



HAL
open science

Traduire le colinguisme à l'œuvre dans la littérature

Marie Vrinat-Nikolov, Patrick Maurus

► **To cite this version:**

Marie Vrinat-Nikolov, Patrick Maurus. Traduire le colinguisme à l'œuvre dans la littérature. François Rastier et Olga Anokhina. Écrire en langues. Littérature et plurilinguisme, Editions des archives contemporaines, 2015, Écrire en langues. Littérature et plurilinguisme, 978-2813001726. hal-01486515

HAL Id: hal-01486515

<https://hal.science/hal-01486515>

Submitted on 9 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traduire le colinguisme à l'œuvre dans la littérature

Le colinguisme, terme conceptualisé par Renée Balibar concernant l'institution de la langue française (Balibar 1985), est « l'association de certaines langues d'État dans un appareil de langues où elles trouvent leur légitimité et leur matière à exercices. »

Qu'entendons-nous, ici, par « traduire le colinguisme en littérature » ? Avant tout, le fait que le traducteur se trouve confronté à un texte littéraire dans lequel coexistent plus d'une langue, et qui, par conséquent, soulève des questions et des réflexions particulières qu'il devra résoudre.

Que le colinguisme soit consubstantiel à certaines littératures, de manière visible (littérature coréenne, par exemple) ou cachée (dans la plupart des littératures européennes nées par la traduction), qu'il soit une « mise en littérature » ancienne de plusieurs langues ou, plus récemment, un ressort du post-moderne, c'est un enjeu majeur de la traduction : nous traduisons toujours, il ne faut pas l'oublier, des textes qui présentent leur propre mise en scène/en rythme/en oralité/en socialité d'un colinguisme à chaque fois différent.

C'est par « l'épreuve de l'étranger », on le sait, par un mouvement de translation qui s'est constamment réalisé sur le mode « thème et variations » que, dans la grande majorité des littératures, depuis leur formation et à divers moments de leur vie, s'est opéré le passage des formes, des genres, mais aussi des langues, comme en témoigne le poème de l'écrivain bulgare contemporain Gueorgui Gospodinov intitulé « Les Cènes de la langue » :

« J'aime le soir une portion de langue/ de celles dépourvues de Verbe/ musculeuse et nerveuse [...] langue de ceux qui nous ont précédés/ langue de grand-père Whitman et de mon aïeul/langue dans laquelle il jurait/ contre les moutons avec volupté/langue de papa Eliot et de mon père/ langue de grand-mère Emilie et de grand-mère Lisa [...]»¹

Comment rendre compte du colinguisme (et de tous les autres éléments d'un texte) sans dominer tout ce qui participe de la sémiologie du livre, de la mise en page, de la typographie, de la couverture, du paratexte ? Tout ce qui est encore trop interdit au traducteur et que, généralement, il ne revendique pas assez haut et fort. Pourquoi, à l'ère de l'informatique, y-a-t-il si peu d'innovations formelles en dehors de la poésie ?

« Écrire entre les langues, écrire en langues », mais aussi écrire les langues, c'est la traduction de ce passage des formes, des genres et de la mise en écriture des langues dans et par les

1 Георги Господинов, « Тайните вечери на езика », *Черешата на един народ*, София, Жанет-45, 1996.

littératures que nous nous proposons d'explorer.

Une langue peut en cacher une autre

Dans le numéro de la revue *Europe* consacré à Henri Meschonnic², Jean-Michel Adam évoque un cas intéressant de colinguisme caché avec le titre d'un recueil de pièces en vers et prose de Borges : *El Hacedor*, que Roger Caillois a traduit en français par *L'Auteur*. Or, on ne peut pas ne pas tenir compte du fait que *El Hacedor* est dérivé du verbe *hacer*, « faire », tout comme, en grec, le mot de ποιητής, poète, vient du verbe ποιέω, « faire », ce que l'on retrouve à l'origine du français « poète ». C'est ce qui incite Jean-Michel Adam à proposer la traduction suivante : *Le poète*, à dessein orthographié avec un tréma sur le « e ». Il est intéressant de constater que les traductions anglaise, italienne et brésilienne restent attachées à l'étymologie du terme : *The Maker, L'Artefice, O Fazdor*. Mais tout en restant dans une seule langue, contrairement à la traduction proposée par Adam qui restitue ce colinguisme caché.

Cet exemple montre bien que l'on ne traduit pas des langues, mais des textes, que l'on ne traduit pas un colinguisme abstrait, mais toujours un colinguisme particulier mis en texte. Ce que souligne Jean-Michel Adam : « Caillois a du mal à accepter l'idée d'une interlangue gréco-hispanique. Il traduit de signe à signe et de langue à langue, oubliant que la *langue du livre de Borges* [c'est nous qui soulignons – M.V.N.-P.M.] - la discursivité de ce texte – est saturée d'échos culturels antiques. Ce livre est écrit entre deux langues³. »

Écrire en langueS

Dans certaines littératures, telle que la littérature coréenne, le colinguisme leur est quasiment consubstantiel. Son effet premier est de proposer un texte coréen dit *mélangé*, c'est-à-dire écrit dans un alphabet et une grammaire coréens (avec des mots d'origine autochtone et d'autres d'origine chinoise) entrelardés d'expressions et/ou de caractères chinois digérés par l'histoire coréenne (prononcés à la coréenne). Source inépuisable d'effets : les poèmes de Kim Sakkat, au XVIII^e siècle, sont écrits en sinogrammes, qui peuvent être lus à la chinoise ou à la coréenne, avec le mot coréen correspondant. Dans un cas, on obtient un poème de cour, dans l'autre une imprécation sexuelle ou scatologique.

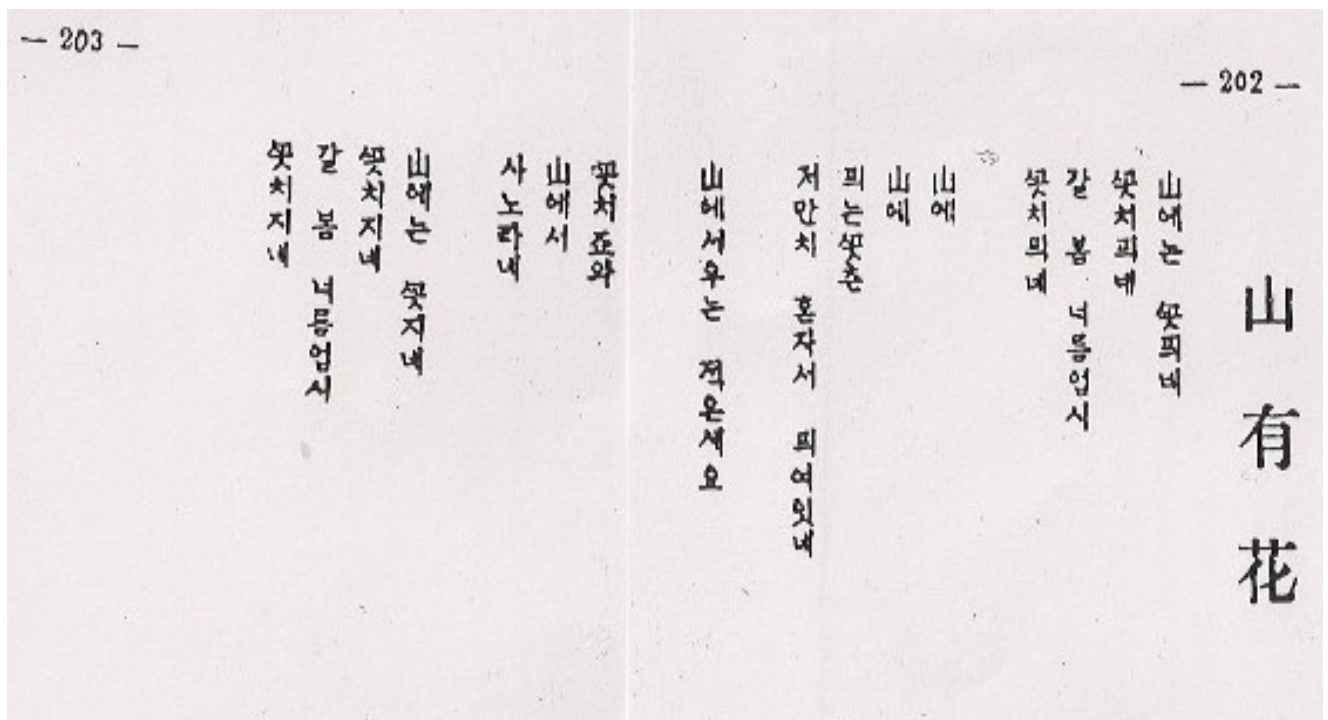
Un poème en coréen devra donc, cas limite, être rendu par deux poèmes en français, à commencer par les choix politiques. Alors que la Corée du Nord a renoncé à tout sinogramme, le

2 Jean-Michel Adam, « Le 'bougé du texte' dans la théorie du langage, Henri Meschonnic et Jorge Luis Borges, in *Henri Meschonnic, Europe*, N°995, mars 2012, p. 186-193.

3 *ibid.* p. 191.

Sud n'a cessé de changer de politique. Ce qui a rendu signifiant le fait de choisir ou non d'utiliser les sinogrammes. Schématiquement, la droite reste attachée au système mixte, la gauche engagée préférant le coréen seul. Le lien études-position sociale-langue n'est pas difficile à établir. Ce qui est difficile, c'est d'en laisser les traces dans la traduction. Dotation symbolique, place dans le champ, logique du genre, stratégies de lecture, dictent tous à l'auteur son emploi (ou non) de sinogrammes. Un critique littéraire serait en droit (devrait) de demander à chaque traducteur comment il a rendu compte du colinguisme de tel texte. Nous n'avons pas encore trouvé d'exemple.

Comment rendre compte du colinguisme (et de tous les autres éléments d'un texte) sans avoir la maîtrise du paratexte, de la mise en page, de la typographie ? La typographie doit d'autant plus être revendiquée comme pratique signifiante, malgré l'effarante uniformisation des pratiques françaises, que les traductions du coréen, du chinois, de l'arabe, rendent compte de textes venus de société prisant la calligraphie. On constate paradoxalement que le recours à l'informatique, dont on sait à quel Niagara de fantasmes de liberté il a donné naissance, loin de donner des moyens d'expression nouveaux, a surtout servi à améliorer les marges des éditeurs et à massacrer les métiers du livre. Quand on pense au nombre d'auteurs obligés d'en passer par la PAO, pourquoi y-a-t-il si peu d'innovations formelles en dehors de la poésie ? Sans compter les parenthèses, notes, ponctuations (ce que Meschonnic ou Deguy revendiquent en imposant l'espace comme marque signifiante et rythmique) ? Que faire d'une citation, d'une antiphrase, d'une expression, figée en chinois, mais écrite en coréen ? La note en bas de page ou l'explication dans la préface sont possibles. Elles ne sont problématiques que dans la mesure où, comme d'autres solutions n'ont pas été explorées, elles sont systématiques. En tout cas, le texte suivant, coréen, invite à chercher d'autres solutions :



On verra peut-être que ce texte en coréen est double, composé à la fois de syllabes écrites en alphabet coréen et de sinogrammes, en fait *san*, la montagne, le caractère qui est placé en tête dans le titre. Il s'agit d'un pictogramme.

Les traductions courantes n'en rendent pas compte, premier problème. Second, plutôt, car le premier, qui fait la valeur du texte, est le choix formaliste de l'auteur, Kim Sowôl, de donner à tout son texte la forme du sinogramme *san*. Comment en rendre compte? Une proposition serait de présenter la traduction sous forme de calligramme. Une autre consiste à inverser la présentation du sino-coréen classique en français⁴. Pourquoi ne pas, par exemple, justifier à droite ?

En montagne fleurs fleurissent
Les fleurs fleurissent
En toutes saisons
Les fleurs fleurissent

En montagne
En montagne
Les fleurs fleurissent
Au loin elles sont seules elles fleurissent

Dans la montagne les petits oiseaux pleurent
Ils aiment les fleurs
Dans la montagne
Ils vivent

En montagne fleurs périssent
Les fleurs périssent
En toutes saisons
Les fleurs périssent

Dans d'autres littératures, comme la littérature bulgare, jouer avec le colinguisme est un phénomène récent, associé, depuis les changements qui se sont produits en 1989 dans les pays de l'ex-bloc soviétique, au postcommunisme, au postmodernisme, bref à l'ouverture de cette littérature sur le monde, ouverture dont elle avait été plus ou moins privée depuis 1948, et à la grande mobilité des écrivains bulgares.

Tsveta Sofronieva, poète bulgare de cette génération postcommuniste cosmopolite, pratique beaucoup le colinguisme dans ses poèmes. Née en 1963 à Sofia, ayant vécu dans plusieurs parties du monde avant de s'établir à Berlin, elle a le sentiment d'avoir des racines partout. Après avoir fait des études de physique, obtenu un doctorat en histoire des sciences et des cultures à l'université de

4 Ceci avant même de chercher à inventer des rythmes, ce qu'il faudra faire de toute façon. MAIS, dans CE poème, la présentation typographique est le premier des rythmes.

Sofia, après s'être formée à la poésie auprès du poète Iossif Brodsky, elle s'est spécialisée dans diverses universités anglaises et américaines, montrant un intérêt certain pour les relations interculturelles et interlinguistiques. Elle a publié des poèmes, des récits et des essais en bulgare, en allemand et en anglais et dit aimer rassembler par son écriture les mondes, leurs langues et leurs cultures, ce qui se traduit, dans ses œuvres, par un haut degré d'intertextualité et de colinguisme, comme en témoignent les titres de plusieurs poèmes : « Le vieil homme et la mer, et la femme », « La vieille femme et le Petit prince, et le renard », etc.

Le poème « Mot inconnu » est emblématique de ce colinguisme qui se veut rapprochement des mondes, mise en relation entre eux, expression d'un cosmopolitisme désiré dans lequel on se sent chez soi :

<p>Носталгия е чужда дума: Homesickness, Heimweh, Nostalgie. На български думата я няма и дъщеря ми вчера каза: Мамо, имам Heimweh за теб. Мястото на обитаване би могло да бъде Los Angeles, Paris, New York, Kanska, Berlin, Bitterfeld, важното е да мирише на мама, на нейните все по-бързо остаряващи ръце, които могат да говорят с бухали и да прегръщат силно. Wer kommt in meine Arme? Den habe ich lieb!</p> <p>Кой идва, мил и драг, в ръцете ми, трептящи криле на колибри?</p> <p>Kommt ein Vögel geflogen... Гугутка гука в усои, леле, гукни ми гукни, гугутке, гукни ми гукни пай пукни, и аз така съм гукала, леле, кога съм била при мама. Home, home, sweet home [...]</p>	<p><i>Nostalguia</i> est un mot étranger : Homesickness, Heimweh, <i>Nostalgie</i>*. En bulgare ce mot n'existe pas et ma fille hier a dit : Maman, j'ai Heimweh de toi. Le lieu à habiter pourrait être Los Angeles, Paris, New York, Kanska, Berlin, Bitterfeld, l'important c'est qu'il ait l'odeur de maman, de ses bras qui vieillissent de plus en plus vite, qui peuvent parler avec des hiboux et serrer bien fort. Wer kommt in meine Arme? Den habe ich lieb!</p> <p>Qui vient, aimé et chéri, dans mes bras, ailes frémissantes de colibri ?</p> <p>Kommt ein Vögel geflogen... Гугутка гука в усои, леле, гукни ми гукни, гугутке, гукни ми гукни пай пукни, moi aussi je roucoulais, la belle, lorsque j'étais chez ma maman. Home, home, sweet home [...]</p> <p>* en français dans l'original.</p>
---	---

Un premier coup d'œil sur cet extrait suffit pour constater qu'il y a ici colinguisme entre l'anglais, l'allemand et le bulgare prédominant. A priori, cela ne pose pas de difficultés insurmontables de traduction en français, puisqu'à part le mot « nostalgie », il n'y a pas de français. On peut donc traduire le bulgare en français en laissant, au vers 5, le mot allemand intercalé à

l'intérieur du bulgare (devenu français en traduction). Mais il y a aussi co-genre : à l'intérieur de ce poème sont introduits des extraits de chansons et de phraséologismes anglais et allemands qu'on laissera dans leur langue originale, mais aussi des extraits de poèmes populaires (v. 18 à 20), de ceux qui furent d'abord oraux dans la culture bulgare avant d'être collectés et transcrits au XIX^e siècle, suivis, aux vers 21 et 22, d'une imitation de ces chansons populaires. Nous avons pris le parti de garder en bulgare les vers de la chanson populaire, créant ainsi un effet de colinguisme supplémentaire par l'introduction du bulgare (en cyrillique, alphabet dans lequel cette langue s'écrit), mais de traduire en français les deux vers imitatifs en essayant de créer un effet de chant (par exemple, la particule *леле/ lele*, qui joue un rôle rythmique et générique signalant le chant populaire, a été traduit par « la belle ») : « moi aussi, je roucoulais, la belle, / lorsque j'étais chez ma maman. » De même, au premier vers, nous avons choisi de ne pas traduire le premier mot, celui de « nostalgie » qui donne la clef de tout le poème, mais en le translittérant en français et en ayant recours à l'italique : « *Nostalguia* est un mot étranger : », dans la mesure où, deux vers plus loin, le texte dit : « En bulgare le mot n'existe pas ». Dans les deux langues, en bulgare comme en français, il a la même origine grecque et est donc facilement reconnaissable même non traduit.

Mise en littérature des langues

La littérature bulgare n'a pas attendu la fin du XX^e siècle et le post-modernisme pour mettre en texte le colinguisme. Le premier grand roman de la littérature bulgare, *Sous le joug*, de l'écrivain Ivan Vazov, publié d'abord dans une revue en 1889, soit dix ans après la libération de la Bulgarie de cinq siècles de domination ottomane, offre un cas de colinguisme intéressant parce qu'à deux niveaux, ce que la traduction⁵ devait faire voir. Il comporte un grand nombre de turcismes (transcrits tous en alphabet cyrillique), la population citadine de l'époque étant en effet largement trilingue (bulgare, turc – langue de l'occupant – et grec – langue du haut clergé et, jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle, celle de l'école). Mais, dans ce roman, il y a turcisme et turcisme.

Des « vrais », le mot ou l'expression existant tels quels en turc, avec un sens identique ou approchant, et, dans ce cas, nous avons pris le parti de les maintenir en turc, avec leur graphie latine d'origine, et en expliquant le sens par des notes de bas de page. Le roman retraçant les luttes contre les Ottomans menées juste avant la Libération de 1878, il nous paraît important de garder toute « l'ottomanité » dont il est imprégné, « ottomanité » qui passe en grande partie par ces turcismes, et qui est trop souvent lissée et francisée dans les traductions.

5 Dernière traduction en français : Ivan Vazov, *Sous le joug*, trad. Marie Vrinat, Paris, Fayard, 2007.

Mais il y a aussi des turcismes qui sont, toute proportion gardée, semblables au phénomène de créolisation, c'est-à-dire bulgarisés. Ces « turcismes bulgarisés » ont été traduits en français.

Les écrivains bulgares se réclamant du réalisme, socialiste ou non, ont beaucoup recours aux turcismes précisément pour imiter la langue parlée. C'est un paradoxe littéraire intéressant : pour faire « parler bien de chez nous », on a recours à un lexique emprunté à la langue de ceux qui ont dominé la péninsule balkanique pendant cinq cents ans. Et là est le défi pour le traducteur : comment faire à la fois « bien bulgare » et signaler que ce registre populaire bulgare est truffé de mots empruntés à une langue étrangère, ayant acquis, d'ailleurs, une expressivité particulière que n'ont pas leurs quasi-synonymes d'origine bulgare ? Plusieurs solutions sont à explorer : on peut avoir recours à la note de bas de page, qui, dans certains textes, risque de devenir problématique par sa trop grande systématisme, ou mettre ces termes en italique avec un astérisque et expliquer une fois pour toutes ce dont il s'agit, enfin, on peut aussi l'expliciter dans une préface ou une postface, en revendiquant cet espace que, semble-t-il d'après notre pratique traductive, les éditeurs nous reconnaissent de plus en plus volontiers.

Que faire aussi lorsqu'un texte met en scène un personnage qui parle un entre-deux-langues non voulu ? Comme le vieux luthier tchèque Georg Henig, dans le roman *Ballade pour Georg Henig*⁶, de l'écrivain bulgare Viktor Paskov (1949-2009), arrivé en Bulgarie au début du XX^e siècle et qui parle un bulgare assez approximatif par sa syntaxe et son lexique nettement bohémisés. La compréhension est immédiate pour un lecteur bulgare en raison de la relative proximité de ces deux langues slaves. Les thuriféraires de « l'équivalence dynamique », obnubilés par l'idée de reproduire le même effet dans la traduction que celui créé par l'original, verraient peut-être une solution par le remplacement de l'entre-langues bulgare-tchèque par un entre-langues franco-italien ou franco-espagnol, ce que l'on n'ose imaginer par l'absurdité à laquelle on aboutirait : un Tchèque parlant du franco-italien... La solution adoptée a été de bouleverser la syntaxe du français pour recréer simplement l'impression de langue mal maîtrisée. Nous avons pleinement conscience de ne pas avoir traduit le colinguisme précis mis en littérature dans ce texte précis...

Confronté à un colinguisme foisonnant, le traducteur d'Andrea Camilleri, Serge Quadruppani, n'est pas à court de solutions audacieuses dont il a relevé le défi pour des éditions grand public, Pocket et Fleuve Noir, et dans des traductions elles aussi destinées à un public large, celles des enquêtes de Montalbano. dans plusieurs préfaces, il s'en explique :

« Plus généralement, la langue de Camilleri est représentative du très riche idiome constitué

6 Viktor Paskov, *Ballade pour Georg Henig*, traduit du bulgare par Marie Vrinat, L'Aube, La Tour d'Aigues, 1989/2007.

au fil des siècles par les Siciliens cultivés, au point de contact entre le dialecte de l'île, la langue des autres régions d'Italie (et plus tard l'italien officiel, celui d'un État central tardif et lointain) , et les langues des peuples qui, depuis deux millénaires, ont, tour à tour, débarqué sur ce triangle fertile planté entre l'Orient et l'Occident de la Méditerranée, de ces conquérants qui se sont emparés de la Sicile avant qu'elle ne s'empare d'eux. Du fond de cette langue, de son soubassement étymologique comme de sa charpente syntaxique, ce sont les Grecs qui nous parlent [...]»⁷, les Byzantins, les Romains, les Arabes, les Normands, les Allemands, les Angevins, les Catalans et les Castellans.

Colinguisme lexical et syntaxique, donc : le traducteur a recours à plusieurs procédés : utilisation d'archaïsmes, de régionalismes, de notes de bas de pages et surtout une syntaxe inhabituelle, « le recours fréquent à ces tournures « où le verbe à la fin se retrouve⁸ ». Il utilise donc quelques mots du français du sud pour l'italien du sud : « escagasser », « la boîte fut gangassée », « il resta à pensotter » ; reproduit un ordre des mots littéral : « Montalbano, je suis » ; déforme la prononciation, *pinser* au lieu de « penser » ; utilise abondamment la conjonction « que » (« un ronflement que c'était pire ») et respecte un usage particulier du passé simple : « qu'est-ce qu'il fut ? » pour « Qu'est-ce qui se passe ? ».

L'intérêt de la question du colinguisme dépasse le colinguisme lui-même. Son absence dans les traductions est révélatrice d'un dédain général pour tout ce qui constitue la matérialité et la pluralité des textes, bref leur intensité. L'absence du colinguisme est la marque privilégiée de la réduction du texte traduit aux normes de l'ainsi nommée littérature française. L'une des manifestations de la non prise en compte de ce que Barthes appelait le caractère toujours paradoxal (« *derrière* la limite de la doxa ») du Texte (Barthes 1984). Mais il faut sans doute aller plus loin. Ne penser qu'en terme de colinguisme, c'est accepter d'en rester à une nature linguistique supposée de la question de la traduction. Or, le traduire en a imposé le principe, on ne traduit pas de langue, mais de la littérature. On ne traduit pas de la langue, mais en langue. En littérature, le colinguisme est une trace, un phénomène, pas une exception ou un écart. Autrement dit, comprendre littérairement le colinguisme, c'est le voir partout un à l'œuvre. Un texte n'est, de ce point vue, fait que de colinguisme (donc pas de -linguisme). Tout comme on commence à comprendre, en linguistique justement, que la variation n'est pas variation de quelque chose (sinon de quoi ? d'une norme ?), mais que tout est variation.

Quand un Coréen utilise des sinogrammes, il n'ajoute pas quelque chose d'extérieur au

7 Andrea Camilleri, *La forme de l'eau*, traduit de l'italien par Serge Quadrupani, Paris, Fleuve noir, 1998, p. 14-15.

8 *Ibid.* p. 8.

coréen, il écrit. Le coréen standard utilisé ailleurs est tout aussi signifiant. Quand Camilleri utilise deux formes « en plus » de l'italien, il n'y ajoute rien, il utilise littérairement trois formes d'égale capacité de signifiante.

Bibliographie

Balibar, R. (1985) *L'institution du français, essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*. Paris : PUF.

Barthes, R. (1984) « De l'œuvre au texte », *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

Chamoiseau, P., Confiant, B., Bernabé, J. (1989) *Eloge de la créolité*. Paris : Gallimard

Glissant, É. (1995) *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.

Henri Meschonnic, Europe, N°995, mars 2012.

Serge Quadruppani, préface à Andrea Camilleri, *La forme de l'eau*, traduit de l'italien par Serge Quadruppani, Paris, Fleuve Noir, 1998, p. 11-22.

Serge Quadruppani, « Note du traducteur », in Andrea Camilleri, *L'Opera de Vigata*, traduit de l'italien par Serge Quadruppani, Paris, Métailié, 1999, p. 7-9.

Serge Quadruppani, « Avertissement du traducteur », in Andrea Camilleri, *La première enquête de Montalbano*, traduit de l'italien par Serge Quadruppani, Paris, Fleuve Noir, Pocket, 2006, p. 7-9