne » ou de *niemand*. *Nikto*, 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<sup>2</sup>.

Martine Broda remarque que le titre du recueil semble jouer de la même homophonie :

- 1 Paul Celan, « Allocution prononcée lors de la réception du prix de littérature de la Ville libre hanséatique de Brême », dans *Le Méridien et autres prose*, op. cit., p. 57.
- 2 Martine Broda, « Personne et la question de l'interlocuteur », dans Martine Broda (éd.), *Dans la main de personne. Essai sur Paul Celan*, op. cit., p. 63-64.

il est difficile de ne pas voir que dans son livre *Die Niemand'srosen*, *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*<sup>1</sup>.

Ce caractère dialogique du poème selon Celan peut servir de modèle pour penser le fonctionnement de « la langue » telle que la conçoit l'imaginaire hétérolingue. 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<sup>2</sup> ». Notre détour nous ramène effectivement aux textes, après avoir établi le caractère fondamental de l'adresse.

#### « ENVOI »

*Die Niemand'srose* est un recueil intégralement tendu 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.

- 1 *Ibidem*, p. 84.
- 2 Paul Celan, *Le Méridien et autres prose*, op. cit., p. 68.

Isolé après un long blanc sur le vers précédant immédiatement l'ultime strophe, cet « Envoi » évoque la *torrada*, parfois elle aussi dite « envoi », qui venait adresser davantage que clore la *canço* chez les troubadours.

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. La présence de Mandelstham, qui était déjà perceptible dans le *Méridien*, est explicite dès la dédicace de *Die Niemandswiss*, dédiée « Dem Andersen Ossip Mandelstamm » / « À la mémoire d'Ossip Mandelstamm ». Le terme « Andersen », 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 Mandelstham de l'araméen, qui est l'un des symboles du judaïsme dans la poésie de Celan, mais aussi de la souche (« Stamm » en allemand). 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. Mandelstham participe à l'énonciation de l'ensemble du recueil en tant que « souche » ou source poétique.

À quelques rares exceptions près, tous les poèmes de *Die Niemandswiss* 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.<sup>2</sup>

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 :

1 Anna Glazova, « Celan's Mandelstam », *Speaking in Tongues*, <http://springongues.msk.ru/glazova35eng.htm>, consulté le 19 mai 2010.

2 Hans Georg Gadamer, *Qui suis-je et qui es tu ? Commentaire de Crisieux de soufite de Paul Celan*, traduction de l'allemand par Elfe Poulain, Paris, Actes Sud, 1987, p. 102.

|   |  |
|---|--|
| Das Wort vom zur-Tiefe-Gehn,<br>das wir gelesen haben.<br>Die Jahre, die Worte seither.<br>Wir sind es noch immer.                                | Le mot d'aller-à-la-profondeur,<br>celui que nous avons lu.<br>Les années, les mots depuis.<br>C'est toujours bien de nous.                        |
| Weiss du, der Raum ist unendlich,<br>weiss du, du brauchst nicht zu fliegen,<br>weiss du, was sich in dein Aug schrieb,<br>verriet uns die Tiefe. | Tu sais, l'espace est infini,<br>tu sais, tu n'as pas à voler,<br>tu sais, ce qui est inscrit dans ton œil<br>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. Aussi Gadamer a-t-il 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 capharname 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, *Higb 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 carechist strands 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 ate soza inside the army you cannot be complaining otherwise they give you punishment.

C'est parfois un savoir construit 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 in 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 seguiras l'exemple du maître d'œuvre anonyme et tu égèreras ton futur lecteur dans les pièges et les méandres de l'écriture [...]

capter l'intrus naïf, le dupier, 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 malmenier 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 reducible : 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 proceicas, 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 ? : mudán 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 fuyente, 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 sintonie générale que vous mettez favorite 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 ingénue le remarque : le submerger dans un monde fluctuant, soumis à un processus continu de destruction

Même le « lecteur ingénue » 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 délégitimation. 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 tout à tour comme « sujet ». L'emploi a donc pour condition la situation de discours et nulle autre<sup>1</sup>.

On peut penser que le sabotage volontaire et exhibé de la structure d'adresse vient de ce 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 « [ceux qu'il] ont inspiré le texte mais qui ne le liront pas : « keinp-piraron tu té-ro piro ke no lo lirán » (p. 320). Cet énoncé sera-t-il lu par le lecteur hispanophone ou passera-t-il inaperçu ?

*The Voice* est, des quatre œuvres étudiées, celle qui est la moins manifestement adressée. Il ne faudrait pas pour autant 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 transliterer l'įjaw « biri » qui désigne l'abdomen où séprouvent 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). À 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. Débarassé de la présence d'Okolo, le chef Izongo retrouve l'harmonie avec son for intérieur :

(*The Voice* p. 91) In the village of Amaru, 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'Amaru 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 de *The Voice*. Dans ce roman comme dans les trois autres textes, aucun fragment de langue n'est émis sans être adressé. Il conviendrait de préciser : adressé *en retour*, car si l'adresse est essentielle au texte hétérolingue, c'est parce que celui-ci sait que « la langue » est toujours déjà utilisée par d'autres et fondamentalement parragée.

1 Benveniste, « La nature des pronoms », dans *Problèmes de linguistique générale I*, op. cit. p. 234. Une autre œuvre littéraire avait fait un usage extensif des possibilités discursives offertes par les pronoms et constitué 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, *Dirindarias*, Barcelone, Seix Barral, 1977, p. 322.

# L'HÉTÉROLINGUISME, DISCORDANTIEL DE L'ÉNONCIATION ET OPÉRATEUR DE VENTRILOQUIE

Il existe une évidente corrélation entre le changement de code et le changement de voix<sup>1</sup>, toute la question étant de déterminer dans quel sens opère leur relation d'implication : est-ce la délégation énonciative qui provoque l'hétérolinguisme ou bien l'hétérolinguisme qui induit une délégation d'énonciation ? En d'autres termes : est-ce que le texte fait apparaître une langue étrangère parce que c'est un autre personnage qui parle ou est-ce l'apparition d'une langue étrangère qui fait penser qu'un autre personnage a pris la parole ? La question engage toute une représentation de « la langue », comme le souligne Todorov :

« Ces vocables étrangers nous doivent servir de passe-temps plutôt que d'ornement ou d'enrichissement, et que le langage de ceux qui en usent autrement, doit être déclaré non pas français mais gascon, breton, etc. »  
Robert ESTIENNE, *De la précellence du langage François* (1579)

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, car il est vrai plus voyant, plus impressionnant qu'un 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<sup>2</sup>.

1 Bakhtine a 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). Voir Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique* suivi du *Écrits de Bakhtine*, Paris, Seuil, « Poétique », 2002, p. 89.

2 Tzvetan Todorov, « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie », dans Bennani et alii (éd.), *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p. 11.

D'ordinaire, on s'efforce d'expliquer l'alternance codique par des motivations mimétiques : ce serait pour calquer les propos rapportés de tel ou tel locuteur que l'on aurait recours à une langue étrangère<sup>1</sup>. Mais une simple observation suffit pour constater que cette hypothèse mimétique n'est pas à même d'expliquer le fonctionnement hétérolingue. Dans ce bref extrait de *Juan sin Tierra*, l'hétérolinguisme est le seul indice du changement de réplique, même si la mise en page aide à distinguer les voix par un passage à la ligne :

(*Juan* p. 65) oh, comme c'est dégoûtant !  
take a look  
I can't, it's so horrible  
ils s'enflent entre eux en public !  
tíos guarros !  
si a meno fossero giovani

Le changement de langue permet à chaque réplique de faire saillie. Il sert à démarquer les différentes voix de cette « foule babélique » (Schulman p. 67), moins galamment désignée plus loin comme « troupeau polyglotte » (Schulman p. 131). L'hétérolinguisme nous conduit donc à tomber d'accord avec Amina Bensalah pour estimer que l'alternance codique « fonctionne comme un *accentuateur* du marquage énonciatif » et rend « spectaculaire » le « constat travail de décrochage et de déviation » interne à toute énonciation<sup>2</sup>. Analysant l'alternance codique entre italien et dialecte sicilien liée au discours rapporté, Giovanna Alfonzetti se démarque elle aussi de l'explication mimétique, qu'elle trouve « simpliste et déterministe » et lui oppose trois objections majeures : d'une part, il est fréquent que le rapporteur modifie la langue de l'énoncé rapporté, d'autre part le chercheur ignore le plus souvent quelle était la langue d'origine et, enfin, il faut prendre en considération le cas des citations « virtuelles », qui n'ont fait l'objet d'aucune énonciation antérieure<sup>3</sup>. D'après Giovanna Alfonzetti,

- 1 John Gumperz, « Contextualization and understanding », dans Duranti A. & Goodwin C. (éd.), *Reclaiming Context. Language as an Inherently Phenomenon*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 229-252.
- 2 Amina Bensalah, « L'alternance de langues comme marqueur du changement des genres discursifs et de l'accentuation de l'intersubjectivité », dans Ambroise Quéffelec (éd.), *Alternances codiques et français parlé en Afrique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 39-49.
- 3 Dans le domaine de la fiction (romanesque ou poétique) qui est celui qui nous intéresse, les « discours rapportés » ne précèdent bien évidemment pas à leur « rapport ». On peut

l'alternance codique fonctionne comme une ressource conversationnelle qui permet aux locuteurs bilingues de donner à entendre plus distinctement la polyphonie du discours : « code-switching works as a conversational resource by means of which bilingual speakers can express the polyphony of discourse more effectively<sup>4</sup> ». Elle se réfère à la notion de « *footing*<sup>5</sup> » développée par Erving Goffman pour envisager l'alternance codique comme l'un des opérateurs utilisés par les locuteurs pour indiquer qu'ils passent de « dire quelque chose » eux-mêmes à « rapporter ce que quelqu'un d'autre a dit<sup>6</sup> ». Insistons encore : ce n'est pas parce qu'il y a délégation énonciative qu'il y a changement de langue, mais parce qu'il y a changement de langue qu'il semble y avoir changement de voix. Nous considérons donc l'hétérolinguisme comme un « discordantiel de l'énonciation<sup>4</sup> ».

Parce qu'il introduit une discordance, parce qu'il vient rompre avec le flot des discours, l'hétérolinguisme donne à entendre qu'il n'est pas facile de dire quelque chose de nouveau. Tandis que l'explication mimétique se représente les répliques d'un discours rapporté comme des isolats aisément attribuables à tel ou tel locuteur, le texte hétérolingue indique que toute parole singulière doit s'arracher sur un fond d'interdiscours. L'hétérolinguisme est à la fois l'indice d'une certitude : « la langue n'appartient pas<sup>5</sup> » et une tentative de frayage pour y inscrire, malgré tout, la trace d'une énonciation singulière.

- 1 d'ailleurs préférer l'appellation de « discours représentés ». Alain Rabatel transforme « DR » de « discours rapporté » en « discours représenté » ; cf. Alain Rabatel, « Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : Du point de vue représenté aux discours représentés », *Travaux de linguistique* 46, 2003, p. 52.
- 2 Giovanna Alfonzetti, « The conversational dimension in code-switching between Italian and Dialect in Sicily », dans Peter Auer (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and Identity*, New York, Routledge, 1998, p. 205.
- 3 Alain Kilim traduit « footing » par « position », cf. Erving Goffman, « La position », *Formes de parler*, traduction de l'anglais par Alain Kilim, Paris, Éditions de Minuit, 1987, p. 133-166.
- 4 Giovanna Alfonzetti, *Idem*, p. 205 : « 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” ».
- 5 Le terme « discordantiel » est un néologisme de Darnourrette et Pichon. Laurence Rosier, qui leur emprunte elle aussi le terme, écrit « discordantiel » avec un [c] et opère la bascule du côté de l'énonciation : « 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 », cf. Laurence Rosier, *Les Discours rapportés. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, Duculot, « Champs linguistiques », 1999, p. 153.
- 5 Jacques Derrida, « La langue n'appartient pas », entretien avec Evelyne Grossman, *Europe* 861-862, 2001, p. 81-91.

## RUMEURS DU NIGERIA

Les littératures francophones et, plus largement, les littératures post-coloniales ont volontiers recouru à la technique de la rumeur, qui permet de se passer de la stabilité d'un narrateur identifiable<sup>1</sup>. L'utilisation de la rumeur comme mode de narration intéresse directement la question de la (non)propriété des langues et des discours, comme nous le montrerons à partir de *The Voice* et de *Sozaboy*.

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. Nous délimitons ici les territoires, parfois indistinctement superposés, des discours indirects, indirects libres et directs :

~~Some of the townsmen~~ Okolo's eyes were not right, his head was not correct. This ~~the~~ ~~said~~ was the result of his knowing too much. ~~book~~, walking too much in the bush, ~~and~~ ~~the~~ ~~idea~~, it was due to his staying too long alone by the river.

~~So the townsmen~~ ~~talked and whispered~~. Okolo had no chest, ~~the~~ ~~chest~~ was not strong, and he had no shadow. Everything in this world that spoiled a man's name they said behind, 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, ~~the~~ ~~world~~ ~~change~~. 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. [...]

<sup>1</sup> Xavier Garnier, *L'État de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, Peter Lang, 2001, p. 17. Voir aussi Xavier Garnier, « Usages littéraires de la rumeur en Afrique », *Noire littéraire* 144, 2001, p. 4-19.

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."

Le centre du passage décrit les mots 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 seconds, le narrateur introduit la langue du roman 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 rapportés<sup>1</sup>. 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.

<sup>1</sup> Patrick Scott, « Gabriel Okara's *The Voice*, The Non-ijo Reader and the Pragmatics of Translingualism », *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 ».

(Millogo et Bissiri p. 26) Partout les gens parlaient ça. À Pirakwa. À 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). 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 grée bad things » et « war is war », qui connaissent une circulation intense de discours en discours, au point de participer à tisser la narration. Ces trois expressions transirent depuis les discours rapportés de différents personnages jusque dans la parole de Méné. Considérons plus en détail la première d'entre elles : « trouble no dey ring bell ». Le début du roman est saturé d'occurrences du substantif « trouble », émanant des sources énonciatives les plus diverses<sup>1</sup>. La voix indistincte de la rumeur, la radio, l'intégralité du personnel romanesque ainsi que Méné s'inquièrent de ce « malheur » à venir qui ne dit pas encore son nom. À 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 whar 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 arriver 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

<sup>1</sup> La traduction française de Millogo et Bissiri modifie parfois le substantif, mais ce sont toujours les mêmes termes qui sont repris dans le texte de départ.

expression qui sert de transition : « La vérité vraie, le malheur ne dit pas quand il va venir » (Millogo et Bissiri p. 181) ; « True rue, 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 *renzabées*.

*The Voice* et *Sozaboy* s'ingénient à déposséder leurs narrateurs. La diégèse vient perturber les sources énonciatives et brouiller les sources 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.

#### PARLER EN TANT QU'AUTRE

Tandis que *The Voice* et *Sozaboy* font bruir des rumeurs, *Die Niemandswie* et *Juan sin Tierra* fondent les voix au point que « je » se métamorphose en un autre. On trouve dans *Juan sin Tierra* un passage particulièrement crypté, dans lequel apparaît un énigmatique fragment en anglais :

*(Juan p. 226) ni el ilustrado beneditino profifco ni el digno prisionero de Beliver, ni el melancólico self-banished Spaniard ni el lúcido 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*

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). Blanco White est le nom de plume de l'écrivain espagnol José María Blanco Crespo, qui s'est exilé en Angleterre de 1810 jusqu'à sa mort en 1841, en raison

de ses critiques à l'égard des institutions catholiques et de ses prises de position en faveur d'une autonomisation, sinon d'une indépendance, des colonies sud-américaines. L'expression « self-banished Spaniard » est de Blanco White lui-même et Juan Goytisolo, qui a traduit son œuvre anglaise en espagnol, la reprend dans la préface de sa traduction : « Blanco es [...] un self-banished Spaniard<sup>2</sup> ». Dans cette même préface, Goytisolo revendique le recouvrement de leurs deux identités, admettant qu'en parlant de Blanco White il n'a cessé de parler de lui-même, tant son œuvre lui semble être le produit de sa propre expérience :

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<sup>3</sup>.

[\* 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'aurais pas d'autre choix que d'admettre que je l'ai bel et bien tirée. Mais j'ajouterais 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.]

Dans son autobiographie *En los Reinos de Taífa*, 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

- 1 Martin Murphy, *Blanco White, Self-banished Spaniard*, New Haven, Yale University Press, 1989.
- 2 Juan Goytisolo, « Prologo », dans José María Blanco White, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, Formenter, Buenos Aires, 1972, p. 16. Goytisolo emploie encore l'expression « self-banished Spaniard » dans une interview avec José A. Hernández et Isabel C. Tarán où il parle, cette fois, de lui-même : Juan Goytisolo, « Juan Goytisolo – 1975 », *MLN* 91 (2), 1976, p. 337-355.
- 3 Juan Goytisolo, « Prologo », dans José María Blanco White, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, *op. cit.*, p. 98.

incarnation de toi-même<sup>1</sup> ». Goytisolo ne se contente donc pas 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 ? L'hypothèse peut sembler farfelue, mais elle prend une tournure presque sérieuse quand on sait que Blanco White a signé ses missives les plus subversives du pseudonyme de... « Juan Sintierra<sup>2</sup> » ! La réduplication du prénom « Juan » sur la première de couverture du roman n'est donc pas une simple adéquation autobiographique où auteur = narrateur mais une relation d'identification à trois termes où « Juan » désigne non seulement l'auteur et le narrateur mais aussi la constellation José María Blanco Crespo – Blanco White – Juan sin Tierra. Nous ne partageons pas l'impression d'Angel G. Loureiro, qui considère que Goytisolo s'est approprié White « in an act of cannibalism<sup>3</sup> » car à nos yeux Goytisolo ne « s'approprie » pas White, au contraire : il l'installe à sa place comme sujet de l'énonciation de son livre. En d'autres termes : « Juan (Goytisolo/sin Tierra), c'est lui (Blanco White)<sup>4</sup> ».

Le lecteur de *Die Niemandswort* 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 dédicace « Dem Andenken Ossip Mandelstams », qui orthographe 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 :

- 1 Juan Goytisolo, *En los Reinos de Taífa*, Seix Barral, Barcelone, 1986, p. 81 : « Inolvidable experiencia de traducirte al traducirte, sin saber a la postre si existió en realidad o fue una remota encarnación de ti mismo ».
- 2 José María Blanco White, *Cartas de Juan Sintierra, crítica de las Cortes de Cádiz*, Manuel Moreno Alonso, Séville, 1990. Sur le rapprochement entre Juan Goytisolo et Blanco White, voir aussi Alison Ribeiro de Menezes, « Ventriloquism and Double-Voiced Discourse : José María Blanco White », dans Alison Ribeiro de Menezes, *Juan Goytisolo the author as dissident*, Woodbridge, Tamesis Books, 2005, p. 37-45. Michael Ugarte évoque, outre l'œuvre de Blanco White, un volume de poésie d'Ivan Goll lui aussi intitulé *Jean sans terre*, cf. Michael Ugarte, *Triblogy of Treason : An Intertextual Study of Juan Goytisolo*, Columbia, University of Missouri Press, 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.
- 3 Angel G. Loureiro, « Intertextual Lives : Blanco White and Juan Goytisolo », dans Jeanne P. Brownlow et John W. Kronik (éd.), *Intertextual Pursuits : Literary Meditations in Modern Spanish Narrative*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1998, p. 51.
- 4 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*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 76.

|  |   |
|--|---|
| der Name Ossip kommt auf dich zu,<br>[du erzählst ihm,                       | le nom d'Ossip vient à ta rencontre, tu<br>[lui racontes                      |
| was er schon weiss, er nimmt es, er<br>[nimmt es dir ab, mit Händen,         | ce qu'il sait déjà, il le prend, il t'en<br>[décharge, avec des mains,        |
| du löst ihm den Arm von der Schulter,<br>[den rechten, den linken,           | tu détaches le bras de son épaule, le<br>[droit, le gauche,                   |
| du heftest die deinen an ihre Stelle,<br>[mit Händen, mit Finger, mit Linien | tu ajustes les tiens à leur place, avec<br>[des mains, des doigts, des lignes |

Après un vers laissé blanc, l'échange des membres fait place à la reconstruction :

|   |   |
|---|---|
| – was abris, wächst wieder zusammen –   | – ce qui s'est arraché, à nouveau se<br>[rejoint –  |
| da hast du sie, da nimm sie dir, da<br>[hast du alle beide,   | là tu les as, prends-les, tu les as tous<br>[les deux,  |
| den Namen, den Namen, die Hand,<br>[die Hand,   | le nom, le nom, la main, la main,   |
| da nimm sie dir zum Unterpfand,<br>er nimmt auch das, und du hast<br>wieder, was dein ist, was sein war | prends-les en gage,<br>cela aussi il lui prend, et tu as<br>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 d'ensemble du poème. Commençons par l'intertextualité. Les indices d'une apparence 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.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Frank Glaz et Thocka, Bruckner (éd.), *Die gold'ne Brücke. Überlieferte Tänze für Kinder und Jugendliche im Pflanzschulden, Graz, Arbeitsgemeinschaft Volkstranz Steiermark, 1997*, p. 154.

On retrouve dans cette comptine aussi bien la répétition de « Hand » que les deux adjectifs « rechte » et « linke » et encore la rime « Hand » / « Unterpfand ». La chanson s'accompagne d'une mélodie (do, do, la, sol, etc.) 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 gauche et ainsi de suite<sup>1</sup>. 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 abris, 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) :

|   |   |
|---|---|
| ES IST ALLES ANDERS, als du es dir<br>[denkst, als ich es mir denke,    | TOUJOURS AUTREMENT que tu le crois,<br>[que je le crois,                    |
| die Fahne weht noch,<br>die kleinen Geheimnisse sind noch<br>[bei sich, | le drapeau flotte encore,<br>les petits secrets sont encore à part<br>[soi, |
| sie werfen noch Scharten, davon<br>[lebst du, leb ich, leben wir.       | ils jettent encore de l'ombre, dont<br>tu vis, je vis, nous vivons          |

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 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 à la place de Paul Celan ? 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

<sup>1</sup> Birgittra Stummer, *Rhythmisch-musikalische Erziehung. Bewegung erklings!, Musik bewegt*, www.rhythmik-buch.at/Leseprobe\_2.pdf, consulté le 25 août 2010.

de Mandelsh'tam par Celan, qui traduit « Das Wort bleibt ungesagt, ich finds nicht wieder » là où l'on aurait attendu « Ich habe das Wort vergessen, dass ich sagen wollte<sup>1</sup> ». 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<sup>2</sup>. La poésie de Paul Celan met en scène une *persona* poétique dont l'identité est perpétuellement soufflée.

C'est toujours un autre, semble-t-il, qui fait entendre sa voix sous le signe du « je ». On comprend, dès lors, ce qu'a pu avoir de terrible pour Celan l'accusation de plagiat lancée contre lui par Claire Goll. Outre l'injustice qui lui était faite<sup>3</sup> et l'inquiétude face au regain d'antisémitisme perceptible à l'époque, le poète se confrontait au refus radical de comprendre l'agencement collectif, ou la ventriloquie, de sa poétique. Yves Bonnefoy, qui s'est interrogé sur « ce qui alarma Paul Celan », explique que pour le poète, « en poésie la question du plagiat ne se pose pas, cette notion n'y garde même aucun sens<sup>4</sup> ». Philippe 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<sup>5</sup> ».

La logique de la dépossession linguistique, poussée jusque dans ses conséquences poétiques, annule les frontières entre le dire de soi et le dire d'autrui.

- 1 Leonard Olschner, *Im Abgrund Zeit : Paul Celan. Poetikoliter*, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, p. 35.
- 2 NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE articule lui aussi les motifs du nom de Mandelsh'tam, du drapeau et de la restitution de quelque chose de perdu. 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 », *Germano-Slavica* 4, 1974, p. 18.
- 3 Barbara Wiedemann, *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Injämie'*, Suhrkamp, Frankfurt, 2000. Voir aussi Françoise Meltzer, *Hot Property : the Steaks and Claims of Literary Originality*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 63 et suivantes.
- 4 Yves Bonnefoy, *Ce qui alarma Paul Celan*, Paris, Galilée, 2007, p. 20.
- 5 Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, 1997, p. 88.

## ENTENDRE DES VOIX : UNE PATHOLOGIE HÉTÉROLINGUE ?

Il existe des textes littéraires dont on est tenté de dire : « personne ne parle ici » tant « les événements semblent se raconter eux-mêmes<sup>1</sup> ». L'instance d'énonciation hétérolingue, au contraire, se fait désirer<sup>2</sup>. On peut donc dire que l'hétérolinguisme invite le lecteur à entendre des voix dans le texte. Cette tentation semble pathologique : comment un texte écrit pourrait-il être vocalisé ? Quelques précautions sont de mise pour justifier l'impression de vocalité produite par les textes hétérolingues, car toutes les approches de la voix dans le texte littéraire ne sont pas également convaincantes. Si la théorie de la polyphonie développée par Bakhtine a largement prouvé sa pertinence théorique, il n'en va pas de même de la plupart des études sur l'oralité présumée des œuvres postcoloniales<sup>3</sup>. Il faut se méfier du caractère apparemment interchangeable des notions de « voix », d'« oralité », de « parler », etc.<sup>4</sup> Suivant Dominique Maingueneau, nous attribuerons au texte hétérolingue une

- 1 Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale* 1, *op. cit.*, p. 241.
- 2 Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, « Points », 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") ».
- 3 Pour des mises en garde bienvenues, cf. Laté Lawson-Hellu, « Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines », *Semen* 18, 2004, <http://semen.revues.org/document2256.html>, consulté le 18 mai 2010. Barbara Folkart considère que « le recours à la notion de voix relève une fois de plus d'une intuition juste, somme toute, mais trop peu précises pour servir d'outil d'analyse », Barbara Folkart, *Le Confit des énonciations : Traduction et discours rapportés*, Québec, Éditions Balzac, 1991, p. 385. Ce manque de précision ne serait-il pas dû à la réduction de la notion de voix à sa seule dimension fonctionnelle, au détriment d'une approche plus qualitative ? Cf. Richard Azel, « Hearing Voices in Narrative Texts », *New Literary History* 29, 1998, p. 489.
- 4 Sur la distinction oralité / parlé, cf. Paul Zumthor, « En quête d'une poésie orale au Moyen Âge », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice* 52, 1985, p. 335-340. Voir aussi Henri Meschonnic, « Qu'entendez-vous par oralité ? », *Langue française* 56, 1982, p. 6-23.

« vocalité spécifique<sup>1</sup> » qui rapporte le texte écrit « à une caractérisation du corps de l'énonciateur (et non, bien entendu, du corps du locuteur extradiscursif), à un *garrani* 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<sup>2</sup> ». Maingueneau prend soin de préciser que cette vocalité spécifique n'est pas en amont du texte comme un « souffle intrieur rapporté à l'intention d'une conscience », mais un « ton spécifique », « une dimension à part entière de l'identité d'un positionnement discursif<sup>3</sup> ». 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<sup>4</sup> » 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.

Il est d'autant plus important de savoir entendre les voix de *Die Niemandsvoise* que le poème « montre, à l'évidence, une forte propension à se taire<sup>5</sup> ». 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 « 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 grüben und hören nichts mehr/ [...] erdachten sich keine/et/ Sprache » (« Ils creusaient, et n'entendaient plus rien/ [...] n'imaginèrent aucune sorte de langue »). DIE SILBE SCHMERZ ainsi qu'ANABASIS travaillaient les syllabes comme des unités ou des « mûles » (« Silben-/mûle »), le premier pour en faire sortir des bégalements : « buch-, buch, buch-/ stablierte, stablierte » ; le second des sons de cloche : « (dum-, / dun-, un- [...] ». TÜBINGEN, JÄNNER entregistre un autre accident de la langue, le bredouillement :

1 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 207. Le roman dit naturalise ou réaliste suppose même que soient soigneusement effacés les traces de la narration pour mieux renforcer l'illusion d'objectivité du récit. Voir Philippe Harmon, « Un discours contracté », dans Roland Barthes et alii, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, « Poins », 1974, p. 139.

2 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 207.

3 Dominique Maingueneau, « Ethos, scénographie, incorporation », dans Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'altérité*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 80.

4 Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon », *La Différence*, Paris, Seuil, 1972, p. 77-214.

5 Paul Celan, *La Méridien*, op. cit., p. 75.

|                           |  |  |  |
|---------------------------|--|--|--|
| Celan<br>TÜBINGEN, JÄNNER | Broda<br>TÜBINGEN, JÄNNER                        | Jean-Pierre Lefebvre<br>TÜBINGEN, JÄNNER   | Bollack<br>TÜBINGEN, JÄNNER                                    |
| nur tallen und tallen     | bégayer seulement,<br>[bégayer]<br>toutcouljours | seulement bredouiller, et<br>[bredouiller]<br>touljours, rebredouiller touljours, jours. | que balbutier et<br>[balbutier]<br>à tout ja-, à tout ja-zuzu. |
|                           | bégayer  | bégayer  | -mais.   |

La valeur musicale de ce poème est telle que György Kurrag a choisi d'en faire un morceau pour barryton dans son œuvre *Sigurs, Garmes and Metages*. 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 manifestent l'importance accordée au son. Rappelons que le terme marque 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 Niemandsvoise* est fondamentalement appuyé sur la voix. Bachmann ne dit pas autre chose de la poésie de Celan : « il est temps de prêter attention à la voix de l'être humain<sup>1</sup> ».

La dimension sonore est au moins aussi présente dans l'écriture de Goyrisolo. Le dernier paragraphe lisible de *Juan sin Tierra* s'efforce de transcrire le « parlé réel d'un myon d'gens » :

(*Juan* p. 320) comienza por escribirla con fórme a meras intuiciones fonéticas sin la benia de donā Hakademia para seguir a continuación con el abla efectiva de myone de pal-lante que diariamente lamplean sin tenén cuenta er código pená impuerto por su mandarinaro, orbidanote poco a poco de to cuanto teneñaron en un lúsidō i bolunrario ejetrsisio danalabetisim-mo que te yebará ma calde a renunsial una crai orra a la parabla delidioma

(Schulman p. 246) commencer par l'écriture selon tes intuitions purement phonétiques sans la bénédiction de Dame Hakademi et continuer avec le parlé réel d'un myon d'gens qui chaque jour l'emploie sans mtr conte du code pénal heinposé par leur mandarinaro, pour oublié peu à peu tous con ta apri dan un eessissse lusside é voulu danalabetisim qui te conduira enfin à renôncé à tou lémo de ta langue

L'absence de majuscule comme de point final, l'atténuation des signes de ponctuation et le refus de marquer les délégations énonciatives par

1 Ingeborg Bachmann, « Es ist Zeit, ein Einsehen zu haben mit der Stimme des Menschen », cité dans Marko Pajević, *Poésie et multilinguisme : liens, croisements, mutations*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 35.

des guillemets ou des tirets de dialogue vont dans le même sens d'une oralisation de l'écriture. Le chapitre PAULO MAYORA 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 personaje 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, lustrós, centurias, derecho a la palabra [...] voces disidentes, vindicativas que requirieren tu atención con porfía [...] pero escuchando todavía escuchando

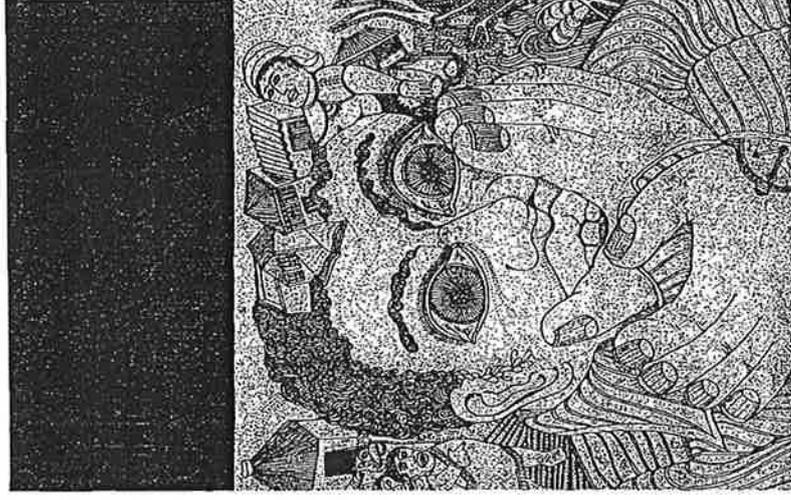
(Schulman p. 134-136) la voix du rigolo a graduellement couvert la tienne et tu écouteras son discours monotone, immuable, tandis que, depuis les livres empilés près de la table, dans le classeur disgracieux et dans ta minuscule bibliothèque, d'autres voix affligées, discordantes, te sollicitent et t'insultent, 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

« Écouter » : 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*, réalisée par Pedro Guedes pour la réédition chez Africana Publishing représente Okolo qui se masque la bouche des mains – éloquente figuration d'une voix que l'on contraint au silence.



ILL. 6 – Première de couverture de *The Voice*, réalisée par Pedro Guedes

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 »]. À la fin du premier chapitre, Okolo se présente lui-même comme étant « cette voix de par-delà les clefs mises sur ces fors intérieurs » (Sérvy 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 est continuellement 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 », Sérvy 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.

(Sérvy 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.

L'importance de la parole s'exprime aussi en dehors de tout métadiscours. On se souvient que le roman donne à entendre une grandiose orchestration polyphonique dès son ouverture, qui bruit de multiples rumeurs.

#### QUATRIÈME PARTIE

#### L'HYPOTHÈSE DE L'ETHOS

## INTRODUCTION

### *L'ethos* hétérolingue.

#### Enjeux et usages d'une ancienne notion rhétorique

Les travaux sur le bilinguisme conduisent souvent à interroger l'identité et les facultés du locuteur, tant reste tenace la certitude que la norme est celle d'un sujet monolingue<sup>1</sup>. On a longtemps considéré le fait de parler deux langues comme le symptôme d'un manque de compétence linguistique<sup>2</sup> ou, pire encore, comme le signe d'une duplicité perverse<sup>3</sup>. Depuis quelques décennies, l'intérêt grandissant pour la possibilité d'écrire « en présence de toutes les langues du monde<sup>4</sup> » s'accompagne d'une refonte radicale du modèle du sujet : « tout le monde paraît disposé à dire que le sujet avait été conçu, à tort, comme doré de deux attributs auxquels il n'avait pas droit : la *transparence* et la *souveraineté*<sup>5</sup> ». Comme l'explique Jacqueline Authier-Revuz, « 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)<sup>6</sup> ». L'appellation même de « sujet » ne reconduit-elle pas une conception sous-jacente de l'identité ? Il faut admettre que certaines formulations alternatives laissent dubitatif<sup>7</sup>. Les termes de « métissage » et d'« hybridité » peinent à faire oublier leur

- 1 Georges Lüdi et Bernard Py, *Être bilingue*, Berne, Peter Lang, « Exploration », 2003.
- 2 Uriel Weinreich, *Languages in Contact. Findings and problems*, Paris, Mouton, 1967, p. 73.
- 3 Dirk Delabastita et Rainier Grutman (dir.), *Fictionalizing Translation and Multilingualism*, *Linguistica Antverpiensia* 4, 2005.
- 4 Édouard Glissant, *Introduction à une poésie du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 27.
- 5 Vincent Descombes, *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2004, p. 8.
- 6 Jacqueline Authier-Revuz, « Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet », dans Robert Vion (éd.), *Les Sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1998, p. 69.
- 7 Christian Lagarde, « L'hospitalité des langues : variations autour d'un thème », dans Axel Gasquet et Modesta Suarez (éd.), *Écrivains multilingues et écritures métissées. L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 19.

étymologie biologique et leur longue histoire de stigmatisation<sup>1</sup>. La notion de créolisation, théorisée normalement à partir des travaux d'Édouard Glissant, a davantage de vertus heuristiques<sup>2</sup>. Notre démarche poursuivra la logique qui a prévalu jusqu'ici : nous partons des textes pour dégager leur manière à eux de poser le problème. Sans doute suggèrent-ils des alternatives en leurs termes.

L'hétérolinguisme n'est pas un simple phénomène linguistique repérable sur le plan des énoncés : au niveau de l'énonciation, il participe à dessiner la figure d'un sujet que l'on s'imagine être responsable du texte. Les dispositifs de construction d'une langue comme étranger fonctionnent aussi comme des dispositifs de production d'une image de soi dans le discours. La manière dont chaque texte hétérolingue construit la différence des langues enseigne donc sur le sujet de son énonciation. Lorenza Mondada, que nous avons citée pour introduire la deuxième partie de ce travail, poursuit l'affirmation selon laquelle l'altérité « n'est pas l'affirmation d'une identité qui existerait préalablement [...] mais résulte de procédures de construction » en ajoutant que « 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<sup>3</sup> ». Il nous semble que l'hétérolinguisme donne au moins trois caractéristiques de son instance d'énonciation. La première caractéristique concerne la cohérence ou la consistance du sujet hétérolingue, qui paraîtra d'autant plus hétérogène que les frontières entre les langues sembleront moins assurées. Les décrochements énonciatifs explicites comme les appels de note, qui délimitent clairement les territoires respectifs du « soi » et de « l'autre », produisent l'image d'une instance d'énonciation stable et équilibrée. À l'inverse, l'absence de marquage fait régner l'indistinction entre les langues et indique l'impossibilité pour l'instance énonciative d'adopter une position d'équilibre ou de surplomb. 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 route explicative produit un effet de cryptage volontaire, la glose indique que le responsable s'efforce de servir de guide et de passeur interculturel. 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 emprunt<sup>1</sup>. On observe pourtant bien d'autres modes de rapport au monde, qui ne reposent pas sur le principe du vraisemblable. Nous nous efforcerons donc de revenir sur l'embranchement hétérolingue pour caractériser plus avant le type de rapport au monde qui se trouve induit par chaque texte.

Nous avons choisi de procéder à l'analyse des figures d'énonciation hétérolingues en les envisageant en termes d'*ethos*. On peut définir cette notion rhétorique héritée de l'Antiquité de manière minimale comme « l'image que donne implicitement de lui un orateur à travers sa manière de parler<sup>2</sup> ». L'*ethos* présente à nos yeux l'intérêt de chercher à caractériser une instance d'énonciation y compris là où elle ne se singularise pas en « je », car l'hétérolinguisme fait apparaître des figures à n'importe quel point de la chaîne du discours, même en l'absence des indices habituels de la présence d'un « sujet ». Comme le constatent les auteurs de l'ouvrage *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche pragmatique*, « 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 adjectifs déictiques (*ceci, 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

1 Jean-Loup Amselle, *Bras armés. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, « Champs », 2001, p. 22.

2 Alain Ménil, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? » *Rue Descartes* 66, 2009, p. 8-19. Voir aussi Alain Ménil, *Les Voies de la créolisation. Essai sur Édouard Glissant*, Le Havre, De l'Incidence éditeur, 2011.

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

1 Rainier Guruman, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », dans Furio Brugnolo et Vincenzo Orioles (éd.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Udine, Calamo, 2002, p. 229-349.

2 Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse de discours*, Paris, Seuil, « Points Essai », 2009, p. 60. Dans un ouvrage consacré aux théorisations actuelles de l'*ethos*, James Baumin remarque que « voix » et « ethos » sont souvent interchangeables : « Indeed, voice is often used interchangeably with ethos », « Introduction », dans James S. Baumin (éd.), *Ethos : new essays in rhetorical and critical theory*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1994, p. xxiii.

diffuses, mais effectives<sup>1</sup> ». La notion d'*ethos* devrait permettre d'approcher ces « autres formes d'apparition de la subjectivité », qui n'atteignent pas le niveau d'individuation d'un sujet plein<sup>2</sup> et qui ne laissent pas de traces sur le plan des énoncés. Car l'*ethos* ne consiste pas à affirmer que l'on est sincère (ou toute autre qualité) mais à suggérer sa sincérité (ou autre) à travers la manière dont on parle d'autre chose. Dans les termes de Dominique Maingueneau, cité cette fois un peu plus longuement :

La rhétorique antique entendait par *êthê* 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 « phronésis » (avoir l'air pondéré), l'« eunoïa » (donner une image agréable de soi), l'« atète » (se présenter comme un homme simple et sincère). L'efficacité de ces *êthê* 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'*ethos* 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<sup>3</sup>.

L'*ethos* se joue donc sur le plan de l'énonciation et doit nécessairement être rapporté à un sujet, quand bien-même celui-ci n'aurait d'existence que comme un *effet* du texte ou du discours. C'est pour cette raison que l'on ne peut envisager l'*ethos* dans un texte écrit qu'à condition de doter celui-ci d'une « vocalité spécifique », comme nous l'avons proposé dans la partie précédente, à la suite de Dominique Maingueneau<sup>4</sup>. Maintenant

1 Catherine Détrie, Paul Siblot, Bertrand Verine (éds.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche pragmatique*, Paris, Champion, « Lexica », 2001, p. 330. Sur ce point voir aussi Richard Aczel, « Hearing Voices in Narrative Texts », *New Literary History* 29, 1998, p. 489-490.

2 Il existe des approches linguistiques qui échappent à cette représentation du sujet. Les pragmaticiens proposent de remplacer le concept d'énonciation par celui d'actualisation, cf. Robert Lafont, « *Épistémé de la lisère* », *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 56. Voir aussi Jeanne-Marie Barbéris, « Pour un modèle de l'actualisation intégrateur du sujet », dans Jeanne-Marie Barbéris, Jacques Brès et Paul Siblot (dir.), *De l'actualisation*, Paris, Éd. du CNRS, 1998, p. 199-218.

3 Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 137-138.

4 Dominique Maingueneau, « Ethos, scénographie, incorporation », dans Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Genève, Delachaux & Niestlé,

que nous avons expliqué les enjeux du recours à l'*ethos* pour ce travail, il nous faut préciser d'avantage la manière dont nous entendons manier cette notion, qui a une longue histoire d'interprétations et de redécouvertes successives.

D'après Frédéric Woerther, l'*ethos* est un « concept-outil, un concept heuristique que le philosophe [Aristote] aurait mis en œuvre pour définir et questionner les différents pans du savoir que sont la biologie, l'éthique, la politique, la poétique et la rhétorique<sup>1</sup> ». On comprend mal pourquoi la chercheuse déplore que « la notion rhétorique d'*êthos* [...] [ait] 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<sup>2</sup> ». À nos yeux, l'ouverture polysémique de l'*ethos*, loin de nuire à son efficacité, permet des développements ultérieurs. Il convient, cependant, de rappeler une distinction fondamentale entre deux conceptions de l'*ethos* : d'une part une conception prédiscursive qui rattache l'*ethos* à un locuteur extérieur au dire et d'autre part une conception discursive qui envisage la production de l'*ethos* exclusivement sur la scène de la parole. Aristote insiste sur la dimension discursive de l'*ethos* dans *La Rhétorique*, qui reste le texte majeur pour comprendre l'*ethos* aristotélien, même si son élaboration conceptuelle n'est pas dissociable des autres œuvres – les traités biologiques, les traités éthico-politiques et la *Poétique*. Chez Aristote, l'*ethos* désigne une arme spécifiquement rhétorique et non un ensemble de caractéristiques sociales, morales ou politiques qui préexisteraient au discours. La spécialisation de l'*ethos* dans un sens exclusivement discursif est une innovation, comme l'indique le passage suivant, dans lequel Aristote se fait ouvertement polémique :

[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 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

1999, 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 [...] ».

1 *Ibidem*, p. 16.

2 Frédéric Woerther, *L'Éthos aristotélien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, « Textes et traditions », 2007, p. 11.

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<sup>1</sup>.

Les « techniciens » visés ici sont sans doute 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<sup>2</sup> ». À l'opposé de cette approche antique, les sociologues contemporains ont volontiers recourus à la notion d'*ethos* pour désigner des caractéristiques extra-discursives. Bourdieu emploie l'*ethos* pour désigner un ensemble de principes pratiques incorporés ou encore un système de dispositions objectives<sup>3</sup>. 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<sup>4</sup>. On pourrait souhaiter réconcilier les deux approches prédiscursives et discursives. Ruth Amossy aimerait qu'elles soient complémentaires au lieu d'être conflictuelles<sup>5</sup> et Jérôme Meizoz suggère d'utiliser la notion de « posture » développée par Viala comme un troisième terme entre l'acceptation référentielle et l'acceptation 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)<sup>6</sup>. Pourtant, il ne nous semble pas possible d'articuler l'acceptation sociologique et l'acceptation énonciative de l'*ethos*, car les deux perspectives engagent des conceptions du sujet trop incom-

patibles pour valoir simultanément. Il y a un saut logique entre l'analyse des déterminations sociales du sujet parlant, 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 ». Les usages les plus opératoires de l'*ethos* nous semblent être ceux qui se concentrent sur la manière dont toute énonciation génère un écart séparant le « je » du « moi ». Ainsi, Antoine Auchlin envisage l'*ethos* comme « 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 ». Antoine Auchlin explique encore : « 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<sup>7</sup> ». 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<sup>8</sup> ». 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

- 1 Aristotle, *Rhétorique* I, 2, 1356a 5-13, cité dans *Ibidem*, p. 206.
- 2 *Ibidem*, p. 208.
- 3 Pierre Bourdieu, « Ethos, habitus, hexis », *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984, p. 133-136.
- 4 Alain Viala, « Éléments de sociopoétique », dans Georges Molinié et Alain Viala, *Approcher de la réception : sémiotique et sociopoétique de Lekt Citatio*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 1993, p. 216.
- 5 Ruth Amossy, « Ethos at the Crossroads of Disciplines : Rhetoric, Pragmatics, Sociology », *Poetics Today* 22(1), 2001, p. 5. Voir aussi Ruth Amossy, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », dans Jacques Brès, Patrick Pierre Haillier et Sylvie Meller (dir.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques. Actes du colloque de Cergy*, Paris, Bruxelles, Duculot, « Champs linguistiques », 2005, p. 68.
- 6 Jérôme Meizoz, *Poétiques littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Brudition, 2007, p. 17.

- 1 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) », *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 remanent-lieu. Car y manquant, il n'en est pas purement et simplement absent ». Voir aussi Stuart Hall, « On Postmodernism and Articulation », *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" » et Stephen Heath, « Notes on Suture », *Screen* 18, 1978, [http://www.lacan.com/symptom8\\_articles/heath8.html](http://www.lacan.com/symptom8_articles/heath8.html), consulté le 19 juillet 2010.
- 2 Antoine Auchlin, « Ethos et expérience du discours : quelques remarques », dans M. Wauthion et A. C. Simon (éd.), *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Louvain, Peeters, 2000, p. 77.
- 3 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 179.

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<sup>1</sup>.

Ducrot, qui choisit de s'en tenir à une scénographie interne à l'énoncé<sup>2</sup>, 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  $\lambda$ ). 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 reburante. Ce que l'orateur pourrait dire de lui, en tant qu'objet de l'énonciation, concerne en revanche  $\lambda$ , l'être du monde et ce n'est pas celui-ci qui est en jeu dans la partie de la thématisque dont je parle<sup>3</sup>.

Quant à la question de l'articulation entre le locuteur et le sujet parlant, elle ne se pose pas. Ducrot, en effet ne définit pas l'énonciation comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'individuation<sup>4</sup> ». Pour lui, l'énonciation est « simplement le fait qu'un énoncé apparaisse », indépendamment de toute considération quant à l'auteur de l'énoncé. Dans cette configuration, 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.

- 1 Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 171.
- 2 Comme l'explique Alain Rabaret, « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », *Marges linguistiques* 9, 2005, p. 6.
- 3 Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, op. cit., p. 201.
- 4 Selon la définition devenue canonique, cf. Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », *Problèmes de linguistique générale* 11, Paris, Gallimard, 1974, p. 80.
- 5 Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, op. cit., p. 179.

|  |   |
|--|---|
| représentation « externe » de la parole                | sujet parlant être empirique  |
| scénographie interne à l'énoncé                        | locuteur en tant qu'être du monde ( $\lambda$ )<br>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 $\lambda$ |
| êtres de discours, constitués dans le sens de l'énoncé | locuteur  |

ILL. 7 – L'*ethos* du locuteur en tant que tel (L) chez Oswald Ducrot

Notre utilisation de l'*ethos* s'inscrit donc dans la lignée de travaux qui relèvent de la pragmatique du discours. Cette approche a développé une attention nouvelle pour la dimension interactive de l'*ethos*, comme l'explique Catherine Kerbrat-Orecchioni : « 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*<sup>1</sup> ». Selon cette perspective interactive, « 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<sup>2</sup> ». On peut dire que 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 inextricables<sup>3</sup>. Nos

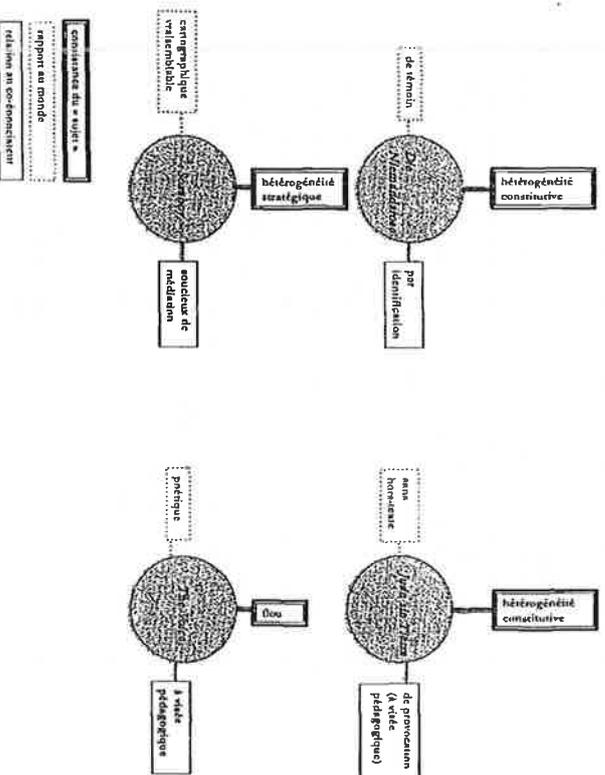
- 1 Catherine Kerbrat-Orecchioni « Rhétorique et interaction », dans Roselyne Koren et Ruth Amossy (dir.), *Après Perelman : quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 191.
- 2 *Ibidem*, p. 187.
- 3 Johanna Schmeertz, « Constructing Essences : Ethos and the Postmodern Subject of Feminism », *Rhetoric Review* 18(3), 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 ». La problématique de Meyer 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

analyses prennent acte de la part de l'interaction dans la construction de l'*ethos* : nous considérons que le destinataire contribue à dessiner l'image du sujet de l'énonciation.

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 Antoinette Auchlin que « parmi les raisons qui [...] poussent à suggérer que l'*ethos* est une excellente notion pratique, il y a le fait que c'est une relativement mauvaise notion théorique<sup>1</sup> ». Quelques ajustements permettront 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 l'importance de l'interaction dans 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 nous observerons comment le sujet se dessine. 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.

Comme nous l'avons dit plus haut, 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. 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 et ne peuvent en aucun cas être considérées comme des portraits

définitifs. Le second facteur de variation est interprétatif. Nous allons nous efforcer de caractériser des figures énonciatives que d'autres lecteurs imagineront sans doute différemment. Tout en étayant nos propositions sur des analyses des textes aussi précises et pertinentes que possible, nous ne prétendons pas plus fixer les postures énonciatives de manière définitive que verrouiller les possibilités interprétatives. Notre objectif est de suggérer qu'il est possible de voir s'esquisser, dans les textes hétérolingues, des portraits de figures énonciatives. Cet objectif sera atteint si nos lecteurs parviennent à s'imaginer ces figures hétérolingues, même s'ils ne les dotent pas des mêmes caractéristiques que celles dégagées ici. L'exercice s'avère relativement périlleux, dans la mesure où il est difficile de se tenir sur le fil de l'énonciation sans perdre l'équilibre et retomber au niveau des énoncés. En acceptant ces approximations, on voit se dessiner les portraits hypothétiques des figures énonciatives produites par chacun des quatre textes de départ :



réponses », Michel Meyer, *Principia rhetorica : théorie générale de l'argumentation*, Paris, Fayard, « Ouvertures », 2008, p. 21.

1 Antoinette Auchlin, « Ethos et expérience du discours : quelques remarques », art. cité, p. 86.

ILL. 8 – L'*ethos* dans les textes de départ : les trois caractères produits par l'hétérolinguisme

## LES FRONTIÈRES DE L'HÉTÉROLINGUISME ET LES CONTOURS DU « JE »

Lorsque l'hétérolinguisme s'accompagne d'un métadiscours qui précise de manière nette la distinction des voix et des langues, l'altérité de « la langue étrangère » peut servir à assurer, par contraste, les contours du discours familier. Jacqueline Authier-Revuz explique que 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 ». Elle précise que ce rapport intérieur/extérieur « apparaît comme le mode propre – extraordinairement divers selon les discours – selon lequel chaque discours effectue sa "négociation obligée" avec le fait de l'hétérogénéité constitutive<sup>1</sup> ». La difficulté s'accroît encore du fait que « l'absence de frontières marquées, qui renvoie à des frontières insaisissables, peut aussi renvoyer à des frontières au contraire tenues pour évidentes<sup>2</sup> ». Dans les quatre textes analysés, l'énonciation hétérolingue produit le plus souvent l'image d'un sujet incapable de tracer des frontières stables entre lui-même et les autres. 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<sup>3</sup> ». Un examen attentif du

1 Jacqueline Authier-Revuz, « La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », dans J.M. Lopez Muñoz et alii (dir.), *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 53.

2 Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidences de dire*, Paris, Larousse, « Sciences du langage », 1995, p. 294. Jacqueline Authier-Revuz considère qu'« aucune "représentation" par un discours de sa non-coïncidence foncière, de son hétérogénéité "constitutive" n'est possible » (*Ibidem*, p. 269). 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.

3 Jean-Marie Prieur, « Contact de langues et positions subjectives », *Langage et société* 116(2), 2006, p. 113.

métadiscours permet d'observer comment les frontières entre les langues dessinent la figure d'un sujet en équilibre instable et à l'enveloppe poreuse.

Sozaboy est sans doute la figure énonciative qui présente les contours les plus stables, du moins en apparence. Le narrateur homodigéïtisque 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, le jeune garçon sait parfaitement délimiter les frontières respectives des langues, marquées dans le texte par le recours fréquent au balisage typographique et aux décrochements énonciatifs. Dans l'exemple suivant, les deux termes « *okporoko* » et « *ngwo-ngwo* » sont isolés par les italiques et glossés :

(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 rêtes avec morceaux de cabri.

Le narrateur semble donc savoir faire la différence entre son discours et ses langues à lui d'une part et les mots d'autrui d'autre part. Il est même en mesure d'éclairer le narrataire en glossant les termes identifiés comme difficiles du point de vue de la réception. L'instance responsable du glossaire (qui ne peut pas être Méné) recouble les lignes de partage et l'effort d'explication en ajoutant encore quelques frontières et démarcations. Or nous avons vu, en analysant les dispositifs de production d'une langue comme autre en deuxième partie, que chacune des colonnes de ce glossaire est hétérogène puisqu'un même terme peut appartenir au répertoire lexical du kana aussi bien qu'au pidgin. 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 content.<sup>1</sup>

[\*] 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

<sup>1</sup> Michael North, « Ken Saro-Wiwa's Sozaboy : the politics of "Rotten English" », *Public Culture* 13 (1), 2001, p. 108-109.

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.]

Le métadiscours organise la confusion des langues pour mieux produire la figure d'un narrateur situé par-delà le conflit ethnique. 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 ». 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 *lethos* \*d'hétérogénéité stratégique], sur le modèle de « l'essentialisme stratégique » utilisé à des fins de militantisme et d'activisme politique.

Dans *Die Niemandswort* comme dans *Juan sin Tierra*, le métadiscours qui accompagne l'hétérolinguisme 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 Niemandswort*. Il enclenche un mécanisme d'autonymie qui permet d'isoler un corps étranger sur la chaîne du discours. On pourrait donc s'attendre à ce que chaque occurrence de « Wort » délimite nettement les 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 à la manière d'un *schibboleth*. D'autre part, les mots marqués semblent voués à être perdus. Le poème *DIE SCHLEUSE* articule ainsi la thématique de la perte et l'utilisation du mot « Wort » :

verlor ich ein Wort, [j'ai] perdu un mot,  
das mir verblieben war : qui m'était resté :  
Schwester. sœur.

<sup>1</sup> Charal Zabus, « L'Enpi, voix post-ethnique au Nigeria ? », dans G. de Villiers (dir.), *Phénomènes informels et dynamiques culturelles en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 228-241.

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 hinüberzureiten :  
*Jiskor*.

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

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

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  
Nimmst.

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 mis en scène comme une langue étrangère. Toute langue est ainsi susceptible d'être présentée tantôt 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 » mais 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, – qui est  
das Haus, wo der Tisch steht [...] la maison où il y a la table [...]

« Jud » et « Aleph » restent sans explication, 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 : « *Павел Лутович Телан, русский поэт in partibus nemenskich infidelium* » ou encore en français, selon une épreuve ultérieure : « Paul Celan, Poète de quelque part ». Manifestement, « ich » ne coïncide jamais avec lui-même. Nous pouvons donc considérer que nous avons affaire à un [ethos \*d'hétérogénéité constitutive].

*Juan sin Tierra* vise à déstabiliser l'idéologie de l'hispanité<sup>1</sup>. L'hétérolinguisme, qui opère sous la forme privilégiée d'une infiltration de l'arabe dans le castillan, 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 leures, 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. On se souvient de ce cas spectaculaire : « extraordinario depaysement, fantástico breakaway » (*Juan* p. 189 ; « extraordinaire depaysement, fantastique breakaway », Schulman p. 139) où un substantif anglais (« breakaway ») se substitue à un substantif français (« depaysement »), sans qu'aucun synonyme castillan ne vienne en aide au lecteur hispanophone. Loin de ressaisir les langues, le métadiscours suggère 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*, on peut donc considérer que l'instance d'énonciation présente un [ethos \*d'hétérogénéité constitutive].

À la différence des autres textes, *The Voice* se caractérise par une remarquable absence de métadiscours. On se souvient que le roman 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

1 Cette idéologie se condense dans le nom mythique de Sansueña, qu'Aline Schulman traduit par « Hispania », cf. R. A. Cardwell, « The Persistence of Romantic Thought in Spain », *The Modern Language Review* 65(4), 1970, p. 803-812. Voir aussi Elvire Diaz, « L'Espagne depuis l'exil, dans le recueil *Las Nubes* (1940) de Luis Cernuda : un non-lieu », *Cahiers du Mimmos* 1, 2006, <http://cahiersdumimmos.edel.univ-poitiers.fr/document.php?id=132>, consulté le 26 août 2010.

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. Dans *Les Soleils des Indépendances*, par exemple, 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 djia (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'inertit et de totem<sup>1</sup> ». Un autre roman ivoirien, *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni, fait appel à la fois 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 *Bwammu*, J'ai nommé l'ancêtre Djiyoua. Si j'avais retardé son *yumui*, ses obsèques, c'était parce qu'il convenait de choisir un moment favorable. *Hâni* – Dimanche – prochain coïncide avec la foire de *Mamma*. C'est un jour faste. Il revient une fois tous les sept marches (1), c'est-à-dire toutes les cinq semaines.

(1) Un marche : cinq jours. C'est l'unité de temps adoptée par les Bwammus au lieu de la semaine proprement dite?

Le contraste est saisissant : par rapport aux narrateurs de ces autres récits, le narrateur de *The Voice* semble insituable. On dirait même qu'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".

(Sérvy 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 ».

1 Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Seuil, « Poésie », 1995, p. 113.

2 Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, p. 43-44.

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 proverb 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 [Lil] 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<sup>1</sup>.

Le narrateur ne semble donc ni hétérogène ni consistant : il est insituable. Nous proposons, pour rendre compte de ce narrateur insituable, de parler d'un [é]hor \*frou].

1 Zaynab Alkali, *The Stillborn*, Lagos, Longman, 1984, p. 40.

## ACCOMPAGNER L'HÉTÉROLINGUISME : LA RELATION ENTRE CO-ÉNONCIATEURS IMPLIQUÉS

Nous avons déjà vu précédemment l'importance structurelle de l'« envoi » pour le texte hétérolingue, qui est toujours fondamentalement adressé et volontiers polyphonique. Il nous faut à présent caractériser le type de relation que cette dimension d'adresse établit avec le lecteur impliqué, que nous avons présenté dans la partie précédente comme un « co-énonciateur » à part entière. Cette caractérisation n'implique pas de supposer l'identité des lecteurs réels : l'hétérolinguisme inscrit suffisamment d'indications relativement au rapport entre les instances d'énonciation impliquées (ou implicites) *dans les textes*.

Dans la note qui précède *Sozaboy*, Saro-Wiwa explique ne pas avoir écrit son œuvre en pidgin (Enpi), qui serait incompréhensible pour le lecteur européen<sup>2</sup>. La question de la lisibilité se trouve ainsi posée d'emblée. L'invention de « la langue » de Méné ne peut se comprendre qu'en référence aux lecteurs impliqués, qui ne sont pas supposés partager les codes linguistiques des protagonistes. 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<sup>3</sup> ». Dans le roman lui-même, la présence de nombreuses gloses intratextuelles

1 Antoine Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys, 1991.

2 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 », dans *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.

3 Michael North, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* : the politics of "Rotten English" », art. cité, 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].

témoinne d'une fonction de médiation dévolue au narrateur. Mais c'est surtout le glossaire qui rend spectaculaire le souci de faciliter le déchiffrement des langues du texte. Le glossaire, qui dépasse de loin les compétences linguistiques du jeune garçon, ne peut être le fait que d'une instance énonciative surplombante dont la fonction est de guider le lecteur impliqué. Dans le cas de *Sazaboy*, le souci de lisibilité va donc jusqu'à la création d'une instance d'énonciation spécifique. On peut parler ici d'un *lethos* \*soucieux de médiation].

Le souci de médiation dont témoigne le glossaire de *Sazaboy* apparaît avec plus d'évidence encore par contraste avec *The Voice*. Aucun paratexte ne vient en aide du lecteur qui est privé de toute glose intratextuelle. Comment le lecteur est-il 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.<sup>1</sup>

[\* Le contexte est trop mince pour expliquer des concepts comme « coffre », « ombre », « [foi] 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.]

Le narrateur de ce roman enseignerait donc au lecteur des catégories de pensée pour lesquelles il reste sans mots. Nous pouvons considérer que nous avons affaire à un *lethos* \*à visée pédagogique] puisque c'est au lecteur de faire l'apprentissage de l'hétérolinguisme du texte.

1 Bernth Lindfors, « Gabriel Okara : the Poet as Novelist », *Pan-African Journal*, 4(4), 1971, p. 423-424.

La part du lecteur est plus grande encore dans la construction de la relation entre co-énonciateurs de *Juan sin Tierra*. Goyrisolo a expliqué dans une interview avec Julian Ruiz qu'il a cherché à rompre la communication avec un lecteur qu'il imagine non-arabophone, preuve que le lecteur impliqué n'est pas supposé avoir les compétences nécessaires pour déchiffrer la dernière page du roman :

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. [...] lograda que el mensaje final resultara incomprensible y el lector se sintiera excluido, como si le hubieran dado con la puera 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.<sup>1</sup>

[\* 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 Coran<sup>2</sup>, en arabe translittéré dans l'explicit, est traduite par anticipation à la page 125 :

|                            |                                   |
|----------------------------|-----------------------------------|
| ( <i>Juan</i> p. 125)      | (Schulman p. 102)                 |
| oh infieles                | oh infidèles                      |
| no adoro a quien adoráis   | je n'adore pas qui vous adorez    |
| no adoráis a quien adoro   | vous n'adorez pas qui j'adore     |
| no adoraré a quien adoráis | je n'adorerai pas qui vous adorez |

1 Juan Goyrisolo, « Desde Juan sin tierra », interview de Julián Ríos, *Juan sin tierra*, Espiral/Revista 2, 1977, p. 9-10.

2 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*, Paris, Fayard, 1979.



## L'HÉTÉROLINGUISME : CALQUE, CARTE OU DÉNI DU MONDE ?

Nous avons montré dans la toute première partie de ce travail que l'hétérolinguisme ne laisse aucun énoncé désembrayé : il dévoile la marge pragmatique du texte. Or l'embranchage 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'intertexte. Ce fonctionnement en huis-clos de l'embranchage a conduit Rainier Grutman à parler d'« effet d'œuvre » par opposition à l'« effet de réel » formulé par Barthes<sup>1</sup>. Nous verrons que les articulations de l'hétérolinguisme au monde produisent, dans les œuvres de notre corpus, des effets très contrastés.

Saro-Wiwa revendique le caractère imaginaire de langue de *Sozaboy* dans la note qui précède le roman. Pourtant, certains linguistes reprochent au « rotten English » de n'être qu'une mauvaise reproduction, une caricature de pidgin. Augusta Phil Oramor accuse *Sozaboy* d'être écrit en « pseudo-pidgin » et de nuire à la reconnaissance officielle de l'Enpi (Nigerian Pidgin English)<sup>2</sup>. Tomi Adeaga dénonce l'imposure 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<sup>3</sup> ».

1 Rainier Grutman, *Des langues qui rêvent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p. 44.

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

3 Tomi Adeaga, *Translating and Publishing African Language(s) and Literature(s) : Examples from Nigeria, Ghana and Germany*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2006, p. 90.

Elle cite en exemple une série télévisée diffusée dans les années 1970, *The New Masquerade*. Tomi 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<sup>1</sup> ». D'après elle, l'effet de nouveauté est imputable au manque de connaissances de première main des universitaires occidentaux, incapables de déterminer dans quelle mesure « la langue » du texte diffère ou non de celle parlée au Nigeria<sup>2</sup>. À nos yeux, ces critiques n'invalident en rien l'expérimentation revendiquée par l'auteur. Ce qu'elles dévoilent, c'est la puissance de l'effet de réel, qui conduit les lecteurs à penser que « la langue » de Méné est un calque alors que la textualisation d'une langue (ou d'un parler) n'est jamais une simple opération de reproduction du « réel » mais, tout au plus, une carte. Elle implique la sélection de traits choisis en fonction de critères fonctionnels internes à la structure de l'œuvre<sup>3</sup>. En ce sens, on peut considérer l'invention linguistique de ce roman comme un « illusionnisme<sup>4</sup> » : sa force est de donner accès au monde de la fiction à un lecteur anglophone qui ignore tout du Nigeria. Sans correspondre à aucun modèle existant, le « rotten English » produit pourtant du vraisemblable et semble donner une carte fiable des emplois existants. On peut donc estimer que le responsable construit un [éthos \*cartographique vraisemblable].

L'anglais de *The Voice* ne renvoie pas au monde, même sur le mode de la carte. Il ne s'agit pas, dans ce cas, de donner l'impression que « la langue » d'écriture est susceptible d'être parlée par qui que ce soit. On se souvient de l'importance que revêt Hopkins dans l'écriture d'Okara. Un exemple permettra d'établir la manière dont cette intertextualité contribue à produire l'image d'un énonciateur-poète. Nous avons expliqué précédemment que l'emploi substantivé d'« inside », récurrent dans le roman (« they ran with all their insides », *The Voice* p. 32), renvoie à un terme ijaw, « biri », qui désigne le lieu des émotions. Mais ce n'est pas, sans doute, la seule

1 *Ibidem*, p. 91.

2 *Ibidem*, p. 90.

3 Sur ce point voir par exemple Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, Paris, Klincksieck, 1989. Voir aussi Judith Lavoie, *Mark Twain et la parole noire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 40.

4 Guy de Maupassant : « les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes », *Pierre et Jean*, Paris, Flammarion, « GF », 1992, p. 20.

explication possible. Le choix du terme « inside » nous semble aussi évoquer un néologisme forgé par Hopkins à partir de « landscape » : « inscape ». Ce motif, central dans le vocabulaire poétique de Hopkins, suggère un paysage intérieur, un horizon qui ne se découvre que par l'introspection : « 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<sup>1</sup> ». Notre hypothèse semble confirmée par le fait qu'Okara mentionne immédiatement le mot d'« inscape » lorsque Chantal Zabus l'interroge sur sa relation à la poésie d'Hopkins :

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<sup>2</sup>.

[\* 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.]

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 transparaît dans son hétérolinguisme. On comprend que certains critiques considèrent ce roman comme un long poème en prose<sup>3</sup>. Nous proposons d'y voir se dessiner un [éthos \*poétique].

1 Austin Warren, « Instress of Inscape », *The Kenyon Review* 6(3), 1944, p. 373.

2 Chantal Zabrus, « Of Toroise, Man and Language. An Interview with Gabriel Okara », dans Holger G. Ehling, *Critical Approaches to Anthills of the Savannah*, Londres, Rodopi, 1991, p. 103.

3 Berrich Lindfors, « Gabriel Okara : the Poet as Novelist », *Pan-African Journal*, 4(4), 1971, p. 422.

De nombreux poèmes de *Die Niemandstorte* portent des titres français qui invitent à chercher des référents extratextuels. LE MENCHIR, LES GLOBES, LA CONTRÉSCARPE 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 ». L'effet de réel serait donc second par rapport à l'importance du témoignage. 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 corps du poème : « *Servir Dieu est régner* » :

|  |   |
|--|---|
| Ein Spruch spricht – zu wem ?              | Une devise parle – à qui donc ?           |
| [Zu sich selber :                          | [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'éclaircit :      |
| fort aus Kanniverstan.                     | loin de J'peuxpascomprendre.              |

Cette devise est effectivement inscrite au fronton de la chapelle de Kermorvan, érigée au XVIII<sup>e</sup> siècle – on remarquera que l'inscription s'accompagne d'une date (1622) qui, elle, n'est 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 poésie<sup>1</sup>. On pourrait choisir le poème « Tu es couché » en relatant sa genèse<sup>2</sup>. On pourrait choisir d'analyser KERMORVAN en essayant de retracer le séjour effectué par Celan en Bretagne avec sa femme et son fils. Pourtant, 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 biographique<sup>3</sup>. On s'intéressera alors davantage à l'intertextualité

qui entoure l'image de la pierre dite incompréhensible. On remarquera par exemple que RADIX, MATRIX s'ouvre sur un premier vers très proche de celui qui nous occupe : « Wie man zum Stein spricht » (« Comme on parle à la pierre ») et que 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<sup>4</sup> ». Les deux analyses sont sans doute moins concurrentes que complémentaires : 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 individuel d'énonciation et d'un angle de réflexion poétique<sup>5</sup>. 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<sup>6</sup> ». L'inscription en français ne produit pas simplement un 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 inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoinant<sup>7</sup> ». On peut parler d'un *leitmotif* \*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, Bianco White, et bien d'autres encore. Le dispositif hétérolingue ressemble à la définition de l'intertextualité

1 Paul Ricœur, « L'herméneutique du témoignage », *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994, p. 107-140.  
 2 Peter Szondi, « Eden », traduction de l'allemand par Jean et Mayotte Bollack, *L'Éphémère* 19-20, 1972-1973, p. 416-423.  
 3 Gadamer, *Qui suis-je et qui es tu ? Commentaires de Cisaux de soufite de Paul Celan*, traduction de l'allemand par Elfe Poulain, Paris, Actes Sud, p. 66-142.

1 Paul Celan, *Environ dans la Montagne*, traduction de l'allemand par John E. Jackson et André du Bouchet, Montpellier, Fata Morgana, 2001, p. 19-20 : « Car à qui s'adresse-t-il, le bâton ? Il s'adresse à la pierre – à qui s'adresse-t-elle ? À qui, cousin issu de germain, pourrait-elle s'adresser ? Elle ne converse pas, elle parle ».  
 2 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 essais*, *op. cit.*, p. 75-76. Ce refus de choisir entre dire le réel et énoncer de la poésie n'est pas sans évoquer l'affirmation de Sempurn : « Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage », Jorge Sempurn, *L'Écriture ou La Vie*, Paris, Gallimard, « Folio », 1994, p. 25.  
 3 Jean Bollack, *Poésie contre poésie*, *op. cit.*, p. 219.  
 4 Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, « Points », 2003, p. 204.

selon Julia Kristeva : « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte<sup>1</sup> ». 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 demencialement multiplicado en los escalones » (*Juan* p. 94) ou encore « reclamation de los DU BON, DUBONNET entrevistados a la sùbita y rauda iluminacion de los vagones » (*Juan* p. 94). Ces publicités pour l'apéritif Dubonnet ont bel et bien existé. Sur l'affiche réalisée par le graphiste Cassandre se succèdent trois images en dessous desquelles figurent comme légende les trois fragments repris en petites capitales dans le texte de *Juan sin Tierra*. Une première image montre un personnage assis devant un verre d'apéritif. Seuls son bras droit et une partie de son visage sont en couleur, le reste du dessin est au trait noir et la légende indique : DUBO. Progressivement, personnage et légende vont se colorer : la deuxième image montre le même personnage dont le buste entier est en couleur et la légende indique DUBON, enfin le personnage est intégralement coloré et la marque de la boisson apparaît toute entière : DUBONNET. On imagine bien sûr que c'est l'effet bénéfique de la boisson qui permet aux couleurs de se propager...

On trouve en outre 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 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE 1916  
À TAMANRASSET  
« JE VEUX CRIER L'ÉVANGILE PAR TOUTE MA VIE »  
PÈRE CHARLES DE FOUCAULD

Bien d'autres « choses vues » inscrivent leurs langues dans le texte, comme le titre du disque de Celia Cruz paru en 1956 chez Seeco

1 Julia Kristeva, *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

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 salope rie (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 réel 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<sup>2</sup> ». 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 Ocravio 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.

[\* Le troisième chapitre souffre en outre de séquences ou de sous-chapitres intégralement ou partiellement superflus (« Herr-Otomanos », « El Ocravio 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 Lawrence 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 totalement phagocyté le monde « réel ». On parlera donc d'un [*etbos* \*sans hors-texte].

1 Cité dans Gianfranco Marrone, « L'invention du texte », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2636>, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2010, p. 4. Voir aussi Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, Paris, Seuil, 1995, p. 234-235.

2 Juan Goytisolo, « Prologo », *Obras Completas III*, Barcelone, Gurenberg, « Galaxia », p. 23.

CINQUIÈME PARTIE

L'HÉTÉROLINGUISME,  
INDICE DE L'ÉNONCIATION SPÉCIFIQUE  
DE LA TRADUCTION ET PIERRE ANGULAIRE  
D'UNE ÉTHIQUE DU TRADUIRE

## INTRODUCTION

### Portrait du traducteur en porte-parole

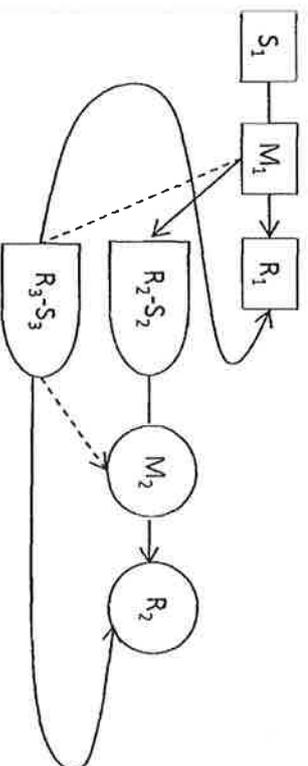
Nous abordons la traduction en nous appuyant sur les analyses précédentes, qui nous ont progressivement menés de la mise en évidence du caractère construit de « la langue » à la caractérisation de l'instance d'énonciation hétérologue en termes d'*éthos*<sup>1</sup>. Abordé dans cette perspective, l'hétérologisme semble moins « pose[re] des questions de traduction spécifiques<sup>2</sup> », comme l'affirme Antoine Berman de « la prolifération babélienne des langues dans la prose », que débrouiller l'écheveau des instances énonciatives en traduction. Nous proposons même de considérer l'hétérologisme en traduction comme une solution davantage que comme un problème<sup>3</sup>. L'hétérologisme suggère, en effet, une réponse au paradoxe que les théoriciens de la traduction formulent sans le résoudre : le traducteur *est et n'est pas*, simultanément, l'énonciateur ou le locuteur du texte traduit. Dans les termes d'Eberhard Pause : « in uttering his translation, the translator

1 La traductologie n'ignore pas la notion d'*éthos* mais l'utilise dans son acception référentielle, plus proche de la sociologie de Bourdieu que de la rhétorique d'Aristote. Voir notamment : Jean-Marc Gouanvic, « Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures », *TTR* 14 (2), 2001, p. 31-47 et Peter Flynn, « Exploring literary translation practice. A focus on ethos », *Target* 19 (1), 2007, p. 21-44. Dans les travaux des traductologues, aucune place n'est laissée à l'acceptation de l'*éthos* comme construction du discours. On peut voir là un indice supplémentaire du fait que la dimension énonciative des textes traduits est rarement prise en compte. 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*, Paris, Verdier, 1999, p. 144.

2 Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'aube de lointain*, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique », 1999, p. 52.

3 Dans la lignée de la problématique théorisée par Michel Meyer, on pourrait dire que l'hétérologisme est la réponse à partir de laquelle il est possible de faire ré-émerger le questionnement relatif au sujet, cf. Michel Meyer, *De la problématique : philosophie, science et langage*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1986.

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<sup>1</sup>. Naoki Sakai constate lui aussi que l'instance d'énonciation d'une traduction ne peut être considérée comme une « personne » au sens de Benveniste, parce qu'aucun pronom personnel ne peut la prendre en charge sans perturber le fonctionnement de la communication : « 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<sup>2</sup> ». Et pourtant il doit bien y avoir une instance d'énonciation dans le texte traduit puisqu'on y entend sa voix ! Giuliana Schiavi rappelle qu'il y a toujours quelqu'un qui raconte l'histoire dans l'histoire qui est racontée – qu'il s'agisse ou non d'une traduction : « There Is Always a Teller in a Tale<sup>3</sup> ». Après des siècles d'exhortation à la transparence de la traduction, la visibilité du traducteur est revendiquée avec une insistance croissante<sup>4</sup>. Mais où se trouve le traducteur dans le texte traduit ? Bien des travaux s'efforcent de lui restituer une place sans parvenir à s'accorder sur sa position. En dépit de leurs divergences, ces tentatives reviennent presque toujours à essayer de situer le traducteur comme une instance de discours dans le schéma de la communication selon Jakobson. Eugene Albert Nida considère que le traducteur occupe simultanément les positions de l'émetteur et du récepteur<sup>5</sup>, comme l'illustre le schéma suivant :



ILL. 9 – Le schéma de la communication en traduction  
selon Eugène A. Nida (1975)

Cees Koster dédouble chacun des points pour faire du traducteur le destinataire du texte de départ et le destinataire du texte d'arrivée<sup>1</sup> :

|              |            |            |
|--------------|------------|------------|
| translator : | STA        | TTS        |
| author :     | STS        | TTS        |
| describer :  | STA        | TTA        |
| STA :        | translator | describer  |
| TTS :        | author     | translator |
| TTA :        | describer  | recipient  |

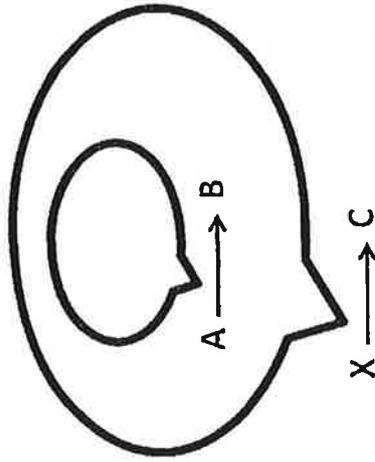
STA = Source Text Addressee / destinataire du texte de départ  
TTS = Target Text Sender / destinataire du texte d'arrivée

ILL. 10 – Le dédoublement des destinataires  
selon Cees Koster (2000)

Une autre hypothèse considère la traduction comme une forme de discours rapporté. Brian Mossop figure la traduction comme un rapport de discours au moyen du schéma suivant<sup>2</sup> :

- 1 Cees Koster, *From World to World : an Arminianism for the Study of Poetic Discourse in Translation*, New York, Rodopi, 2000, p. 19-20.
- 2 Brian Mossop, « The Translator as Rapporteur : A Concept for Training and Self-Improvement », *Méla* 28(3), 1983, p. 244-278.

- 1 Eberhard Pause, « Context and Translation », dans Rainer Bauerle et alii (éd.), *Meaning, Use and Interpretation of Language*, Berlin, de Gruyter, 1983, p. 391.
- 2 Naoki Sakai, *Translation of Language, On Japan and Cultural Nationalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p. 12-13.
- 3 Giuliana Schiavi, « There Is Always a Teller in a Tale », *Target* 8(1), 1996, p. 1-22. Dans le même numéro de *Target*, voir aussi Theo Hermans, « The Translator's Voice in Translated Narrative », *Target* 8 (1), 1996, p. 27.
- 4 Le chef de file incontesté est Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, Londres, Routledge, 1994. Mais la tendance est bien plus ancienne, cf. notamment Theo Hermans (éd.), *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*, New York, St. Martin's Press, 1985.
- 5 Eugene Albert Nida, *Language Structure and Translation. Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975, p. 94.



ILL. 11 – 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. Pour Kristiina Taivalkoski-Shilov, cette hypothèse de la traduction comme discours rapporté ( $T \subset DR$ ) présente l'avantage de rendre compte de nombreuses solutions de traductions marginales :

les possibilités de mettre en rapport des discours variant 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 où les paroles des personnages n'ont lieu que dans la diégèse) ou est omis par le rapporteur. Appliqué 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.<sup>1</sup>

Mais Barbara Folkart, dans *Le Conflit des énonciations : traduction et discours rapporté*<sup>2</sup>, montre que le modèle du discours rapporté ne rend pas compte de la ré-énonciation traductionnelle de manière satisfaisante. De fait, « je »

- 1 Kristiina Taivalkoski-Shilov, *La Tierce main. Le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Arras, Arcois Presses Université, « Traductologie », 2006, p. 59.
- 2 Barbara Folkart, *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, Éditions Balzac, « Univers des discours », 1991.

reste l'unique auteur de mes propos même lorsque « je » rapporte le dire d'autrui – tandis que la traduction me dépossède de mon dire, comme un ventriloque ou un acteur qui laisse un/e autre parler par lui et lui prête sa voix. Prenons un exemple. *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 (P. 1) « my » est en adéquation avec le nom figurant sur la première de couverture du livre : l'auteur, Ken Saro-Wiwa, écrit en son nom propre et remercie son père. Celui qui écrit « je » et celui qui signe le livre sont une seule et même personne. L'équation est donc simple : P. 1 = auteur. Considérons, à présent, les versions traduites : en français « À 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 (P. 1) réfère toujours à l'auteur mais celui-ci n'est plus l'énonciateur de la phrase traduite : P. 1 = auteur ≠ énonciateur. Les traducteurs utilisent la première personne du singulier comme le ferait un porte-parole qui parlerait au nom de Saro-Wiwa. D'où notre hypothèse : traduire est un acte d'énonciation par lequel « je » me substitue à un(e) autre au nom de qui « je » parle.

Considérer le traducteur comme un porte-parole davantage que comme un passeur rend cruciale la question éthique du traduire<sup>3</sup>. Comment garantir que la substitution opérée par la traduction ne soit pas une forme masquée d'usurpation<sup>4</sup>? Antoine Berman affirmerait que « l'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre<sup>4</sup> », en référence à la pensée de Lévinas dans *Totalité et infini*. Fort de cette référence philosophique, Berman définit la « visée » éthique de la traduction comme un « désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue<sup>5</sup> ». Jean-René Ladamiral se gausse de cette fidélité

- 1 Le pacte autobiographique repose sur cette équation où le nom de l'auteur = « je » du narrateur-personnage. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.
- 2 Sachya Rao, « Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction », *TTR* 17(2), 2004, p. 13-25.
- 3 Jan de Gref, « D'une substitution qui ne soit pas usurpation », dans Michel Dupuis et Paul Ricœur (éd.), *Levinas en contrastes*, Bruxelles, De Boeck Université, 1994, p. 51-64.
- 4 Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op. cit., p. 74.
- 5 *Ibidem*, p. 75.

à la lettre qu'il juge absurde : « si l'on va jusqu'au bout de cette... "sourcilieuse" logique des sourciers, l'utopie de la traduction, ce serait la répétition pure et simple du texte original, sa non-traduction ! ». Charles Le Blanc a, plus récemment, dénoncé le binarisme soi/autre : d'après lui, « 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<sup>2</sup> ». D'après Charles Le Blanc, « la norme éthique qui conduit une traduction n'est pas d'ordre épistémologique, comme le prend l'éthique de la traduction qui en fait un impératif originnaire du texte, mais est plutôt d'ordre méthodologique<sup>3</sup> ». Anthony Pym considère lui aussi, encore qu'en d'autres termes, qu'il faut penser 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<sup>4</sup> ». Pour être rigoureux, il faudrait donc considérer non pas une éthique mais une déontologie, c'est-à-dire une éthique professionnelle, comme le propose Brian Harris qui édicte une norme aux traducteurs :

[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 jurisdictions<sup>5</sup>.

[\* cette norme exige que les personnes qui parlent au nom d'autres personnes, notamment les interprètes, re-expriment les idées des premiers énonciateurs

1 Jean-René Ladamiral, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'éthique* 12, 1986, p. 39.

2 Charles Le Blanc, *Le Complexe d'Hermès, Regards philosophiques sur la traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2009, p. 42.

3 *Ibidem*, p. 34.

4 Anthony Pym, *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Artois Presses université, 1997, p. 19.

5 Brian Harris, « Norms in Interpretation », *Target* 2(1), 1990, p. 118. On retrouve des formulations proches chez bien des théoriciens de la traduction. Umberto Eco cite Susan Perilli affirmant que « la traduction est un discours indirect masqué par un discours direct » et ajoute : « mais cet avis métalinguistique implique une déontologie du traducteur », cf. Umberto Eco, *Dire pratique la même chose : expériences de traduction*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Librairie générale française, « Le livre de Poche », 2010, p. 21.

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.]

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. N'est-il pas possible d'esquisser une véritable éthique du traducteur en porte-parole ?

Il faut admettre que l'acte d'énonciation que conscritue la traduction est, comme tout autre processus d'énonciation, insaisissable. Barbara Folkart remarque que « 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 présupposé transparent par rapport à celui-ci [...] ». Il nous semble que l'hétérolinguisme permet d'approcher, à défaut de saisir, l'énonciation traduisante à un double niveau : d'une part il exhibe le caractère traduit du texte traduit, annihilant toutes ses préférences à la transparence, et d'autre part il révèle la présence d'une instance d'énonciation qui lui est spécifique. Le simple fait de mentionner le nom d'une langue 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 indépassable<sup>6</sup>. Observons par exemple l'épisode de *Juan sin Tierra* où le « compatriote » hispanique du narrateur évoque 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 : « je n'arrive pas à m'entendre ce fichu anglais dans la tête » (Schulman p. 89).

1 Barbara Folkart, *Le Conflit des énonciations*, *op. cit.*, p. 217.

2 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 », dans Bernard Benstock (éd.), *Jamaï Joyce : Proceedings of the Ninth International Jamaï*, Syracuse, Presses de l'Université de Syracuse, 1988, p. 27.

En revanche, 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 : « 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 » (Lane p. 94) ! Le lecteur se trouve confronté à une incohérence manifeste et prend conscience du fait qu'il lit une traduction. Il peut alors observer la manière dont l'instance d'énonciation de la traduction négocie la distance qui la sépare de l'énonciation de départ et indique le rapport plus ou moins éthique qu'elle entretient avec elle. Puisqu'il opacifie l'énonciation et perturbe la chaîne du discours aussi bien dans le texte d'arrivée que dans le texte de départ, on peut considérer l'hétérolinguisme comme un indice de la présence d'une instance d'énonciation dans le texte traduit. Dans la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, l'hétérolinguisme relèverait du sous-ensemble des « subjectivèmes », qui sont des « traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé »<sup>1</sup>. Nous nous focalisons donc sur les occurrences hétérolingues dans les textes d'arrivée pour caractériser leurs instances d'énonciation. Même s'il pourra nous arriver de faire une remarque ponctuelle sur les circonstances éditoriales ou sur le rôle du paratexte, nous laisserons de côté les indices parfois explicites de la présence des traducteurs qui ne sont pas dus à l'hétérolinguisme<sup>2</sup>. Nous laissons aussi de côté les paramètres extratextuels, bien que ceux-ci puissent être déterminants car, comme le rappelle Theo Hermans, le traducteur n'opère pas en vase clos : « Translators never just translate. They translate in the context of certain conceptions and of expectations about translation. [...] Translators too are social agents »<sup>3</sup>.

Rappelons encore une fois que notre objectif n'est pas de juger de la qualité des traductions, mais d'esquisser un éventail des relations qu'entretiennent l'instance d'énonciation du texte de départ et l'instance d'énonciation du texte d'arrivée<sup>4</sup>.

1 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 31-32.

2 Danielle Risserucci-Roudnitsky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 2008, p. 15.

3 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.

4 La perspective adoptée ici est proche du programme fonctionnel des *Descriptive Translation Studies* (DTS) tel que le formule Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*,

|                                     | Français   | Allemand   | Anglais  | Espagnol |
|-------------------------------------|--|--|--|----------|
| Goytisolo, <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><br>Peter Bush, <i>Juan the Landless</i>   |          |
| Paul Celan, <i>Die Niemandsrose</i> | Marlene Broda, <i>La Rose de Peronne</i><br>Jaco Pieterse<br>Utebertschi<br>Chloé de Jolyon<br>Préface |  | John Hestines<br>Ingrid Pöschel<br>Pavle Zeleny<br>Préface<br>Waldemar Palaschuk<br>Hambitzer<br>Novosobir<br>Zeljko Čizak<br>Introduction<br>Onofre Siles<br>Olga et Erich Fetter, <i>Die Symme</i> |          |
| Gabriel Okara, <i>The Voice</i>     | Jean Sevin<br>Zeljko Čizak<br>Avertissement  | Olga et Erich Fetter, <i>Die Symme</i>                           |  | ∅        |
| Ken Saro-Wiwa, <i>Sozaboy</i>       | Samuel Afolabi<br>et A. Madou<br>Boris Wap<br>Nora<br>Traducteur                                       | Samuel Afolabi<br>et A. Madou<br>Boris Wap<br>Nora<br>Traducteur |  | ∅        |

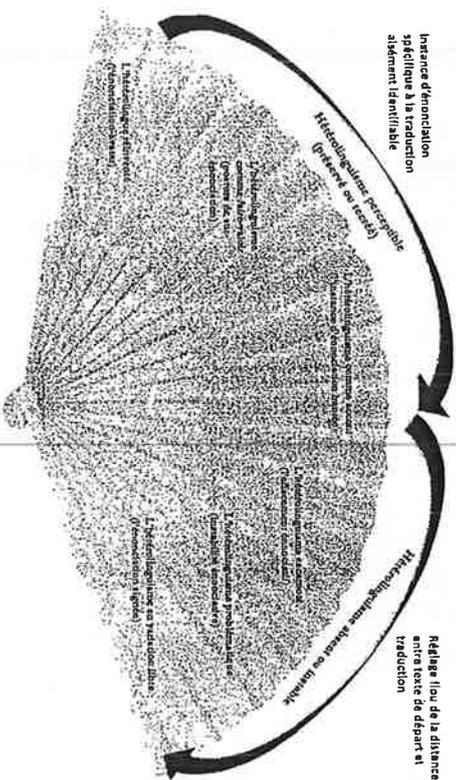
#### Préfaces ou postfaces du/des traducteur(s)

Dans les textes d'arrivée, l'hétérolinguisme ne produit pas, comme dans le texte de départ, une image de l'énonciateur mais plutôt une figure de la relation qu'entretiennent deux instances d'énonciation, celle du texte de départ et celle du texte d'arrivée. L'éthos produit par le texte d'arrivée est donc *différentiel* : il concerne l'instance d'énonciation

Amsterdam, Benjamins, 1995, notamment « Types of comparison at the initial stage », p. 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. Selon Reine Meylaerts, l'approche historico-descriptive semble la plus à même de remédier au présumé monolingue, cf. « Heterolingualism in/and translation. How legitimate are the Other and his/her language? An introduction », *Target* 18 (1), 2006, p. 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 ».

sous l'angle de son rapport avec le texte de départ. Il caractérise moins l'instance d'énonciation de la traduction en elle-même que sa position par rapport à l'instance énonciative de départ. Chacun de ces rapports correspond à un traitement différent de l'hétérolinguisme : c'est la manière dont le texte d'arrivée négocie la différence des langues qui indique la posture de l'instance responsable de son énonciation.

Les treize traductions analysées invitent à distinguer six traitements différents de l'hétérolinguisme et donc six types de relation entre les énonciations de départ et d'arrivée. Ce nombre n'a d'ailleurs rien de définitif car l'éthique dérivée de l'*ethos* n'est ni prescriptive ni normative<sup>1</sup>. Au lieu d'enfermer les rapports de traduction dans la dichotomie fallacieuse du respect ou de l'appropriation, elle ouvre l'éventail des possibles :



ILL. 12 – Éventail de quelques *ethos* de traduction

1 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, par exemple, distingue quatre modes de rapport à l'altérité discursive : impérialiste, défensive, trans-discursive et défensive. Cf. Clem Robyns, « Translation and Discursive Identity », *Poetics Today* 15(3), 1994, p. 405-428. Brian Mossop propose une typologie comprenant trois catégories : neutralisation, ventriloquie et disanciation. Cf. Brian Mossop, « The Translator's intervention through voice selection », dans Jeremy Munday (éd.), *Translation as intervention*, Londres, Continuum, 2007, p. 19.

## L'HÉTÉROLINGUISME COMME FAIRE-VALOIR (POSTURE DE SUR-ÉNONCIATION)

La distance qui sépare un texte traduit d'un texte de départ peut faire l'objet d'une véritable mise en scène dans le texte d'arrivée. Cette mise en scène rend la traduction visible en tant que telle et indique donc aussi la présence de l'instance responsable de son énonciation. La distance entre les textes semble prise en charge par un sujet d'énonciation en position de surplomb, qui se porte garant du travail qu'il est en train de produire. Dans les trois cas qui nous intéressent ici – la version allemande de *Juan sin Tierra* par Joachim A. Frank et les traductions de *Die Niemandstrose* par Jean-Pierre Lefebvre et Reina Palazón – les fragments hétérolingues sont exhibés comme des pièces rapportées du texte de départ. Ils suscitent un spectacle-laire dédoublément 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 qui atteste du sérieux du traducteur. L'attestation prend volontiers la forme de l'appel de note, dont les traducteurs ne sont pourtant guère friands. Dans la préface qui accompagne sa version française d'extraits choisis de *La Rose de Personne*, Jean-Pierre Lefebvre déplore 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 « un aveu d'impuissance » ? On voit mal pourquoi une simple « béquille<sup>2</sup> » susciterait tant de hargne. Une explication convaincante est donnée par Pascale Sardin, qui établit une corrélation entre la note et la polyphonie du texte traduit :

1 Sylvère Monod, *Madame Homais*, Paris, Pierre Belmond, 1988, p. 25-26.

2 Jacqueline Henry, « De l'étrudition à l'échec : la note du traducteur », *Mata XLV(2)*, 2000, p. 228-240.

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 confit d'autorité qui s'y trame. La note est scandaleuse car elle révèle au grand jour que la « dispartition 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<sup>1</sup>.

La note ne se contente donc jamais de fournir un complément d'information en bas de page ou en fin de volume<sup>2</sup>. Dédoublant 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 cible. La note place très visiblement une énonciation au-dessus ou en-dessous d'une autre. On peut donc dire qu'elle révèle les rapports de « sous-énonciation » et de « sur-énonciation », pour reprendre les termes de la topique énonciative d'Alain Rabatel<sup>3</sup>.

Les notes spatialisent les rapports de force énonciatifs selon des mises en pages qui diffèrent d'une œuvre à une autre. Prenons, par exemple, les deux traductions de Paul Celan en français par Jean-Pierre Lefebvre et en espagnol par José Luis Reina Palazón. Les deux versions traduites sont bilingues, mais l'édition espagnole donne le texte de départ et le texte d'arrivée sur la même page, en insérant les notes entre le texte traduit et le texte de départ. L'effet est inhabituel et aurait sans doute beaucoup amusé Celan, tant il rappelle la mise en page du *Talmud* :

1 Pascale Sardin, « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », *Palimpsestes* 20, 2007, p. 122.

2 Pour une catégorisation des différents types d'informations contenues en notes, cf. Laurence Malingret, *Stratégies de traduction : les lettres hispaniques en langue française*, Arras, Artois Presse Université, 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, insitutionnelles (conventions en vigueur), intertextuelles (références à un texte antérieur) ou métalinguistiques (explications de jeux de mots, commentaires philologiques) ».

3 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.

## LA ESCLUSA

Sobre todo este duelo  
ruyo : 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.

DIE SCHLEUSE // Über aller disser 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 hinüberzureiten : / Yiskor.

Jean-Pierre Lefebvre, pour sa part, relègue les notes en fin de volume, par exemple dans le cas du poème UND MIT DEM BUCH AUS TARUSSA :

Page du poème :  
Все поэты жиды?  
Марина Тsvétajeva

Note en fin de volume :

3) D'abord prévu pour *Himnabekrömit*, cet exergue, qui signifie : « Tous les poètes sont des juifs », est une citation transformée du poème *Dehors !* dans le recueil *Poèmes de La fin*. жиды est le terme « péjoratif » pour désigner les juifs en russe, l'équivalent de *Jud* en allemand. La désignation normale est

*эври* (comme en italien). Paul Celan avait le projet de traduire la poésie de Tsvetaïeva.

La note fournit un complément d'information disparat : 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. Une autre note en fin de volume explique le titre « CHYMIQUE » :

(Lefebvre, p. 348) Dactylogramme daté du 31 janvier 1961. *Chymisch* est une graphie arypsiq, archaïque, de *chimich*, 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*...)

On voit bien que le traducteur ne se contente pas de donner des informations relatives au terme employé par le poète ou à sa biographie : il fait monter de sa propre compétence. De CHYMISSCH à 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.

Les notes les plus spectaculaires sont celles de la traduction allemande de *Juan sin Tierra* par Joachim A. Frank. À la fin du roman, trois pages donnent la « traduction des textes français les plus longs » (« Übersetzung der längeren französischen Texte », A. Frank, p. 278). Quatre longs passages qui étaient en français dans le texte de départ sont en effet laissés en français dans la version allemande : l'épigraphie empruntée à Jacques Berque, la très longue citation du Père de Foucauld, la tout aussi longue citation de Michélet et l'entrevue fictive avec Pierre Loti. Chacun de ces paragraphes représente environ une page de texte, sauf l'épigraphie qui est beaucoup plus courte 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 chose<sup>1</sup>.

JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

(Frank p. 278) <sup>1</sup> Das Wort anstelle der Tat, der Untergrund anstelle der klassischen Kriegsführung, die beschwörende Behauptung anstelle der Objektivität und, ganz allgemein, das Zeichen anstelle des Dings.

On peut imaginer que cette étrange disposition résulte d'une négociation entre la volonté de conserver l'hétérolinguisme du texte source et le souci de faciliter la compréhension du lecteur. En reléguant la traduction à la route 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 expulsé : il ne semble pas à sa place dans le texte puisqu'il est relégué dans le paratexte... Mais cette expulsion lui permet bien, *in fine*, d'avoir le dernier mot ! La perspective attendue est donc inversée : on s'aperçoit que les notes de *bas de page* indiquent une position de *sur-énonciation*.

Le traitement de l'hétérolinguisme en note induit un fonctionnement quasiment métraxuel de la traduction : le texte second se présente comme un commentaire du texte de départ<sup>1</sup>. Ce fonctionnement produit, dans les trois traductions analysées ici, des figures de traducteurs en position de surplomb. On peut donc considérer que l'annotation de l'hétérolinguisme produit un [*ethos* \*de sur-énonciation].

<sup>1</sup> Le procédé est proche de la traduction intertextuelle telle que la conçoit Goethe dans les notes accompagnant son *Djian occidental-oriental*, cf. Jean Lacoste, « Goethe et la tâche du traducteur », *Romantisme* 29(106), 1999, p. 9-20. Voir aussi Antoine Bertran, *L'Éprouve de l'étranger*, *op. cit.*, p. 96.

## L'HÉTÉROLINGUISME COMME ACCENT (L'INSTANCE D'ÉNONCIATION HANTÉE)

Le texte traduit peut manifester la distance qui le sépare du texte de départ sans pourtant recourir au moindre métadiscours. L'instance énonciative se fait alors ventriloque : elle semble prononcer des mots qui ne sont pas les siens sans qu'aucun décrochement ne les attribue à un autre. La version anglaise de *Die Niemandsvrose* signée par Michael Hamburger ainsi que *La Voix* de Jean Sévry rappellent constamment leur caractère second par rapport aux textes de départ et engagent une lecture de type ininterrompue, toujours attirée par la différence entre les textes. Les indices permettant de prouver cette analyse, pourtant, sont minces. Nous aurons recours au paratexte pour essayer d'étayer nos hypothèses interprétatives, parce que le dispositif d'enchâssement du texte traduit est déterminant pour indiquer son statut de traduction. *La Voix* est précédée d'un important « Avertissement » du traducteur, dont la posture professorale est renforcée par la signature : « Jean Sévry, Université de Montpellier ». La version anglaise de *Die Niemandsvrose* par Michael Hamburger comprend une « Introduction » et une postface sous la forme d'un essai intitulé « On Translating Celan ». Nous verrons que, dans les deux cas, les traducteurs affirment poursuivre le travail de l'auteur, qui est lui-même présenté comme un traducteur.

Il n'est guère aisé de démontrer en quoi la traduction de *Die Niemandsvrose* 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 dorer 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 :

|   |  |  |
|---|--|--|
| [...] Leuchte-<br>glockentöne (dum-,<br>dun-, un-,<br>unde <i>sujprat</i><br>cop),<br>aus-<br>gelöst, unser-. | [...] sons<br>de la cloche lumineuse (dum-,<br>dun-, un-,<br>unde <i>sujprat</i><br>cop),<br>répétés,<br>rédimés,<br>nôtres. | [...] light-<br>bellsounds (dum-,<br>dun-, un-,<br>unde <i>sujprat</i><br>cop),<br>re-<br>leased, re-<br>deemed, ours. |
| Sichbares, Hörbares, das<br>frei-<br>werdende Zeitwort :  | Du visible, de l'audible, le<br>moe-<br>re-<br>nte qui se libère :   | Visible, audible thing, the<br>re-<br>te-<br>word growing free :   |
| Mitsammen.  | Ensemble.  | Together.  |

Le dernier mot du poème, isolé sur un vers, marque la libération (« le / moe-rente/ qui se libère »). « Mitsammen » n'est pas familier au lecteur allemand, qui emploie plutôt « Zusammen » pour dire « ensemble ». On peut donc craindre que le mot choisi par la version anglaise, « Together », n'indique qu'aucune rédemption n'a eu lieu. Le texte anglais ne semble pas avoir 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 moter n'essaiment 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 prend pas émaner d'un travail de rédemption : il pointe vers « Mitsammen » davantage qu'il ne le remplace. Dans l'essai qui fait suite à sa traduction, Michael Hamburger explique, qu'à ses yeux, traduire Celan implique de préserver une part d'obscurité égale à celle du texte de départ :

1 On peut penser aux affirmations de Benjamin sur la « vraie traduction » qui se fait arcade pour ne pas bloquer la lumière du texte de départ. cf. Walter Benjamin, « L'abandon du traducteur. Prolegomènes à la traduction des *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire », traduction de l'allemand par Laurent Lamy et Alexis Nouis, *TTR* 10 (2), 1997, p. 25.

(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.]

Il pose explicitement la question de savoir dans quelle mesure le travail de traduction constitue un prétexte pour mener à bien une œuvre personnelle d'écriture, interrogant « the degree to which translation serves [...] as a pretext for doing [his] own writing, and the degree to which [he] subordinates this purpose to that of bringing the original as close as possible to the reader » (Hamburger p. 346). Michael Hamburger assure qu'il 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). L'écart entre le texte de départ et le texte traduit est donc explicite et le traitement de l'hétérolinguisme fonctionne comme un rappel de cette distance.

L'indice le plus perceptible du travail de traduction dans la version française de *The Voice* est sans doute le recours à l'archaïsme. Dans son ouvrage *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*, Lawrence Venuti préconise l'archaïsme pour obtenir une traduction « minorisante » qui rende sa visibilité au traducteur<sup>1</sup>. Jean Sévry a choisi de traduire « inside » par « for intérieur ». Jacky Martin n'apprécie guère cette solution qui, selon lui, « évoque une topique à la fois légaliste (le « for » – du latin forum – était une juridiction religieuse) et moraliste (il est fait allusion au tribunal intime de la conscience)<sup>2</sup> ». Quoi qu'il en

1 Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*, New York, Routledge, 1998, p. 14. Le projet de Venuti a suscité avant de critiques que d'enthousiasmes, voir notamment Ovidi Carbonell i Cortés, « La ética del traductor y la ética de la traducción », *Ética y política de la traducción literaria*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2004, p. 17-45. Voir aussi Maria Tymoczko, « Translation and Political Engagement. Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts », *The Translator* 6(1), 2000, p. 23-47.

2 Jacky Martin, « Le concept de "décentrement" dans l'écriture et la traduction de *The Voice* de Gabriel Okara », *Anglophonia* 9, 2001, p. 210.

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.

(Sévy p. 20) À 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.

Peut-on dire que le décalage entre deux états de « la langue » française rejoue, sur la scène du texte cible, l'écart qui sépare celui-ci du texte de départ ? Le caractère vieilli de l'expression noterait alors le sérieux du sujet de l'énonciation de la version traduite, qui n'escamote pas la présence du texte de départ. Ce choix de traduction est expliqué dans l'« Avertissement » qui précède la version française, dans un passage que nous avons déjà cité dans la deuxième partie de ce travail : « Ce que le romancier appelle "Inside" (le for intérieur) vient de l'ijaw "Biri", qui est localisé dans l'abdomen et qui est le lieu des émotions » (Sévy p. 8). Le traducteur poursuit avec une mise en garde que nous avons coupée précédemment : « Il faut nous garder, à cet égard, de tout exotisme facile. La lecture de *La Voix* (qui se traduit par Okolo en ijaw) demande un décryptage très exigeant ». Jean Sévy considère que le paratexte sert de garde-fou contre « le piège navrant de l'exotisme (variante subtile de l'ethnocentrisme) » et qu'il est constitutif de la tâche du traducteur<sup>2</sup>. Dans ce même « Avertissement », Jean Sévy explique qu'« Okara fait aussi une œuvre de traducteur » puisqu'ayant décidé de ne pas écrire en ijaw, il doit « transférer dans un langage imaginaire une culture qui

1 Jean Sévy, « Traduire une œuvre africaine : quels instruments ? », *Palimpsestes* 8, 1993, p. 138. À l'inverse, Aline Schulman estime que le paratexte induit un type de lecture incompatible avec une œuvre de fiction, cf. Aline Schulman, « Traduire *Don Quichotte* aujourd'hui », dans Miguel de Cervantes, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche* I, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, Paris, Seuil, « Poins », 1997, p. 18.

2 Propos recueillis lors de la journée d'étude « Langues et traductions en Afrique postcoloniale » le 13 novembre 2009 à l'Ens-Lyon, <http://malfrni.ens-lyon.fr/document.php?id=150>, consulté le 29 juin 2010. Jean Sévy, qui est décédé en mai 2012, a toujours été d'une grande générosité à l'égard de ce travail qui lui doit beaucoup – que la terre lui soit légère.

autrement n'aurait été que l'invitée de la langue anglaise » (Sévy 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 » (Sévy p. 7). La traduction est donc présentée comme un texte hétérolingue au carré.

Le traitement de l'hétérolinguisme et les paratextes concordent donc pour souligner le caractère second de ces traductions. Reste à décrire plus précisément comment un texte peut renvoyer à un autre sans recourir à la dimension métatextuelle. Michael Riffaterre utilise la « signifiante » pour rendre compte du fonctionnement littéraire de la signification. Tandis que la signification opère sur l'axe vertical de la référence (sémantrique), la signifiante 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<sup>1</sup> ». Les deux textes traduits que nous venons d'analyser combinent les deux modes d'organisation du sens : ils renvoient de manière verticale, paradigmatique, au texte de départ qui lui-même bascule sans cesse d'avant en arrière sur l'axe syntagmatique. Le texte d'arrivée n'est donc pleinement compréhensible que *par rapport* au texte de départ. Dans ce cas, l'hétérolinguisme résonne à la manière d'un accent, comme un fantôme du texte de départ dans le texte traduit<sup>2</sup>. Nous proposons donc de considérer que leurs instances d'énonciation sont hantées : leur rapport aux énonciations de départ consiste à se laisser habiter par elles.

1 Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, p. 17. Pour un schéma, cf. Johanne Prud'homme et Nelson Guibert, « La littérarité et la signifiante », *Signo*, <http://www.signosmio.com/riffaterre/litteraire.asp>, consulté le 11 août 2010.

2 Alain Fleischer, *L'Accent. Une langue fantôme*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2005. Voir aussi Daniel Heller-Roazen, *Écholatrie. Essai sur l'oubli des langues*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2007.

## L'HÉTÉROLINGUE RÉINVENTÉ (L'ÉNONCIATION-AVATAR)

L'hétérolinguisme peut être reconduit de telle sorte que le texte traduit semble être une réincarnation du texte de départ. C'est le cas, selon nous, de quatre des traductions considérées : la version française de *Soraboy* par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, les deux traductions de *Juan sin Tierra* par Peter Bush en anglais et par Aline Schulman en français ainsi que la version anglaise de *Die Niemandswave* par John Felstriner. Ces quatre traductions prolongent l'hétérolinguisme du texte de départ, que ce soit en le conservant ou en le ré-inventant, parfois en l'accentuant<sup>1</sup>. Soulignons que le lecteur de la seule version traduite n'est pas toujours en mesure de distinguer les cas où le texte d'arrivée cite textuellement une occurrence hétérolingue du texte de départ (îlot textuel<sub>2</sub> = îlot textuel<sub>1</sub>), les cas où le texte d'arrivée garde un fragment du texte de départ dans la langue de départ (îlot textuel<sub>2</sub> = fragment du texte, (non hétérolingue au départ)), ou encore les cas où le texte d'arrivée invente un fragment qui n'existerait pas dans le texte de départ (îlot textuel<sub>2</sub> = Ø dans le texte de départ) :

<sup>1</sup> Nous évitons volontairement de parler d'« équivalent », car le terme ouvre « une boîte de Pandore de considérations linguistiques, historiques, politiques et idéologiques », cf. Paul Bandia, « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature », *TTR* 7(2), 1994, p. 106. 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. Pièce maîtresse des théories fonctionnalistes qui ont révolutionné la traductologie, la notion d'équivalence se substitue à la « correspondance » de la linguistique contrastive. Elle est aujourd'hui largement controversée et régulièrement qualifiée de vague et d'obscur. Voir notamment : Roda P. Roberts et Maurice Pergentier, « L'équivalence en traduction », *Méa* 32(4), 1987, p. 392 et Anthony Pym, « European Translation Studies, Une science qui dérange, and Why Equivalence needn't be a Dirty Word », *TTR* 8(1), 1995, p. 153-176. Voir aussi Mary Snell-Hornby, *Translation Studies : an Integrated Approach*, Amsterdam, John Benjamins, 1995, p. 20 et Werner Koller, « The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies », *Target* 7(2), 1995, p. 191-222.

| Type de reprise  | Texte de départ  | Texte d'arrivée  |
|--|--|--|
| l'îlot textuel est la reprise d'un fragment hétérolingue du texte de départ<br>soit : îlot textuel <sub>2</sub> = îlot textuel <sub>1</sub>  | <i>Die Niemandstraße</i> , IN EINS : Broda, TOUT EN UN : « No pasaran. »   | Texte d'arrivée<br>Broda, TOUT EN UN : « No pasaran. »                           |
| l'îlot textuel est la reprise d'un fragment du texte de départ — ce qui constitue un hétérolinguisme dans le texte d'arrivée<br>soit : îlot textuel <sub>2</sub> = fragment du texte <sub>1</sub> (non hétérolingue au départ) | <i>Die Niemandstraße</i> , ... FELSTEINER, THE WELL-RAUSCHT DER BRÜNNEN : SPRING RUSHES : « mit den Menschen »   | Felsteiner, THE WELL-RAUSCHT DER BRÜNNEN : SPRING RUSHES : « with the Menschen » |
| l'îlot textuel est une invention du texte d'arrivée<br>soit : îlot textuel <sub>2</sub> = Ø dans le texte de départ  | <i>Juan</i> p. 125 : « cupé rojo con señora que fuma »<br>« cupé écarlate où fume une lady mollement installée » | Schulman p. 101 : « coupé écarlate où fume une lady mollement installée »        |

Le traitement réservé à l'hétérolinguisme dans les quatre traductions envisagées ici confère aux responsables de leurs énonciations respectives des caractères similaires à ceux des sujets des textes de départ.

La plus extrême des provocations occasionnées par l'hétérolinguisme dans un texte traduit consiste sans aucun doute à ne pas traduire « la langue » du texte de départ. Aline Schulman n'a pas craint d'ouvrir sa traduction en indiquant d'emblée... qu'elle ne traduira pas ! Le lecteur de la version française de *Juan sin Tierra* se trouve ainsi 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. Dans le tableau suivant, nous redonnons aussi pour mémoire la solution retenue par Joachim

A. Frank, qui garde l'anglais et le français dans le texte allemand mais traduit tout de même l'espagnol :

| Goytisoló  | Schulman   | Frank  |
|--|--|--|
| La cara se alejó del culo.<br>Octavio PAZ,<br><i>Conjunciones y disyunciones</i>   | La cara se alejó del culo.<br>Octavio PAZ,<br><i>Conjunciones y disyunciones</i>   | Das Gesicht entfernte sich vom Hintern.<br>Octavio PAZ,<br><i>Conjunciones y disyunciones</i>  |
| I'm completely dead to decency.<br>T. E. LAWRENCE,<br><i>Letters</i>   | I'm completely dead to decency.<br>T. E. LAWRENCE,<br><i>Letters</i>   | I'm completely dead to decency.<br>T. E. LAWRENCE,<br><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.<br>Jacques BERQUE,<br><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.<br>Jacques BERQUE,<br><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.<br>Jacques BERQUE,<br><i>Les Arabes</i> |

<sup>1)</sup> 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 traductrice transgresse le contrat qui fonde la traduction, signifiant dès le seuil du texte au lecteur qu'il ne doit pas s'attendre à ce que son travail lui facilite la lecture. 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 irrévérance non dénuée d'ironie se confirme au fil des pages et culmine à l'autre seuil du livre, à l'excipit. On se souvient que les dernières

pages du roman congédient le lecteur en employant une langue de plus en plus incompréhensible, progressivement investie par un arabe translittéré avant de basculer dans la calligraphie de l'ultime paragraphe. Au cours de ce travail d'étrangement, une assertion transcrite de manière phonétique indique cependant que le texte continue de s'adresser à un public rêvé (nous soulignons) : « ahsán r-ri'al keinp-piraron ru té-ro *piro ke no lo lirán* ». Une traduction mot à mot (sans jeu orthographique) aurait donné « ahsan r-ri'al qui ont inspiré ton texte *mais qui ne le liront pas*<sup>1</sup> ». La version d'Aline Schulman a l'audace de lancer un pari : « ahsan r-ri'al keinp-piraron *ta pari qui liront pas* » (Schulman p. 246). Qui est ce « tu » avec lequel parle 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 : *Makbana*, publié en 1980, est dédié « A quienes la inspiraron y no la leetán<sup>2</sup> », ce qu'Aline Schulman traduit par « À ceux qui l'ont inspirée et ne la liront pas<sup>3</sup> ». 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... L'instance d'énonciation de *Juan sin tierra* ressemble à s'y méprendre au narrateur traître du texte de départ : c'est son avatar.

La version anglaise de *Juan sin Tierra* réalisée par Peter Bush conserve presque sans exception les occurrences hétérolingues du texte de départ. Il importe de souligner que cette traduction, qui a paru en 2009 chez Dalkey Archive Press, s'inscrit dans le cadre du programme « Global Translation Initiative », qui s'efforce de restaurer l'ouverture culturelle des pays anglophones par une initiative militante de traduction<sup>4</sup>. L'audace de la version de Peter Bush apparaît clairement par contraste avec les expérimentations plus mesurées de la traduction d'Helen Lane – réalisée, rappelons le, à partir d'une version antérieure du texte de Goyrisolo. Comparons donc quelques

1 Helen R. Lane traduit par : « ahsán r-ri'al who inspired your tekst but wont rede it » (Lane p. 228) ; Peter Bush par « ahsán r-ri'al woc inspired yur bokc but' Il not never rede it » (Bush p. 152) et Joachim A. Frank par « ahsán r-ri'al di deinen text inspirieren, ien aber nicht lesen werden » (Frank p. 276).

2 Juan Goyrisolo, *Makbana*, Barcelone, Six Barral, 1980, p. 4.

3 Juan Goyrisolo, *Makbana*, traduction d'Aline Schulman, Paris, 1982, p. 3.

4 <http://www.dalkeyarchive.com/aboutus/?a=Translation>, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2010.

extraits traduits. Dans le passage suivant, la parole est au père Vosk, qui harangue les esclaves de la plantation. On pourra comparer les deux versions anglaises :

|   |  |
|---|--|
| <p>(Bush p. 23)</p> <p>the Son of God, like the overseer, keeps a watchful eye on your toil : an' like de overseer down 'ere 'e inspect the curtin', loadin' an' haulin', an' never forget the old women an' mulatto kids gathering the can dar 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 dar Overseer in the Next Life keep a daily rally of your acts</p> | <p>(Lane p. 25)</p> <p>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 who 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</p> |
|---|--|

La version de Peter Bush maintient les caractéristiques phonétiques dans la plupart des passages où s'exprime le personnage, comme un peu plus loin :

|   |  |
|---|--|
| <p>(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</p> | <p>(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</p> |
|---|--|

Les voix des esclaves donnent l'occasion 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 better' shakin' it wid a  
white sonovabitch dat by me muttder  
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 ligh-  
ter : heaven only know how come she  
done took it into her head that we uns  
ain't good as she is and she gwine strel  
a march on us and get ahead of us in  
this ole world by rakin' up with a white  
he-goat like that one I swear to goshen  
she's not fitten even to use for coal to  
lightt 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!

Si les passages de discours direct attribués aux esclaves sont effective-  
ment créolisés dans le texte espagnol, rien ne suggérait 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 par une érosion interne à l'anglais. Le traitement  
réservé aux intertextes anglais, bien que discret, participe de ce travail.  
Rappelons que *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 sou-  
lignée. Ce qui est beaucoup plus curieux, c'est que Peter Bush réécrit  
les citations. Ainsi (nous soulignons), « 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.<sup>1</sup>

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. 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 ! Peter Bush est lui-même extrêmement conscient  
des jeux de distance avec le texte à traduire. Il explique qu'en tant que  
traducteur, il sait « tenir un texte à des distances variables » : « 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<sup>2</sup> ». Il explique éviter toute marque diacritique pour baliser les  
segments hétérolingues, afin de ne pas transformer le texte de fiction  
en texte académique : « 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<sup>3</sup> ».

La version anglaise de *Die Niemandstorte* par John Felstiner comprend elle  
aussi 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 l'énonciation. John Felstiner  
à régulièrement expliqué son choix de ne *pas* traduire certains termes de  
la poésie de Paul Celan, notamment les insertions hébraïques<sup>4</sup> mais aussi

1 T. E. Lawrence, *Seven Pillars of Wisdom*, Hertfordshire, Wordsworth Editions, 1997, p. 543.

2 Peter Bush, « Intertextuality and the Translator as Story-Teller », *Palimpsest* 18, 2006, p. 213.

3 Peter Bush, « The Writer of Translations », dans Susan Bassnett et Peter Bush (éd.), *The Translator as Writer*, Londres, Continuum, 2006, p. 32.

4 John Felstiner, « Møther Tongue, Holy tongue : On Translating and not Translating Paul Celan », *Comparative Literature* 38 (2), 1986, p. 113-136. Traduction française de Vivian Lehmann, « Langue maternelle, langue éternelle (La présence de l'hébreu) », dans Martine Borda (dir.), *Contre-jour*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 65-84.

certains fragments en allemand<sup>1</sup>. Dans sa version anglaise de ... RAUSCHT DER BRUNNEN, par exemple, il garde le substantif « Menschen » :

|   |   |   |
|---|---|---|
| Celan, ... RAUSCHT<br>DER BRUNNEN   | Felstiner, ... THE<br>WELLSPRING RUSHES   | Broda, ... BRUIT<br>LA FONTAINE   |
| Ihr gebet, ihr läset-<br>fungs-, ihr<br>gebetscharften Messer<br>meines<br>Schweigens.                                      | You praye-, you blas-<br>phem-, you<br>prayersharp knives<br>of my<br>silence.  | Vous couteaux aiguisés<br>[de prière,<br>de blasphème, de prière,<br>de mon<br>silence.   |
| [...]   | [...]   | [...]   |
| Wie werden das Kinderlied<br>[singen, das,<br>hörst du, das<br>mit den Men, mit den<br>[schen, mit den Menschen,<br>[ja das | We'll sing the nursery rhythm,<br>[the one,<br>do you hear, the one<br>with the Men, with the Schen,<br>[with the Menschen, yes the<br>[one | Nous chanterons la chanson<br>[d'enfants, celle<br>entends-tu, celle<br>avec les « horn », avec les<br>[* mes », avec les hommes,<br>[oui celle |

« Mensch » signifie « l'homme » en allemand et désigne plus spécifiquement, 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 Niemandsrose* que dans d'autres recueils. 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. À 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 »). Dans une entrevue accordée à la revue en ligne *In Poise*, Felstiner fait 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,

1 Dans la biographie qu'il consacre au poète, Felstiner revient sur sa célèbre traduction de TODERSTUDE, 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 University Press, 1995, p. 40.

it's a rest 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*!

[\* 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 rest, 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. En fin de compte, 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 ERNS*, ce mot que l'on se passe de main en main. En choisissant de garder « Mensch », Felstiner fait donc bien davantage que ne pas traduire. Il se présente comme une nouvelle incarnation du poète qui perpétue son geste : « In my version I am perpetuating Celan's gesture? ».

La version de *Sozaboy* signée par Samuel Millogo et Amadou Bissiri invente un « français pourri » tout aussi imaginaire que le « rotten English » de départ. Le français de *Petit Miniatire* n'est mimétique d'aucune variété « réelle » de français africain<sup>3</sup>. Dans son article intitulé « Le problème de la langue cible dans la traduction française de *Sozaboy* (*Petit Miniatire*), de Ken Saro-Wiwa<sup>4</sup> », Gisèle Pignitz 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 de français africain, comme « le français populaire d'Abidjan » ou « le français populaire de Ouagadougou ». Les résultats obrennus

1 John Felstiner, « Ardentiveness, Natural Prayer of the Soul », propos recueillis par Ilya Kaminsky, *In Poise* 12, <http://webdelisol.com/InPoise/kaminsky-felstiner12.htm>, non daté, consulté le 22 juin 2010.

2 John Felstiner, « Mother Tongue, Holy Tongue », art. cité, p. 114.

3 Il ne s'agit pas non plus de traduire en « petit nègre » comme semble le croire Christiane Floupou, cf. Christiane Floupou, « Translating Pidgin English », *Rotten English and Ubuquesque English into French* », dans Raoul J. Grangyist, *Writing back inland Translation*, Frankfurt, Peter Lang, 2006, p. 78.

4 Gisèle Pignitz, « Le problème de la langue cible dans la traduction française de *Sozaboy* (*Petit miniatire*) de Ken Saro-Wiwa », 2001, à paraître dans *Regards croisés*. Tous mes remerciements à l'auteure pour m'avoir transmis son article.

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" ». L'analyse de la particule « *dè* » devrait permettre de préciser le positionnement de cette langue inventée par rapport à celle du texte de départ. 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 après un substantif : « *choses-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<sup>2</sup> ». D'après *L'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, « *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. 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 véritable *texte*, au sens où l'entend Meschonnic, qui considère qu'une « traduction n'est homogène à un texte que si elle produit un langage-système, travail dans les chaînes du signifiant (dans et par le texte-système, des chaînes qui font système, de la petite à la grande unité)<sup>3</sup> ». Si les traducteurs invoquent

1 Yves Simard, « L'actualisation du nom dans la traduction de *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa par Samuel Millogo et Amadou Bissiri », *Actes des Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature*, p. 287-298, [http://biblio.critaoi.auf.org/54/01/Microsoft\\_Word\\_-\\_ArcYvesSimard.pdf](http://biblio.critaoi.auf.org/54/01/Microsoft_Word_-_ArcYvesSimard.pdf), consulté le 20 juillet 2010.

2 Gisèle Prignitz signale que l'interjection figure dans le glossaire accompagnant les *Chroniques du Burkina* de Jean-Hubert Bazié. Une représentation de la situation du plurilinguisme dans l'œuvre de Jean-Hubert Bazié. Une représentation de la situation sociolinguistique dans Burkina Faso », *Cahiers d'études africaines*, 2001, p. 163-164.

3 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 96.

« les mânes de Ken Saro-Wiwa » en avouant craindre avoir « été des interprètes peu fidèles » (Millogo et Bissiri p. 20), c'est que le travail de la traduction comme texte s'accommoda mal d'une conception étriquée de la fidélité. La fidélité qu'ils portent au texte de départ est celle qui les conduit à produire une version française qu'ils espèrent assez puissante pour qu'elle « se pose comme un facteur de changement dans le champ littéraire francophone africain » et y opère comme une « présence affectante<sup>1</sup> ». Ces déclarations rétrospectives d'Amadou Bissiri préfigurent l'aventure éditoriale de cette version française, qu'il n'est pas inutile d'évoquer ici. La traduction de *Sozaboy* a paru chez Actes Sud dans la collection « Afriques ». Bernard Magnier, qui a fondé et qui dirige cette collection, insiste sur la graphie : « "Afriques" avec un "s" pour bien marquer la diversité et la multiplicité des littératures africaines [...] toutes langues confondues<sup>2</sup> ». Il s'agit de prendre résolument le contrepied des habitudes de lectures qui étaient celles « du temps des colonies<sup>3</sup> ». Actes Sud ayant cédé les droits de la traduction, *Sozaboy* connaît une réédition panafricaine depuis juillet 2009 dans la collection « Terres solidaires ». Cette collection, créée en 2007, se propose de rééditer à moindre coût des textes littéraires publiés initialement en France et laisse espérer une réelle diffusion de *Sozaboy* sur le continent africain<sup>4</sup>.

La tradition indienne de la traduction répertorie 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

1 Amadou Bissiri, « De *Sozaboy* à *Péti Minilaire*. Par-delà la traduction, les enjeux », *Anglophonia/Catiban* 7, 2000, p. 217.

2 Bernard Magnier, « Révolution du regard. Entrevue menée par Tirthankar Chanda », *Les nouvelles littératures africaines* 61, 2006, <http://fr.excelafrika.com/archive/index.php?r=7045.html>, consulté le 19 juin 2010.

3 Bernard Magnier, « Le livre africain : un livre comme les autres », *Eiprit* 8-9, 2005, p. 54 et *Eurozine* [http://www.eurozine.com/articles/article\\_2005-10-03-magnier-fr.html](http://www.eurozine.com/articles/article_2005-10-03-magnier-fr.html), consulté le 17 juin 2009.

4 Séverine Kodjo-Grandvaux, « Éditeurs d'Afrique, unissez-vous ! », *Jeune Afrique* 2483-2484, 2008, p. 148. On peut consulter le site <http://www.alliance-editeurs.org/sozaboy,256?lang=fr>, consulté le 20 juillet 2012.

is a sort of rebirth or incarnation (Avatar) of the original work<sup>1</sup> ». Nous empruntons à Gopinathan 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 prolonger la vie d'un texte hétérolingue<sup>2</sup>.

1 G. Gopinathan, « Transcreation, Translation and Culture : The Evolving Theories of Translation in Hindi and Other Modern Languages », dans Theo Hermans et William Radice (éd.), *Translations and Translation Theories East and West*, 2002, [www.soas.ac.uk/literatures/stranslations/Gopin.pdf](http://www.soas.ac.uk/literatures/stranslations/Gopin.pdf), consulté le 26 août 2010.

2 Considérer l'instance d'énonciation d'un texte traduit comme un avatar de celle du texte de départ évoque la possibilité pour la traduction de constituer une forme de survie (« Überleben ») ou de survivance (« Fortleben ») du texte de départ. cf. Walter Benjamin, « L'abandon du traducteur », art. cité, p. 19. Paul Celan a pris position contre l'affirmation messianique d'une « langue pure » dans une lettre adressée à Werner Weber le 26 mars 1960 : « [\*] Car les langues, quel que soit le degré de correspondance qu'elles semblent engendrer, 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'avant 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 *separatim* », cité dans Axel Gellhaus (dir.), *Fremde Nähe. Celan als Übersetzer*, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1997, p. 397.

## L'HÉTÉROLINGUISME ESCAMOTÉ (L'EFFACEMENT ÉNONCIATIF)

Aussi différents que soient les réglages de la distance envisagés jusqu'ici, ils maintenaient un fonctionnement hétérolingue dans le texte d'arrivée. Les deux versions allemandes de *The Voice* par Olga et Erich Ferrer et de *Soraboy* par Grotjahn-Pape se caractérisent, en revanche, par une réduction considérable de l'hétérolinguisme. À les lire, on ne peut que penser aux tendances déformantes de la traduction hypertextuelle et ethnocentrique diagnostiquées par Antoine Berman<sup>1</sup>, ou à l'affirmation de Rachel May qui constate que les traducteurs tendent à atténuer la polyphonie des textes de départ « our of fear of being lost among the various voices in the text<sup>2</sup> ». Dans les deux cas qui nous occupent, les traducteurs semblent avoir transformé l'œuvre en 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 *éthologiser* 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 ethnoinguistique – ce qui reviendrait à ravalier le texte au rang de simple document – mais bel et bien sa *littéarité*<sup>3</sup> !

1 Antoine Berman, *La Traduction et la lettre*, op. cit., p. 52-68. Ces douze tendances sont la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux significatifs sous-jacents, la destruction des systématismes, la destruction des réseaux verbaux ou leur exotisation, la destruction des locutions et idiomatismes et, *last but not least*, l'effacement des superpositions de langues.

2 Rachel May, *The Translator in the Text : an Reading Ruritan Literature in English*, Evanston, Northwestern University Press, 1994, p. 98.

3 Jean-René Ladmiral, « Le *tabula mortale* de traduire : éléments culturels et psycholinguistiques de théorie de la traduction », *Transalpinia* 9, 2006, p. 60-61. Voir aussi Jean-René Ladmiral, « Le prisme interculturel de la traduction », *Pallimpsestes* 11, 1997, p. 13-28.

À l'évidence, la « *littérarité* » des textes de départ n'est pas préservée dans le cas de ces deux versions allemandes. Accordons-nous un bref détour éditorial. La traduction d'Olga et Erich Fetter a paru en 1975 chez Aufbau Verlag, dans la collection « Neue Texte ». L'édition Aufbau, créée en 1945 dans le cadre de la « Kulturbundes zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands », avait pour vocation de diffuser les œuvres communistes et, plus généralement, la littérature engagée, contre le fascisme. La maison a par exemple fait paraître l'ouvrage de Victor Klemperer, *LT1. Lingua Tertii Imperii*, dès 1947. La marge de manœuvre des traducteurs était restreinte et leurs noms sont difficilement visibles sur la page de titre<sup>1</sup>. En revanche, un rabat intérieur semble vouloir donner la clef du texte en expliquant que son intrigue simple mais hautement symbolique invite à « trouver une identité culturelle et un nouveau chemin » dans un Nigéria désormais indépendant : « In einer einfachen, aber einprägenden und symbolisch verdichteten Handlung [...] 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 ». Comment ne pas entendre résonner cette quête d'un « nouveau chemin » (« neuen Weg ») dans le nom même de la collection « Neue Texte » et dans le programme de « reconstruction » de l'éditeur (« Aufbau »)? On comprend que le choix de traduire ce texte en particulier tient moins à son expérimentation linguistique qu'à sa valeur de parabole politique. Grotjahn-Pape, quant à lui, ouvre le « Nachwort » qui accompagne sa version de *Suzaboy* par une mise en situation très claire où la guerre du Zaïre (actuel territoire de la République démocratique du Congo) évoque celle du Biafra :

(Grotjahn-Pape p. 263) Während ich dies schreibe – es ist Ende April 1997 –, werden in den Nachrichten die schrecklichen Bilder von den hungrigen, kranken, sterbenden, toren ruandischen Flüchtlingen in Zaïre gezeigt. Wieder ist es die Zivilbevölkerung, die leiden muss. Genau wie im nigerianischen Bürgerkrieg (1967-1970).

<sup>1</sup> Erich Fetter, « Wolken über Newcastle : Roman der bekannten australischen Schriftstellerin Dymphna Cusack », *Für Dich Illustrierte Zeitschrift für die Frau*, cité dans 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.

[\* 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).]

Là encore, la traduction semble donc programmée par des impératifs qui ne sont que lointainement littéraires. Dans ce même « Nachwort », Grotjahn-Pape explique avoir choisi de faire parler Méné tout à fait normalement, comme un jeune allemand qui n'aurait pas reçu une éducation particulière (« Mene redet, wie eben ein junger, nicht besonders gebildeter junger Mann so redet. Ganz normal », Grotjahn-Pape p. 267). Il justifie ce choix en alléguant qu'il n'était pas possible de traduire le roman mot à mot (« Natürlich kann man diese "Sprache im Umbruch" mit ihren verschiedenen Ebenen nicht wörtlich übersetzen »), ni de le transposer dans un dialecte allemand, en l'absence de pidgin germanique (« Das liegt natürlich daran, daß es eine Entsprechung, ein Pidgin-Deutsch etwa, nicht gibt »). Il écarte aussi la possibilité de recourir à l'« Ausländerdeutsch » (la version allemande du « petit nègre » français ou du « foreigner talk » anglais), qui n'existe que dans l'imagination des locuteurs de « la langue » standard et sert souvent à stigmatiser les étrangers, notamment en littérature<sup>1</sup>. En réalité, le principal souci du traducteur est manifestement de proposer au lecteur un livre qui parle du Nigeria, la question du *comment* restant tout à fait secondaire. Mais venons-en aux textes, car notre propos n'est pas de juger des traductions en fonction des circonstances ou de l'intentionnalité des traducteurs<sup>2</sup>.

La version allemande de *The Voice* est sans doute l'une des plus « transparentes » de notre corpus. L'extrait suivant permet d'observer la

<sup>1</sup> John M. Lipski, « *Mi no isher* : 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](http://www.personal.psu.edu/~jml34/apeman.pdf), consulté le 19 juin 2010. Sur la possibilité d'utiliser un créole ou un pidgin comme équivalent d'un autre créole ou d'un autre pidgin, cf. Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op. cit., p. 64.

<sup>2</sup> Notre proposition constitue donc l'envers de la théorie de *skopos* développée, notamment, par Hans J. Vermeer, cf. « Skopos and commission in translational action », dans Chesterman (éd.), *Reading in Translation*, Oy Finn Lectura Ab, Helsinki, 1989, p. 173-187. Pour une critique d'un point de vue littéraire, cf. Christiane Nord, *La Traduction : une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*, traduction de l'anglais par Beverly Adab, Aras, Atrois Presses Université, « Traductologie », 2008, p. 105 : « ce qui se traduit n'est pas l'intention de l'émetteur, mais l'interprétation de celle-ci par le traducteur ».

standardisation de l'emploi de l'adverbe « inside » et la désstructuration des réseaux sémantiques du texte de départ :

(*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 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 par ailleurs disparaître les répétitions d'adjectifs et de substantifs, qui se transforment en une adjectivation inensive 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 « mir allem Mur » (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 »). La disparition de l'hétérolinguisme va de pair avec une atténuation de la polyphonie, comme le montre la traduction de l'ouverture du roman :

(*The Voice* p. 25) 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 Amaru 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, sagen sie, weil er zu viele Bücher liest, zu viel im Busch umherläuft, und andere sagen wieder, das kommt daher, weil er immer zu lange am Fluss bleibt.

So redete und flüsterte der Ort Amaru, so redete und flüsterte die Welt. Okolo hat keine Brust, sagten sie. Seine Brust ist nicht stark, und er hat keinen Schatten.

En allemand, le choix 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<sup>1</sup> ». Il est possible que le narrateur de la version allemande impose son point de vue au discours rapporté. Surcote, la différence entre le temps passé de la narration et le présent du discours rapporté accentue la distinction des voix : on observe donc un glissement du discours indirect libre vers le discours direct libre<sup>2</sup>.

Dans le *Sozaboy* de Grotjahn-Pape, l'hétérolinguisme du texte de départ semble avoir totalement disparu. La version allemande n'oblitére pourtant pas tout à fait l'hétérolinguisme : elle le condense en un indice, « *Palanzi* ». Systématiquement en italique, ce substantif apparaît dans

1 Heinz Bouillon, *Grammaire postique de l'allemand*, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, p. 95.

2 Villiaume, « Le discours rapporté », *Normes cahiers d'allemand* 14(4), 1996, p. 467-471.

3 Tomi Adeaga repère en outre le choix fait par Grotjahn-Pape de traduire « Lomber » par « Numero » (« Nummer » en allemand standard). D'après elle, « Lומר » aurait mieux

le texte allemand à chaque occurrence de « trouble » dans le texte de départ<sup>1</sup>. Voici un relevé non exhaustif :

|   |  |
|---|--|
| Sozaboy, Saro-Wiwa  | Traduction allemande<br>(Grotjahn-Pape)                  |
| (p. 46) I said to myself, "trouble don" begin                 | (p. 68) Jetzt gib'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. On y trouve un proche parent, « palaver », qui n'est d'ailleurs jamais traduit par « *Palava* » dans la version allemande<sup>2</sup>. Dans

<sup>1</sup> rendu la prononciation caractéristique des locuteurs kana à l'est de Port Harcourt et... évité de ressembler à de l'italien, cf. Tomi Adeaga, *Translating and Publishing African Languages and Literatures* : *Examples from Nigeria, Ghana and Germany*, Francfort, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2006, p. 93.

<sup>2</sup> 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).

« 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 ». Plus savoureux encore est l'emploi de « palaver » dans le prologue écrit par Oliver Goldsmith pour le *Zobeide* : *A tragedy* de Joseph Cradock (1771), cf. 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 ; Joseph Cradock, *Oliver Goldsmith, Zobeide* : *A tragedy. As it is acted at the Theatre-Royal in Covent-Garden*, Londres, T. Cadell in the Strand, 1771, non paginé.

le tableau suivant, nous mettons en gras le substantif « palaver » et ses différentes traductions en allemand – la version française est donnée pour une meilleure compréhension :

|  |  |  |
|--|--|--|
| Sozaboy, Saro-Wiwa                             | Traduction allemande<br>(Grotjahn-Pape)                          | Traduction française<br>(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 gib's Heulen (p. 17)                                   | Ça va faire 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 Stockgeschichte 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 wat nicht mein Problem. (p. 202)                    | C'est pas faim-là qui est problème-là. (p. 243)                      |

Grotjahn-Pape a donc 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.

Tout se passe comme si les traducteurs avaient rabattu le plan de l'énonciation sur celui des énoncés en s'efforçant de laisser aussi peu de traces que possible de leur présence dans le texte. Au lieu de supposer qu'il s'agit de l'état normal de la traduction, nous proposons de considérer qu'il s'agit d'une véritable stratégie. L'apparente absence d'énonciateur, en d'autres termes, résulterait d'une stratégie d'oblitération de la voix. Comme l'affirme 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<sup>1</sup> ». Une telle proposition peut surprendre dans le cadre d'une linguistique qui considère que la norme est celle de l'absence d'énonciateur (on parle alors de récit ou d'histoire) à moins que celui-ci ne se manifeste clairement dans le texte (on considère dans ce cas avoir affaire à du discours). Il semblerait cependant que Benveniste avait fait l'hypothèse parallèle d'un « appareil formel de la non-énonciation » dont la fonction serait précisément d'effacer toutes les traces de la subjectivité du locuteur. Il faudrait donc considérer, comme le propose Gilles Philippe, « 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 même un mode *positif*, comme une possibilité ouverte par la structure même de la langue<sup>2</sup> ». Les deux versions allemandes de *The Voice* par Olga et Erich Ferrer et de *Sozaboy* par Grofjahn-Pape mettent donc en œuvre une stratégie d'effacement énonciatif qui occulte la voix spécifique de l'instance traduisante.

1 Robert Vion, « "Effacement énonciatif" et stratégies discursives », dans André Joly et Monique De Murcia (éds.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Paris, Ophrys, 2001, p. 324.

2 Gilles Philippe, « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur », dans Ruth Amossy (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv, Université de Tel-Aviv, 2002, p. 18.

## L'HÉTÉROLINGUISME EN VARIATION LIBRE (L'ÉNONCIATION SIGNÉE)

La version anglaise de *Juan the Landless* réalisée par Helen Lane traite l'hétérolinguisme du texte de départ si librement qu'on ne saurait deviner, à la lecture du seul 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. L'hétérolinguisme est volontiers effacé : « de esa place de l'Étoile que tout à coup était devenue jaune y revivía el bochoro 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 saintriness [...] », Lane p. 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 » (Lane p. 128). 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 25) 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 :

(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

(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 l'importance 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<sup>1</sup> » ou une « variance<sup>2</sup> ». Texte de départ et texte traduits entretiennent, de fait, un rapport similaire à celui des différentes versions d'un même conte librement adaptable.

Mais il y a plus encore. Le sujet de l'énonciation de *Juan the Landless* fait entendre une voix si singulière qu'elle s'impose comme une signature dès les épigraphes. La comparaison des deux traductions anglaises de Lane et de Bush ne révèle pas, à première vue, de grande différence. Manifestement, les deux traducteurs ont opéré pour le passage intégral à l'anglais :

|  |  |   |
|--|--|---|
| Goytisolo  | Helen Lane   | Peter Bush  |
| La cara se alejó del culo.<br>Octavio PAZ,<br><i>Conjunciones y disjunciones</i> | The face drew farther and farther away from the ass.<br>Octavio PAZ,<br><i>Conjuncions and disjuncions</i> | The face distanced itself from the ass.<br>Octavio PAZ,<br><i>Conjuncions and Disjuncions</i> |
| I'm completely dead to decency.<br>T. E. LAWRENCE,<br><i>Letters</i>             | I'm completely dead to decency.<br>T. E. LAWRENCE,<br><i>Letters</i>                                       | I'm completely dead to decency.<br>T. E. LAWRENCE,<br><i>Letters</i>                          |

- 1 Paul Zumthor « Le poète et le texte », *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 507.
- 2 Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, p. 59.

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*

The word rather than the fact, guerrilla fighting rather than classic warfare, incantatory affirmation rather than objectivity and, generally speaking, sign against thing.  
Jacques BERQUE,  
*Les Arabes*

C'est précisément le caractère minimal de la différence qui interpelle. 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 *Conjuncions and Disjuncions* 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. Helen Lane, qui est une traductrice de renom<sup>1</sup>, 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 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<sup>2</sup>.

- 1 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 », *The Translator as Writer*, Londres, Continuum, 2006, p. 24.
- 2 Helen Lane et Ronald Christ, « The Translator's Voice : An Interview with Helen R. Lane », *Translation review* 5, 1980, p. 14-15.

[\* On lit souvent, dans les comptes rendus de traduction, des remarques sur le style de l'auteur, sur le style de Proix par exemple, et sur la manière dont le traducteur, Scott Moncrief en l'occurrence, l'a « capuré ». 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 explicites les significations implicites et je crois qu'un éditeur avisé reconnaîtrait là l'une de mes marques de fabrique.]

On peut déplorer que deux traductions se ressemblent entre elles d'avantage qu'elles ne ressemblent à l'original<sup>1</sup>. Il n'en demeure pas moins que l'artitude du conteur qui invente et signe sa propre version d'une histoire est l'un des modes possibles de relation au texte source.

## L'HÉTÉROLINGUISME PROBLÉMATIQUE (INSTABILITÉ ÉNONCIATIVE)

Il arrive que l'*verbot* produit dans une traduction ne se stabilise pas jusqu'à former une image ayant sa propre cohérence. L'hétérolinguisme est traité de manière ponctuelle, dispositif après dispositif, et non en fonction d'un pacte de lecture global. Le texte d'arrivée renvoie constamment au texte de départ sans s'établir comme un texte autonome.

La version française de *Die Niemandswort* 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. La distance entre les deux énonciations est exhibée, de même que la position de surplomb du responsable du texte traduit :

*Zu ken men anoffgejn in bimel anajn  
Un fregn baj got zu's danf asoj sajn ?*

Peut-on monter au ciel et demander à Dieu  
si les choses ont le droit d'être comme ça ?  
Chanson yiddish

En revanche, ET AVEC LE LIVRE DE TARUSSA voit son épigraphe empruntée à Marina Tsvétaïeva traduite en français sans dédoublement de l'énonciation : « Tous les poètes sont des yourres<sup>1</sup> ». Revenons à BENEDICTA, qui est richement hétérolingue. « Gebenedeiet », employé en mention et introduit par le présentatif privilégié « Wort », est repris dans le texte français avec marquage par l'italique. Il s'agit pourtant d'un

<sup>1</sup> 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 ».

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 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<sup>1</sup> », mais la traduction de TERRENOIRE n'indique en rien la présence de Mandelsh'am. Le poète est pourtant doublement évoqué. Celan a traduit son poème « Der Huftisen-Finder » où il emploie « Schwarzerde » et réutilise le terme dans sa présentation du poète russe (nous soulignons) : « Poesie ist ein Pflug, [...] dass ihre Tiefenschichten, ihre *Schwarzerde* zutage teilt<sup>2</sup> ». 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 d'une langue allemande meurtrie. Les dispositifs hétérolingues de la version française produisent un effet de multiplicité babélienne des idiomes et non un travail pour rendre « la langue » maternelle étrangère à elle-même.

## CONCLUSION

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.

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

### FINALEMENT, LES « BEAUX LIVRES » NE SONT-ILS PAS TOUS ÉCRITS

« DANS UNE SORTE DE LANGUE ÉTRANGÈRE » ?

Il n'aura sans doute pas échappé aux lecteurs qu'il ne suffit pas de lire une œuvre écrite en plusieurs langues pour faire une lecture véritablement hétérolingue. La résistance (ou même simplement la force d'inertie) des représentations dominantes de « la langue » incite à reconduire des habitudes de pensée et de discours au lieu de se laisser déstabiliser par les textes. Inversement, une œuvre qui ne met en scène aucune langue comme étrangère peut faire l'objet d'une lecture hétérolingue. En affirmant cela, nous n'entendons pas dissoudre la spécificité de notre objet dans le tout de la Littérature. La manière la plus sûre de préciser notre propos est peut-être de revenir à la citation de Proust que l'on retrouve dans la plupart des ouvrages consacrés aux langues du

1 Gérard de Nerval, « Artémis », dans *Les Chimères*, 1853.

2 Cité dans Axel Gellhaus (dir.), *Fremde Nähe, Celan als Übersetzer*, op. cit., 1997, p. 350.

texte littéraire<sup>1</sup> et que nous n'avons pas évoquée jusqu'ici : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère<sup>2</sup> ». D'après Marie Dollé, « si on admet que chaque écrivain doit tenir sa propre langue à distance et la traiter comme une langue étrangère, ceux qui changent de langue, pour spectaculaire que soit leur parcours, font alors figure de cas particulier plutôt que d'exception<sup>3</sup> ». Est-ce pourtant rigoureusement identique de changer de langue, de mettre en scène des langues comme étrangères et d'écrire une œuvre littéraire ? Nous aimerions montrer qu'il existe plusieurs lectures possibles de la citation de Proust. Tandis que les deux premières interprétations sont incompatibles avec l'imaginaire hétérolingue, une dernière analyse permettra d'opérer une bascule vers la perspective qui est la nôtre.

On peut lire la citation de Proust en fonction des données sociolinguistiques répertoriées. On rapprochera donc la situation de l'écrivain et celle d'un locuteur « allophone » (c'est-à-dire qui parle dans une langue autre). L'assimilation s'avère vite intenable. Lise Gauvin objecte que si « 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 », il n'en reste pas moins vrai que « 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<sup>4</sup>. On ne peut effacer la spécificité d'une situation vécue à la croisée des langues pour l'assimiler à une pratique littéraire. La « surconscience linguistique » soulignée par Lise Gauvin rappelle les rapports de force

1 On trouve cette citation, sans présentation à l'exhaustivité, notamment dans : Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, en exergue. – Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, 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 Rabalais à Régis Ducharme*, Paris, Seuil, « Points », 2004, p. 211. – Anne Tomiche, « Comparatisme et altérations dans la langue : une démarche pour penser l'altérité del dans la langue », dans Emillienne Baneth-Nouailhetas et Claire Joubert (dir.), *Compasser l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 165. Anne Tomiche souligne « langue étrangère ».

2 Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 305.

3 Marie Dollé, *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 13.

4 Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabalais à Régis Ducharme*, Paris, Seuil, 2004, p. 238.

qui affectent les langues en situation de diglossie, où l'on distingue une variété dite « haute » et une variété dite « basse » de langue, dénomination qui indique clairement un rapport hiérarchique. Certains écrivains qui écrivent en français (ou mieux encore qui écrivent « un » français) expriment explicitement le sentiment d'insécurité linguistique qui en résulte. Octave Crémazie écrit par exemple dans une lettre adressée à l'abbé Casgrain le 29 janvier 1886 : « Plus je réfléchis sur les destinées de la littérature canadienne, moins je lui trouve des chances de laisser une trace dans l'histoire. Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois ou huron, notre littérature vivrait. Malheureusement nous parlons et écrivons d'une assez pitoyable façon, il est vrai, la langue de Bossuet et de Racine ». Outre cette insécurité linguistique, le décalage provoqué par la pratique de deux langues (ou plus) peut générer une forme de relativisme. La maîtrise d'une autre langue, en effet, nous fait prendre conscience que nous sommes dans « la langue » comme dans un bocal dont nous aurions oublié les contours. On s'attend au contraire à ce que les « beaux livres », ceux que l'on considère comme « bien écrits », illustrent ou même défendent « la langue ». On accepte qu'ils aménagent le bocal au besoin, mais sans en sortir. La différence est perceptible lorsqu'on corrige un locuteur allophone en lui faisant remarquer que tel énoncé non standard « n'est pas du français » (ce qui revient à le rejeter hors des limites de « la langue ») tandis qu'on s'émerveille du style d'un écrivain même lorsqu'il s'écarte de la norme (ce qui revient à intégrer ou à récupérer l'écart pour continuer à fabriquer « la langue »). Dans cette perspective, la « langue étrangère » des « beaux livres » ne relève pas de l'hétérolinguisme : il s'agit d'une forme autorisée au point qu'elle contribue à sécuriser « la langue ».

Une lecture littérale de la citation de Proust, qui assimile l'écrivain à un locuteur plurilingue en faisant fi des conséquences concrètes et vécues de la différence des langues, lui interdit l'entrée dans l'imaginaire hétérolingue. Mais peut-être avons-nous trop négligé la modalisation qu'apporte la locution « dans une sorte de » ? Par prudence, on ajoutera un « comme » à l'affirmation de Lise Gauvin : « un écrivain est toujours comme un étranger dans la langue où il s'exprime ». La citation de Proust invite moins à rapprocher la littérature de situations sociolinguistiques

« réelles » qu'elle ne propose une métaphore<sup>1</sup>. La « langue étrangère » ne doit donc pas être prise au pied de la lettre, comme le confirme la suite de la citation, souvent escamotée : « 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<sup>2</sup> ». On ne peut que tomber d'accord avec l'analyse de Julia Kristeva, qui explique que « la langue » proustienne « 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 biologique<sup>3</sup> ». Cette « "langue" entre guillemets » ne nous rapproche guère de l'hétérolinguisme, qui suppose des formes et des dispositifs de mise en scène répérables dans les textes. À l'inverse, Proust réduit l'autre langue à une image. C'est cette même réduction métaphorique que l'on trouve dans cette autre citation célèbre du même auteur : « le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur<sup>4</sup> ». Dans cette acception métaphorique, l'opération de traduction revient à un travail de formulation indépendant de « la langue » employée. L'absence d'intérêt de Proust à l'égard de toute autre langue que « le français » transparaît dans une lettre où il revendique pouvoir traduire Ruskin sans pourtant « savoir l'anglais » :

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

1 Rappelons que Proust considère que « la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style », cf. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, op. cit., p. 586.

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

3 Julia Kristeva, « L'autre langue, ou traduire le sensible : l'étranger : écrivain, traducteur ? », *French Studies* LIII(4), 1998, p. 391-392.

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

5 C'est ce qu'on appelle la « conception élargie » de la traduction, dont Georges Steiner est le plus éminent représentant : « 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 », cf. Georges Steiner, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par L. Lotringer et P. E. Dauzat, Paris, Albin Michel, 1998, p. 88.

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<sup>1</sup>.

Volontairement provocatrices, ces assertions témoignent du caractère secondaire de « la langue étrangère » pour Proust. Le hiatus qui sépare la conception de la littérature selon Proust de l'imaginaire hétérolingue se creuse encore si l'on considère les recommandations qu'il fait à Marie Nordlinger avec laquelle il co-traduit Ruskin :

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<sup>2</sup>.

En exigeant que Marie Nordlinger évite soigneusement les interférences entre l'anglais du texte de Ruskin et le français du texte d'arrivée, Proust se donne des airs de puriste. Sa « langue étrangère » semble finalement radicalement différente de celle construite par l'hétérolinguisme. Ne peut-on pas même considérer la citation proustienne comme le symptôme d'une surdité largement répandue à l'égard des langues étrangères, surdité qui conduit à les phagocytter, à les effacer ou à les réduire en inoffensives images ?

Nous aimerions proposer une troisième et dernière lecture, qui réconcilie la citation de Proust et l'imaginaire hétérolingue. Il faut pour cela opérer une double bascule : d'abord considérer que la « langue étrangère » dont il s'agit ne préexiste pas au texte et ne doit donc pas être cherchée en amont de l'œuvre ; ensuite considérer que la modalisation par « une sorte de » ne vise pas à faire image. Pour illustrer la première bascule, on pourrait réécrire la citation en affirmant : « les beaux livres produisent une sorte de langue étrangère », car c'est le résultat de leur travail littéraire que de mettre en scène « la langue » comme autre et non une donnée sociolinguistique préalable à l'écriture. La seconde bascule, quant à elle, se lit en filigrane dans la lettre sur Ruskin et l'anglais précédemment citée : si Proust se targue de pouvoir traduire Ruskin

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

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

sans savoir l'anglais, c'est que « la langue » de l'écrivain est une langue étrangère au carré, une langue dans « la langue » – que l'on peut appeler un « style » à condition de se défaire de l'opposition langue/discours, comme l'expliquent Deleuze et Guattari :

« 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 langue<sup>1</sup>. »

Dans le référentiel hétérolingue, le « style » ne désigne plus « un écart dans la langue mais un écart de la langue elle-même<sup>2</sup> ». On peut considérer « la langue étrangère » de Proust comme une alternative à l'ancienne notion de style (du moins telle que l'entend la stylistique unilingue), comme l'est la « figurativité » théorisée par Laurent Jenny, qui « ne réalise pas un "écart" extérieur à la langue, [mais] 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<sup>3</sup> ». Revenons-en à Proust, mais en citant cette fois une lettre méconnue, pleine d'humour et de retenue, adressée 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 volume<sup>4</sup>.

On devine que la « langue intermédiaire » dans laquelle est écrit le volume évoqué ici (qui n'est autre que *La Recherche*), est bien plus

1 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 123.

2 Xavier Garfner, « La littérature africaine francophone : une affaire de style ? », dans Jean-Marc Moura et Lieven D'Huist (éd.), *Les Études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, « Travaux et Recherches », 2003, p. 236-240.

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

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

étrange que l'anglais n'est étranger au français. On peut supposer que la « sorte de langue étrangère » produite par la littérature est « étrangère » d'une manière différente de celle d'une « langue étrangère » qui ne porterait pas atteinte aux contours familiers de « la langue » (comme l'anglais par rapport au français et réciproquement). Considérons donc que l'approximation, au lieu d'atténuer l'étranger de l'autre langue littéraire, témoigne d'une déstabilisation qui affecte les limites de « la langue » jusqu'à les rendre indistinctes. En somme, l'expression « une sorte de » serait une intensification de l'étranger et non une réduction métaphorique. Loin de réduire l'autre langue à une image, Proust aurait donc indiqué que le texte littéraire rend toute langue étrangère à elle-même au point de pulvériser les représentations de « la langue ». Si la « langue étrangère » du texte littéraire n'est qu'une « sorte de langue étrangère » et non une langue étrangère *stricto sensu*, c'est parce qu'aucune langue ne peut plus être considérée comme étrangère dès lors qu'aucune langue ne peut plus prétendre être familière. Disons le encore autrement : la « langue étrangère » de Proust serait moins une métaphore du style que la figure que prend « la langue » en l'absence de tout repère familier. De même que l'imaginaire hétérolingue fait sauter les représentations sécurisantes de cette idée régulatrice qu'est « la langue », la « "langue" entre guillemets » de Proust indique que... « la langue » n'existe pas.

#### « LA LANGUE » FRANÇAISE N'EXISTE PAS

Le paradoxe dégagé de notre lecture proustienne est-il encore valable en dehors des textes littéraires ou bien s'agit-il d'une piroquette d'analyste ? Pour clore cette analyse de l'imaginaire hétérolingue, nous proposons d'aborder « la langue » française dans laquelle nous écrivons ici même et dont la prétention au « génie<sup>1</sup> » s'avère particulièrement coriace. Au terme de notre étude, on peut soupçonner que l'idée régulatrice de « la

1 Sur le présupposé du génie de « la langue », cf. Henri Meschonnic (dir.), *Et le génie des langues ?*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2000. Voir aussi Marc Crépon, *Le Matin génie des langues*, Paris, Vrin, 2000.

langue » répond principalement à deux besoins. D'une part, elle permet d'occulter le caractère historique et construit de la différence des langues et, par là-même, de sécuriser les frontières apparemment naturelles (et en réalité le plus souvent nationales) de « la langue ». D'autre part, elle maintient la conception monolithique du sujet parlant. Le mythe du monolinguisme<sup>1</sup> et celui de l'unicité du sujet parlant<sup>2</sup> sont donc corrélés.

Sans doute est-ce pour cette raison que « la langue » se trouve si souvent instrumentalisée dans les périodes de flou identitaire. Dans l'article 2 de la *Constitution* française, l'affirmation stipulant que « la langue de la République est le français » ne date pas de la Révolution mais a été ajoutée en... 1992 ! Comment ne pas y voir une réaction de défense face à la *Charte européenne des langues régionales ou minoritaires* que la France n'a toujours pas ratifiée à ce jour<sup>3</sup> ? Plus récemment encore, le prétexté « débat » sur « l'identité nationale » s'est lui aussi largement servi de « la langue » pour la brandir comme une bannière de ralliement, ignorant volontairement la question de savoir si c'est vraiment toujours la même langue quand *Les Céfrans parlent aux français*<sup>4</sup>. Face à de telles instrumentalizations, l'imaginaire hétérolingue se garde bien de revendiquer le droit à la vie de toute langue. Il ne prétend pas non plus dénoncer l'aliénation que représenterait le fait de parler dans une langue qui n'est pas la sienne ou de se confronter aux affres d'un intraduisible métaphysique<sup>5</sup>. L'imaginaire hétérolingue se distingue en effet tout autant de la logique monolingue que du « Discours Politico-Linguistique Correct (PLC) »<sup>6</sup> qui transforme les langues en individus au risque de négliger l'importance des sujets parlants. Comme l'expliquent Louis-Jean Calvet et Lia Varela, ce discours, qui « s'est solidifié autour de

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

2 Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

3 Renée Balibar, « La langue républicaine. Une politique des textes », dans Sonia Branca-Rosoff (dir.), *L'institution des langues. Autour de Renée Balibar*, Paris, La Maison des sciences de l'Homme, 2001, p. 27-43.

4 Boris Seguin et Frédéric Teillard, *Les Céfrans parlent aux Français. Chronique de la langue des cités*, Paris, Calmann-Lévy, 1996.

5 Comme l'affirme Meschonnic, « l'intraduisible est social et historique, non métaphysique », cf. Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1986, p. 313-314.

6 Louis-Jean Calvet et Lia Varela, « XXI<sup>e</sup> siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistique Correct », *Sociolinguistic Studies* 1(2), 2000, p. 52.

propositions maintes fois assénées et qu'il est aujourd'hui malaisé de mettre en question », se situe « aux antipodes de l'approche pragmatique que nous suggérons<sup>1</sup> ». L'imaginaire hétérolingue ne crie pas « halte à la mort des langues » parce qu'il ne se représente pas « la langue » comme un organisme vivant et il ne défend pas « le droit des langues » parce qu'il considère que ce sont les locuteurs dont il faut se préoccuper. Poursuivons encore avec Louis-Jean Calvet et Lia Varela :

Le discours PLC, considérant les langues comme patrimoine, comme monuments historiques coupés des locuteurs et de leurs pratiques, nie toute pertinence aux critères sociaux dans les politiques linguistiques. Il ne va pas de soi enfin qu'un locuteur du manjak de Casamance, parlant en outre la langue véhiculaire dominante du Sénégal, le wolof, et la langue officielle de son pays, le français, ait besoin d'écrire en manjak, ou doive s'il fait des études supérieures lire en wolof des textes de physique nucléaire qu'il peut lire en français ou en anglais. Et il est peu probable qu'ici les moyens de l'État lui permettent de prendre en charge de la même façon qu'en Galice (traductions, publications, etc.) la fonction identitaire ou symbolique de ces langues, et d'autres actions devront être imaginées. Mais la volonté de mettre systématiquement au même niveau ces différentes langues, de défendre toutes les langues au nom d'un principe général, condamne à l'inefficacité ou au blocage : à trop vouloir défendre, on se paralyse<sup>2</sup>.

La vigilance exercée par l'imaginaire hétérolingue consiste à rappeler que, sans le travail de construction opéré dans et par les discours, « la langue » n'existe pas. Henri Meschonnic, qui affirme de manière proche : « D'une langue, de toute langue, on n'a que des discours », ajoute : « 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 différents<sup>3</sup> ». On peut préférer aux assertions de Meschonnic cette formule d'Abdelkebir Khatibi : « la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont<sup>4</sup> ».

1 *Ibidem*.

2 Louis-Jean Calvet et Lia Varela, « XXI<sup>e</sup> siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistique Correct », *Sociolinguistic Studies* 1(2), 2000, p. 47-64.

3 Henri Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997, p. 31.

4 Abdelkebir Khatibi, « Incipits », dans Jilili Bennani et alii, *Du bilinguisme*, Denoël, Paris, 1985, p. 179.

## « JE » : SORTIE DE SCÈNE

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 prêtés). Une moyenne de « moi », un mouvement de foule. Au nom de beaucoup je signe ce livre.  
Henri MICHAUX, « Postface », dans *Plume*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1963, p. 217.

Nous avons vu que passer d'une langue à une autre, c'est toujours aussi produire une image de soi. Le sujet d'une énonciation hétéro-lingue, sans rien asserter sur lui-même, se caractérise par sa manière de dire. Nous proposons de boucler la boucle et de revenir au « je » qui s'exprimerait en fin d'introduction en interrogeant les conséquences de l'*ethos* hétérolingue pour les autres formes d'énonciation à la première personne. L'*ethos* hétérolingue rappelle que toute énonciation constitue une forme de mise en scène dans la mesure où « je » désigne toujours une représentation, une figure de soi-même dans le discours. Impossible, en effet, de saisir par le discours une présence en pleine adéquation à elle-même. Il y a donc toujours une distance, un écart qui « me » sépare de moi quand je dis « 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,<sup>1</sup> that this representation is never a simple act of discovery, and that it will most likely have an impact on the individual so represented.<sup>2</sup>

[\* 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

1 Linda Alcoff, « The Problem of Speaking for Others », *Cultural Critique* 20, 1991-1992, p. 10.

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.]

Dans le contexte actuel de crise de la représentation<sup>1</sup>, il n'est pas de très bon ton de rappeler que la représentation est constitutive. Aussiôt, on s'inquiète : 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 ? L'enjeu est crucial et concerne autant le monde de l'art que le modèle de la démocratie représentative. En France, l'efflorescence des « élus de la diversité » montre que l'on tend à assimiler la représentativité à une forme d'échantillonnage<sup>2</sup>. Qu'en serait-il si l'on admet que dire « je » est déjà une manière de se représenter soi-même ?

Paul Celan, dans un poème du recueil *Atemwende* (1967) intitulé ASCHENGLORIE, énonce clairement que « Personne / ne témoigne pour / le témoin » (« Niemand / zeugt für den / Zeugen »)<sup>3</sup>. Apparemment définitive, cette assertion soulève pourtant plus de questions qu'elle n'en résout, surtout lorsqu'on tient compte de la polysémie de « Niemand » dans *Die Niemandsrosen*, où « personne » peut tout aussi bien désigner une « Personne ». Plus encore, Paul Celan prétend pouvoir être « tu » précisément en étant « je » : « Ich bin du, wenn ich ich bin ». Cette citation, que nous avons donnée dans la partie consacrée à l'*ethos*, figure comme épigraphe dans le chapitre intitulé « La substitution » de l'ouvrage d'Emmanuel Levinas *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*<sup>4</sup>. La question de la représentation engage, en effet, celle de l'ontologie : le soupçon qui pèse sur la représentation n'a de sens que dans une conception

1 Daniel Bounoux, *La Crise de la représentation*, Paris, La Découverte, 2006.

2 Sur le modèle de la représentation comme synecdoque, cf. Edmund Burke, *The Writings of Edmund Burke. Extrait from his Speeches and Writings*, Londres, Murray, 1886.

3 Le caractère irréprésentable de la Shoah a été multiplicitairement réaffirmé, voir notamment Jean-Luc Nancy, « La représentation interdite », *L'Art et la mémoire dans les camps. Représentation esthétique*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 11-38.

4 Paul Celan, « Lon DER FERNE », *Mohn und Gedächtnis* (1952), cité dans Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*, Paris, Librairie générale française, « Le Livre de poche », 1990, p. 156.

ontologique du sujet. C'est en invoquant l'authenticité d'une présence « plus réelle » que l'on rejette le substitut qu'incarne le porte-parole<sup>1</sup>. Si l'on admet, à l'inverse, qu'il n'existe aucune autre forme de présence dans le discours que celle de la représentation, alors la condamnation s'évanouit d'elle-même. Affirmer que la représentation est constitutive ne signifie pas pour autant que toutes les formes de représentation se valent, comme l'explique Lasse Thomassen :

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<sup>2</sup>.

[\* 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.]

Si l'*ethos* hétérolingue invite à penser que toute énonciation en « je » induit une mise en scène de soi, l'approche énonciative de la traduction a montré que l'on peut distinguer différents types de réglage de la distance ainsi produite. Envisagée comme une forme de représentation dans laquelle on peut repérer les traces d'une instance énonciatrice spécifique,

1 Gayatri Chakravorty Spivak, qui rappelle les deux acceptions de la représentation : la « re-présentation » ou *Darstellung* et le fait de « parler pour » ou *Verréining*, considère que leur recouvrement témoigne du privilège accordé au sujet (« These two senses of representation [...] 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. »). cf. Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak? », dans Cary Nelson et Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign, University of Illinois Press, 1988, p. 275. Pour une version française, cf. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduction de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, p. 24.

2 Lasse Thomassen, « A Basic Closure of Perspective? Reply to Robinson and Torrey », *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 141.

la traduction permet en effet d'esquisser un éventail des modes de relation entre les énonciations. Une éthique de la représentation serait donc possible, qui ne suppose pas que le représentant soit une incarnation ou une émanation d'un groupe<sup>1</sup> mais une instance vigilante quant à ses postures de sous- et de sur-énonciation.

L'examen des formes que prend la différence des langues dans le texte littéraire nous aura ainsi ouvert plus d'une piste : de l'embranchement hétérolingue aux dispositifs d'étrangement envisagés sous la forme d'un continuum ou en termes de travail, de l'anamorphose qui déjoue la logique monolingue à la mise en scène de soi par la manière de dire et de l'idée régulatrice de « la langue » à celle de la traduction comme forme de représentation. 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<sup>2</sup> ». Michaux aurait sans aucun doute beaucoup aimé les textes hétérolingues : on s'y perd et on y bifurque sans cesse.

Ces bifurcations et ces stratifications, outre le plaisir qu'elles procurent, invitent à tracer des pistes interprétatives dans et sur le monde. Le pouvoir des textes hétérolingues consiste à nous faire sortir du bocal de « la langue », dans lequel nous avons tendance à évoluer à la manière d'un poisson rouge persuadé de vivre dans un milieu naturel. En opacifiant les parois transparentes du bocal, l'hétérolinguisme révèle le caractère historique, construit et contingent des frontières de « la langue » et suggère, par le même geste, que son hôte n'a pas la consistance d'un sujet plein, entier, stable et homogène. L'hétérolinguisme suscite ainsi un imaginaire dans lequel « je » ne coïncide jamais parfaitement avec « moi/même ». En position d'équilibre sur la chaîne du discours, « je » m'invente en négociant la distance qui me positionnera par rapport à d'autres énonciations et me tissera de certaines d'entre elles, souvent contradictoires<sup>3</sup>. En cela, les textes hétérolingues rappellent la dimension

1 Pour une étude de cas, cf. Yvon Le Bor et Cécile Rousseau, « Du bon usage des autobiographies... et de leurs critiques. À propos de l'affaire Rigoberta Menchu », *Critique internationale* 6, 2000, p. 57-66.

2 Henri Michaux, « Lecture », *Pasajes*, dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 362.

3 Dans les termes d'Yves Citron : « S'entraîner à parler simultanément à deux (ou plusieurs) voix, en s'efforçant de minimiser les contradictions possibles entre elles, comme nous invite à le faire la posture interprétative, cela nous aide à habiter activement les ambivalences

fondamentalement politique de la lecture littéraire, qui forge des imaginaires alternatifs aux logiques de pensée et aux paradigmes conceptuels en vigueur à une période donnée – pour rêver plus loin, faire un pas de côté et anticiper sur l'avenir.

## BIBLIOGRAPHIE

### AUTOUR DU CORPUS

#### LES TEXTES DE DÉPART ET D'ARRIVÉE

– CELAN, Paul, *Die Niemandstöne*, Francfort, Fischer Verlag, 1963, 94 p.

*La Rose de personne*, traduction [en français] par Martine Broda, Paris, José Corti, 2002 [Le Nouveau Commerce, 1979], 157 p.

*Choix de poèmes réunis par l'auteur*, traduction [en français] par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard, « Poésie », 2002, 376 p.

*Poems of Paul Celan*, traduction [en anglais] par Michael Hamburger, Londres, Persea Books, 2002, 416 p.

*Selected Poems and Prose of Paul Celan*, traduction [en anglais] par John Felstiner, Londres, Norton & Company, 2001, 426 p.

*Obras completas*, traduction [en espagnol] par José Luis Reina Palazón, Barcelone, Editorial Trotta, 1999, 523 p.

– GOYRISOLÓ, Juan, *Juan sin Tierra*, Barcelone, Seix Barral, 1975, 307 p.

*Juan sans terre*, traduction [en français] par Aline Schulman, Paris, Seuil, « Points », 1996, 247 p.

*Johann ohne Land*, traduction [en allemand] par Joachim A. Frank, Francfort, Suhrkamp, 1981, 303 p.

*Juan the Landless*, traduction [en anglais] par Helen R. Lane, Londres, Serpent's Tail, 1990 [Viking Press, 1977], 268 p.

---

qui nous traversent, plutôt qu'à les subir comme autant de déchirements. La littérature n'a d'ailleurs sans doute jamais servi à autre chose », cf. Yves Citron, *L'Avenir des Humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?*, Paris, Éditions La Découverte, 2010, p. 88.

- Réédition dans *Obras Completas III*, Barcelone, Gutenberg, « Galaxia », 2006.
- Juan the Landless*, traduction [en anglais] par Peter Bush, Urbana, University of Illinois, Dalkey Archive Press, « Spanish Literature Series », 2009, 160 p.
- OKARA, Gabriel, *The Voice*, New York, Africana Publishing Company, 1970 [André Deutsch, 1964], 127 p.
- La Voix*, traduction [en français] par Jean Sévry, Paris, Hatier, « Monde noir », 1985, 125 p.
- Die Stimme*, traduction [en allemand] par Olga et Erich Fetter, Berlin, Aufbau, « Neue Texte », 1975, 134 p.
- SARO-WIWA, Ken, *Sozaboy, a novel in roiten English*, New York, Longman African Writers, 2005 [Port Harcourt, Saros International 1985], 188 p.
- Sozaboy (Péit Miniatire)*, roman écrit en « anglais porri » (Nigeria), traduction [en français] par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Paris, Actes Sud, « Babel », 2003 [1998], 310 p.
- Sozaboy*, traduction [en allemand] par Gerhardt Grotjahn-Pape, Berlin, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, 268 p.
- ÉTUDES SUR LE CORPUS
- *Die Niemandstrose*
- ARENDDT, Hannah, « Seule demeure la langue maternelle », *La Tradition cachée : le Juif comme paria*, traduction de l'allemand par S. Courtine-Denamy, Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 221-256.
- BIDNEY, Martin, « Paradoxical Homage : Celan's Strategies for Translating Evushenko and Other Russian Poets », dans BLOCK Haskell M. (éd.) *Poetry of Paul Celan*, New York, Peter Lang, 1991, p. 44-60.
- BOLLACK, Jean, *Poésie contre poésie, Celan et la littérature*, Paris, PUF, « Perspectives germaniques », 2001, 352 p.
- BONNEROY, Yves, *Ce qui alterna Paul Celan*, Paris, Galilée, 2007, 43 p.
- BRODA, Martine, *Dans la main de personne. Essai sur Paul Celan*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, 126 p.
- BRODA, Martine, *Contre-jour. Études sur Paul Celan*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, 238 p.

- BUBER, Martin, *Je et Tu*, traduction de l'allemand par Geneviève Bianquis, Paris, Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1992, 172 p.
- CELAN, Paul, *Le Méridien et autres proses*, traduction de l'allemand par Jean Launay, édition bilingue, Paris, Seuil, « La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 2002, 117 p.
- CELAN, Paul, *Entretien dans la montagne*, traduction de l'allemand par John E. Jackson et André du Bouchet, Montpellier, Fata Morgana, 1996, 25 p.
- CHALFEN, Israel, *Paul Celan : eine Biographie seiner Jugend*, Francofort, Insel Verlag, 1979, 188 p.
- DERRIDA, Jacques, *Schibboleth : pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986, 125 p.
- DERRIDA, Jacques, « La langue n'appartient pas. Entretien avec Evelyne Grossman », *Paul Celan, Europe* 861-862, 2001, p. 81-91.
- ESKIN, Michael, *Ethics and Dialogue in the Works of Levinas, Babelin, Mandel'shtam, and Celan*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 318 p.
- EXNER, Richard, « Paul Celan in English : Remarks on the Limits of Translatability », *Babel* 3, 1984, p. 61-66.
- FABRE, Catherine, « La traduction, principe d'écriture », dans COLOMBAT Rémy (dir.), *Paul Celan, poésie et poétique*, Paris, Klincksieck, 2001, p. 63-80.
- FELSTINER, John, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale University Press, 1995, 344 p.
- FELSTINER, John, « Mother Tongue, Holy Tongue, on translating and not translating Paul Celan », *Comparative Literature* 38 (2), 1986, p. 113-136.
- FELSTINER, John, « Langue maternelle, langue éternelle (La présence de l'hébreu) », traduction de Vivian Lehmann, dans BRODA, Martine (dir.), *Contre-jour*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 65-84.
- FIRGES, Jean, « Paul Celan. Identité juive dans les poèmes de la *Niemandstrose* », dans QUÉVAL, Marie-Hélène (éd.), *Lectures d'une œuvre : Die Niemandstrose de Paul Celan*, Nantes, Éditions du Temps, 2002, p. 89-112.
- FIRGES, Jean, « En quête d'identité. Le cheminement de Paul Celan entre deux mythes », dans BRIOLET, Daniel (dir.), *Mythes et mythologies en bisserie de la langue et de la littérature*, Nantes, Presses de l'Université de Nantes, 1991, p. 117-137.
- FIRGES, Jean, « Sprache und Sein in der Dichtung Paul Celan », *Mutterstrache* 72(9), 1969, p. 261-269.
- GADAMER, Hans Georg, *Qui suis-je et qui es tu ? Commentaire de Cristaux de soufflé de Paul Celan*, traduction de l'allemand par Elife Poulain, Paris, Actes Sud, 1987, 172 p.
- GELLHAUS, Axel (dir.), *Fremde Nähe, Celan als Übersetzer*, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1997, 623 p.

- GLAZOVA, Anna, « Celan's Mandelstam », *Speaking in Tongues*, <http://spinrongues.msk.ru/glazova35eng.htm>, consulté le 19 mai 2010.
- GOBL, Joel, « Translating Tradition: A Reading of Paul Celan's Hühedibuland », *Translating Tradition, Paul Celan in France, Act 8/9*, 1988, p. 168-180.
- HEYMAN, Florence, *Le Crépuscule des lieux*, Paris, Stock, 2003, 442 p.
- IVANOVIC, Christine, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung: Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*, Tübingen, Niemeyer, 1996, 379 p.
- JACKSON, John E., « Le même et l'autre: l'écriture comme traduction », *Revue de littérature comparée* 69, 1995, p. 13-18.
- JACKSON, John E., « Paul Celan's Poetics of Quotation », dans COLIN, Amy D. (éd.), *Argumentum e Silentio: International Paul Celan Symposium*, Berlin, Walter de Gruyter, 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, Neuchâtel, La Baconnière*, 1978, 347 p.
- KLIGERMAN, Eric, « "All poets are Yids" | Translating the Holocaust », *Sites of the Unnamy: Paul Celan, Specularity and the Visual Arts*, Berlin, Walter de Gruyter, 2007, p. 10-17.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, 1997, 167 p.
- LEHMANN, Jürgen (éd.), *Kommentar zu Paul Celan*, Die Niemandsrose, Heidelberg, C. Winter, 1997, 430 p.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Paul Celan, de l'ère à l'autre*, Paris, Fata Morgana, 2003, 42 p.
- LYON, James K., « Paul Celan and Martin Buber: Poetry as Dialogue », *PMLA* 86(1), 1971, p. 110-120.
- MESCHONNIC, Henri, « On appelle cela traduire Celan », *Pour la poésie II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 369-405.
- NOUSS, Alexis, « Dans la ruine de Babel: poésie et traduction chez Paul Celan », *TTR* 9 (1), 1996, p. 51-53.
- OLSCHNER, Leonard Moore, *Im Abgrund Zeit: Paul Celans Poetisphären*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, 180 p.
- OLSCHNER, Leonard Moore, « Poetic Mutations of Silence. At the nexus of Paul Celan and Ossip Mandelstam », dans FIORETTOS, Aris (éd.), *World Traces: Readings of Paul Celan*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, p. 369-385.
- OLSCHNER, Leonard Moore, *Der Feste Buchstab: Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtbetrachtungen*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1985, 341 p.
- PARRY, Christoph, « Meridian und Flaschenpost. Interrextualität als Provokation des Lesers bei Paul Celan », *Celan-Jahrbuch* 6, 1995, p. 26-50.

- QUÉVAL, Marie-Hélène (dir.), *Die Niemandsrose, Paul Celan*, Nanterre, Éditions du Temps, 2002, 255 p.
- RICHTER, Alexandra, ALAC, Parrik et BADIOU, Bertran, *La Bibliothèque philologique*, catalogue raisonné des annotations de Paul Celan, Paris, ENS-Élm, 2004, 840 p.
- ROSENZWEIG, Franz, *L'Étoile de la rédemption*, traduction de l'allemand par Alexandre Derczanski et Jean-Louis Schlegel, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 2003, 614 p.
- SCHMULL et SCHWARZKOPF (dir.), *Die Niemandsrose: Vorsägen, Genes, Entfaltung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996, 176 p.
- STEINER, Georges, « La longue vie de la métaphore », *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 », dans BOLLACK, Jean (éd.), *Poésies et poétiques de la modernité*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, p. 145-163.
- TERRAS, Victor et WEIMAR, Karl S., « Mandelstam and Celan: Affinities and Echoes », *Germano-Slavica* 4, 1974, p. 11-29.
- TERRAS, Victor et WEIMAR, Karl S., « Mandelstam and Celan: A Postscript », *Germano-Slavica* 5, 1978, p. 353-370.
- WIEDEMANN, Barbara, *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*, Frankfurt, Suhrkamp, 2000, 926 p.
- WOLOSKY, Shira, « On mis-translating Paul Celan », dans BODENHEIMER, Alfred et SANDBANK, Shimon (éd.), *Poetie der Transformation: Paul Celan – Übersetzer und Übersetzt*, Tübingen, M. Niemeyer, 1999, p. 145-153.
- *Juan sin Tierra*
- BENREMDANE, Ahmed, « El dialecto marroquí empleado en la obra de Juan Goytisolo: función y significación », *Escritor 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 París: desde la *hatala* », *Anales de la literatura española contemporánea* 10, 1985, p. 11-29.
- BOJU, Emmanuel, *Rémémorer la littérature: démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne post-franquiste*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, 374 p.
- BUSH, Peter, « The Writer of Translations », *The Translator as Writer*, Londres, Continuum, 2006, p. 23-32.
- BUSH, Peter, « Interrextuality and the Translator as Story-Teller », *Palimpsestes* 18, 2006, p. 213-229.

- BUSH, Peter, « Traducción y cultura : la aventura de traducir a Juan Goytisolo », dans BUSSIÈRE, Annie (éd.), *Rencontre avec Juan Goytisolo/Encuentro con Juan Goytisolo, actes du colloque international de Bédarieux 2000*, Montpellier, Imprimévue, 2001, p. 10-33.
- CARDWELL, R. A., « The Persistence of Romantic Thought in Spain », *The Modern Language Review* 65(4), 1970, p. 803-812.
- CARENAS, Francisco, « La razón de ser del último lenguaje de Goytisolo », *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 », *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 », *Cuadernos americanos* 29, 1970, p. 167-179.
- FUENTES, Carlos, « Juan Goytisolo : la lengua común », *Juan Goytisolo*, Madrid, Fundamentos, 1975, p. 144-150.
- GARCIA, Gabaldon, « El escritor frente al lenguaje », *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 », *Le Temps stratégique* 17, 1998, <http://www.archipress.org/batin/tsl7goytis.htm>, consulté le 24 août 2010.
- GOYTISOLO, Juan, « Language, ideal reality, and effective reality », *The Review of Contemporary Fiction* 4, 1984, p. 38-54.
- GOYTISOLO, Juan, *Disidencias*, Barcelone, Seix Barral, 1977, 346 p.
- GOYTISOLO, Juan, « Juan Goytisolo – 1975, interview avec José A. Hernández et Isabel C. Tarán », *MLN* 91 (2), 1976, p. 337-355.
- GOYTISOLO, Juan, « Prólogo », dans BLANCO WHITE, José María, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, Buenos Aires, Formentor, 1972, p. III-XX.
- KUNZ, Marco, « El final bilingüe de Juan sin Tierra de Juan Goytisolo », dans EIVELZEIO, Canónica et ERNST, Rudin (éd.), *Literatura y bilingüismo : homenaje a Pere Ramírez*, Barcelone, Reichenberger, 1993, p. 241-252.
- LANE, Helen et CHRIST, Ronald, « The Translator's Voice : An Interview with Helen R. Lane », *Translation review* 5, 1980, p. 6-18.
- LEVINE, Linda Gould, *Juan Goytisolo, la destrucción creadora*, Mexico, Joaquín Moritz, 1976, 305 p.
- LLORED, Yannick, *Aproximación al Lenguaje Nómada de Juan Goytisolo en Las*

- Virtudes del Pájaro Solitario, Almería, Insrituo de Estudios Almerienses, 2001, 167 p.
- LOUPIAS, Bernard, « Importance et signification du lexique d'origine arabe dans le *Don Julian* de Juan Goytisolo », *Bulletin Hispanique LXXX* (3), 1978, p. 229-262.
- LOUREIRO, Angel G., « Intertextual Lives : Blanco White and Juan Goytisolo », dans BROWNLOW Jeanne P. et KRONIK John W. (éd.), *Intertextual Pursuits : Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1998, p. 42-56.
- MARQUEZ-VILLANUEVA, Francisco, « Los lenguas de ultracumba de Juan Goytisolo », *Cuadernos Hispanoamericanos* 618, 2004, p. 94-108.
- MCCLENNEN, Sophia A., *The dialectics of exile : nation, time, language, and space in Hispanic literatures*, West Lafayette, Purdue University Press, 2004, 304 p.
- MURPHY, Martin, *Blanco White, Self-banished Spaniard*, New Haven, Yale University Press, 1989, 320 p.
- PÉREZ, Genaro, « Técnicas postmodernas y diálogo de intertextos en *Las Virtudes del Pájaro Solitario* de Juan Goytisolo », *Letras Peninsulares* 7, 1995, p. 539-554.
- POPE, Randolph D., *Understanding Juan Goytisolo*, Columbia, University of South Carolina Press, 1995, 182 p.
- RIBEIRO DE MENEZES, Alison, « Ventriiloquism and Double-Voiced Discourse : José María Blanco White », dans 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* », *Juan sin Tierra, Espiral/Revista* 2, 1977, p. 9-25.
- SARDOY, Severo, « La desterritorialización », dans SOBEJANO, DURÁN, CURUTCHET et MEERTS (éd.), *Juan Goytisolo*, Madrid, Fundamentos, 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 », *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche I*, Paris, Seuil, « Points », 1997, p. 17-28.
- SUCHET, Myriam, « Traduire *Juan sin Tierra* : une histoire d'ebos », *Actes du Colloque Odyssée de la traductologie*, Concordia mars 2009, [www.uortwa.ca/associations/fact.../Suchet\\_Traduire\\_Juan\\_sin\\_Tierra.pdf](http://www.uortwa.ca/associations/fact.../Suchet_Traduire_Juan_sin_Tierra.pdf), consulté le 10 septembre 2010.
- UNSELD, Siegfried, *L'Auteur et son éditeur*, traduction de l'allemand par Eliane Kauffholz, Paris, Gallimard, 1983, 262 p.
- VEGAS-GONZÁLEZ, Serafin, « La función terrorista del lenguaje », *Cuadernos Hispanoamericanos* 355, 1978, p. 190-212.

— *The Voice*

- BANDIA, Paul, « Translation as culture transfer : Evidence from African creative writing », *TTR* VI (2), 1993, p. 55-78.
- BECKY, Clarke, « The African writers series. Celebrating forty years of publishing distinction », *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 », *Research in African Literatures* 14(4), 1983, p. 431-473.
- CHINWEIZU, ONWUCHEKWA, Jemie, IHECHUKWU, Madhubuiké, *Toward the Decolonization of African Literature*, Washington, Kegan Paul International, 1998, notamment p. 258-263.
- CLARK-BEKEDEREMO, *The Example of Shakespeare*, Evanston, Northwestern University Press, 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* », *African Study Monographs*, 30(2), 2009, p. 71-87.
- GARNIER, Xavier, *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, Peter Lang, 2001, 191 p.
- GARNIER, Xavier, « Usages littéraires de la rumeur en Afrique », *Note littéraire* 144, 2001, p. 4-19.
- KIRPAL, Viney, « The Structure of the Modern Nigerian Novel and the National Consciousness », *Modern Fiction Studies* 34(1), 1988, p. 45-54.
- LAURENCE, Margaret, *Long Dramas and Cannons : Nigerian Dramatists and Novelists 1952-1966*, Londres, Macmillan, 1968, 209 p.
- LINDFORS, Bernth, « Gabriel Okara : the Poet as Novelist », *Pan-African Journal*, 4(4), 1971, p. 420-425.
- LINDFORS, Bernth, « A Decade of *Black Orpheus* », *Books Abroad* 42(4), 1968, p. 509-516.
- MACMILLAN, Michael, « Language and Change : Gabriel Okara, *The Voice*, André Deutsch », *The Journal of Commonwealth Literature* 1, 1966, p. 174-175.
- MARTIN, Jacky, « Le concept de "décentement" dans l'écriture et la traduction de *The Voice* de Gabriel Okara », *Anglophonia* 9, 2001, p. 205-214.
- OKARA, Gabriel, « African Speech... English Words », *Transition* 10, 1963, p. 15-16. Réédité dans KILLIAM, G. D. (éd.), *African Writers on African Writing*, Londres, Heinemann Educational Books, 1973, p. 137-138.
- ONWUEMENE, Michael C., « Limits of Transliteration : Nigerian Writers' Endeavors towards a National Literary Language », *PMLA* 114(5), 1999, p. 1 055-1 066.

- RAVENSCROFT, Arthur, « Language and Imagery in the Poetry of Okara, Soyinka, and Okigbo », *Journal of Religion in Africa* 19(1), février 1989, p. 2-19.
- RAVENSCROFT, Arthur « Introduction », dans OKARA Gabriel, *The Voice*, New York, Africana Publishing Compagny, 1986, p. 1-21.
- SCOTT, Patrick, « Gabriel Okara's *The Voice*, The Non-Itô Reader and the Pragmatics of Translingualism », *Research in African Literature* 21 (3), 1990, p. 75-88.
- SÉVRY, 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://malhoniens-lyon.fr/document.php?id=150>, consulté le 29 juin 2010.
- SÉVRY, Jean, « Une fidélité impossible : traduire une œuvre africaine anglophone », *Palimpsestes* 11, 1998, p. 135-149.
- SÉVRY, Jean, « Traduire une œuvre africaine : quels instruments ? », *Palimpsestes* 8, 1993, p. 135-148.
- SUCHET, Myriam, « Retour sur les ateliers ERCP : l'hétérolingualité à l'épreuve du texte littéraire », *Journal des Laboratoires d'Aubervilliers*, 2012, p. 50-53.
- SUCHET, Myriam, « *The Voice* et ses traductions : entendre des voix ou lire un *échos* ? », *Glottopol* 15, 2010, <http://www.univ-touen.fr/dyala/lang/loropol>, consulté le 10 septembre 2010.
- SUCHET, Myriam, « L'écriture hétérolingue en Afrique postcoloniale : une poétique de la traduction », *Études Littéraires Africaines* 14(6), 2008, p. 35-42.
- TALBOT, Amaury, *Tribes of the Niger Delta*, Londres, Cass & Co, 1967, 180 p.
- THUMBOO, Edwin, « Language as power : Gabriel Okara's *The Voice* as a paradigm », *World Englishes*, 5(2/3), 1986, p. 249-26.
- TABLE, Anne, *African English Literature : A Survey and Anthology*, Londres, Owen, 1965, 304 p.
- WESTERMAN, Diedrich et BRYAN, M.A., *The Languages of West Africa*, Dawsonns for the International African Institute, Folkestone, 1970, [onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1954.56.1.02a00450/pdf](http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1954.56.1.02a00450/pdf), consulté le 6 septembre 2010.
- WILLIAMSON, Kay, *A Grammar of the Koloboma Dialect of Ijo*, Londres, Cambridge UP, 1965, 127 p.
- WOODOFF, Noël, « The Necessity for Cultural Redefinition in Gabriel Okara's *The Voice* », *World Literature Written in English* 23(1), p. 42-50.
- ZABUS, Chantal, « Under the Palimpsest and Beyond : The "Original" in the West African Europhone Novel », dans DAVIS, Geoffrey et MAES-JELINER, Hena (éd.), *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, Amsterdam, Rodopi, 1989, p. 103-121.
- ZABUS, Chantal, « Of Toroise, Man and Language. An Interview with Gabriel Okara », dans EHRLING, Holger G., *Critical Approaches to Anihills of the Savannah*, Londres, Rodopi, 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 Languages(s) and Literature(s) : Examples from Nigeria, Ghana and Germany*, Francfort, IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 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 », *CJAS/RCEA* XXI (3), 1987, p. 393-401.
- BAMGBOSE, Ayo, « Pride and prejudice in multilingualism and development », dans FARDON, Richard et FURNISS, Graham (éd.), *African languages, development and the state*, Londres, Routledge, 1994, p. 33-43.
- BÉDARIDA, Catherine, « Un idiot s'en va-t-en guerre », *Le Monde des Livres*, vendredi 17 juillet 1998.
- BISSIRI, Amadou, « Le français populaire dans le champ artistique francophone. Les paradoxes d'une existence », *Cahiers d'Études africaines* 163-164, 2001, p. 771-782.
- BISSIRI, Amadou, « De *Sozaboy* à *Petit Minotaire* : par-delà la traduction les enjeux », *Anglophonia* 7, 2000, p. 211-224.
- CARRÉ, Nathalie, message personnel du 7 juillet 2007 sur la réédition de la traduction française dans la collection « Terres solidaires ».
- CASTERAN, Christian, « *Petit Minotaire* la fleur au fusil », *Jeune Afrique Économie*, août 1998.
- DELAS, Daniel, « Ken Saro-Wiwa surtraduit ? », *Études littéraires africaines* 13, 2002, p. 13-17.
- EZE, Smart N., *Nigerian Pidgin Sentence Complexity*, Vienne, Institut für Afrikanistik, 1980, 195 p.
- ELUGBE, Ben Ohi et OMAMOR, Augusta Phil, *Nigerian Pidgin: Background and Prospects*, « Educational Books », Ibadan, Heinemann, 1991, 175 p.
- FARACLAS, Nicholas, *Nigerian Pidgin*, Londres, Routledge, 1996, 297 p.
- FEUSER, Willfried, « The Voice from Dukana : Ken Saro-Wiwa », *Matatu* 1 (2), 1987, p. 52-66.
- FIYOUPOU, Christiane, « Translating Pidgin English, Rotten English and Ubuesque English into French », dans GRANQVIST, Raoul J., *Writing back inland Translation*, Francfort, Peter Lang, 2006, p. 75-90.
- GARUBA, Harry, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* and the Logic of Minority Discourse », dans RASHEED NA'ALLAH, Abdul, *Ogoni's Agonies. Ken*

- Saro-Wiwa and the Crisis in Nigeria*, Trenton, Africa World Press, 1998, p. 229-239.
- HAMMER, Joshua, « The Making of a Legend. Martyred Nigerian dissident Ken Saro-Wiwa », *Newsweek*, 18 décembre 1995.
- HANSFORD, Keir, BENDOR-SAMUEL, John T. et STANFORD, Ronald (dir.), *An Index of Nigerian Languages*, Accra, Summer Institute of Linguistics, 1976, 204 p.
- IDEMYOR, Vincent, « The martyrdom of Ken Saro-Wiwa and the activities of multinational oil companies in the Ogoni Region of Nigeria », *Indigenous affairs* 3, 2003, p. 23-27.
- KODJO-GRANDVAUX, Séverine, « Éditeurs d'Afrique, unissez-vous ! », *Jeune Afrique* 2483-2484, 2008, p. 148.
- KOGBARA, Donu, « Ken Saro-Wiwa was never a Saint », *The Independent*, 12 novembre 1996.
- MAIR, Christian, « The New Englishes and Stylistic Innovation : Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* », dans COLLIER, Gordon (éd.), *Us/Them : Translation, Transcription and Identity in Post-colonial Literary Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p. 277-287.
- MAUREEN, Eke, « *Sozaboy*, Novel in rotten English », dans MCLUCKIE, Craig W. et MCPHAIL, Aubrey (éd.), *Ken Saro-Wiwa writer and activist*, Londres, Lynne Rienner, 2000, p. 87-106.
- MCLUCKIE, Craig W. et MCPHAIL, Aubrey (éd.), *Ken Saro-Wiwa writer and activist*, Londres, Lynne Rienner, 2000, 291 p.
- 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 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*, Port Harcourt, Saros International, 1992, 128 p.
- NORTH, Michael, « Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy* : The Politics of "Rotten English" », *Public Culture*, 13 (1), 2001, p. 97-112.
- OKOME, Onokome (éd.), *Before I am hanged : Ken Saro-Wiwa – Literature, Politics and Dissent*, Trenton, Africa World Press, 2000, 224 p.

- OKAMOR, Augusta Phil, « New wine in old bottles ? A case study of Enpi in relation to the use currently made of it in literature », *AAA. Arabien aus Anglistik und Amerikanistik* 22 (2), 1997, p. 219-233.
- PLATT, John Talbot, WEBER, Heidi et HO MIAN, Lian, *The New Englishes*, Londres, Routledge and K. Paul, 1984, 225 p.
- PRIGNITZ, Gisèle, « Le problème de la langue cible dans la traduction française de *Sozaboy* (*Petit Minotaure*) de Ken Saro-Wiwa », 2001, à paraître dans *Regards croisés*. Tous mes remerciements à l'auteure pour m'avoir transmis son article.
- 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 written English* de Ken Saro-Wiwa : pour une linguistique encyclopédique postcoloniale », *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, *Genocide in Nigeria : the Ogoni Tragedy*, Port Harcourt, Saros International Publishers, 2005, 103 p.
- SARO-WIWA, Ken, « The Language of African Literature : A Writer's Testimony », *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 », *Actes des journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature*, p. 287-298, [http://biblio.criaoi.aut.org/54/01/Microsof\\_Word\\_-\\_ArYvesSimard.pdf](http://biblio.criaoi.aut.org/54/01/Microsof_Word_-_ArYvesSimard.pdf), consulté le 20 juillet 2010.
- SUCHET, Myriam, « La voix de *Sozaboy* (*Petit Minotaure*) ou comment passer du leurre de "la langue" à la construction d'un ethos ? », *Études littéraires africaines* 32, 2012, p. 44-54.
- SUCHET, Myriam, « Littérature mineure en traduction : le style de l'autre comme variation continue », *Actes des X<sup>e</sup> Rencontres Jeunes Chercheurs de l'École Doctorale Langage et Langues*, 2008, p. 134-141.
- SUCHET, Myriam, « De *Sozaboy* à *Petit Minotaure* : une nouvelle langue pour penser les littératures africaines anglophone et francophone d'aujourd'hui », dans BEKKAT, Amina, BERENI, Afia et LEBDAI, Benaouda (éd.), *Littérature africaine au XIX<sup>e</sup> siècle. Sortir du postcolonial ?*, Bida, Tell, 2007, p. 53-60.
- WIWA, Ken, *In the Shadow of a Saint. A son's journey to understand his father's legacy*, Hanover, Steerforth Press, 2001, 247 p.

- ZABUS, Chantal, « Informed Consent, Enwa-Ohaero Between Past and Future Uses of Pidgin », dans MATZKA, Christine, RAJI-OYELADE, Ademiri et DAVIS, Geoffrey V. (éd.), *Of Minutely and Masks : The Legacy of Ezenwa-Ohaeri on Nigerian Writing*, New York, Rodopi, 2006, p. 115-134.
- ZABUS, Chantal, « L'Enpi, voix post-ethnique au Nigeria ? », dans DE VILLERS, G. (dir.), *Phénomènes informels et dynamiques culturelles en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 228-241.

#### DU CÔTÉ DE « LA LANGUE »

##### APPROCHES DE L'ALTERNANCE CODIQUE ET THÉORIÉS DU CONTACT LINGUISTIQUE

- ALFONZETTI, Giovanna, « The conversational dimension in code-switching between Italian and dialect in Sicily », dans AUER, Peter (éd.), *Code-switching in Conversation. Language, Interaction and Identity*, New York, Routledge, 1998, p. 180-211.
- ALVAREZ-CÁCCAMO, Celso, « Rethinking conversational code-switching : codes, speech varieties, and contextualization », *Proceedings of the Sixteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, Berkeley, Berkeley Linguistics Society, 1990, p. 3-16.
- ALVAREZ-CÁCCAMO, Celso, « The power of reflexive language(s) : Code displacement in reported speech », *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*, Londres, Routledge, 1998, 355 p.
- AUER, Peter et DI LUZIO, Aldo, *The Contextualization of Language*, Amsterdam, Benjamins, 1992, 402 p.
- BENSAÏMI, Amina, « L'alternance de langues comme marqueur du changement des genres discursifs et de l'accentuation de l'intersubjectivité », dans QUÉFÉLÉC, Ambroise (éd.), *Allemandes cadiques et français parlé en Afrique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 39-49.
- BOYER, Henri et al., *Plurilinguisme : contact ou conflit de langues ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, 255 p.

- BRIGGS, Charles L., « Generic versus metapragmatic dimensions of Warao narratives : who regiments performance ? », dans LUCY, John A. (éd.), *Reflexive Language : reported speech and metapragmatics*, New York, Cambridge University Press, 1993, p. 179-212.
- BUTTNY, Richard et WILLIAMS, P.L., « Demanding respect : The uses of reported speech in discursive constructions of interracial contact », *Discourse & Society* 11, 2000, p. 109-135.
- CHAUDENSON, Robert, *La créolisation : théorie, applications, implications*, Paris, L'Harmattan, 2003, 479 p.
- CHAUDENSON, Robert et DE ROBILLARD, Didier (éd.), *Langues, économie et développement*, Paris, Didier Erudition, 1989, 257 p.
- COURREGES, Georges, « Hé Moussa, ton affaire de parler là, c'est quoi même ? », *Littérature de Côte d'Ivoire* (2), Notre librairie 87, 1987, p. 86-88.
- DE FÉRAL, Carole et GANDON, F.-M. (éd.), *Le français en Afrique Noire : faits d'appropriation, Langue française* 104, 1994.
- DEROY, Louis, *L'Emprunt linguistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1956, 425 p.
- GAL, Susan, « The Political Economy of Code Choice », dans HELLER, Monica (éd.), *Code-Switching : Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1988, p. 245-264.
- GARDNER-CHLOROS, Penelope, « Code-switching : approches principales et perspectives », *La Linguistique* 19 (2), 1983, p. 21-53.
- GOBARD, Henri, *L'Aliénation linguistique. Analyse téraglossique*, Paris, Flammarion, 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*, New York, De Gruyter, 1997, 2 171 p.
- GROSJEAN, François, *Life With Two Languages*, Harvard, Harvard University Press, 1982, 384 p.
- HAUGEN, Einar, « The Analysis of linguistic borrowing », *Language* 26, 1950, p. 210-231.
- HAZAËL-MASSIEUX, Guy (dir.), *Contactis de langues. Contactis de culture. Créolisation*, Paris, L'Harmattan, 1997, 470 p.
- HAZAËL-MASSIEUX, Guy, *Les Créoles : problèmes de genèse et de description*, Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, 1996, 374 p.
- HELLER, Monica, « Code-switching and the Politics of Language », dans MILROY, Lesley et MUYSKEN, Pieter (éd.), *One speaker, two languages : cross disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 158-174.

- KACHRU, Braj, *The Other Tongue : English across Cultures*, Chicago, Presses de l'université de l'Illinois, 1982, 384 p.
- KACHRU, Braj, *The Alchemy of English : The Spread, Functions, and Models of Non-Native Englishes*, Chicago, Presses de l'Université de l'Illinois, 1991, 200 p.
- LACORNE, Denis et JUDD, Tony (éd.), *La Politique de Babel : du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*, Paris, Karthala, 2002, 384 p.
- LAFAGE, Suzanne, « Le français des rues, une variété du français abidjanais », *Les Langues d'Afrique subsaharienne, Fests de langues* 11-12, 1998, p. 135-145.
- LAFAGE, Suzanne, « Français-à-à, y a pas son deux ! ou les "Chroniques de Moussa" dans Ivoire Dimanche », *Humoresques* 2, Nice, Z'éditions, 1990, p. 175-180.
- LAFAGE, Suzanne, « Rôle et place du français populaire dans le continuum langues africaines/français de Côte-d'Ivoire », *Le Français moderne* 3, 1989, p. 206-219.
- LEFEBVRE, Claire, « Relexification in Creole Genesis and its Effects on the Development of the Creole », dans SMITH N. et VEENSTRA T. (éd.), *Creolization and Contact*, Amsterdam, John Benjamins, 2001, p. 9-43.
- LEFEBVRE, Marie-Louise et HILY, M. A. (dir.), *Les Situations plurilingues et leurs enjeux*, Paris, L'Harmattan, 1997, 288 p.
- LEPAGE, Robert et TABOURET-KELLER, Andrée, *Acts of Identity. Creole-based Approaches to Language and Ethnicity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, 275 p.
- LÛDI, Georges, « Pour une linguistique de la compétence du locuteur plurilingue », *Plurilinguisme et politique européenne, Revue française de linguistique appliquée* 9(2), 2004, p. 125-135.
- LÛDI, Georges et PY, Bernard, *Être bilingue*, Bern, Peter Lang, 2003, 203 p.
- LÛDI, Georges, « Les marques transcodiques : regards nouveaux sur le bilinguisme », *Devenir bilingue, parler bilingue*, Université de Neuchâtel, 20-22 septembre 1984, Tübingen, Niemeyer, 1987, 270 p.
- MANESSY, Gabriel, *Créoles, pidgins, variétés véhiculaires. Procès et genèse*, Paris, CNRS, 1995, 276 p.
- MANESSY, Gabriel, *Le français en Afrique noire : mythes, stratégies, pratiques*, Paris, L'Harmattan, 1994, 244 p.
- MILROY, Lesley et MUYSKEN, Pieter (éd.), *One speaker, two languages : cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 365 p.
- MUYSKEN, Pieter, *Bilingual Speech, A Typology of Code-Mixing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 306 p.
- MUYSKEN, Pieter, « Needed : a comparative approach », *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 », dans MILROY, Lesley et MUYSKEN, Pieter (éd.), *One speaker, two languages: cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 233-256.
- MYERS-SCOTTON, Carol, *Social Motivations for Code-Switching: Evidence from Africa*, Oxford, Clarendon, 1993, 192 p.
- NELDE, Peter Hans (éd.), *Sprachkontakt und Sprachentflekt*, Wiesbaden, F. Steiner, 1980, 528 p.
- POPŁACK, Shana, « Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español : toward a typology of code-switching », *Linguistic* 18, 1980, p. 581-618.
- POPŁACK, Shana, « Conséquences linguistiques du contact de langues : un modèle d'analyse variationniste », *Langage et société* 43, 1988, p. 23-48.
- QUÉFFELÉC, Ambroise, « Emprunt ou xénisme : les apories d'une dichotomie introuvable ? », dans LATIN, Danièle et POIRIER, Claude (éd.), *Contact de langues et identités culturelles*, Laval, Presses de l'université Laval, 2001, p. 283-300.
- STONE, Howard, « Cushioned Loan Words », *Word* 9 (1), 1953, p. 12-15.
- THOMASON Sarah, *Language Contact. An Introduction*, Washington, Georgetown University Press, 2001, 310 p.
- UNOH, Solomon O. (éd.), *Use of English in communication: the Nigerian experience*, Ibadan, Spectrum books, 1986, 396 p.
- WEINREICH, Uriel, *Languages in contact: Findings and problems*, Paris, Mouton, 1967, 148 p.
- WINFORD, Donald, *An Introduction to Contact Linguistics*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, 416 p.
- NORMES, LANGUES EN CONTEXTE MULTICULTUREL ET IDENTITÉS LINGUISTIQUES
- AJAZ, Ahmad, *In Theory: Nations, Classes, Literatures*, New York, Verso, 1992, 358 p.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York, Verso, 1991, 224 p.
- ANTAKI, Charles et WIDDICOMBE, Susan (éd.), *Identities in talk*, Londres, Sage Publications, 1998, 240 p.
- ARTEAGA, Alfred, *An Ober Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic*, Durham, Duke university press, 1994, 295 p.

- AUROUX, Sylvain, « Comment surmonter Babel ? Monogénéisme et universalité linguistique », *Corps Ecrit* 36, 1990, p. 115-122.
- BAGIONI, Daniel, CALVET, Louis-Jean, CHAUDENSON, Robert (éd.), *Multilinguisme et développement dans l'espace francophone*, Paris, Didier Erudition, « Institut d'études créoles et francophones », 1992, 239 p.
- BAILLY, Diégou, « Français moussa, français maquis. Répétez, on vous entend très... bien », *Littérature de Côte d'Ivoire* 2, Notre Littérature 87, 1987, p. 81-85.
- BALIBAR, Renée, *Les Français factifs: le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette, 1984, 295 p.
- BALIBAR, Renée, *L'institution du français, essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, Paris, PUF, 1985, 421 p.
- BALIBAR, Renée, *Le Colinguisme*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1993, 127 p.
- BAVOUX, Claudine et GAUDIN, François, *Francophonie et polyromie*, Rouen, Presses universitaires de Rouen, 2001, 191 p.
- BÉDARD, Edith et MAURAIS, Jacques, *La Norme linguistique*, Paris, Dictionnaire le Robert, « Publications du Québec », 1983, 850 p.
- BÉNIAK, Edouard, MOUNGEON, Raymond et CHAUDENSON, Robert, *Vers une approche parlatale de la variation du français*, Paris, Didier Erudition, 1993, 139 p.
- BERNARD, E. et MAURAIS, J., *La Norme. Concept sociolinguistique. Le Français moderne* 50 (1), 1982.
- BERRENDONNER, Alain, LE GUERN, Marcel et PUECH, Georges, *Principes de grammaire polylectale*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1983, 272 p.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 243 p.
- BRANCA-ROSOFF, Sonia (dir.), *L'institution des langues. Autour de Renée Balibar*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2001, 328 p.
- CALVET, Louis-Jean et MOREAU, Marie-Louise (éd.), *Une ou des normes? Inécarité linguistique et normes endogènes en Afrique francophone*, Paris, Didier Erudition, 1998, 130 p.
- DE ROBILLARD, Didier et BENIAMINO, Michel (dir.), *Le français dans l'espace francophone: description linguistique et sociolinguistique de la francophonie*, Paris, Honoré Champion, 1993 et 1996, 2 tomes, 534 et 964 p.
- DUMONT, Pierre, *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1991, 175 p.
- DUMONT, Pierre, « Le français d'Afrique est-il une inelangue ? », *Langas* 23, 1988, p. 37-46.
- FRANCARD, Michel (éd.), *L'inécarité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, Louvain-la-Neuve, Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 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 », *Cité* 32, 2007, p. 51-60.
- HELLER, Monica et LABRIE, Normand, « Langue, pouvoir et identité : une étude de cas, une approche théorique, une méthodologie », dans HELLER, Monica et LABRIE, N. (dir.), *Discours et identité, la francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Cortil-Wodon, Éme Modulaires, 2003, p. 9-39.
- HELLER, Monica, *Éléments d'une sociolinguistique critique*, Paris, Didier, « Langues et apprentissage des langues », 2003, 176 p.
- LAGANE, René et PINCHON, Jacqueline (éd.), *La Norme, Langue Française* 16, 1972.
- LAROUSSI, Foued (dir.), *Variation et dynamisme du français. Une approche polynomique de l'espace francophone*, Paris, L'Harmattan, 2001, 210 p.
- LATIN, Danièle, QUEFFÉLEC, Ambroise et TABI-MANGA, Jean (éd.), *Inventaire des usages de la francophonie : nomenclatures et méthodologies*, Montréal, AUPÉLF, 1993, 463 p.
- LITSKI, 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](http://www.personal.psu.edu/~jml34/apeman.pdf), consulté le 19 juin 2010.
- MACDONALD, David Bruce, « La Croatie : un exemple d'"épuración langagière" ? », *Raisons politiques* 2, 2001, p. 127-148.
- MANESSY, Gabriel, « Normes endogènes et français de référence », dans LATIN D., QUEFFÉLEC A., TABI-MANGA J. (éd.), *Inventaire des usages de la Francophonie : nomenclatures et méthodologies*, Paris, AUPÉLF, 1993, p. 12-24.
- MARCELLES, Jean-Baptiste, *Sociolinguistique, Epistémologie, Langues régionales, Polynésie*, Paris, L'Harmattan, 2003, 306 p.
- MARCELLES, Jean-Baptiste, « La définition des langues en domaine roman : les enseignements à tirer de la situation corse », *Actes du XVII<sup>e</sup> congrès de linguistique romane*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984, p. 307-314.
- TABOURET-KELLER (éd.), *Le Nom des langues I, les enjeux de la nomination des langues*, Louvain-La-Neuve, Peeters, « Bibliothèque des cahiers de l'institut de linguistique de Louvain », 1997, 274 p.
- ZONGO, Bernard, « Alternance des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle : vers un modèle d'analyse », dans JUILLEARD, C., CALVET, L.-J. (éds), *Les Politiques linguistiques, mythes et réalités*, Paris, AUF, 1996, p. 341-349.

#### IMAGINAIRES DE LA LANGUE, LANGUES IMAGINAIRES ET APPROCHES SOCIOLINGUISTIQUES

- ALBANI, Paolo et BUONARROTI, Berlinghiero (éd.), *Dictionnaire des langues imaginaires*, traduction de l'italien par Egídio Festa, Paris, Les Belles Lettres, 2001, 576 p.
- AUROUX, Sylvain, CHEVALIER, Jean-Claude, JACQUES-CHAQUIN, Nicole et MARCHELLO-NIZIA, Christiane (dir.), *La Linguistique fantastique*, Paris, Denoël, 1985, 380 p.
- BOUQUET Simon, « Après un siècle, les manuscrits de Saussure reviennent bouleverser la linguistique », *Texte* 1, 2005, [http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur\\_Saussure/Bouquet\\_Apres.html](http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Apres.html), consulté le 14 avril 2010.
- BOUQUET, Simon, *Introduction à la lecture de Saussure*, Paris, Payot & Rivages, « Bibliothèque scientifique Payot », 1997, 396 p.
- BRANCA-ROSOFF, Sonia, « Les imaginaires de la langue », dans BOYER, Henri (éd.), *Sociolinguistique, territoires et objets*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1996, p. 79-114.
- CALVET, Louis-Jean, « Pour une linguistique du désordre et de la complexité », dans 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, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 13-80.
- CALVET, Louis-Jean, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, « Pluriel Sociologie », 2005, 294 p.
- CALVET, Louis-Jean, *Essais de linguistique. La langue est-elle une invention des linguistes ?*, Paris, Plon, 2004, 250 p.
- CALVET, Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottologie*, Paris, Payot, 2002, 329 p.
- CALVET, Louis-Jean, et VARELA Lia, « XXI<sup>e</sup> siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistiquement Correct », *Sociolinguistic Studies* 1(2), 2000, p. 47-64.
- CALVET, Louis-Jean, et VARELA, Lia, « De l'analogique au digital. À propos de sociologie du langage et/ou sociolinguistique et/ou linguistique », *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 », *Études créoles* XIX (2), 1996, p. 69-82.
- CANUT, Cécile, *Une langue sans qualité*, Limoges, Lambert-Lucas, 2007, 146 p.
- CANUT, Cécile (éd.), *Imaginaire linguistique en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1997, 174 p.
- CANUT, Cécile, « Pour une nouvelle approche des pratiques langagières »,

- Cahiers d'études africaines* 163-164, 2001, <http://etudes.africaines.revues.org/document101.html>, consulté le 24 août 2010.
- CANUT, Cécile, « À la frontière des langues. Figures de la démarcation », *Cahiers d'études africaines* 163-164, 2001, p. 443-463.
- CRÉPON, Marc, « Ce qu'on demande aux langues (autour du *Monolinguisisme de l'autre*) », *Raisons politiques* 2, 2001, p. 27-40.
- CRÉPON, Marc, *Les Promesses du langage : Benjamin, Rosenzweig, Heidegger*, Paris, Vrin, 2001, 231 p.
- CRÉPON, Marc, *Le Malin génie des langues*, Paris, Vrin, 2000, 224 p.
- CRÉPON, Marc, *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Payot, 1996, 425 p.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, « Postulats de la linguistique », *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 95-139.
- DE ROBILLARD, Didier, « Peut-on construire des "faits linguistiques" comme chotiques ? », *Marges Linguistiques* 1, 2001, [www.revue-terro.neuvmarges.fr/robillard\\_dd/ml1052001\\_robillard\\_dd.pdf](http://www.revue-terro.neuvmarges.fr/robillard_dd/ml1052001_robillard_dd.pdf), consulté le 24 août 2010.
- DERRIDA, Jacques, *Le Monolinguisisme de l'autre*, Paris, Gallimé, 1996, 135 p.
- DOILLÉ, Marie, *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2002, 190 p.
- EMBLÉTON, Sheila, JOSEPH, John E. et NIEDERHNE, Hans-Josef (éd.), *The Emergence of the Modern Language Sciences : studies on the transition from historical-comparative to structural linguistics*, Philadelphie, John Benjamins, 1999, 310 p.
- FLEISCHER, Alain, *L'Accent. Une langue fantôme*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2005, 170 p.
- FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1990, 81 p.
- GAUVIN, Lise, *La Fabrication de la langue. De François Rabalais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2004, 342 p.
- GAUVIN, Lise, « L'imaginaire des langues : entrecroisement avec Édouard Glissant », *Études françaises* 28(2-3), 1992, p. 11-22.
- GUBERT, Louis, *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975, 285 p.
- GUMPERZ, John, « Contextualization and understanding », dans DURANTI, A. et GOODWIN, C. (éd.), *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*, Cambridge, Cambridge University Press, 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, Paris, Éditions de Minuit, 1989, 185 p.
- GUMPERZ, John, *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*, traduction de l'anglais par l'Université de la Réunion, présentation de Jacky Simonin, Paris, L'Harmattan, 1989, 243 p.
- HELLER-ROAZEN, Daniel, *Écholalias. Essai sur l'oubli des langues*, traduction de l'anglais par Jean Landau, Paris, Seuil, 2007, 296 p.
- HOUDEBINE, Jean-Louis, *Langage et marxisme*, Paris, Klincksieck, 1977, 258 p.
- HOUDEBINE, Anne-Marie (dir.), *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, « Langue & Parole », 2002, 153 p.
- HOUDEBINE, Anne-Marie, « Théorie et méthodologie de l'imaginaire linguistique », dans CANUT, Cécile (dir.), *Imaginaires linguistiques en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 21-22.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Des langues romanes*, Bruxelles, Ducolot, 1999, [http://ae-lib.org.ua/texts/klinkenberg\\_la\\_variete\\_linguistique\\_fr.htm](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 Kim, Paris, Éditions de Minuit, « Le sens commun », 1976, 458 p.
- LEGERCLE, Jean-Jacques, *La Violence du langage*, traduction de l'anglais par Michèle Garhari, Paris, PUF, « Pratiques théoriques », 1996, 285 p.
- MEJIA, Claudia, « L'image du jeu d'échec chez Ferdinand de Saussure ou le bouclier de Persée », dans BERCHTOLD, Jacques (éd.), *Échiquiers d'encre*, Genève, Droz, 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 », dans MESCHONNIC, Henri et HASUMI, Shigehiko (dir.), *La Modernité après le postmoderne*, Paris, Mazonneuve & Larose, 2002, p. 165-188.
- MESCHONNIC, Henri (dir.), *Et le génie des langues ?*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2000, 150 p.
- MESCHONNIC, Henri, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997, 356 p.
- MILNER, Jean-Claude, *Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1995, 313 p.
- MILNER, Jean-Claude, *L'Amour de la langue*, Paris, Seuil, « Champ freudien », 1978, 133 p.
- MONDADA, Lorenza, « Le code-switching comme ressource pour l'organisation de la parole en interaction », *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 », *Annali d'Italinità* 21, 2003, p. 319-345.
- MONDADA, Lorenza, « L'accomplissement de l'"étrangéité" dans et par l'interaction : procédures de catégorisation des locuteurs », *Langages* 134, juin 1999, p. 20-34.
- MONDADA, Lorenza, « La construction discursive de l'alérité. Effets linguistiques », *Bilder des Anderen, Traversa. Revue d'histoire* 1, 1996, p. 51-62.
- NOVARINA, Valère, *La Quatrième personne du singulier*, Paris, P.O.L., 2012, 160 p.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal, *Parlez-vous français ? Idées reçues sur la langue française*, Paris, Le Cavalier Bleu, « Idées reçues », 2011, 160 p.

- SÉRIOT, Patrick, « La linguistique, le discours sur la langue et l'espace géoanthropologique russe », dans LOCHER, J.-P. (éd.), *Contributions suisses au XI<sup>e</sup> congrès international des slavistes à Cracovie*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 363-395.
- STAROBINSKI, Jean, *Les Mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, 168 p.
- YAGUELLO, Marina, *Les Langues imaginaires : mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 2006, 356 p.
- YAGUELLO, Marina, *Les Fous du langage : des langues imaginaires et de leurs inventeurs*, Paris, Seuil, 1984, 248 p.
- YAGUELLO, Marina, *Catalogue des idées reçues sur la langue*, Paris, Seuil, « Points », 2008, 168 p.

## LES LANGUES DU TEXTE LITTÉRAIRE

- ACHEBE, Chinua, « The African Writer and the English Language », *Morning yet un Creation Day*, Doubleday, Garden City, 1975, p. 91-103.
- ADAMS, J. N., *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 864 p.
- ADAM, Jean-Michel, *Langue et littérature*, Paris, Hachette, 1991, 220 p.
- ADAM, Jean-Michel, *Le Style dans la langue, Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, 223 p.
- A.U.F. (éd.), *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Magreb et de l'Océan Indien*, biblio.critaoi.auf.org/55/01/Microsoft\_Word\_-\_Art.madcamara.pdf, consulté le 14 mai 2010.
- BEARDSMORE, Hugo Beatens, « Polyglot Literature and Linguistic Fiction », *International Journal of the Sociology of Language* 15, 1978, p. 91-102.
- BEM, Jeanne et HUDLETT, Albert (dir.), *Écrire aux confins des langues, Créoliana 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 », *Études créoles* xx (1), 1997, p. 29-43.
- BERLAN, Françoise (dir.), *Langue littéraire et changements linguistiques*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 2006, 344 p.
- BERNABÉ, Jean, « Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais », *La Linguistique* 18 (1), 1982, p. 85-109.
- BERTRAND, Jean-Pierre et GAUVIN, Lise, *Littératures mineures en langue majeure : Québec / Wallonie-Bruxelles*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2003, 318 p.
- BLACHÈRE, Jean-Claude, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, 254 p.

- CASANOVA, Pascale, « Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures », *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 », *S'appropriier la langue de l'autre, Cahier de pragmatique* 25, 1996, p. 97-115.
- CLAVARON, Yves, DUTEL, Jérôme et LÉVY, Clément (dir.), *L'Étranger des langues*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Voix d'ailleurs », 2011, 351 p.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, 159 p.
- DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 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*, Québec Francfort, Nora bene/IKO-Verlag, 2002, 567 p.
- DIOP, Papa Samba (dir.), *Littératures francophones : langues et styles. Actes du colloque de l'université Paris XII (1999)*, Paris, L'Harmattan, 2003, 264 p.
- DUFOUR, Philippe, *La Pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004, 319 p.
- EDEMA, Atibakwa, « Les xénismes dans les romans africains : entre citation, traduction et créativité lexicale », *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 Ramírez*, Barcelone, Reichenberger, 1993, 441 p.
- ELWERT, Theodor, « L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique », *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, Cambridge University Press, 1970, 101 p.
- GANDONOU, Albert, *Le Roman ouest-africain de langue française. Étude de langue et de style*, Paris, Karthala, 2002, 357 p.
- GARNIER, Xavier, « La littérature africaine francophone : une affaire de style ? », dans MOURA, Jean-Marc et D'HULST, Lieven (éd.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, « Travaux et Recherches », 2003, p. 238-240.
- GARNIER, Xavier, « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées ou rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens », dans BONNET, Véronique (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 97-102.
- GASQUET, Axel, « L'hospitalité des langues ou une invitation à la xénoglossie »,

- dans GASQUET, Axel et SUAREZ, Mòdesca (éd.), *Écrivains multilingues et écrivains mélangés. L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 7-16.
- GASSAMA, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ; le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1995, 123 p.
- GAUVIN, Lise, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Borel, 2000, 258 p.
- GAUVIN, Lise (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Espace littéraire », 1999, 178 p.
- GAUVIN, Lise et DIEBAR, Assia, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues, Entrepreneurs*, Paris, Karthala, 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*, Bordeaux, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, 1976, 176 p.
- GLISSANT, Édouard et GAUVIN, Lise, *L'Imaginaire des langues*, Paris, Gallimard, 2010, 117 p.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presse de l'université de Montréal, 1995, 144 p.
- GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, 241 p.
- GOETSCH, Paul (dir.), *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*, Tübingen, Gunter Narr, 1987, 165 p.
- GRUTMAN, Rainier, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », dans BRUGNOLI, Furio et ORIOLES, Vincenzo (éd.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Udine, Calamo, 2002, p. 229-349.
- GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résistent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, 224 p.
- GRUTMAN, Rainier, « Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique », *Canadian review of comparative literature* 17 (3-4), 1990, p. 198-212.
- GRUTMAN, Rainier et DELABASTRA, Dirk (dir.), *Fictionalizing Translation and Multilingualism*, numéro spécial de la revue *Linguistica Antverpiana* : *New Series* 4, 2005, 310 p.
- HAZABÉ MASSIEUX, Guy et BERTRAND, Michel (dir.), *Langue et identité narrative dans les littératures de l'aïlleurs*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, 196 p.
- HICKS, D. Emily, *Border writing : the multidimensional text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, 140 p.
- HORN, András, « Aestretische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur », *Aradiah, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 16, 1981, p. 225-241.

- JENNY, Laurent, « La langue, le même et l'autre », *Fabula* 0, 2005, <http://www.fabula.org/ht05jenny.html>, consulté le 6 septembre 2010.
- JOUANNY, Robert, « Écrire dans la langue de l'autre », dans VIGŃ, Arpad (éd.), *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Pécs, Presse de l'université de Pécs, 1989, p. 291-298.
- JOUBERT, Jean-Louis, *Les Voleurs de langue, traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Philippe Rey, 2006, 129 p.
- JOUBERT, Jean-Louis, « Écrire en français-banane ? », *Nouveaux horizons littéraires*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 97-102.
- KARLIN, *Prozai's English*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 229 p.
- КНАТБИ, Abdelkebir, « Préface », dans GONTARD, Marc, *La violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1981, 219 p.
- КНАТБИ, Abdelkebir, « Bilinguisme et littérature », *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 179-207, repris dans BENNANI Jalil et alii, *Du bilinguisme*, Denoël, Paris, 1985, p. 171-195.
- КНАТБИ, Abdelkebir, « De la bi-langue », dans CHRISTIN, Anne-Marie (éd.), *Écrivains, systèmes idéographiques et pratiques expressives*, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 197-204.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, « Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones », dans 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 esthétisme en littérature africaine de la langue française : le cas des écrivains ivoiriens Dadié, Kouyouma et Aidiyff*, Paris, Publibook, 2007, 516 p.
- KOUROUMA, Ahmadou, « Propos recueillis par Bernard Magnier », *Littérature de Côte d'Ivoire 2 écrire aujourd'hui*, *Notre librairie* n° 87, avril-juin 1987, p. 10-15.
- KRISTEVA, Julia, « L'autre langue, ou traduire le sensible : l'étranger : écrivain, traducteur ? », *French Studies* LI(4), 1998, p. 385-396.
- LAPONT, Robert, « Le texte littéraire en situation diglossique », *Cahiers du groupe de recherche sur la diglossie* 4, 1976, p. 12-20.
- LACARDE, Christian, *Des écrivains bilingues. Sociolinguistique et littérature*, Paris, L'Harmattan, 2001, 257 p.
- LANE-MERCIER, Gillian, *La Parole romanesque*, Paris, Klincksieck, 1989, 366 p.
- LARONDE, Michel (dir.), *L'Écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996, 211 p.
- LAURETTE, Pierre et RUPRECHT, Han Georg (dir.), *Poétiques et imaginaires, Francophonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1996, 400 p.
- LECLERC, Catherine, *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ, 2011, 416 p.

- LIGNEREU, Cécile et PIAT, Julien, « Tricher la langue ? », dans LIGNEREU, Cécile et PIAT, Julien (éd.), *Une langue à soi : propositions*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2009, 342 p.
- LULTI, Anne-Marie, *Écriture poétique, langue maternelle et langue étrangère : contribution à une histoire polyglossique de la poésie française*, Paris, L'Harmattan, 2005, 285 p.
- LX, Amdou, « Le pégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture », dans GAUVIN, Lise (éd.), *Les Langues du roman*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 87-100.
- OLLIER, Marie, « Récits d'exil, récits d'accueil : l'autre langue dans *Les Immémoriaux* de Victor Segalen et *Marrakech Médine* de Claude Ollier. L'étranger : écrivain, traducteur ? », *Textuel* 32, 1997, p. 143-155.
- PERROT-CORPET, Danielle et QUEFFÉLEC, Christine (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, « Passages », 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*, Paris, Fayard, 2009, 570 p.
- PONS, Emile, « Note sur les procédés swiftiens de création linguistique dans *Les Voyages de Gulliver* », dans SWIFT, Jonathan, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 9-12.
- PRATT, Mary Louise, « Arts of the Contact Zone », *Profession* 91, 1991, p. 33-40.
- PRIGNITZ, Gisèle, « Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples », *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 », *Cahiers d'études africaines*, 2001, p. 163-164.
- RASTIER, François, « Vers une linguistique des styles », *Texte 1*, 2001, [http://www.revue-texte.net/Inedits/Rastier\\_Ling-de-style.html](http://www.revue-texte.net/Inedits/Rastier_Ling-de-style.html), consulté le 31 mai 2010.
- RICARD, Alain, *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, Paris, Karthala, 1995, 305 p.
- RICARD, Chantal, *L'Hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX<sup>e</sup> 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*, Paris, Kimé, 2003, 240 p.
- RUDIN, Ernst (éd.), *Literatura y bilingüismo : homenaje a Pere Ramírez*, Barcelona, Reichenberger, 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*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002, 346 p.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (dir.), « Literatur und Vielsprachigkeit », *Hermes* 7, 2004, 304 p.
- SÉVRY, Jean « Les écrivains africains et la langue : vers une typologie ? », *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ? actes du colloque Montpelliérain 16-18 décembre 1994*, Ivry-Sur-Seine, Nouvelles du Sud, 1997, 256 p.
- SIMON, Sherry, *Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 224 p.
- SOUBIAS, Pierre, « Entre langue de l'autre et langue à soi », dans ALBERT, Christiane (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p. 119-135.
- STEINER, George, *Extraterritorialité : essais sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Calmann-Lévy, « Petite bibliothèque des idées », 2002, p. 13.
- TOMICHE, Anne, « Comparatisme et altérations dans la langue : une démarche pour penser l'altérité de/dans la langue », dans BANETH-NOUAILHETAS, Emilienne et JOUBERT, Claire (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 163-176.
- TOMICHE, Anne (dir.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Cahiers de recherches du CRLMC », 2001, 379 p.
- TOUGAS, Gérard, *Les Écrivains d'expression française et la France*, Paris, Denoël, 1973, 269 p.
- VAN DEN AVENNE, Cécile, « La position énonciative complexe d'un écrivain d'Afrique francophone. Le cas d'Hubert Freddy Ndong Mbeng », *Glottopol* 3, 2004, <http://www.univ-touen.fr/dyalang/glottopol>, consulté le 5 septembre 2010.
- VAN-HOUT, Roeland et MUYSKEN, Pieter, « Modeling Lexical Borrowability », *Language Variation and Change*, 6 (1), 1994, p. 39-62.
- VOGEL, Klaus, *L'Interlangue. La langue de l'apprenant*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, 317 p.
- WALLI, 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*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000, p. 61-83.
- WEINRICH, Harald, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1990, 298 p.
- WEINRICH, Harald, « Petite xénologie des langues étrangères », *Communications* 31, 1986, p. 183-203.

- YOUNG, Peter, « Tradition, Language and the Reintegration of Identity in West African Literature in English », dans WRIGHT, Edgard (éd.), *Critical Evaluation of African Literature*, Nairobi, Heinemann, 1973, p. 23-50.
- ZABUS, Chantal, « Othering the Foreign Tongue in the West African European Novel », *Canadian review of comparative literature* 17 (3-4), 1990, p. 348-366.
- ZABUS, Chantal, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African European Novel*, *Cross/Cultures* 4, New York, Rodopi, 2004, 244 p.

## DU CÔTÉ DE L'ETHOS

## LES SUJETS DANS LE LANGAGE : ÉNONCIATION, REPRÉSENTATION DU DISCOURS AUTRE, DIALOGISME ET POLYPHONIE

- ADAM, Jean-Marc, LUGRIN, Gilles et REVUZ, François, « Pour en finir avec le couple récit/discours », *Pratiques* 100, 1998, p. 81-98.
- ADAM, Jean-Michel, « Discours et interdisciplinarité. Benveniste lecteur de Saussure », *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-lysh.fr/russe/ji\\_agueeva.htm](http://cid.ens-lysh.fr/russe/ji_agueeva.htm), consulté le 10 juillet 2010.
- AMBRONSE, Bruno, *Qu'est-ce qu'un acte de parole ?*, Paris, Yrin, « Chemins philosophiques », 2008, 128 p.
- AMOSSY, Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », dans BRÈS, Jacques, PIERRE HAILLET, Patrick et MELLER, Sylvie (dir.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques. Actes du colloque de Cerisy*, Bruxelles, Duculot, « Champs linguistiques », 2005, p. 64-73.
- AUSTIN, John, *Quand dire, c'est faire*, traduction de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, « Points essais », 1991, 202 p.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », dans MUÑOZ, J.M. Lopez et alii (dir.), *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 35-53.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, DOURY, Marianne et REBOUR-TOURÉ, Sandrine (dir.), *Parler des mots : le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, 379 p.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Remarques sur la catégorie de l'Illoc textuel », *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*, Paris, Larousse, « Sciences du langage », 1995, 869 p.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité construite : éléments pour une approche de l'autre dans le discours », *DRLAV* 26, 1982, p. 91-151.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, traduction du russe par Isabelle Kolicheff, Paris, Seuil, « Points », 1998, 366 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduction du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1987, 488 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, traduction du russe par Alfèda Auoucurrier, Paris, Gallimard, 1984, 400 p.
- BAKHTINE/VOLOCHINOV, *Le Marxisme et la philologie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, traduction du russe par Marina Yaguello, Paris, Minuit, 1973, 233 p.
- BARBÉRIS, Jeanne-Marie, « Pour un modèle de l'actualisation intégrateur du sujet », dans BARBÉRIS, Jeanne-Marie, BRÈS, Jacques, et SIBLOT, Paul (éd.), *De l'actualisation*, Paris, CNRS, 1998, p. 239-261.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale* 1, Paris, Gallimard, 1966, 356 p.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale* II, Paris, Gallimard, 1974, 286 p.
- BRÈS, Jacques, DELAMOTTE-LEGRAND, Régine, MADRAY-LESIGNE, François et SIBLOT, Paul (éd.), *L'Autre en discours*, Montpellier, Presses de l'Université Paul Valéry, « Dyalang », 1999, 468 p.
- BRÈS, Jacques et VÉRINE, Bertrand, « Le bruissement des voix dans le discours : dialogisme et discours rapporté », *Faits de langues* 19, 2002, p. 159-169.
- BRÈS, Jacques (dir.), *Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques, Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Duculot, 2005, 344 p.
- CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (éd.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, 661 p.
- CONEIN, Bernard, PÊCHEUX, Michel et alii (éd.), *Matérialités discursives*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, 212 p.
- CULLIOT, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys, 1991, 225 p.
- DÉRIE, Catherine, SIBLOT, Paul, VÉRINE Bertrand (éd.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours : une approche praxématique*, Paris, Champion, « Lexica », 2001, 413 p.
- DUCARD, Dominique et NORMAND, Claudine (dir.), *Antoine Culliot : un homme dans le langage : originalité, diversité, ouverture*, Paris, Ophrys, « L'homme dans la langue », 2006, 378 p.

- DUCCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, 237 p.
- GUILHAUMOU, Jacques, *La Parole des sans. Les mouvements actuels à l'épreuve de la Révolution française*, Lyon, ENS éditions, 1998, 137 p.
- GUILHAUMOU, Jacques, « Où va l'analyse de discours ? Autour de la notion de formation discursive », *Texte !*, 1994, [http://www.revue-texto.net/Inedit/Guilhaumou\\_AD.html](http://www.revue-texto.net/Inedit/Guilhaumou_AD.html), consulté le 6 septembre 2010.
- GUILHAUMOU, Jacques, MALDIDIER, Denise et ROBIN, Régine (éd.), *Discours et archive. Expérimentations en analyse de discours*, Liège, Mardaga, 1994, 218 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, 290 p.
- LOPEZ, Munoz Juan Manuel, MARNETTE, Sophie et ROSIER, Laurence (éd.), *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, 664 p.
- LUCY, John A. (éd.), *Reflexive Language : reported speech and metapragmatics*, New York, Cambridge University Press, 1993, 414 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, « Points Essais », 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 », *Semen* 24, 2007, <http://semen.revues.org/document6113.html>, consulté le 18 janvier 2010.
- NOLKE, Henning, FLOTTUM, Kjersi, NORÉN, Coco, *ScarPolLine. La Théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris, Kimé, 2004, 194 p.
- NORMAND, Claudine, « Les termes de l'énonciation chez Benveniste », *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" », *Groupe de Recherches Matérialiste*, 2007, <http://www.europhilosophie.eu>, consulté le 6 septembre 2010.
- PÊCHEUX, Michel, *Les Vérités de La Palice : linguistique sémanique, philologie*, Paris, François Maspero, 1975, 279 p.
- PHILIPPE, Gilles, « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur », dans AMOSSY Ruth (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv, Presses de l'Université de Tel-Aviv, 2002, p. 17-34.
- RABATEL, Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *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 », *Travaux de linguistique* 46, 2003, p. 49-88.
- RABATEL, Alain, « La part de l'énonciateur dans la construction interactionnelle des points de vue », *Marges linguistiques* 9, 2005, p. 115-136.

- RÉCANATI, François, *La Transparence et l'énonciation, pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1979, 214 p.
- REY-DEBOVE, Josette, *Le Métalangage : étude linguistique du discours sur le langage*, Paris, Le Robert, « L'Ordre des mots », 1978, 318 p.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, « Champs linguistiques », 1999, 325 p.
- ROSIER, Laurence, « Discours rapporté et diversité des langues : quelques problèmes relatifs à la polyphonie et au plurilinguisme », dans DELESSE, Catherine (éd.), *Discours rapporté(s). Approche(s) linguistique(s) et/ou traductologique(s)*, Arras, Artois Presses Université, « Traductologie », 2006, p. 11-27.
- SARFATI, Elia, *Dire, agir, définir. Dictionnaires et langage ordinaire : critique de la raison lexicographique d'un point de vue pragmatique*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 1995, 255 p.
- SEARLE, John Rogers, *Speech Acts, An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, 203 p.
- TODOROV, Tzvetan, « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie », dans BENNANI, Jalil et alii., *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p. 11-38.
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique* suivi du *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, « Poétique », 2002, 315 p.
- VALETTE, Mathieu, « Actualisation et énonciation : retour sur une gemellité problématique », dans HASSLER, G. et VOLKMANN, G. (éd.), *History of Linguistics in Texts and Concepts*, Münster, Nodus Publikationen, 2004, 813-821 p.
- VION, Robert (éd.), *Les Sujets et leurs discours : énonciation et interaction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de 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*, Neuchâtel, La Baconnière, « Langages », 1989, 122 p.
- ALCOFF, Linda, « The Problem of Speaking for Others », *Cultural Critique* 20, 1991-1992, p. 5-32.
- BENSLAMA, « La représentation et l'impossible », *L'Évolution Psychiatrique* 66(3), 2001, p. 448-466.
- BOUGNOUX, Daniel, *La Crise de la représentation*, Paris, La Découverte, 2006, 183 p.
- BURKE, Edmund, *The Wisdom of Edmund Burke. Extracts from his Speeches and Writings*, Londres, Murray, 1886, 245 p.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*,

- traduction de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, « Poche », 2006, 281 p.
- BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots, politique du performatif*, traduction de l'anglais par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2004, 287 p.
- DARYL SLACK, Jennifer, « The theory and method of articulation in Cultural Studies », dans HALL, Stuart, MORLEY, David et CHEN, Kuan-Hsing (éd.), *Stuart Hall : Critical Dialogues in Cultural Studies*, New York, Routledge, 1996, p. 113-129.
- DE GREFF, Jan, « D'une substitution qui ne soit pas usurpation », dans DUPUIS, Michel et RICŒUR, Paul (éd.), *Levinas en contraires*, Bruxelles, De Boeck Université, 1994, p. 51-64.
- DESCOMBES, Vincent, *Le Complément de sujet : enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 2004, 522 p.
- FORNÄS, Johan, « The crucial in between : the centrality of mediation in cultural studies », *European Journal of Cultural Studies* 3(1), 2000, p. 46-65.
- GOFFMAN, Erving, *Forms of talk*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981, 335 p.
- GOFFMAN, Erving, *Figures de parler*, traduction de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, 1987, 277 p.
- GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne 1. La présentation de soi*, traduction de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Éditions de Minuit, 1973, 256 p.
- GROSSBERG, Lawrence, « The cultural studies' crossroads blues », *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, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, 334 p.
- HALL, Stuart, « Who needs Identity? », dans HALL, Stuart et DU GAY, Paul, *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, 1996, p. 3-17.
- HALL, Stuart, « On Postmodernism and Articulation », *Journal of Communication Inquiry* 10(2), 1986, p. 45-60.
- HEATH, Stephen, « Notes on Surure », *Screen* 18, 1978, [http://www.lacan.com/symptom8\\_articles/health8.html](http://www.lacan.com/symptom8_articles/health8.html), consulté le 19 juillet 2010.
- KERBRAT-ORCICHIONI, Catherine, « Théorie des faces et analyse conversationnelle », dans CASTEL, Robert, COSNIER, Jacques et JOSEPH, Isaac (éd.), *Le Parler frais d'Erving Goffman*, Paris, Éditions de Minuit, « Arguments », p. 155-179.
- LEVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être. Au-delà de l'essence*, Paris, Librairie générale française, « Le Livre de poche », 1990, 286 p.
- MÉNIL, Alain, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité? » *Rue Descartes* 66, 2009, p. 8-19.

- MÉNIL, Alain, *Les Voies de la créolisation, essai sur Édouard Glissant*, Le Havre, De l'incidence éditeur, 2011, 630 p.
- MILLER, Jacques-Alain, « La surure (Éléments de la logique du signifiant) », *Cahier pour l'analyse* 1, 1966, p. 27-49.
- MONDZAIN, Marie-José, *Image, scène, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Seuil, 1996, 295 p.
- NANCY, Jean-Luc, « La représentation interdite », *L'art et la mémoire dans les camps. Représenter extermier*, Paris, Seuil, 2001, p. 11-38.
- PRIEUR, Jean-Marie, « Contract de langues et positions subjectives », *Langage et société* 116, 2006, p. 111-118.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, « Points essais », 1996, 424 p.
- RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, « Points », 2003, 736 p.
- RICŒUR, Paul, *Autrement. Lecture d'Autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*, Paris, PUF, « Les essais du Collège international de philosophie », 1997, 39 p.
- RICŒUR, Paul, « L'herméneutique du témoignage », *Lectures 3. Aux frontières de la philoïphie*, Paris, Seuil, 1994, p. 107-140.
- RILEY, Denise, *Am I That Name? Feminism and the Category of "Women" in History*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, 136 p.
- ROBINSON, Andrew et TORMEY, Simon, « Beyond Representation? A Rejoinder », *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 127-137.
- RUTHERFORD, Jonathan (éd.), *Identity, Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence & Wishart, 1990, 240 p.
- RYAN, Marie-Laure, « When "Je" Is "Un Autre" : Fiction, Quotation, and the Performative Analysis », *Poetics Today* 2(2), 1981, p. 127-155.
- SPYVAK, Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler?*, traduction de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 109 p.
- SPYVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? », dans NELSON, Cary et GROSSBERG, Lawrence (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.
- THOMASSEN, Lasse, « A Basic Closure of Perspective? Reply to Robinson and Tormey », *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 138-142.
- THOMASSEN, Lasse, « Beyond Representation? », *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 111-126.
- TORMEY, Simon, « 'Not in my Name' : Deleuze, Zapatismo and the Critique of Representation », *Parliamentary Affairs* 59(1), 2006, p. 138-154.
- TRILLING, Lionel, *Sincérité et authenticité*, traduction de l'anglais par Myriam Jézquel, Paris, Grasset, 1994, 205 p.

EMPLOIS CONTEMPORAINS DE L'ETHOS  
ET ARCHÉOLOGIE DES USAGES ANTIQUES

- AMOSSY, Ruth, « Ethos as the Crossroads of Disciplines », *Poetics Today* 22(1), 2001, p. 1-23.
- AMOSSY, Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, 215 p.
- AUBENQUE, Pierre, *La Prudence chez Aristote*, Paris, PUF, « Quadrige », 2009, 220 p.
- AUBENQUE, Pierre, *Le Problème de l'Être chez Aristote. Essai sur la problématique aristotélicienne*, Paris, PUF, « Quadrige », 1994, 547 p.
- AUGHLIN, Antoine, « Ethos et expérience du discours : quelques remarques », dans WAUTHION, et SIMON (éd.), *Politique et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Louvain, Peeters, 2000, p. 75-93.
- BAUMLIN, James S., *Ethos : new Essays in rhetorical and critical Theory*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1994, 408 p.
- BOURDIEU, Pierre, « Ethos, habitus, hexis », *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 133-136.
- CABASINO, Francesca, « La construction de l'ethos présidentiel dans le débat télévisé français », *Mots* 89, 2007, p. 11-23.
- CHAMBERLAIN, « Why Aristotle called *Ethics* Ethics », *Hermes* 112, 1984, p. 176-183.
- CHAMBERLAIN, « From "Haunts" to "Character" : the Meaning of *ethos* and its Relation to *Ethics* », *Helios* 11, 1984, p. 97-108.
- CHAUVIN-VILENO, Andrée, « *Ethos* et texte littéraire. Vers une problématique de la voix », *Semen* 14, 2002, <http://semen.revues.org/document2509.html>, consulté le 6 septembre 2010.
- DESLAURIERS, « Character and Explanation in Aristotle's *Ethics* and *Poetics* », *Dialogue, Canadian Philosophical Review* 29, 1990, p. 79-93.
- DÜRING, Ingegar, *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Heidelberg, Carl Winter, 1966, 670 p.
- FLYNN, Peter, « Exploring literary translation practice. A focus on *ethos* », *Target* 19 (1), 2007, p. 21-44.
- FORTENBAUGH, W. W., « Aristotle on Persuasion through Character », *Rhetorica* 10, 1992, p. 207-244.
- FORTENBAUGH, W. W., « Persuasion through Character and the Composition of Aristotle's *Rhetorics* », *Rhetorisches Museum* 134, 1991, p. 152-156.
- GARVER, E., « La Découverte de l'*Ethos* chez Aristote », dans CORNILLAT et LOCKWOOD (éd.) *Ethos et Pathos. Le statut du sujet rhétorique*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 15-35.

- GOUANVIC, Jean-Marc, *Pratique sociale de la traduction : le roman réaliste américain dans le champ littéraire français, 1920-1960*, Arras, Artois presses université, 2007, 200 p.
- GOUANVIC, Jean-Marc, « Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures », *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*, Arras, Artois Presses Université, 1999, 370 p.
- HALLORAN, Michael, « Aristotle's Concept of Ethos. Or if not His, Somebody else's », *Rhetoric Review* 1, 1982, p. 58-63.
- HALSALL, Albert W., *L'Art de convaincre : rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Paratexte, 1988, 496 p.
- JOUVE, Vincent, « L'autorité textuelle », dans CANVAT, Karl et LEGROS, Georges (éd.), *Les valeurs dans la littérature*, Namur, Presses universitaires de Namur, « Dipryque », 2004, p. 89-100.
- JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001, 171 p.
- KOREN, Roselyne et AMOSSY, Ruth (éd.), *Après Perelman : quelles nouvelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, Paris, L'Harmattan, 2002, 263 p.
- LE GUERN, Michel, « L'éthos dans la rhétorique française de l'âge classique », dans C.R.L.S. (éd.), *Stratégies discursives*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 281-287.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques* 113-114, 2002, p. 55-67.
- MAINGUENEAU, Dominique, « *Ethos*, scénographie, incorporation », dans AMOSSY, Ruth (éd.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 75-101.
- MOLINIÉ, Georges et VIALA, Alain, *Approches de la réception : sémiotique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 1993, 306 p.
- OKSENBERG RORTY, Amelie, « A Literary Postscript : Characters, Persons, Selves, Individuals », dans OKSENBERG RORTY, Amelie (éd.), *The Identities of Persons*, Berkeley, University of California Press, 1976, p. 301-324.
- REYNOLDS, Nedra, « Ethos as Location : New Sites for Understanding Discursive Authority », *Rhetoric Review* 11(2), 1993, p. 325-338.
- SCHMERTZ, Johanna, « Constructing Essences : Ethos and the Postmodern Subject of Feminism », *Rhetoric Review*, 18(1), 1999, p. 82-91.
- SCHÜTRUMPF, Eckart, *Die Bedeutung des Wortes Ethos in der Poetik des Aristoteles*, Munich, Beck, 1970, 147 p.
- SZABADOS, et SOIFER, « Hypocritisy after Aristotle », *Dialogue. Canadian Philosophical Association* 37(3), 1998, p. 545-570.

- WERNER, Jaeger, *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin, 1923, 448 p.
- WOERTHER, Frédérique, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, « Textes et traditions », 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 », dans VENUTI, Lawrence (éd.), *Translation and Minority*, *The Translator* 4 (2), 1998, p. 163-181.
- APPARAH, Kwame A., « Thick Translation », *Callaloo* 16(4), 1993, p. 808-819.
- APTER, Emily, *The Translation Zone : A New Comparative Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2005, 298 p.
- ASAD, Talal, « The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology », dans CLIFFORD, James et MARCUS, George E. (éd.), *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, Los Angeles, University of California Press, 1986, p. 141-164.
- BANDIA, Paul, *Translation as Reparation : writing and translation in postcolonial Africa*, Manchester, St Jerome, 2008, 270 p.
- BANDIA, Paul, « African European Literature and Writing as Translation : Some Ethical Issues », dans HERMANS, Theo (éd.), *Translating Others 2*, Manchester, St Jerome, 2006, p. 349-361.
- BANDIA, Paul, « Postcolonialism and translation : the dialectic between theory and practice », *Translation as Creation : the Postcolonial Influence*, *Linguistica anversiensis* 2, 2003, p. 129-142.
- BANDIA, Paul, « Le concept de l'étranger dans le prisme de la traduction postcoloniale », *TTR* XIV (2), 2001, p. 55-78.
- BANDIA, Paul, « Code-switching and code-mixing in African creative writing : some insights for translation studies », *TTR* IX (1), 1996, p. 139-153.
- BANDIA, Paul, « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature », *TTR* VII (2), 1994, p. 93-113.
- BASSNETT, Susan et TRIVEDI, Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, New York, Routledge, 1999, 201 p.
- BASSNETT, Susan et LEFEVERE, André (éd.), *Translation, History, and Culture*, Londres, Cassell, 1995, 133 p.

- BRODSKY, Françoise, « La traduction du vernaculaire noire américain : l'exemple de Zora Neale Hurston », *TTR* IX (2), 1996, p. 165-177.
- BUDEN, Boris, *Der Sbabai von Babel. Ist Kultur übersetzbar ?*, Berlin, Kadmos, 2005, 224 p.
- BUZELIN, Hélène, « Traduire l'hybridité littéraire : Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon *The Lonely Londoners* », dans 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*, Toronto, Gref, « Theoria », 2005, 281 p.
- BUZELIN, Hélène, « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances », *Méla* 49 (4), 2004, p. 729-746.
- CAMPOS, Haroldo de, « Mephistofaustian Transluciferation », traduction du portugais (Brésil) par Haroldo de Campos et Gabriela Suzanna Wilder, *Dispositivo* 7 (19-20), 1982, p. 181-187.
- CAMPOS, Haroldo de, « La "trans-creation" du Faust de Goethe », traduction du portugais (Brésil) par Juan Marey, *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, *Change* 14, 1973, p. 71-84.
- CASANOVA, Pascale, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales* 144, 2002/4, p. 7-20.
- CASSIN, Barbara, « Violence de la traduction : Traduire l'intraduisible », *Articles de la traduction littéraire* 22, 2006, p. 167-179.
- CARBONELL I CORTES, Ovidi, *Traducir al otro traducción, exotismo, postcolonialismo*, Guenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, 214 p.
- CHAPDELAINÉ, Annick et LANE-MERCIER, Gillian (dir.), *Faillances : une expérience de retraduction*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2001, 183 p.
- COLLIER, Gordon (éd.), *Us/Them : translation, transcription and identity in post-colonial literary cultures*, Amsterdam, Rodopi, 1992, 416 p.
- COLOMBATI, Isabelle, « Pseudo-traduction : la mise en scène de l'altérité », *Le langage et l'homme* 38 (1), 2003, p. 145-156.
- CRONIN, Michael, *Translation and Globalization*, Londres, Routledge, 2003, 197 p.
- DE KOCK, Leon, « Cracking the Code : Translation as Transgression in *Triumph* », dans INGGES, 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 *Triumph*, the shifting limits of "ownership" in

- literary translation or never translate anyone but a dead author », *Journal of Literary Studies* 19 (3/4), 2003, p. 345-359.
- DINGWANEX, Anuradha et MAJER, Carol, *Between Languages and Cultures : Translation and Cross-Cultural Texts*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1995, 359 p.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo et FERIA GARCÍA, Manuel C., *Orientalismo, exotismo y traducción*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 2000, 247 p.
- GAMBIER, Yves et GOTTLIEB, H. (éd.), *(Multi)Media Translation, Concepts, Practices and Research*, Amsterdam, John Benjamins, 2001, 298 p.
- GRANQVIST, Raoul J. (éd.), *Writing Back inland Translation*, Francfort, Peter Lang, 2006, 247 p.
- GRUTMAN, Raimier, « Multilingualism and Translation », dans BAKER, Mona (éd.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres, Routledge, 1998, p. 157-160.
- GUIMARÃES, Rosa João, *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason 1958-1967*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2003, 447 p.
- GUIMARÃES, Rosa João, *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, Sao Paulo, I.A. Queiroz, 1981, 147 p.
- GYASI, Kwaku Addae, *The Francophone African Text : Translation and the Postcolonial Experience*, New York, Peter Lang, 2006, 133 p.
- GYASI, Kwaku Addae, « Writing as Translation : African Literature and the Challenges of Translation », *Research in African Literature* 30(2), 1999, p. 75-87.
- HERMANS, Theo (éd.), *Translating Others* (2 volumes), Manchester, St. Jerome, 2006, 256 + 256 p.
- JACOB, Haruna Jiyah, « African Writers as Practising Translators : The Case of Ahmadou Kourouma », *Literary Translations* 6 (4), 2002, <http://www.accurapid.com/journal/22kourouma.htm>, consulté le 10 septembre 2010.
- KROG, Anije, « My heart is on my tongue : the untranslated self in a translated world », *Journal of Analytical Psychology* 53(2), 2008, p. 225-239.
- LAL, P., *Translation : Two Essays*, Calcutta, Writers Workshop, 1996, 100 p.
- LANE-MERCIER, Gillian, « Écrire-traduire entre les langues : Les effets de traduction et de bilinguisme dans les romans de Gail Scott », *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 », *TTR* XIV (2), 2001, p. 83-95.
- LANE-MERCIER, Gillian, « Le travail sur la lettre : politique de décentrement ou tactique de réappropriation », *TTR* XI (1), 1998, p. 65-88.
- LECLERC, Catherine, « Langues et traduction en équilibre : de *Moncton mantra* à *Moncton Mantra* », *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 », dans HUNG, Eva (éd.), *Teaching Translation and Interpreting*, Amsterdam, Johns Benjamins, 1998, p. 83-98.
- MAGIERA, Ewa, « La traduction comme dialogue et son rôle particulier au sein des institutions européennes », dans KNECHCIAK, Olivier (dir.), *Langues européennes en dialogue*, Institut européen de l'Université de Genève, Genève, 2009, [se.lis.ch/serviceengine/Files/ISSN/104559/..9151.../Chap2\\_FR.pdf](http://se.lis.ch/serviceengine/Files/ISSN/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) », *TTR* XVII (1), 2004, p. 81-105.
- MEYLAERTS, Reine (éd.), *Heterolingualism inland Translation, Target* 18 (1), 2006, 208 p.
- MILTON, John et BANDIA, Paul (éd.), *Agents of translation*, Amsterdam, John Benjamins, 2009, 337 p.
- MILTON, John, « Translation Theory in Brazil », *Bulletin of Hispanic Studies* 75 (1), 1998, p. 123-136.
- MOERDIJK, Donald, « Traduire Triomphe », *Les Nouveaux cahiers de l'IFAS* 6, 2005, p. 51-57.
- NIRANJANA, Tejaswini, *Sitting Translation : History, Post-Structuralism and the Colonial Context*, Berkeley, University of California Press, 1992, 216 p.
- OJO, Ade, « The Role of the Translator of African Written Literature in Inter-Cultural Consciousness and Relationships », *Meta* 31 (3), 1986, p. 291-299.
- OST, François, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Paris, Fayard, « Ouvertures », 2009, 421 p.
- OUSTINOFF, Michaël, *Traduction et mondialisation*, Paris, CNRS, « Les essentiels d'Hermès », 2010, 168 p.
- PUCCINI, Paola, « Le "grand tour" de la traduction. Pour un parcours interdisciplinaire et interculturel », *Ela* 141, 2006(1), p. 23-32.
- RAFAEL, Vincente, *Contracting Colonialism : Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*, Ithaca, Cornell University Press, 1988, 230 p.
- RAMAKRISHNA, Shantha (éd.), *Translation and Multilingualism : Post Colonial Context*, Delhi, Pencraft, 1997, 262 p.
- RAMANUJAN, A. K., *The Collected Essays of A. K. Ramanujan*, Oxford, Oxford University Press, 2004, 656 p.
- RENKEN, Arno, *Babel beureuse. Poar lire la traduction*, Lausanne, Van Dieren Éditeur, 2012, 280 p.
- RICARD, Alain, *Le Sable de Babel. Traduction et appartéid*, Paris, CNRS, 2011, 447 p.

- ROBINSON, Douglas, *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*, Manchester, St Jerome, « Translation Theories Explained », 1997, 131 p.
- SAINT-PIERRE, Paul (éd.), *Langues, traductions et postcolonialism/Languages, Translation and Postcolonialism*, TTR x (1), 1997, 334 p.
- SIMON, Sherry, « La traduction qui tourne mal : le texte hybride », dans DION, Robert (dir) *Écriture en langue étrangère*, Québec, Nota Bene, 2002, p. 305-315.
- SPYAK, Gayatri Chakravorty, « The Politics of Translation », *Outside in the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, p. 179-200.
- STAVANS, Ilan, « *Don Quixote* in Spanglish : Translation and Appropriation », *Traductions et représentations : Parcours dans l'espace hispanique II/Translations and Representations : Exploring the Hispanic World 1*, TTR xvii (1), 2004, p. 183-194.
- SUCHET, Myriam, « Je préférerais ne pas... traduire ou le Triomphe de la traduction postcoloniale », dans MUS, Francis et VANDEMEUREBROUKE, Karen (éd.), *La Traduction dans les cultures plurilingues*, Arras, Arcois Presses Université, 2012, p. 73-85.
- SUCHET, Myriam, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures bétérolingues*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2009, 270 p.
- SUCHET, Myriam, « Traduire du français au français : proposition pour un comparatisme différentiel », dans Gaudette Gabriel (éd.), *Navvels approches, Cahiers du n°2 #4*, 2009, [http://n2.uqam.ca/recherches/cahiers/article/ traduire\\_du\\_francais\\_au\\_francais\\_proposition\\_pour\\_un\\_comparatisme\\_differenciel](http://n2.uqam.ca/recherches/cahiers/article/ traduire_du_francais_au_francais_proposition_pour_un_comparatisme_differenciel), consulté le 15 février 2013.
- TRIVEDI, Harish, « Translating Culture versus Cultural Translation », dans St. PIERRE, Paul et KAR, Prafulla C. (éd.), *Translation. Reflections, Refrctions, Transformations*, Delhi, Pencraft International, 2005, p. 251-260.
- TYMOCZKO, Maria, « Translation and Political Engagement. Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts », *The Translator* 6 (1), 2000, p. 23-47.
- TYMOCZKO, Maria, « Post-colonial writing and literary translation », dans BASSNETT, Susan et TRIVEDI, Harish (éd.), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Londres, Routledge, 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*, New York, Routledge, 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'écrivains noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker », TTR vii (2), p. 165-207.

- VIEIRA ELSE, Ribeiro Pires (éd.), *Terrizando 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 », dans 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*, Manchester, St Jerome, 2002, 160 p.
- WIEGAND, Chris, « Role of the Interpreter in the Healing of a Nation : An emotional View », dans ROBERTS, Roda P., CARR, Silvana E., ABRANHAM, Diana et DUPOUR, Aileen (éd.), *The Critical Link 2 : Interpreters in the Community*, Amsterdam, Benjamins, 2000, p. 207-218.
- APPROCHES ÉNONCIATIVES DU TEXTE TRADUIT
- FOUKART, Barbara, *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, Éditions Balzac, « Univers des discours », 1991, 482 p.
- FOUKART, Barbara, « Traduction et remotivation onomastique », *Méla* 31(3), 1986, p. 233-252.
- HENRI-LEPAGE, Savoyane, « Traduire les voix dans *The Mill on the Flax* de George Eliot », *Oreás* 4 (3), 2003, hiver 2004, [http://lorees.concordia.ca/ numero4/essai/lepage.shtm](http://lorees.concordia.ca/numero4/essai/lepage.shtm).
- HENRI-LEPAGE, Savoyane, « Traduction et réception d'une auteure victorienne en France : le cas de George Eliot », TTR xvi (2), 2003, p. 103-135.
- HERMANS, Theo, « Paradoxes and Aporias in translation and translation studies », dans RICCARDI, Alessandra (éd.), *Translation Studies, Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 10-23.
- HERMANS, Theo et RADICE, William (éd.), *Translations and Translation Theories East and West*, 2002, [www.soas.ac.uk/literatures/translations/Gopin.pdf](http://www.soas.ac.uk/literatures/translations/Gopin.pdf), consulté le 26 août 2010.
- HERMANS, Theo, « The Translator's Voice in Translated Narrative », *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](http://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*, New York, St. Martin's Press, 1985, 249 p.

- KOSTER, Cees, *From World to World : an Arminianism for the Study of poetic Discourse in Translation*, New York, Rodopi, 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 », dans ALESSANDRA, Ricardi (éd.), *Translation Studies : Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 24-37.
- LANE-MERCIER, Gillian, « La traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture », *Palimpsestes* 9, 1995, p. 75-91.
- LAVOIE, Judith, *Mark Twain et la parole noire*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2002, 221 p.
- MARNETTE, Sophie, *Speech and Thought Presentation in French : Concepts and strategies*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins, 2005.
- MAY, Rachel, *The Translator in the Text : on Reading Russian Literature in English*, Evanston, Northwestern University Press, 1994, 209 p.
- MAY, Rachel, « Where Did the Narrator Go ? Towards a Grammar of Translation », *The Slavic and East European Journal* 38(1), 1994, p. 33-46.
- MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, 468 p.
- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture poétique et de la traduction*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1973, 457 p.
- MOSSOP, Brian, « The translator's intervention through voice selection », dans MUNDAY, Jeremy (éd.), *Translation as intervention*, Londres, Continuum, 2007, p. 18-37.
- MOSSOP, Brian, « The Translator as Rapporteur : A Concept for Training and Self-Improvement », *Meta* 28(3), 1983, p. 244-278.
- MOSSOP, Brian, « Who is Addressing Us When We Read a Translation ? », *Text Context* 2(2), 1987, p. 1-22.
- PAUSE, Eberhard, « Context and Translation », dans BAUERLE, Rainer et alii (éd.), *Meaning, Use and Interpretation of Language*, Berlin, de Gruyter, 1983, p. 384-399.
- PEETERS, Jean, *La Médiation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*, Arras, Artois Presses Université, « Traductologie », 1999, 372 p.
- PETRILLI, Susan, « Traduzione e semiosi : considerazioni introduttive », *La traduzione. Athanor. Semiotica, filosofia, arte, letteratura* X(2), 1999/2000, p. 9-22.
- ROBYNS, Clem, « Translation and Discursive Identity », *Poetics Today* 15(3), 1994, p. 405-428.
- SAKAI, Naoki, *Translation and Subjectivity, On Japan and Cultural Nationalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, 231 p.

- SCHIAVI, Giuliana, « There is always a Teller in a Tale », *Target* 8(1), 1996, p. 1-22.
- SUCHEF, Myriam, « La traduction, une éthique de la ré-énonciation », *Nouvelle Revue d'Esthétique 3 Traduire/interpréter*, 2009, p. 31-35.
- TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina, *La Tierce main. Le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Arras, Artois Presses Université, « Traductologie », 2006, 277 p.
- TOPHOVEN, Elmat, « La traduction transparente », *Translittérature* 10, 1995, p. 19-27.
- TORIKAI, Kumiko, *Voices of the Invisible Presence : Diplomatic Interpreters in post-World War II Japan*, Amsterdam, Benjamin, 2009, 197 p.
- INTERROGATIONS DÉONTOLOGIQUES ET ÉTHIQUES  
SUR LA TÂCHE DU TRADUCTEUR
- BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, « Tel », 1995, 311 p.
- BERMAN, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1999, 141 p.
- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1995, 276 p.
- BERMAN, Antoine, « Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle », *L'Écrit du temps* 7, 1984, p. 109-123.
- BERMAN, Sandra et WOOD, Michael (éd.), *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, Princeton, Princeton University Press, 2005, 413 p.
- CARBONELL I CORTES, Ovidi, « La ética del traductor y la ética de la traductología », *Ética y política de la traducción literaria*, Málaga, Miguel Gomez, 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 », *Translation as Creation : the Postcolonial Influence*, *Linguistica antverpiensia* 2, 2003, p. 145-159.
- DERRIDA, Jacques, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Paris, Cahiers de l'Herne, 2005, 79 p.
- DERRIDA, Jacques, « Des Tours de Babel », dans GRAHAM, Joseph (éd.) *Difference in translation*, Londres, Cornell University Press, 1995, p. 165-207.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Divan occidental-oriental/West-östlicher Divan*, traduction de l'allemand par Henri Lichtenberger, Paris, Aubier, 1940, 492 p.
- HARRIS, Brian, « Norms in Interpretation », *Target* 2(1), 1990, p. 115-119.
- LACOSTE, Jean, « Goethe et la tâche du traducteur », *Romanisme* 29(106), 1999, p. 9-20.

- LE BLANC, Charles, *Le Complexe d'Hermès*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, « Regards philosophiques sur la traduction », 2009, 155 p.
- RYM, Anthony, *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Artois Presses Université, 1997, 155 p.
- RAO, Sarhya, « Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction », *TTR* 17(2), 2004, p. 13-25.
- STEINER, Georges, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, traduction de l'anglais par I. Lorringer et P. E. Dauzat, Paris, Albin Michel, 1998, 688 p.
- VENUTI, Lawrence, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, New York, Routledge, 1998, 210 p.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility : a History of Translation*, New York, Routledge, 1995, 353 p.
- VENUTI, Lawrence (éd.), *Rebinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology*, New York, Routledge, 1992, 235 p.
- AUTRES RÉFÉRENCES CITÉES
- BAKER, Mona, « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », *Target* 12(2), 2000, p. 241-266.
- BALLARD, Michel, *De Gëron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2007, 298 p.
- BASSNETT, Susan et BUSH, Peter (éd.), *The Translator as Writer*, New York, Continuum, 2006, 228 p.
- BENJAMIN, Walter, « Die Aufgabe des Übersetzers », *Gesammelte Schriften* IV (1), *Kleine Prosa-Bandelreihe Übertragungen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 9-21.
- BENJAMIN, Walter, « La tâche du traducteur », traduction de l'allemand par M. de Gandillac, P. Rusch et R. Rochlitz, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2000, p. 244-262.
- BENJAMIN, Walter, « L'abandon du traducteur. Prologomènes à la traduction des *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire », traduction de l'allemand par Laurent Lamy et Alexis Nouris, *TTR* x (2), 1997, p. 13-69.
- BONNET, Nicolas, « Quelques aspects du caractère dialogique de la traduction littéraire », *Transalpinia* 9, 2006, p. 19-35.
- CHEVEL, Yves (dir.), *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, Paris, Eduscol, « Les Actes de la Dgesco », 2007, 187 p.
- DEMANUELLI, Claude, *Lire et traduire : anglais-français*, Paris, Masson, 1991, 240 p.
- D'HULST, Lieven, « Sur le rôle des métaphores en traductologie contemporaine », *Target* 4(1), 1992, p. 33-51.

- ECO, Umberto, *Dire presque la même chose*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Librairie générale française, « Le livre de Poche », 2010, 503 p.
- GENETTE, Gérard, *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, Paris, Seuil, « Poétique », 1994, 301 p.
- GREEN, Julian, *Le Langage et son double*, traduit de l'anglais par Julien Green, Paris, Seuil, « Points », 1987, 401 p.
- HENRY, Jacqueline, « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta* XIV (2), 2000, p. 228-240.
- HERMETTE, Anne-Rachel, « Les désarrois du lecteur d'œuvres traduites », *Transalpinia* 9, 2006, p. 115-127.
- HEWSON, Lance, « The Bilingual Edition in Translation Studies », *Visible Language* 27 (1/2), 1993, p. 138-160.
- HEWSON, Lance, « Images du lecteur », *Palimpsestes* 9, 1995, p. 151-164.
- HOLMES, James S., *The Name and Nature of Translation Studies*, dans VENUTI, Lawrence (éd.), *The Translation Studies Reader*, Londres, Routledge, 2004, p. 180-192.
- KRISTAL, Efrain, *Invisible Work. Borges and Translation*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002, 213 p.
- LADMIRAL, Jean-René, « Le *salin morale* de traduire : éléments culturels et psycholinguistiques de théorie de la traduction », *Transalpinia* 9, 2006, p. 60-61.
- LADMIRAL, Jean-René, « Le prisme interculturel de la traduction », *Palimpsestes* 11, 1997, p. 13-28.
- LADMIRAL, Jean-René, « Sourciers et ciblises », *Revue d'esthétique* 12, 1986, p. 33-42.
- LADMIRAL, Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979, 276 p.
- MALINGRET, Laurence, *Stratégies de traduction : les lettres hispaniques en langue française*, Arras, Artois Presses Université, « Traductologie », 2002, 264 p.
- MANQUEL, Alberro, « Le traducteur en lecteur », *Une histoire de la lettre*, traduction de l'anglais par Christine Le Boeuf, Paris, Actes Sud, « Babel », 2000, p. 305-328.
- MOREL, Michel, « Éloge de la traduction comme acte de lecture », *Palimpsestes Hors série* 2006, p. 25-36.
- MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, « Tel », 1976, 302 p.
- NIDA EUGENE, Albert, *Language Structure and Translation : Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975, 283 p.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inès, *De Walter Benjamin à nos jours : essais de traductologie*, Paris, Honoré Champion, 2007, 236 p.

- OSEKI-DÉPRÉ, Inés, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999, 283 p.
- OUSTINOFF, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, L'Harmattan, 2003, 294 p.
- PLASSARD, Freddie, *Lire pour traduire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 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 Millennium*, 2001, <http://www.tinet.ca/~apym/on-line/translation/diversity.html>, consulté le 5 mai 2010.
- PYM, Anthony, « The translator as non-author, and I am sorry about that », dans BUFFAGNI, Claudia, GARZELLI Beatrice et ZANOTTI Serenella (éd.), *The Translator as Author : Perspectives on Literary Translation*, Berlin, LIT Verlag, 2011, p. 31-43.
- PYM, Anthony, « European Translation Studies, Une science qui dérange, and why Equivalence needn't be a dirty Word », *TTR* 8(1), 1995, p. 153-176.
- RENDALL, Steven, « Translation, Quotation, Iterability », *TTR* 10(2), p. 167-189.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin, « Coursus », 2008, 238 p.
- ROBERTS, Roda P. et PERGNIER, Maurice, « L'équivalence en traduction », *Méla* 32(4), 1987, p. 392-402.
- ROBINSON, Douglas, *The Translator's Turn*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, 318 p.
- ROUX-FAUCARD, Geneviève (éd.), *L'Emprunt dans la traduction des textes littéraires*, Montpellier, Presses de l'Université de Montpellier III, « Transfert », 2006, 146 p.
- SAINT-ANDRÉ, James (éd.), *Thinking through Translation with Metaphors*, Manchester, St Jerome, 2010, 326 p.
- SARDIN, Pascale, « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », *Palimpsestes* 20, 2007, p. 121-136.
- 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, Paris, Seuil, « Points Essais », 1999, 156 p.
- SIMEONI, Daniel, « Translating and Studying Translation : The View from the Agent », *Méla* 15(3), 1995, p. 445-460.
- SNELL-HORNBY, Mary, *Translation Studies : an integrated Approach*, Amsterdam, John Benjamins, 1995, 170 p.
- STUCK, D. C., « When the Path of Life crosses the River of Time : Multivalent Bridge Metaphor in Literary Contexts », *University of Kentucky Faculty of Humanities Journal* 72, 2006, p. 1-18.

- TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam, John Benjamins, 1995, 311 p.
- TRÖGER, Gaëtan, « Contribution à une épistémologie de la traduction : pour une explicitation des présupposés théoriques », *Méla* 49(4), 2004, p. 747-767.
- UNGAR, Steven, « Writing in Tongues. Thoughts on the Work of Translation », dans SAUSSY, Haun (éd.), *Comparative literature in an Age of Globalization*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2006, p. 127-138.
- VERMEER, Hans J., « Skopos and commission in translational action », dans CHESTERMAN (éd.), *Readings in Translation*, Helsinki, Oy Finn Lectura Ab, 1989, p. 173-187.
- WHITFIELD, Agnès (dir.), *Le Métier du double : portraits de traductrices et traducteurs littéraires*, Québec, Fides, 2005, 385 p.
- WOLF, Michaela (éd.), *Übersetzen – Translating – Traduire, Towards a "Social Turn" ?*, Vienne, LIT, 2006, 368 p.
- QUELQUES PERSPECTIVES MONDIALISÉES  
ET POSTCOLONIALES
- AMSELLE, Jean-Loup, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, « Champs », 2001, 265 p.
- APIAH, Kwame Anthony, « Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial ? », *Critical Inquiry* 17(2), 1991, p. 336-357.
- ASCHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H., *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, New York, Routledge, 1998, 283 p.
- ASCHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H., *Key concepts in Post-colonial studies*, New York, Routledge, 1998, 275 p.
- ASCHCROFT B., GRIFFITHS G., TIFFIN H., *The Post-Colonial Studies Reader*, New York, Routledge, 1995, 526 p.
- BANCEL, Nicolas et alii (dir.), *Ruptures postcoloniales*, Paris, La Découverte, 2010, 540 p.
- BANETH-NOUAILHETAS, Émilienne, « Le postcolonial, histoires de langues », *Hérodote* 120, 2006 (1), p. 48-76.
- BANETH-NOUAILHETAS, Émilienne, *Le Roman anglo-indien : de Kipling à Paul Scott*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999, 329 p.
- BARDOLPH, Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002, 72 p.

- BENIAMINO, Michel, *La Francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 2004, 462 p.
- BENIAMINO, Michel et GAUVIN, Lise, *Vocabulaire des études francophones, les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005, 210 p.
- BERGER, Anne, « Traversées de frontières : postcolonialité et études de "genre" en Amérique », *Fant-il être postcolonial ? Labyrinth* 24 (2), 2006, p. 11-37.
- BERNHEIMER, Charles, « The Anxieties of Comparison », dans BERNHEIMER, Charles (dir.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, p. 1-20.
- ВНАВНА НОМІ, К., « Le Tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », traduction de l'anglais par Christophe Degoutin et Jérôme Vidal, *Multitudes* 26, 2006, <http://multitudes.samizdat.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec-consulte-le-21-juillet-2012>.
- ВНАВНА НОМІ, К., *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007, 411 p.
- ВНАВНА НОМІ, К., *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994, 285 p.
- ВНАВНА НОМІ, К., « The Third Space », dans РУТНЕРФОРД, Jonathan (éd.), *Identity : Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence and Wishart, 1990, p. 207-221.
- BONNET, Véronique (dir.), *Frontières de la francophonie, francophonie sans frontières. Itinéraires et contacts de culture* 3, Paris, L'Harmattan, 2002, 171 p.
- ШАКРАВАРТІ, Діпеш, *Провінціалізер І Європа. La pensée postcoloniale et la différence historique*, traduction de l'anglais par Olivier Rucher et Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 381 p.
- ШАКРАВАРТІ, Діпеш, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton University Press, 2000, 301 p.
- ЧЕНАН, Пхенг et РОББІНС, Bruce, *Campolitics, Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, 380 p.
- ЧЕВРІЕР, Яккес, *Le Lecteur d'Afrique*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2005, 608 p.
- CHINWEZU, ONWUCHEKWA Jemie, ІНЕЧУКВУ, Madhubike, *Towards the Decolonization of African Literature*, Washington, Kegan Paul International, 1998, 320 p.
- CHIVALLOU, Christine, « La quête pathétique des postcolonial studies ou la révolution manquée », *Qui a peur du postcolonial ? Mouvments* 51, 2007(3), p. 32-39.
- COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Supérieur, 1995, 175 p.
- COSTE, Didier, « Les universaux face à la mondialisation : une aporie comparative ? », *Vox Poetica*, 21/05/2006, <http://www.vox-poetica.org/sfagc/biblio/coste.html>, consulté le 10 septembre 2010.

- DE FARIA, Coutinho Eduardo, « "Learning how to curse in the master's tongue" : stratégies du postcolonialisme en Amérique latine », *Revue de littérature comparée* 316, 2005(4), p. 467-476.
- DETIENNE, Marcel, *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil, « Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 2000, 144 p.
- D'HURST, Lieven, « Quelques perspectives récentes en études postcoloniales francophones », *Revue de littérature comparée* 302 (2), 2002, p. 248-254.
- FANON, Franz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002, 311 p.
- FANON, Franz, *Peau noire, peaux blanches*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1995, 188 p.
- FORSDICK, Charles et МУРРНУ, David (éd.), *Francophone Postcolonial Studies : a critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003, 305 p.
- GATES, Henri Louis, *The Signifying Monkey : A Theory of African-American Literary Criticism*, Oxford, Oxford University Press, 1989, 290 p.
- GLISSANT, Édouard, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, « Folio », 2002, 611 p.
- GLISSANT, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 832 p.
- ГРІПІТН, « Imitation, Abrogation and Appropriation : The Production of the Post-Colonial Text », *Kanabhi* 9(1), 1987, p. 13-20.
- GRUZINSKI, Serge, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, 345 p.
- GYSSELS, Kathleen, « Les crises du "postcolonial" ? Pour une approche comparative », *Revue internationale de politique comparée* 14(1), 2007, p. 151-164.
- HALLWARD, Peter, *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*, Manchester, Manchester University Press, 2001, 433 p.
- JOUANNY, Robert, *Singularités francophones*, Paris, PUF, 2000, 182 p.
- LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis, *Mémoires. De Arimbolodo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, 634 p.
- LATOUR, Serge, *Décoloniser l'imaginaire. La pensée créative contre l'économie de l'abandon*, Lyon, Édition Paragon, 2003, 192 p.
- LATOUR, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991, 210 p.
- LAWSON-HELLU, Laré, « Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines », *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, Cambridge University Press, 2004, 350 p.
- MAGNIER, Bernard, « Révolution du regard. Entrevue menée par Tirhankar Chanda », *Les nouvelles littéraires africaines* 61, 2006, <http://fr.excelafrika.com/archiv/index.php?c=7045.html>, consulté le 19 juin 2010.

- MAGNIER, Bernard, « Le livre africain : un livre comme les autres », *Esprit* 8-9, 2005, p. 53-58.
- MEMBE, Achille, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit* 330, 2006, p. 117-133.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, « Folio », 2002, 161 p.
- MOURA, Jean-Marc, « Sur la situation des études postcoloniales francophones », *Neobolican* xxxv, 2008(2), p. 55-61.
- MOURA, Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », *Vox Poetica*, 2006, <http://www.vox-poetica.org/sfsgc/biblio/moura.html>, consulté le 10 septembre 2010.
- MOURA, Jean-Marc, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003, 222 p.
- MOURA, Jean-Marc et D'HULST, Lieven (éd.), *Les Études littéraires francophones : état des lieux*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, 2003, 292 p.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, 174 p.
- PARÉ, François, *Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1995, 75 p.
- RICH, Adrienne, « Notes Towards a Politics of Location », *Blood, Bread and Poetry : Selected Prose 1979-1985*, Londres, Virago, 1987, p. 15-22.
- ROBBINS, Clem, *Feeling Global. Internationalism in Distress*, New-York, NYU Press, 1999, 224 p.
- SAÏD, Edward, *Orientalism. Western Conceptions of The Orient*, Londres, Routledge & Paul Kegan, 1978, 432 p.
- SAÏD, Edward, *The Text, the World and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983, 327 p.
- SAMOYVAULT, Tiphaine, « Traduire pour ne pas comparer », *Acta Fabula, Autour de l'œuvre d'Homi K. Bhabha*, <http://www.fabula.org/revue/document5450.php>, consulté le 11 avril 2010.
- SHAYEGAN, Daryush, *La Conscience métisse*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Idées », 2012, 272 p.
- SHIVA, Vandana, *Monocultures of the Mind. Perspectives on Biodiversity and Biotechnology*, Penang, Zed Books and Third World Network, 1993, 184 p.
- SHOHAT, Ella, « Notes on the "Post-Colonial" », *Social Text* 31/32, 1992, p. 99-113.
- SOMMER, Doris, *Bilingual aesthetics : a Sentimental Education*, Londres, Duke University Press, 2004, 254 p.
- 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*, Manchester, St. Jerome, « Translation theories explored », 2007, 198 p.
- WABERI, Abdourhman et MONGO-MBOUSSA, Boniface (éd.), *Postcolonialisme : inventaires et débats, Africultures* 28, mai 2000, 128 p.
- WA-THIONG'O, Nguï, *Decolonizing the Mind : The Politics of Language in African Literature*, Londres, Heinemann, 2006, 114 p.
- YOUNG, Robert, *Colonial Desire : Hybridity in Culture, Theory and Race Routledge*, New York, Routledge, 1995, 236 p.
- CRITIQUE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE**  
(RESTREINTE AUX RÉFÉRENCES CITÉES)
- ACZEL, Richard, « Hearing Voices in Narrative Texts », *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*, Genève, Slatkine érudition, 2005, 273 p.
- ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle : Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999, 208 p.
- AMOSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* 3, 2009, <http://aad.revues.org/index662.html>, consulté le 10 septembre 2010.
- AMOSY, Ruth et MAINGUENEAU, Dominique (éd.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, 484 p.
- ANGENOT, Marc, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans NEEFS, Jacques et ROPARS, Marie-Claire (éd.), *La Politique du texte. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 9-28.
- BANETH-NOUAILHETAS, Emilienne et JOUBERT, Claire (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, 176 p.
- BANFIELD, Ann, *Unspeakeable Sentences : Narration and Representation in the Language of Fiction*, Boston, Routledge, 1982, 340 p.
- BANFIELD, Ann, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, traduction de l'anglais par Cyril Veken, Paris, Seuil, 1995, 485 p.
- BARBER, Karin, *The Anthropology of Texts, Persons and Publics. Oral and Written Culture in Africa and Beyond*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 276 p.

- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, « Points », 1982, 105 p.
- BERÁNKOVÁ, Eva, « Auteur/narrateur/personnage : distinction obsolète à l'époque de la performance ? », [http://romanismika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/benankova/Auteur\\_Narrateur.htm](http://romanismika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/benankova/Auteur_Narrateur.htm), consulté le 18 juillet 2010.
- BOOTH, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, 552 p.
- CHARLES, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, 388 p.
- CHATMAN, Seymour, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1978, 277 p.
- CHOW, Rey, « The Old/New Question of Comparison in Literary Studies : A Post-European Perspective », *ELH* 71(2), 2004, p. 289-311.
- COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 415 p.
- COUTURIER, Maurice, *La Figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, 262 p.
- DEBUTZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, 206 p.
- DE SERMET, Joëlle, « L'adresse lyrique », dans RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 2005, p. 81-97.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002.
- DUCHET, Claude et VACHON, Stéphane (éd.), *La Recherche littéraire : objets et méthodes*, Vincennes/Montréal, Presses universitaires de Vincennes/XYZ, 1998, 597 p.
- GALLY, Michèle, « Le texte médiéval entre document et monument », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 14, 2007, <http://crm.revues.org/index2380.html>, consulté le 2 septembre 2010.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2007, 435 p.
- GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, Seuil, 1987, 388 p.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285 p.
- HAMON, Philippe, « Un discours contraint », dans BARTHES, Roland et alii (éd.), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, « Points », 1974, p. 119-181.
- HEIDMANN, Ute, « Comparatisme différentiel et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », dans ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute (éd.), *Sciences du texte et analyse de discours*, Genève, Slatkine Érudition, 2005, p. 99-118.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduction de l'allemand par Evelyne Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1985, 405 p.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, « Tel », 2002, 305 p.
- JENNY, Laurent, *La Parole singulière*, Paris, Belin, « L'extrême contemporain », 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 », *Vox Poetica*, 2008, <http://www.vox-poetica.org/kindt.htm>, consulté le 26 mai 2010.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative*, Paris, José Corti, 1981, 328 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Déplacer quelques frontières. À propos des lettres de Pascal aux Roannez », *Littérature* 140, 2005, p. 42-55.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 261 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Linguistique et littérature : le tournant discursif », *Vox Poetica*, 2002, <http://www.vox-poetica.org/maingueneau.html>, consulté le 10 juillet 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 196 p.
- MARRONE, Gianfranco, « L'invention du texte », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2636>, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2010.
- MAULPOIX, Jean-Michel, « La quatrième personne du singulier », dans RABATÉ, Dominique (éd.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 1996, p. 147-160.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, 204 p.
- MEIZOZ, Jérôme, « Postures d'auteur et poétique (Ajari, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox Poetica*, 2004, <http://www.vox-poetica.org/meizoz.html>, consulté le 20 juillet 2010.
- MEIZOZ, Jérôme, « Le roman et l'inacceptable : polémiques autour de *Plateforme* de Michel Houellebecq », *Études de lettres* 4, 2003, p. 125-148.
- MEYER, Michel, *Principia Rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, Paris, Fayard, « Ouvertures », 2008, 327 p.
- MEYER, Michel, *De la problématique. Philosophie, science et langage*, Mardaga, Bruxelles, « Philosophie et langage », 1986, 356 p.
- MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, « Points essais », 2005 [1990], 158 p.
- MORIZOT, Jacques, *Sur le problème de Borges. Sémiotique, ontologie, signature*, Paris, Klincksieck, 1999, 143 p.
- PATRON, Sylvie, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, « U », 2009, 350 p.
- PLUVINET, Charline, *Fictions en quête d'auteur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2012, 314 p.
- PRINCE, Gerald, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique* 14, 1973, p. 177-196.

- PRUNGNAUD, Joëlle, « Lexique architectural et langue littéraire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », dans CASTELLANI, Marie-Madeleine et PRUNGNAUD, Joëlle (éd.), *Architecture et discours*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaulle – Lille 3, « Travaux et recherches », 2006, p. 183-195.
- RABATÉ, Dominique, *Poétiques de la voix*, Paris, José Corti, 1999, 328 p.
- RABATEL, Alain et GROSSMANN, Francis, « Figures de l'auteur et hiérarchisation énonciative », *Litfil* 35, 2007, p. 9-23.
- RIFATERRE, Michael, *Sémiotique de la poésie*, traduction de l'anglais par Jean-Jacques Thomas, Paris, Seuil, « Poétique », 1983, 254 p.
- RIFFATERRE, Michael, « L'Interrexe inconnu », *Littérature* 41, 1981, p. 4-7.
- RIFFATERRE, Michael, « La trace de l'interrexe », *La Pensée* 215, 1980, p. 4-18.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Death of a discipline*, New York, Columbia University Press, 2003, 128 p.
- STISTRUP JENSEN, Merete, « Les voix entre guillemets ». *Problèmes de l'énonciation dans quelques récits français et danois contemporains*, Odense, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2000, 495 p.
- SULEIMAN, Susan Rubin, *Le Roman à têtè ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, 314 p.
- TINE, Alioune, « Pour une théorie de la littérature africaine écrite », *Présence Africaine* 133/134, 1985, p. 99-121.

#### CEUVRES LITTÉRAIRES HÉTÉROLINGUES HORS CORPUS (TEXTES DE DÉPART ET TRADUCTIONS)

- ANDRADE, Mário de, *Macounaima*, édition critique et traduction du portugais par Jacques Thiérot, Paris, Unesco, 1997, 346 p.
- ANIEBO, I. N. C., *The Anonymity of Sacrifice*, Ibadan, Heinemann, 1974, 115 p.
- ANZALDÚA, Gloria, *Borderlands/La Frontera : the new Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute, 1987, 203 p.
- ARMAH, Ayi Kwei, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, Ibadan, Heinemann, 1988, 192 p.
- BABINEAU, Jean, *Bloupe*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1993, 198 p.
- BACHMANN, Ingeborg, *Trois sentiers vers le lac*, traduction de l'allemand par Hélène Belleo, Paris, Éditions du Sorbier, 1982, 250 p.
- BECKETT, Samuel, *Worstward Ho*, Londres, Calder & B., 1984, 48 p.
- BECKETT, Samuel, *Cap au Père*, traduction de l'anglais par Edith Fournier, Paris, Éditions de Minuit, 1991, 61 p.

- BLANCO WHITE, José María, *Cartas de Juan Sinierra, crítica de las Corres de Cádiz*, Séville, Manuel Moreno Alonso, 1990, 143 p.
- BLANCO WHITE, José María, *Obra inglesa con un prólogo de Juan Goytisolo*, Buenos Aires, Formentor, 1972, p. 447.
- BROOKE-ROSE, Christine, *Between*, Londres, Joseph, 1968, p. 181.
- BROSSARD, Nicole, *Le Défert mauve*, Montréal, L'Hexagone, 1987, 221 p.
- BROSSARD, Nicole, *Mauve désert*, traduction en anglais par Suzanne de Lotbinière-Harwood, Toronto, Coach House Books, 1990, 202 p.
- CABRERA-INFANTE, Guillermo, *Tres Tristes Tigres*, Barcelone, Seix Barral, 1967, 455 p.
- CABRERA-INFANTE, Guillermo, *Three Trapped Tigers*, traduction du cubain par Donald Gardner et Suzanne Jill Levine, Urbana-Champaign, Dalkey Archive Press, University of Illinois, 2004, 487 p.
- CABRERA-INFANTE, Guillermo, *Trois tristes tigres*, traduction du cubain par Albert Bensoussan, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1989, 459 p.
- CELAN, Paul, *Renverse du souffle/Atenuende*, traduction de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003, 128 p.
- GERVANTES, Miguel, *Don Quixote de La Mancha, First Part, Chapter Uno*, traduction de l'espagnol (en spanglish) par Ilán Stavans, *ITTR* 17 (1), 2004, p. 185-194.
- CHA HAK KYUNG, Theresa, *Dictée*, Berkeley, University of California Press, 2001, 179 p.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, « Folio », 2005, 498 p.
- CHRISTOFFEL, David, *Littéralitimes*, Paris, Éditions de l'Arêne, 2010, 74 p.
- CISNEROS, Sandra, *Woman Hollerin Creeks and Other Stories*, New York, Vintage, 1991, 192 p.
- CISNEROS, Sandra, *Érase un hombre, érase una mujer*, traduction de l'anglais par Enrique de Hériz, Barcelone, Ediciones B, 1992, 240 p.
- CISNEROS, Sandra, *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*, traduction de l'anglais par Liliana Valenzuela, New York, Vintage, 1996, 208 p.
- DESEBIENS, Patrice, *L'Homme invisible / The Invisible Man*, Sudbury, Prise de Parole, 1997, 186 p.
- DICKOW, Alexander, *Caramboles*, Paris, Argol, 2008, 131 p.
- ELIOT, George, *The Mill on the Floss*, « A Norton Critical Edition », New York, W. W. Norton, 1994, 609 p.
- ELIOT, George, *La Famille Tulliver ou le Moulin sur la Floss*, traduction de l'anglais par François D'Albert-Durade, Paris, Denru, 1863, 2 vol.
- ELIOT, George, *Le Moulin sur la Floss*, traduction de l'anglais par Lucienne Molitor, Verviers, Gérard & Co, « Marabout Géant », 1957, 535 p.
- ELIOT, George, *Le Moulin sur la Floss*, traduction de l'anglais par Alain Jumeau, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, 738 p.

- FEDERMAN, Raymond, *La voix dans le déshéras / A voice in the closet*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2008, 87 p.
- FOURCADE, Dominique, *Xbo*, Paris, POL, 1988.
- GOYTSOLO, Juan, *Señas de identidade*, Madrid, Alianza, « Biblioteca de autor », 2002, 437 p.
- GOYTSOLO, Juan, *Piæres d'identitæ*, traduction de l'espagnol par Maurice-Edgar Coindreau, Paris, Gallimard, « L'Étrangère », 1991, 475 p.
- GOYTSOLO, Juan, *Reinvindicación del conde don Julián*, Madrid, Alianza, « Biblioteca de autor », 1999, 211 p.
- GOYTSOLO, Juan, *Don Julián*, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, Paris, Gallimard, 1971, 240 p.
- GOYTSOLO, Juan, *Makbana*, Barcelone, Seix Barral, 1980, 228 p.
- GOYTSOLO, Juan, *Makbana*, traduction de l'espagnol par Aline Schulman, Paris, Seuil, 1982, 189 p.
- GOYTSOLO, Juan, *Makbana*, traduction de l'espagnol par Helen Lane, Londres, Serpent's Tail, 1993, 270 p.
- GOYTSOLO, Juan, *La Guarrentena*, Madrid, Mondadori, 1991, 111 p.
- GOYTSOLO, Juan, *Barzakel*, traduction de l'espagnol par Céline Zins, Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 1994, 173 p.
- GUMARÃES, Rosa João, *Diadorim*, traduction du portugais par Jean-Jacques Villard, Paris, Albin Michel, 1965, 441 p.
- GUMARÃES, Rosa João, *Diadorim*, traduction du portugais par Maryvonne Lapouge-Petrotelli, Paris, Albin Michel, 1990, 501 p.
- GUMARÃES, Rosa João, « A Terceira Margem do Rio », *Primeiras Estórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, 224 p.
- GUMARÃES, Rosa João, « Troisième rivage du fleuve », traduction du portugais par Inês Oseki-Depré, *Premières histoires*, Paris, Métailié, 1982, 205 p.
- GUMARÃES, Rosa João, « La troisième rive du fleuve », traduction du portugais par Inês Oseki-Depré, *Des nouvelles du Brésil*, Paris, Métailié, 1998, 280 p.
- HABILA, Helon, *En attendant un ange*, traduction de l'anglais et du pidgin par Elise Argaud, Amadou Bissiri et Samuel Millogo, Paris, Actes Sud, « Afriques », 2004, 275 p.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *L'Antigone de Sophocle*, traduction de l'allemand par Philippe Lacoue-Labarthe, Paris, Christian Bourgois, 228 p.
- HURSTON, Zora Neale, *Their Eyes Were Watching God*, Londres, Virago Modern Classics, 2005, 297 p.
- HURSTON, Zora Neale, *Une femme noire*, traduction de l'américain par Françoise Brodsky, Paris, L'Aube, 2003, 340 p.
- Joyce, James, *Ulysses*, traduit de l'anglais par Jacques Aubert (dir.), Pascal Barbillard, Michel Cusin Sylvie Doizelet, Patrick Drever, Bernard Hoepffner,

- Tiphaine Samoyault, Marie-Danièle Vors, Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 2004, 981 p.
- KAFFKA, Franz, *Journal*, traduction de l'allemand par Marthe Robert, Paris, Livre de Poche, 1954, 705 p.
- КНАТБИ, Abdelkebir, *Amour bilingue*, Montpellier, Fata Morgana, 1983, 135 p.
- КНАТБИ, Abdelkebir, *Love in two languages*, traduction du français par Richard Howard, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, 118 p.
- КНАТБИ, Abdelkebir, *Zweisprachige Liebe*, extrait traduit du français par Steffen Heieck, dans Keil, Regina (éd.), *Hans. Prosa aus dem Magreb*, Heidelberg, Wunderhorn, 1989.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, 233 p.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *Los Soles de las Independencias*, traduction du français par Mireia Porta i Arnan, Barcelone, Alpha Decay, 2005, 189 p.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *The Sun of Independence*, traduction du français par Adrian Adams, Londres, Holmes & Meyer Publishing, 2000, 136 p.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *Der Schwarze Firtit*, traduction du français par Horst Lothar Teweleit, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 1968, 224 p.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *Der Firtit von Horndogon*, traduction du français par Horst Lothar Teweleit, Berlin, Rüfen & Loening Verlag, 1978, 215 p.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *Der letzte Firtit*, traduction du français par Horst Lothar Teweleit, révisé par Gudrun Honke, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 2004, 218 p.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, 232 p.
- КΟΥΡΟΥΜΑ, Ahmadou, *Alá no está obligado*, traduction du français par Daniel Alcoba, Barcelone, Aleph Editores, 2001, 185 p.
- КΟΥΡΟΥМА, Ahmadou, *Allah muss nicht gerech sein*, traduction du français par Sabine Herring, Berlin, Goldmann, 2004, 222 p.
- КΟΥΡΟΥМА, Ahmadou, *Allah Is Not Obligated*, traduction du français par Frank Wynne, Londres, Heinemann, 2006, 224 p.
- LOH, Vyvyan, *Breaking the Tongue*, New York, W.W. Norton & Co, 2005, 416 p.
- LUCA, Ghérasim, *Héros imité*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2001, 309 p.
- MANN, Thomas, *Der Zauberberg*, Francfort, Fischer, 2000, 1 008 p.
- MANN, Thomas, *La Montagne magique*, traduction de l'allemand par Maurice Betz, Paris, Le Livre de poche, 1991, 818 p.
- MEDDEB, Abdelwahab, *Talimama*, Paris, Sindbad, 1987, 244 p.
- MILLOGO, Samuel, *Récits de ma vallée*, Ouagadougou, Sankofa, 2004, 144 p.
- MIRON, Gaston, *L'Homme vagabond*, préface d'Édouard Glissant, Paris, Gallimard, « Poésie », 1998, 203 p. [Montréal, Typo, 1998]
- НАТНАНАЭЛ, Sinyuba, *Outsiders. Theatres of the Catastrophal*, New York, Nightboat Books, 2012, 146 p.
- OLLIER, Claude, *Marrakech Médiane*, Paris, Flammarion, 1979, 204 p.

- PAULHAN, Jean, *Les Hain-teny mérimas, poésies populaires malgaches, recueillies et traduites par Jean Paulhan*, Paris, P. Geuchner, 1913, 461 p.
- POUND, Ezra, *The Cantos*, Londres, Faber and Faber, 1997, 160 p.
- POUND, Ezra, *Les Cantos*, traduction de Jacques Darras, Yves di Manno, Philippe Mikriammos, Denis Roche et François Sauzey, Paris, Flammarion, « Mille et une pages », 2002, 750 p.
- RABEARIVÉLO, Jean-Joseph, *Vieilles chansons des pays d'Imerina*, Tananarive, Madprint, 1967, 35 p.
- RABEARIVÉLO, Jean-Joseph, *Sari-Nofy/Presques songes*, Saint-Maur-des-Fossés, Sepia, 2006, 127 p.
- RABEARIVÉLO, Jean-Joseph, *Traduit de la nuit*, Saint-Maur-des-Fossés, Sepia, 2007, 127 p.
- REED, Ishmaël, *Mumbo Jumbo*, New York, Scribner, 1996, 218 p.
- REED, Ishmaël, *Mumbo Jumbo*, traduction de l'américain par Gérard H. Durand, Paris, Seuil, 1995, 281 p.
- RENAUD, Jacques, *Le Cassé*, Montréal, Éditions Parti pris, 1964, 126 p.
- RENAUD, Jacques, *Broke City*, traduction du français (joual) par David Homel, Montréal, Guernica, 1984, 95 p.
- ROA BASTOS, Augusto, *Hijo de Hombre*, Buenos Aires, Losada, 1960, 285 p.
- ROA BASTOS, Augusto, *Fils d'homme*, traduction de l'espagnol (Paraguay) par Iris Gimenez, Paris, Belfond, 1982, 375 p.
- ROA BASTOS, Augusto, *Fils d'homme*, traduction de l'espagnol (Paraguay) par François Maspero, Paris, Seuil, 1998, 369 p.
- ROA BASTOS, Augusto, *Le Feu et la Lèpre*, traduction de l'espagnol par Jean-François Reille, Paris, Gallimard, 1968, 319 p.
- ROBERT, Jean-Louis, *À l'Angle Malang. Les Maux d'ici*, Saint-Denis, Éditions du Grand Océan, « Le Roman de l'Océan Indien », 2004, 167 p.
- ROBIN, Régine, *La Québécoise*, Montréal, Typo/XYZ, 1993, 224 p.
- ROBIN, Régine, *The Wanderer*, traduction du français par Phyllis Aronoff, Montréal, Alter Ego, 1997, 184 p.
- RUSHDIE, Salman, *Midnight's Children*, Londres, Vintage, 1995, 463 p.
- SCOTT, Gail, *Main Brides : Against Otre Pediment and Aczed Sky*, Toronto, Coach House Press, 1993, 234 p.
- SCOTT, Gail, *Les Fiancées de la Main sur fronton otre et ciel azèque*, traduction de l'anglais par Paule Noyart, Montréal, Leméac, 1999, 245 p.
- SEGALÉN, Victor, *Les Immémoriaux*, Paris, Grès, 1921, 312 p.
- STEFAN, Verana, *Fremdschlüßer*, Zurich, Ammann, 2007, 219 p.
- STEFAN, Verana, *D'aillieurs*, traduction de l'allemand par Louis Bouchard et Marie-Elisabeth Morf, revue par l'auteur, Montréal, Hélotrope, 2008, 245 p.
- STEPHENS, Nathalie, *Je Nathanaël*, Toronto, Book Thug, 2006, 91 p.

- STEPHENS, Nathalie, *Je Nathanaël*, Montréal, L'Hexagone, 2003, 96 p.
- SOYINKA, Wole, *La Route*, traduction de l'anglais et du pidgin par Christiane Fioupou et Samuel Millogo, Paris, Hatier, « Monde noir poche », 1978.
- TABUCCHI, Antonio, *Le Jeu de l'envers*, traduction de l'italien par Lise Chapuis, Paris, Christian Bourgois, 1988, 220 p.
- TAWADA, Yoko, *Train de nuit avec suspects*, traduit du japonais et de l'allemand par Ryoko Sekiguchi et Bernard Banoun, Verdier, 2005.
- TREMBLAY, Larry, *The Dragonfly of Chiboutimi*, Montréal, Les Herbes rouges, 1995, 65 p.
- TUNDE, Fatunde, *No Food, no Country*, Benin City, Adena Publishers, 1985, 81 p.
- TUTUOLA, Amos, *The Palm-wine Drinkard*, Londres, Faber and Faber Paperbacks, 1961, 125 p.
- TUTUOLA, Amos, *L'Ivrogne dans la brousse*, traduction de l'anglais par Raymond Queneau, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 2000, 123 p.
- VALÉRY, Paul, *La fileuse*, traduction anglaise de John de Lingen, malgache de J.J. Rabearivelo, Cambrezy, Fianarantsoa, 5 p.
- VAN NIEKERK, Marlene, *Triomf*, Le Cap, Queillerie, 1994, 524 p.
- VAN NIEKERK, Marlene, *Triomf*, traduction de l'afrikaans [en anglais d'Afrique du Sud] par Leon de Kock, Johannesburg, Jonathan Ball, 1999, 500 p.
- VAN NIEKERK, Marlene, *Triomf*, traduction de l'afrikaans [en anglais standard] par Leon de Kock, Londres, Little Brown, 1999, 544 p.
- VAN NIEKERK, Marlene, *Triomf*, traduction de l'afrikaans par Donald Moerdijk, Paris, Éditions de l'Aube, 2003, 640 p.
- VIEIRA, José Luandino, *João Vêncio : os Seks Amores*, Lisbonne, Edições 70, 1987, 113 p.
- VIEIRA, José Luandino, *João Vêncio : ses amours. (Tentative d'ambaquisme littéraire fait d'argot, de jargon et de termes grossiers)*, traduction du portugais par Michel Laban, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1998, 100 p.
- WABERI, Abdourahman A., *Transit*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2003, 154 p.
- WOLFE, Tom, *A Man in Full*, New York, Dial Press, 2001, 704 p.
- WOLFE, Tom, *Todo un hombre*, traduction de l'anglais par Gabriel Guix, Barcelone, Ediciones B, 1999, 762 p.
- WOLFE, Tom, *Un homme, un vrai*, traduction de l'anglais par Benjamin Legrand, Paris, Pocket, 2000, 1 008 p.
- WOLFSON, Louis, *Le Schizo et les Langues*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1970, 268 p.

## INDEX DES PRINCIPALES RÉFÉRENCES CRITIQUES

NB : les auteurs du corpus sont mentionnés dans l'index uniquement pour leurs travaux critiques ou théoriques.

- ACZEL, Richard : 173, 184, 329  
 ADAM, Jean-Michel : 22, 37, 38, 300  
 ADEJUNMOVI, Moradewun : 25, 314  
 AMOSSY, Ruth : 186, 229, 306, 312  
 AMSEILLE, Jean-Loup : 182, 325  
 ANGENOT, Marc : 13, 329  
 APPADURAI, Arjun : 13-14  
 APPIAH, Kwame Anthony : 25, 314, 325  
 APTER, Emily : 23, 314  
 ARENDT, Hannah : 54-55, 280  
 ASAD, Talal : 25, 314  
 ASHCROFT Bill : 33, 84, 44  
 AUCHLIN, Antoine : 187, 190, 312  
 AUSTIN, John : 40, 306  
 AUTHER-REVUZ, Jacqueline : 19, 90,  
 92, 93, 181, 193, 306, 307  
 BAKHTINE, Mikhail : 18, 38, 75, 82, 93,  
 129, 161, 173, 188, 306, 307  
 BALIBAR, Renée : 29, 69, 272, 295  
 BANDIA, Paul : 24, 286, 329, 314, 317  
 BANETH-NOUADJHETAS, Émilienne : 26,  
 325, 329  
 BARBER, Karin : 38, 329  
 BARBERIS, Jeanne-Marie : 184, 307  
 BARTHES, Roland : 173-174, 207, 330  
 BEARDSMORE, Hugo Bearens : 17, 300  
 BENIAMINO, Michel : 23, 295, 300, 326  
 BENJAMIN, Walter : 234, 250, 322, 323  
 BENSALAH, Amina : 162, 291  
 BENVENISTE, Émile : 131, 157-158, 173,  
 188, 218, 258, 307  
 BERGER, Anne : 33, 326  
 BERMAN, Antoine : 22, 217, 221, 231,  
 251, 253, 321, 324  
 BHABHA, Homi : 24, 61, 326  
 BOLLACK, Jean : 54, 56, 128, 211, 280  
 BONNEFOY, Yves : 172, 280  
 BOURDIEU, Pierre : 186, 217, 295, 312  
 BRANCA-ROSOFF, Sonia : 29, 295, 297  
 BRODY, Martine : 152, 280  
 BUSH, Peter : 245, 283-284  
 BUZEJLIN, Hélène : 27, 315  
 CALVERT, Louis-Jean : 77, 111, 115, 272-  
 273, 295, 297  
 CANUT, Cécile : 37, 297-298  
 CASSIN, Barbara : 27, 315  
 CELIAN, Paul : 54-55, 148-149  
 CHARLES, Michel : 94, 330  
 CHAUDENSON, Robert : 115, 292, 295  
 CHINWEIZU : 102, 286, 326  
 CITTON, Yves : 277  
 COMBE, Dominique : 54, 326  
 COMPAGNON, Antoine : 76, 330  
 CRÉPON, Marc : 16, 40-41, 43, 271, 298  
 CULIOLI, Antoine : 148, 201, 307  
 DE CERTEAU, Michel : 43  
 DELEUZE, Gilles : 14, 16, 45-46, 76, 119,  
 128, 138, 266, 270, 301, 298, 330

**Paul Celan,  
UND MIT DEM BUCH AUS  
TARUSSA**

Bce поэтa ЖИДИС  
Martina Tsvétaléva

**Juan Goytisoló, Juan sin Tierra**

La cara se alejó del culo.

OCTAVIO PAZ, *Conjunctions 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*

**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*

**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*

**Aline Schulman, Juan sans Terre**

La cara se alejó del culo.

OCTAVIO PAZ, *Conjunctions 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**

Bce поэтa ЖИДИС?  
Martina Tsvétaléva

↳ D'abord prévu pour *Himnuzekhtu*, cet exercice, qui signifie : « Tous les poètes sont des juifs », est une citation transformée du poème *Dolors* dans le recueil *Poèmes de la fin*. *Juifs* est le terme « péjoratif » pour désigner les juifs en russe. L'équivalent de « juif en allemand. La désignation normale est « eвре (comme en italien) ». Paul Celan avait le projet de traduire la poésie de Tsvétaléva.

**Martine Brody,  
ET AVEC LE LIVRE DE  
TARUSSA**

Tous les poètes sont des youtres  
 Marina Tsvétaléva

**J. A. Frank, Johann ohne Land**

Das Gesicht entfernte sich vom Hintern.

OCTAVIO PAZ, *Conjunctions 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*

↳ Das Wort anstelle der Tat, der Untergrund anstelle der klassischen Knechtung, die beschworende Behauptung anstelle der Objektivität und, ganz allgemein, das Zeichen anstelle des Dings.

ILL. 13 – La lecture comparée différentielle comme exercice de contraste  
 (montage inspiré de *Memento* de Warburg)

- DE ROBILLARD, Didier : 77, 292, 295, 298  
 DERRIDA, Jacques : 18, 21, 57, 108, 122, 128, 163, 174, 213, 223, 281, 298, 321  
 DE SAUSSURE, Ferdinand : 127, 297  
 DESCOMBES, Vincent : 181, 310  
 DÉTIENNE, Marcel : 22, 327  
 DÉTRIE, Catherine : 184, 307  
 D'HULST, Lieven : 322, 327, 328  
 DIDI-HUBERMAN, Georges : 122, 330  
 DUCHET, Claude : 34, 330  
 DUCROT, Oswald : 187-189, 272, 308  
 ECO, Umberto : 222, 323  
 ESPOSITO, Roberto : 13  
 ÉTIEMBLE, René : 94  
 FELSTINER, John : 247, 281  
 FIGUÉS, Jean : 56, 281  
 FLEISCHER, Alain : 237, 298  
 FLYNN, Peter : 217, 312  
 FOLKART, Barbara : 173, 220, 223, 319  
 FORSTER, Leonard : 17, 301  
 GADAMER, Hans Georg : 148, 154-155, 210, 281  
 GARNIER, Xavier : 16, 25, 164, 270, 286, 301  
 GASSAMA, Makhily : 87, 105, 302  
 GARETH, Griffiths : voir *Ashcroft, Bill*  
 GAUVIN, Lise : 16, 28, 42, 83, 266-267, 298, 300, 302, 326  
 GUATTARI, Félix : voir *Detenze, Gilles*  
 GENETTE, Gérard : 83, 130, 323, 330  
 GLISSANT, Édouard : 9, 115, 181, 182, 298, 302, 327, 335  
 GOFFMAN, Erving : 163, 310  
 GOUANVIC, Jean-Marc : 217, 313  
 GOYTISOLO, Juan : 80-81, 168-169, 203, 284  
 GRUTMAN, Rainier : 17-18, 19, 26, 51, 77, 181, 183, 207, 302, 304, 316  
 GUMPERZ, John : 148, 162, 298  
 GYASI, Kwaku Addae : 25, 316  
 HEIDMANN, Ute : 22, 329, 330  
 HELLER-ROAZEN, Daniel : 51, 237, 298  
 HERMANS, Theo : 218, 224, 316, 319  
 HO, Mian Lian : voir *Platt, John Talbot*  
 HORN, Andras : 17, 302  
 IHECHUKWU, Madubuike : voir *Chimweizu*  
 ISER, Wolfgang : 76, 330  
 JACKSON, John E. : 56, 118, 282  
 JENNY, Laurent : 28, 72, 270, 303, 330  
 JOUBERT, Jean-Louis : 16, 44, 303  
 KACHRU, Braj B. : 47, 293  
 KERBRAT-ORCCHIONI, Catherine : 32, 40, 187, 189, 224, 308, 310  
 KHATIBI, Abdelkébir : 143, 273, 303, 335  
 KLINKENBERG, Jean-Marie : 42, 299, 303  
 KOSTER, Cees : 219, 320, 341  
 KRISTEVA, Julia : 38, 212, 268, 303  
 LABOV, William : 114-115, 299  
 LACQUE-LABARTHE, Philippe : 172, 282  
 LADMIRAL, Jean-René : 221-222, 251, 323  
 LATOUR, Bruno : 38, 327  
 LE BLANC, Charles : 222, 322  
 LECERCLE, Jean-Jacques : 30, 120-121, 127, 299  
 LECLERC, Catherine : 17, 303, 316  
 LÜDI, Georges : 18, 181, 293  
 MAINGUENEAU, Dominique : 29, 41-42, 59, 92, 130, 173-174, 183, 184, 307, 308, 313, 329, 331  
 MAY, Rachel : 251, 320  
 MEDDEB, Abdelwahab : 121, 335  
 MEHREZ, Samia : 24  
 MEIZOZ, Jérôme : 186, 331  
 MÉNIL, Alain : 7, 182, 310, 311  
 MEYER, Michel : 189-190, 217, 331  
 MESCHONNIC, Henri : 16, 32, 173, 217, 248, 271, 272-273, 282, 299, 320  
 MONDADA, Lorenza : 75, 182, 299  
 MOUNIN, Georges : 15, 323

- MOURA, Jean-Marc : 33, 272, 328  
 SIBLOT, Paul : voir *Détrie, Catherine*  
 SIMON, Sherry : 17, 305, 318  
 SPIVAK, Gayatri Chakravorty : 276, 311, 318, 332  
 STEINER, Georges : 15-16, 61, 268, 283, 305, 322  
 STRITRUP, Jensen Merete : 75, 332  
 TABOURET-KELLER, Andrée : 86, 148, 293, 296  
 TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina : 220, 321  
 TIFFIN, Helen : voir *Ashcroft, Bill*  
 TODOROV, Tzvetan : 18, 38, 105, 161, 309  
 TOMICHE, Anne : 31, 128, 266, 305  
 TOURY, Gideon : 224, 325  
 TYMOCZKO, Maria : 23-24, 235, 318  
 VACHON, Stéphane : voir *Duchet, Claude*  
 VENUTI, Lawrence : 24, 30, 101, 218, 235, 318, 322  
 VERINE, Bertrand : voir *Détrie, Catherine*  
 VIALA, Alain : 147, 186, 313  
 WA THIONG'O, Ngugi : 48-50, 329  
 WALI, Obiajunwa : 48-49, 305, 341  
 WEBER, Heidi : voir *Platt, John Talbot*  
 WEINRICH, Harald : 42, 305  
 WOERTHER, Frédérique : 185, 314  
 YAGUELLO, Marina : 14, 128, 300, 307  
 ZABUS, Chantal : 46, 84, 103, 121-122, 195, 209, 287, 291, 306

## TABLE DES IMAGES ET DES ILLUSTRATIONS

|  |     |
|--|-----|
| 1. Vue synthétique des œuvres du corpus . . . . .  | 20  |
| 2. <i>Transition</i> 10, 1963. Le face-à-face Okara/Wali et la question de « la langue » d'écriture . . . . .              | 49  |
| 3. Dispositifs de construction des langues comme « autres » en fonction d'un continuum d'étrangeté . . . . .               | 79  |
| 4. La coupure signifié/signifiant dans <i>The Voice</i> . . . . .  | 106 |
| 5. <i>The Voice</i> : première version du chapitre I parue dans <i>Black Orpheus</i> 10 (1962) . . . . .                   | 123 |
| 6. Première de couverture de <i>The Voice</i> , réalisée par Pedro Guedes . . . . .  | 177 |
| 7. L'ebos du locuteur en tant que tel (L) chez Oswald Ducrot . . . . .   | 189 |
| 8. L'ebos dans les textes de départ : les trois caractères produits par l'hétérolinguisme . . . . .                        | 191 |
| 9. Le schéma de la communication en traduction par Nida . . . . .  | 219 |
| 10. Le dédoublement des destinataires selon Cees Koster (2000) . . . . .   | 219 |
| 11. La traduction comme discours rapporté selon Brian Moscop . . . . .   | 220 |
| 12. Éventail de quelques ebos de traduction . . . . .  | 226 |
| 13. La lecture comparée différentielle comme exercice de contraste (montage inspiré de <i>Memory</i> de Warburg) . . . . . | 338 |

## TABLE DES MATIÈRES

|  |    |
|--|----|
| REMARQUES LIMINAIRES SUR LES CITATIONS<br>ET AUTRES GUILLEMETS ..... | 11 |
| INTRODUCTION .....   | 13 |
| « Littérature et mondialisation » .....                              | 13 |
| « La langue » et les textes .....                                    | 15 |
| La place de la traduction et la part postcoloniale .....             | 23 |
| Organisation d'ensemble .....  | 28 |
| Dernières remarques introductives énoncées en « je » .....           | 33 |

### PREMIÈRE PARTIE

#### LES EFFETS PRAGMATIQUES DU TEXTE HÉTÉROLINGUE : DÉNATURALISER LES FRONTIÈRES DE « LA LANGUE »

|  |    |
|--|----|
| INTRODUCTION   | -  |
| L'embrayage hétérolingue .....                                       | 37 |
| « S'APPROPRIER » LA LANGUE DE L'AUTRE .....                          | 43 |
| LANGUE MATERNELLE OU LANGUE PATERNELLE? .....                        | 51 |
| SCÉNOGRAPHIE DES ŒUVRES HÉTÉROLINGUES .....                          | 59 |
| L'INSTITUTIONNALISATION DE « LA LANGUE » :<br>LE RÔLE DU LIVRE ..... | 69 |

DEUXIÈME PARTIE  
DISPOSITIFS TEXTUELS  
D'ÉTRANGEMENT DES LANGUES

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCTION  |     |
| Mécanismes gradués et dynamiques<br>de production de l'altérité ..... | 75  |
| UN CONTINUUM POUR ONZE SAISIES : L'ALTÉRITÉ GRADUÉE ... 77            |     |
| Le changement d'alphabet (au-delà du seuil de lisibilité) ...         | 78  |
| L'extraction en hors-texte :  |     |
| le cas particulier de la citation en exerque .....                    | 81  |
| Le recours au glossaire .....   | 83  |
| Le « rembourrage » ou la glose intratextuelle .....                   | 84  |
| La mention du nom des langues .....                                   | 86  |
| Le balisage : isoler un « îlot textuel » .....                        | 90  |
| L'emploi en autonymie :   |     |
| l'hétérolinguisme audible mais invisible .....                        | 91  |
| L'anomalie ou le commutateur intratextuel .....                       | 93  |
| La perturbation de la lecture linéaire .....                          | 104 |
| Les calques et la coupure signifié/signifiant .....                   | 105 |
| Le dispositif du Schibboleth .....                                    | 107 |
| L'HÉTÉROLINGUISME COMME TRAVAIL DE DIFFÉRENCIATION ... 111            |     |
| Le travail de la variation inhérente .....                            | 111 |
| Le travail de créolisation .....                                      | 115 |
| Le travail du « reste » .....   | 119 |
| Le travail du palimpseste (par illusion d'optique) .....              | 121 |

TROISIÈME PARTIE  
LES ANAMORPHOSES DE « LA LANGUE »

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCTION   |     |
| Un « art de la perspective secrète » .....                                       | 127 |
| OPACITÉS DE « LA LANGUE » .....  |     |
| L'impossible communication .....   | 131 |
| « Many words missed our ears »<br>mais nous ne traduirons pas .....              | 135 |
| Le mot d'ordre .....   | 138 |
| Une érotique linguistique .....  | 143 |
| L'ADRESSE HÉTÉROLINGUE .....   |     |
| Une bouteille à la mer : détour par <i>le Méridien</i> .....                     | 148 |
| « Envoi » .....  | 153 |
| L'HÉTÉROLINGUISME, DISCORDANTIEL   |     |
| DE L'ÉNONCIATION ET OPÉRATEUR DE VENTRILLOQUE .....                              | 161 |
| Rumeurs du Nigeria .....   | 164 |
| Parler en tant qu'autre .....  | 167 |
| ENTENDRE DES VOIX : UNE PATHOLOGIE HÉTÉROLINGUE ? ... 173                        |     |
| QUATRIÈME PARTIE   |     |
| L'HYPOTHÈSE DE L'ETHOS   |     |
| INTRODUCTION   |     |
| L'ethos hétérolingue. Enjeux et usages<br>d'une ancienne notion rhétorique ..... | 181 |

|  |     |
|--|-----|
| LES FRONTIÈRES DE L'HÉTÉROLINGUISME<br>ET LES CONTOURS DU « JE » .....               | 193 |
| ACCOMPAGNER L'HÉTÉROLINGUISME :<br>LA RELATION ENTRE CO-ÉNONCIATEURS IMPLIQUÉS ..... | 201 |
| L'HÉTÉROLINGUISME : CALQUE, CARTE OU DÉNI DU MONDE ? .....                           | 207 |

## CINQUIÈME PARTIE

L'HÉTÉROLINGUISME,  
 INDICE DE L'ÉNONCIATION SPÉCIFIQUE  
 DE LA TRADUCTION ET PIERRE ANGULAIRE  
 D'UNE ÉTHIQUE DU TRADUIRE

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCTION   |     |
| Portrait du traducteur en porte-parole .....                               | 217 |
| L'HÉTÉROLINGUISME COMME FAIRE-VALOIR<br>(POSTURE DE SUR-ÉNONCIATION) ..... | 227 |
| L'HÉTÉROLINGUISME COMME ACCENT<br>(L'INSTANCE D'ÉNONCIATION HANTÉE) .....  | 233 |
| L'HÉTÉROLINGUE RÉINVENTÉ<br>(L'ÉNONCIATION-AVATAR) .....                   | 239 |
| L'HÉTÉROLINGUISME ESCAMOTÉ<br>(L'EFFACEMENT ÉNONCIATIF) .....              | 251 |
| L'HÉTÉROLINGUISME EN VARIATION LIBRE<br>(L'ÉNONCIATION SIGNÉE) .....       | 259 |
| L'HÉTÉROLINGUISME PROBLÉMATIQUE<br>(INSTABILITÉ ÉNONCIATIVE) .....         | 263 |

|  |     |
|--|-----|
| CONCLUSION .....   | 265 |
| Finalement, les « beaux livres » ne sont-ils pas tous écrits<br>« dans une sorte de langue étrangère » ? ..... | 265 |
| « La langue » française n'existe pas .....   | 271 |
| « Je » : sortie de scène .....   | 274 |
| BIBLIOGRAPHIE .....  | 279 |
| Autour du corpus .....   | 279 |
| Du côté de « la langue » .....   | 291 |
| Du côté de l' <i>ethos</i> .....   | 306 |
| Du côté de la traduction .....   | 314 |
| Quelques perspectives mondialisées et postcoloniales .....   | 325 |
| Critique littéraire et philosophique<br>(restreinte aux références citées) .....                               | 329 |
| Œuvres littéraires hétérolingues hors corpus<br>(textes de départ et traductions) .....                        | 332 |
| INDEX DES PRINCIPALES RÉFÉRENCES CRITIQUES .....   | 339 |
| TABLE DES IMAGES ET DES ILLUSTRATIONS .....  | 343 |



Achevé d'imprimer par Corlet Numérique,  
à Condé-sur-Noireau (Calvados), en mai 2014  
N° d'impression : 107966 – Dépôt légal : mai 2014  
*Imprimé en France*