



**HAL**  
open science

**La submorphémie à l'épreuve de la traduction poétique.  
Quelques réflexions autour de Kirĩĩ ñe'ẽ joapy de Susy  
Delgado**

Élodie Blestel

► **To cite this version:**

Élodie Blestel. La submorphémie à l'épreuve de la traduction poétique. Quelques réflexions autour de Kirĩĩ ñe'ẽ joapy de Susy Delgado. Federico Bravo. *Approches submorphémiques de l'espagnol. Pour une poétique du signifiant*, Presses Universitaires de Rennes, pp.115-134, 2022, 9782753582590. hal-03605847

**HAL Id: hal-03605847**

**<https://hal.science/hal-03605847v1>**

Submitted on 27 Nov 2023

**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.

**La submorphémie à l'épreuve de la traduction poétique**  
**Quelques réflexions autour de *Kirĩrĩ ñe'ẽ joapy* (Susy Delgado, 2017)**

Élodie Blestel  
EA 7345 CLESTHIA  
Université Sorbonne Nouvelle  
[elodie.blestel@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:elodie.blestel@sorbonne-nouvelle.fr)

*Tuerzo mi lengua,  
la echo, la oவில்,  
la pego, la muevo,  
la arrastro,  
la resbalo  
hacia el fondo de mi  
garganta,  
y entonces la saco,  
la suelto, la alzo.  
Y me araña el sabor  
de un susurro tierno...*  
(Delgado, 1999)

### **Introduction<sup>1</sup>**

Susy Delgado est une journaliste, romancière et poétesse bilingue guarani-espagnol, née en 1949 à San Lorenzo (département Central) au Paraguay. Après des études de journalisme à Asunción (Paraguay) puis à l'Université Complutense de Madrid, elle obtient divers prix littéraires, dont le prestigieux Prix National de Littérature, en 2017, pour son recueil bilingue intitulé *Yvytu yma*<sup>2</sup> (Delgado, 2016), où elle fait alterner les deux langues majoritaires de son pays, dans ce qu'elle appelle « un dialogue » ou un « contrepoint ». Loin d'être anecdotique, la réflexion de la poétesse sur l'usage de ses langues s'inscrit dans une situation de diglosie encore tenace, dans un pays où le guarani ne jouit du statut de langue officielle que depuis 1992, et où la variété des pratiques de *translanguaging* (García, 2009) – dites de « jopara »<sup>3</sup> – sont légion, malgré la mise en place d'un processus de normalisation dont les jalons les plus remarquables ont été la récente promulgation de la *Loi de langues* (« Ley de lenguas »), en 2010, et la création de l'Académie de la langue guarani deux ans plus tard<sup>4</sup>. Dans ce contexte politique et social ambivalent du point de vue de la construction des langues nationales, l'écrivaine prend non seulement une part active dans la défense et la promotion de la langue guarani – elle est membre titulaire de l'Académie et a été Directrice de la promotion des langues au Secrétariat d'État à la Culture jusqu'en 2017 – mais elle investit aussi le poème comme espace de diffusion<sup>5</sup>, voire comme une occasion d'expérimenter ce qui échappe à la rationalité de la femme militante.

---

<sup>1</sup> Je remercie Cecilia Adoue, traductrice de *Kirĩrĩ ñe'ẽ joapy* vers le français, d'avoir eu la gentillesse de m'en transmettre la version numérique afin que je puisse mener à bien cette étude.

<sup>2</sup> 'Vent d'avant', en guarani. Nous sommes à l'origine des traductions vers le français de l'ensemble des citations.

<sup>3</sup> Le terme *jopara* 'mélange' est constitué du morphème de réciprocité *-jo* et de *-para*, que l'on peut gloser par 'mélange hétérogène', c'est-à-dire un mélange dont on peut distinguer au moins deux des constituants à l'œil nu (contrairement au 'mélange homogène' auquel on réfère par le terme *jehe'a*, en guarani).

<sup>4</sup> Voir, sur ce sujet, les études de Zajícová (2012) et Penner (2016).

<sup>5</sup> Voir, sur ce sujet, Fernandes (2005 : 57) et Rodríguez Monarca (2012).

Ainsi, lorsqu'on l'interroge sur ce qui préside au choix de l'une ou l'autre langue dans la genèse de ses poèmes, elle fait volontiers part de son expérience singulière et suggère que des mécanismes moins « rationnels » sont à l'oeuvre et s'imposent à elle :

[C]haque poème que j'écris « requiert et naît » dans une langue déterminée ; ensuite, lors d'une démarche plus rationnelle, se pose la possibilité de traduire. Et [...] à mesure que je travaille davantage sur la traduction, je m'éloigne peu à peu de la littéralité<sup>6</sup>.

On se demande dès lors quelle est la nature de ce qui, dans l'une ou l'autre langue, s'impose à la poétesse et détermine ce choix ; est-ce du même ordre que ce qui, dans l'expérience de la traduction, l'éloigne peu à peu de la littéralité ? « [J]e ne sais traduire ce qui m'arrive »<sup>7</sup>, affirme-t-elle, lorsqu'elle évoque l'expérience de l'écriture poétique. Pourtant, dans la préface de l'anthologie *Kirĩrĩ ñe'ẽ joapy* (Delgado, 2017a), l'écrivaine et professeure Delicia Villagra loue le remarquable travail d'auto-traduction de Susy Delgado, qui rend particulièrement bien compte de la possible dimension onomatopéique du guarani :

[Le mot] n'est pas seulement un instrument pour dire et se dire, mais une ressource esthétique minutieusement sculptée, finement explorée et utilisée selon les possibilités contenues dans la structure de chaque langue, en veillant à ce que le signifiant de la langue d'accueil ne ternisse pas le signifié de la langue d'origine. En ce sens, l'effort fourni par la traductrice pour transmettre les tonalités modales et onomatopéiques du guarani est remarquable<sup>8</sup>. (Villagra, 2017 : 8)

Dans ce travail, qui se veut exploratoire, nous voudrions porter un regard de type phénoménologique sur l'écriture poétique et les traductions de Susy Delgado en examinant l'anthologie intitulée *Kirĩrĩ ñe'ẽ joapy* (Delgado, 2017a), dans laquelle elle présente vingt-cinq poèmes écrits en espagnol (six poèmes), en guarani (quinze poèmes) ou en *jopara* (quatre poèmes), dont quinze font l'objet d'une auto-traduction dans l'une ou l'autre langue officielle du Paraguay (guarani ou espagnol). Nous tenterons ainsi d'établir si nous pouvons attribuer l'expérience de l'émergence du sens poétique à la présence de submorphèmes récurrents dans chacun de ces poèmes et observerons, le cas échéant, la manière dont la poétesse les traduit afin d'établir d'éventuelles constantes traductives dans les réseaux submorphémiques exploités. Dans le cas des traductions non-littérales, que nous prendrons soin de définir et de circonscrire, nous nous demanderons en outre si l'on est fondé à faire l'hypothèse que les submorphèmes influencent, voire gouvernent, les choix traductifs de Susy Delgado.

### 1. De la « motivation onomatopéique »...

Explorer l'émergence du sens *via* la présence de submorphèmes, c'est inscrire notre démarche dans une linguistique éactive (Bottineau 2012), qui conçoit que des opérateurs réalisés en amont du morphème permettent d'activer des processus interprétatifs participant à l'élaboration

---

<sup>6</sup> « [C]ada poema que escribo "pide y nace" en una lengua determinada [sic]; luego, en un proceso más racional, se plantea la posibilidad de traducir. Y [...] a medida que trabajo más con la traducción, me voy alejando de la literalidad » (Communication personnelle).

<sup>7</sup> « [N]o sé traducir lo que me sucede » (Delgado, 1999 : XIII).

<sup>8</sup> « [La palabra] no es solamente un instrumento para decir y decirse, sino un recurso estético tallado a fondo, explorado finamente y utilizado conforme a las posibilidades contenidas en la estructura de cada lengua, cuidando que el significante de la lengua receptora no empalidezca el significado de la lengua emisora. En este sentido es de destacar el esfuerzo hecho por la traductora para transmitir las tonalidades modales y onomatopéicas del guaraní. »

générale et l'expérience du sens. L'identification de ces opérateurs, –quels que soient le nom et la définition qu'ils aient reçus depuis la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle (*submorphèmes, phonesthèmes, formants, idéophones, etc.*)<sup>9</sup>–, peut s'appuyer sur le repérage d'éléments signifiants de niveau sub-lexical ou sub-grammatical, de l'ordre de grandeur de l'agglutination, du phonème ou du trait selon le fait de langue et le type linguistique considéré, et de niveau de segmentation ou d'analyse inférieur à ce qui est communément considéré comme niveau morphémique minimal dans la description traditionnelle<sup>10</sup>.

Concernant la langue espagnole, quelques travaux explorent déjà la question<sup>11</sup> ; en revanche, si le caractère onomatopéique du guarani est souvent invoqué –à l'instar de la citation de Delicia Villagra évoquée *supra*– peu de recherches sont consacrées à la submorphémie guarani<sup>12</sup>. Pourtant, dans la structuration du lexique, le modèle onomatopéique doit interroger dans la mesure où il n'est pas sans lien avec ce que recouvre la submorphémie : dans les deux cas, on appréhende la langue en tant qu'elle exploite un certain type de convergence entre motivation interne et externe du signe. Dans les deux cas, signifié et signifiant entretiennent donc un rapport non-arbitraire. Dans les deux cas, enfin, on rend compte de l'analogie entre « forme phonique et forme immédiate ou métaphorique du concept signifié » (Guiraud 1967 : 90), les bases physiologiques étant de trois types :

*acoustique*, là où les sons reproduisent un bruit ; *cinétique*, là où l'articulation reproduit un mouvement ; *visuelle*, dans la mesure où l'apparence du visage (lèvres, joues) est modifiée ; ce qui comporte d'ailleurs des éléments cinétiques. (Guiraud 1967 : 90-91)

À titre d'exemple, observons un champ sémantique particulièrement propice à la motivation onomatopéique, celui des *verba sonandi*, dans le poème « 16 »<sup>13</sup>, que nous reproduisons ci-dessous :

**16**<sup>14</sup>

Mba'e ngururu,  
mba'e syryry,  
mba'e sororo,  
mba'e chororo,  
mba'e charãã,  
mba'e pyambu,  
mba'e parãã,  
mba'e guilili,  
mba'e guiriri,  
mba'e guarara,  
mba'e korõrõ,  
mba'e sununu,  
ayvu.

**16**

Algo que murmura  
algo que resbala  
algo que borbota  
algo derramándose  
algo que ronca  
algo que bufa  
algo que suena  
algo que gotea  
algo que chorrea  
algo que desborda  
algo en catarata  
algo como un trueno  
un ruido.

<sup>9</sup> Voir sur ce point Grégoire (2012 : 118-132) et Tollis (2018).

<sup>10</sup> La répétition de ces fragments de signifiants peut aussi être associée à un invariant de signification, voir *infra*.

<sup>11</sup> Pour un aperçu des études submorphémiques sur l'espagnol, voir notamment Blestel et Fortineau-Brémont (2018) et Tollis (2018).

<sup>12</sup> À l'exception de Blestel et Bottineau (à paraître).

<sup>13</sup> Ce poème avait été initialement publié dans *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo* (1999).

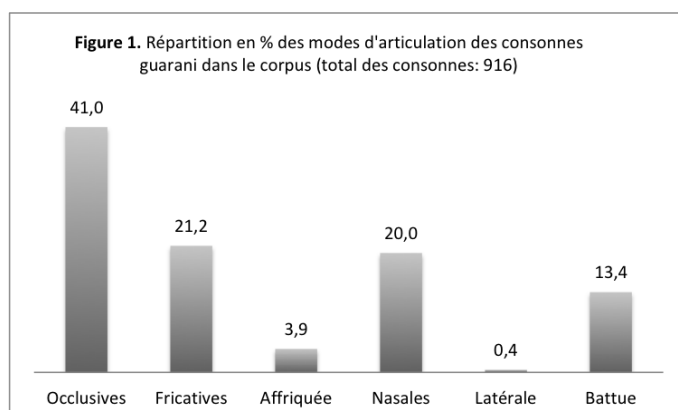
<sup>14</sup> Delgado (2017a : 36).

L'« ayvu » du vers final, curieusement traduit par « un ruido » (nous y reviendrons), est un concept incontournable de la culture guarani : il renvoie au souffle, à l'énergie vitale qui permet que les êtres s'animent de parole et donc d'une âme. Il peut être traduit par les termes « verbe »<sup>15</sup>, « parole-âme »<sup>16</sup>, ou « souffle sacré », si l'on reprend, pour ce dernier cas, la glose choisie par Susy Delgado dans son discours de remerciement lors de la remise du Prix National de Littérature :

Notre parole vient de ce mystérieux *ayvu* originel, ce souffle sacré qui fait de nous des êtres humains, détenteurs de ce don extraordinaire qui nous permet de dire notre intimité la plus profonde et de dire le monde que nous percevons [...] <sup>17</sup>. (Delgado, 2017b)

On comprend que c'est à ce souffle, l'*ayvu*, que renvoie la succession de *verba sonandi* qui précède, où l'on constate que les lexèmes guarani présentent quasiment tous une reduplication systématique de la syllabe finale et un doublement, voire un triplement, des phonèmes vocaliques (à l'exception, dans les deux cas, de « pyambu »). Un autre point à souligner est que la mise en poème de ces termes rend d'autant plus saillants les champs d'opposition qui les constituent, puisque l'on voit apparaître des paires oppositives qui reposent sur des alternances entre phonèmes consonantiques (*ngururu* /ŋuru'ru/ ~ *sununu* /sunu'nu/, *sororo* /soro'ro/ ~ *chororo* /foro'ro/, *charārã* /ʃarã'rã/ ~ *parārã* /parã'rã/, *guilili* /guili'li/ ~ *guiriri* /guiri'ri/), ainsi que des paires oppositives qui font alterner des phonèmes vocaliques (*syryry* /siri'ri/ ~ *sororo* /soro'ro/, *chororo* /foro'ro/ ~ *charārã* /ʃarã'rã/, *guiriri* /guiri'ri/ ~ *guarara* /guara'ra/).

On peut également noter une fréquence de la consonne battue alvéolaire voisée /r/ anormalement élevée dans ce poème : si l'on écarte la répétition de « mba'e » 'une chose/quelque chose', neuf des douze lexèmes de ce poème présentent au moins deux /r/, soit une fréquence très élevée relativement au reste du corpus : 18 des 36 phonèmes consonantiques représentés dans les douze lexèmes, soit 50 % des phonèmes consonantiques de ce groupe de mots. Or, comme représenté dans la figure 1 ci-dessous, si nous calculons la répartition des modes d'articulation parmi les phonèmes consonantiques de l'ensemble des poèmes écrits en guarani dans l'anthologie, cette proportion de /r/ ne s'élève pas à plus de 13,4 % :



<sup>15</sup> Susy Delgado le traduit par « aquel verbo » dans son anthologie de 1999 : *Ayvu membyre-Hijo de aquel verbo*.

<sup>16</sup> La traduction par l'expression « parole-âme » (« palabra-alma ») est courante, même si le concept d'âme a naturellement été introduit après la conquête par les missionnaires catholiques. Voir sur ce sujet Chamorro (2004 : 57 et ss.).

<sup>17</sup> « De ese misterioso *ayvu* primigenio viene nuestra palabra, ese soplo sagrado que nos hace seres humanos, dueños de este don extraordinario que nos permite decir nuestra intimidad más honda y decir el mundo que percibimos [...] ».

On peut aussi postuler l'existence de matrices consonantiques récurrentes, à savoir la matrice [Fricatives > liquide] : *syryry* /siri'ri/, *sororo* /soro'ro/, *chororo* /ʃoro'ro/, *charãrã* /ʃarã'rã/ et la matrice [Occlusive > liquide] : *ngururu* /ŋguru'ru/, *pyambu* /pia'mbu], *parãrã* /parã'rã/, *guilili* /guili'li/, *guiriri* /guiri'ri/, *guarara* /guara'ra/, *korõrõ* /korõ'rõ/.

Enfin, la façon dont sont ordonnés ces lexèmes dans le poème met en lumière plusieurs types de gradations qui ne seront pas sans incidence sur l'interprétation. Ainsi observe-t-on une gradation dans le flux d'air expiré lorsque /f/ succède à /s/ : *sororo* /soro'ro/ > *chororo* /ʃoro'ro/. De même, lorsque la matrice consonantique est maintenue, c'est l'expérience d'une gradation dans le degré d'aperture des voyelles (/i/ > /o/ ; /o/ > /a/ ; /i/ > /a/) qui est mise en valeur : *syryry* /siri'ri/ > *sororo* /soro'ro/, *chororo* /ʃoro'ro/ > *charãrã* /ʃarã'rã/, *guiriri* /guiri'ri/ > *guarara* /guara'ra/ et c'est une gradation dans la tension articulatoire qui est rendue visible –ou plutôt, sensible– par la succession /l/ > /r/ : *guilili* /guili'li/, *guiriri* /guiri'ri/<sup>18</sup>.

À ce stade, nous pouvons faire le constat suivant : les *verba sonandi* du guarani, ou en tout cas ceux qui apparaissent dans ce poème, sont onomatopéiques, non seulement parce qu'ils sont mimétiques des bruits évoqués, mais surtout parce qu'ils présentent des écarts différentiels qui mettent leurs propriétés en évidence (Guiraud, 1967 : 91), à l'intérieur du mot-même (réduplication de syllabes, doublement ou triplement des consonnes, etc.) mais aussi au sein des mots du même champ sémantique. Cependant, comme on le voit, la poétesse ne se contente pas de ces propriétés inhérentes à ce type de signes : elle ordonne les termes de telle sorte que ces propriétés soient perceptibles et au service, non plus seulement du signifié de chacun des termes pris isolément, mais au service du poème pris comme un ensemble sémiotique : la récurrence du /r/ (qu'on peut par ailleurs identifier comme un cognème R « relationnel » évoquant le flux, ici<sup>19</sup>) et les gradations articulatoires (intensité, tension, aperture) que nous avons identifiées sont au service du sens puisqu'iconiques du devenir de l'*ayvu*, lequel s'éveille d'abord comme un murmure, au début du poème, avant de finir par déborder dans une cascade tonitruante.

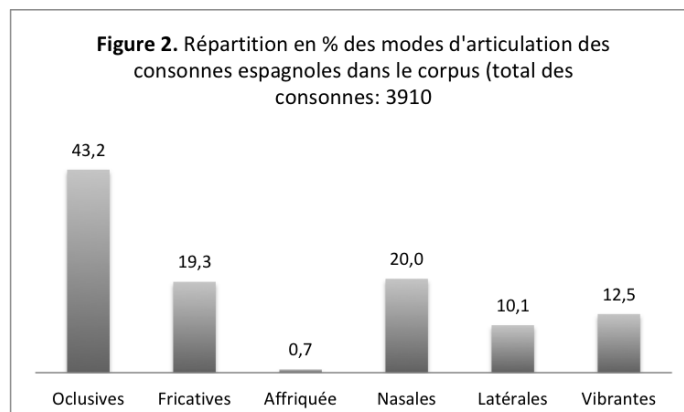
Face à cela, la version espagnole du poème<sup>20</sup> montre également une structuration singulière, ce qui n'est guère étonnant si l'on considère, comme le rappelle Stéphane Pagès (2015a), que ce champ lexical est reconnu comme étant constitué de mots onomatopéiques (« voces onomatopéicas ») selon la *Real Academia Española*. On trouve ainsi, de la même façon qu'en guarani, la répétition d'un même phonème vocalique (*murmura* /muR'mura/, *resbala* /Res'bala/, *borbota* /boR'bota/, *derramándose* /dera'maNdose/, *catarata* /kata'rata/) ou consonantique (*murmura* /muR'mura/, *borbota* /boR'bota/, *derramándose* /dera'maNdose/, *desborda* /des'boRda/, *catarata* /kata'rata/) à l'intérieur des mots et des répétitions de successions vocaliques qui résonnent entre les mots mis en poème : c'est cas de /o/ > /e/ > /a/, par exemple (*gotea* /go'tea/ ~ *chorrea* /ʃo'rea/). On observe aussi un champ d'opposition qui repose sur une alternance consonantique : *gotea* /go'tea/ ~ *chorrea* /ʃo'rea/. La fréquence des rhotiques (/R/, /r/ et /r/) est plus élevée ici aussi : si nous ne considérons que les lexèmes du poème, nous trouvons

<sup>18</sup> Godsuno Chela-Flores distingue ainsi les phonèmes liquides de l'espagnol : « No hay una gran similitud articulatoria entre laterales y vibrantes: las primeras requieren de un contacto ápico-alveolar más prolongado y de movimientos linguales que abren los canales laterales, mientras que la vibrante sencilla –sea de toque (tap) o de paso (flap)– se realiza mediante un movimiento balístico, en el cual el articulador lingual es enviado como un proyectil por medio de una contracción muscular hacia el blanco y regresa inmediatamente al punto de origen del movimiento si es un tap, o al punto-objetivo del trayecto, si es un flap. Desde este punto de vista, los tipos de /r/ están más cercanos a las oclusivas dentoalveolares, por ejemplo, ya que ellas también requieren de un movimiento balístico. » (1994: 355).

<sup>19</sup> Voir *infra*.

<sup>20</sup> Nous rappelons qu'il s'agit de la propre traduction de Susy Delgado.

11 phonèmes rhotiques sur 47, soit une proportion de 23,4 % des phonèmes consonantiques des lexèmes considérés, alors que la proportion ne s'élève qu'à 12,5 % dans les textes espagnols du corpus pris dans son intégralité (figure 2)<sup>21</sup> :



On peut également constater que l'on retrouve les caractéristiques mentionnées par Stéphane Pagès (2015a) dans son étude sur les *verba sonandi* de l'espagnol : bilabiales dans le terme désignant une manière de parler (*murmura*) et sifflante dans celui qui évoque un sifflement (*suena*) mais aussi, outre le principe de redoublement d'un même phonème (donc du même signal) au sein d'un mot, le mécanisme de reduplication d'un même trait distinctif, par exemple le trait occlusif décliné sous la forme de différents phonèmes : c'est le cas de *murmura* /muR'mura/, *borbota* /boR'bota/, *gotea* /go'tea/, *derramándose* /dera'maNdose/, *desborda* /des'boRda/, *catarata* /kata'rata/<sup>22</sup>.

Toutefois, ici aussi, la mise en écriture de ces termes onomatopéiques participe de la mise en relief de leurs propriétés phono-articulatoires : on peut se demander, par exemple, si le choix du gérondif (« *derramándose* ») n'est pas guidé par l'insertion de ce vocable parmi un ensemble qui présente des redoublements consonantiques (*murmura* /muR'mura/, *borbota* /boR'bota/, *desborda* /des'boRda/, *catarata* /kata'rata/ > *derramándose* /dera'maNdose/), étant donné que les autres verbes restent au présent simple. De même, la succession de *gotea* /go'tea/ et *chorrea* /tʃo'rea/, tous deux formés sur la même matrice vocalique, met-elle en relief un possible contraste entre les consonnes initiales : le passage d'une occlusive à une affriquée pourrait être interprété comme iconique de la montée en puissance de l'*ayvu*, ou en tout cas de la façon dont il se fraie un passage.

On le voit, la poétesse exploite, en guarani comme en espagnol, les propriétés phono-articulatoires au service du sens, en agençant les termes de sorte que soient mis encore davantage en relief des éléments submorphémiques qui tissent une nouvelle grille de lecture à mesure qu'ils se succèdent dans le poème. Ces mécanismes sont particulièrement visibles dans les structures dites onomatopéiques ici exploitées mais nous tenons que l'assise phono-articulatoire de la relation entre signifiant et signifié s'étend bien au-delà de ces *verba sonandi* et que Susy Delgado y est particulièrement sensible. C'est ce que nous tenterons de montrer dans ce qui suit.

<sup>21</sup> Ce qui correspond à une valeur très proche de celle donnée par Pérez (2003) pour lequel les rhotiques représentent 6,83 % des phonèmes de l'espagnol, soit 12,7 % des phonèmes consonantiques. Les chiffres d'Alarcos Llorach (1965), avec 14,1 %, et Navarro Tomás (1946) avec 10,99 % s'en éloignent un peu.

<sup>22</sup> Selon Françoise Skoda (1982), le redoublement est un universel linguistique qui, parce qu'il est itératif, se prête à traduire la répétition de sonorités (onomatopées) et de mouvements, à évoquer une forme arrondie, à remplir une fonction intensive et c'est ce qui le rend propice à apparaître dans le langage enfantin et familial.

## 2. ... à la motivation submorphologique

La poétesse exploite également des analogies fondées sur les caractéristiques phono-articulatoires de certains phonèmes. Le /t/ guarani, par exemple, dont on peut retenir comme élément saillant l'atteinte, avec la lame de la langue, de la crête alvéolaire située dans la zone antérieure de la cavité buccale, peut être interprété comme cognème, T, que nous glosons, en termes processuels, par 'atteindre' (Blestel et Bottineau, à paraître). Cette analogie peut expliquer la présence de ce submorphème dans l'expression de l'aspect prospectif du suffixe *-ta* (*outa* 'il va venir') mais aussi dans le préfixe volitif *t-* (*reke* 'tu dors' > *tereke*<sup>23</sup> *porã* 'dors bien', *terevy'aiteke* 'joyeux anniversaire'<sup>24</sup>) ou encore dans la formation du suffixe superlatif *-te/-ete/-ite* : *guaraniete* 'le vrai guarani', *aiko porã* 'je vais bien' > *aiko porãite* 'je vais très bien', etc. Ce cognème apparaît également comme l'une des trois possibles formes des lexèmes dits « oscillants » en guarani. En effet, certains termes, comme le lexème *téra* 'nom', présentent deux autres préfixes selon qu'ils entrent dans une relation génitive dite « relationnelle », auquel cas ils se présentent avec le préfixe *r-*, par exemple *réra* (*isy réra* 'le nom de sa mère' ou *che réra* 'mon nom'/'je m'appelle'<sup>25</sup>), ou attributive de 3<sup>e</sup> personne, à fonction prédicative, pour lesquelles on trouvera le préfixe *h-* : par exemple *héra* 'son nom', 'il s'appelle'. Or toutes ces formes qui présentent le cognème T –qu'il s'agisse de la forme oscillante « absolue », du superlatif, du mode volitif et prospectif– font concevoir un au-delà, le franchissement d'une barrière déictique (l'espace de 3<sup>e</sup> personne extérieure au domaine interlocutif), le dépassement d'un niveau prototypique moyen (superlatif), la projection d'un procès virtuel à construire et atteindre (parce que voulu ou prospectif) ou à mettre en relation avec un possesseur ou un prédicat (dans le cas des lexèmes oscillants, la forme absolue n'apparaît qu'en dehors de toute relation)<sup>26</sup>. Dans le poème reproduit ci-dessous et intitulé *Jeho* 's'en aller', ce submorphème est d'autant mieux exploité qu'il apparaît en tête de vers à huit reprises, en guarani :

### **Jeho**<sup>27</sup>

Jeho  
jeho rei  
tenonde gotyo  
tapykue gotyo  
oimeha gotyo

Pytüháme  
kyhyje pópe  
toky  
tosunu  
aratiri toikyĩ  
tapere

### **Irse**

Irse  
irse nomás  
hacia adelante  
hacia atrás  
hacia cualquier lugar

A oscuras  
en manos del miedo  
así llueva  
así truene  
el rayo corte  
el descampado

<sup>23</sup> L'épenthèse de /e/ entre le préfixe *t-* et la forme conjuguée *reke* s'explique par la structure syllabique du guarani (CV) qui ne tolère pas de clusters consonantiques tels que /tr/.

<sup>24</sup> Littéralement, « que tu sois très heureux ! ».

<sup>25</sup> Littéralement, « moi nom » (la syntaxe possesseur > possédé et le préfixe relationnel *-r* indiquent qu'il faut comprendre « nom de moi », soit « mon nom »). Qu'il s'agisse de lexèmes interprétables comme des noms ou des verbes, *r-* n'est sélectionné que s'il joue un rôle relationnel, que ce soit dans une relation génitive (*che sy rupa* 'le lit de ma mère'), ou dans les cas où la personne à laquelle il faut relier l'élément attribué –le possesseur ou le patient de la structure actancielle– est interlocutivement présente : *che resa* 'mes yeux', *cherecha* 'il/on me regarde' ~ *Che ahecha ichupe* 'Je le regarde' (voir Blestel et Bottineau, à paraître).

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Delgado (2017a : 38).



toipeju vyty tarova  
 taro'y  
 toike pirĩ amoite  
 py'a  
 ruguápeve

sople el huracán  
 haga frío  
 penetre el escalofrío  
 hasta el fondo  
 del alma

Ne'ẽngu  
 resatũ  
 pyvã  
 jyva'ỹ  
 ahoja'ỹme  
 kuarahy'ỹme  
 mbyja'ỹme  
 tataindy'ỹme  
 jehó  
 jehó  
 jehó...

Mudo  
 ciego  
 rengo  
 manco  
 sin abrigo  
 sin sol  
 sin estrella  
 sin candela  
 irse  
 irse  
 irse...

Or ces huit formes, qui partagent le même submorphème T en attaque, appartiennent aux différentes catégories grammaticales mentionnées *supra* puisqu'ils sont tour à tour des lexèmes oscillants sous leur forme absolue (« tenonde » 'devant', « tape » 'chemin', « tapykue » 'derrière', « tataindy » 'bougie'), et des verbes augmentés du préfixe dit volitif<sup>28</sup> *t-* (« toky » 'qu'il pleuve', « tosunu » 'qu'il tonne', « toipeju » 'qu'il souffle', « taro'y » 'qu'il fasse froid', « toike » 'qu'il pénètre'). Autrement dit, la poétesse place ces formes de telle sorte que devienne manifeste la parenté sémiologique –et submorphémique– de tous ces éléments pourtant traités de façon discrète par la tradition grammaticale. Par ailleurs, ce submorphème est également présent dans « gotyo », que l'on peut traduire par la préposition 'vers', en français et qui est scandé trois fois au début du poème, ou dans la forme « amoite » qui associe le déictique « amo » 'ce' au superlatif « -ite ». Par ces choix de composition poétique, on voit que, une fois de plus, la matière signifiante est mise au service du sens du poème, qui chante justement le départ, envers et contre tout, comme seul horizon à *atteindre*.

Un autre submorphème que l'on voit émerger d'une façon particulière dans ce poème est celui qui apparaît *via* le trait de nasalité, qu'on notera N, et que l'on glosera par 'dévier', en tant qu'opérateur processuel de « reviation » ou bifurcation oralo-nasale (Blestel et Bottineau, à paraître). En effet, l'articulation de la nasalité implique un abaissement de la luvette qui aboutit à la reviation partielle de l'air expiré vers les fosses nasales. Ce canal alternatif peut être investi dans les signifiants constitutifs de la négation : c'est le cas en guarani, où le marqueur N opère comme tel dans le circumfixe <n/nd.... I>, –par exemple *ndaikuaái* 'je ne sais pas' ~ *aikuaa* 'je sais' – mais aussi dans des morphèmes de négation isolés (*nahániri* 'non') ou dans le suffixe privatif -'ỹ (/ʔĩ/). Une fois encore, la poétesse présente ce submorphème sous plusieurs formes qui n'ont pas toutes le même statut grammatical : il apparaît bien sûr dans les formes augmentées du suffixe privatif -'ỹ (« jyva'ỹ » 'manchot', « ahoja'ỹme »<sup>29</sup> 'sans manteau', « kuarahy'ỹme » 'sans soleil', « mbyja'ỹme » 'sans étoile', « tataindy'ỹme » 'sans bougie'), mais on le voit aussi dans des lexèmes indépendants tels que « pytũ » 'obscurité', « ne'ẽngu »

<sup>28</sup> Les libellés habituellement employés pour désigner ce préfixe (« désidératif », « volitif ») ne sont pas satisfaisants dans la mesure où, comme on le voit ici, on peut recourir à ce procédé morphologique pour dire l'éventualité d'un procès.

<sup>29</sup> Le suffixe *-me* (allomorphe de *-pe*) qui suit -'ỹ- est un suffixe locatif.

‘muet’, « resatũ » ‘aveugle’, « pyvã » ‘pied boiteux’. Le poème met donc en relief un processus particulièrement productif dans la langue qui consiste à utiliser le trait de nasalité comme opérateur de déviation pour exprimer la négation, la privation mais aussi la déviance. Notons que *pyvã* peut être réduit à deux morphèmes *py* ‘pied’ et *vã* ‘incliné’, d’où le sens de ‘boiteux’, ‘qui marche mal’ (« rengo » en espagnol régional) mais, *ne’ẽngu* ne saurait être scindé en deux morphèmes, bien que l’on puisse reconnaître *ne’ẽ* ‘langage’ : *-ngu* n’est pas un morphème par ailleurs mais présente aussi le trait de nasalité qui fait émerger la conception d’un type de négation relativement à la faculté de langage : celle de la mutité.

Toutefois, comme on va le voir, le trait de nasalité peut-être exploité différemment : ce qui est saillant, dans le troisième poème que nous reproduisons ici, c’est son effet de « caisse de résonance ». Le « takuá » fait référence à un bâton de percussion idiophone en bambou que les Indiens guarani cognent contre terre afin de rythmer certaines cérémonies de danse et de chants rituels. Contrairement aux deux autres poèmes présentés *supra*, celui-ci fait alterner les deux langues dans un *jopara* qui relève plutôt de l’alternance codique (*code switching*), dans la mesure où la poétesse conserve intactes les propriétés morphologiques et syntaxiques de chacune des deux langues<sup>30</sup> :

**Cuando se apaga el takuá<sup>31</sup>**

Tum  
tum  
retumba el takuá  
Ipu  
ipu  
oikutu  
che ñe’ã<sup>32</sup>  
Tum  
tum  
solloza  
golpea  
la noche  
el olvido  
Hasẽ  
ipyahẽ  
ipurei<sup>33</sup>  
Tum  
Tum  
se lamenta  
se apaga

---

<sup>30</sup> En ce sens, on peut relativiser l’affirmation de María Claudia Rodríguez Monarca selon laquelle il faut voir une forme d’audace dans l’écriture de Susy Delgado en *jopara* : « La osadía de escribir en *jopará*, sabiendo el recelo que eso causa entre lingüistas puros de ambas lenguas y entre los escritores, vinculados al campo de poder, a la tradición y la cultura hegemónica, es el gesto precisamente de eso que buscaba, el diálogo profundo entre las dos lenguas. Para ello, la estrategia discursiva con la que cuenta es el *collage*, la superposición de lenguas, como queda en evidencia en "Purahéimo'a" [...] » (Rodríguez Monarca, 2012). En effet, les pratiques dites « de *jopara* » recouvrent des modalités de mélange qui peuvent altérer profondément la morphosyntaxe de chacune des deux langues (voir notamment Lustig, 1996).

<sup>31</sup> Delgado (2017a : 78).

<sup>32</sup> « Ipu / oikutu / che ñe’ã » : « il sonne / il transperce / mon âme ».

<sup>33</sup> « Hasẽ / ipyahẽ / ipurei » : « il gémit / il geint / sonne en vain ».

lentamente  
el *takuá*  
*Ipu*  
*ipu*  
*kangymi*  
*ogue*  
*ogue*  
*takuapu*.<sup>34</sup>

Le fréquence des nasales (19 phonèmes dont 16 consonnes) est élevée, ici, notamment en position post-nucléaire (12 sur 19). En espagnol, la *Real Academia Española* rappelle que, dans cette position, les consonnes nasales perdent les traits en fonction desquels elles contrastent entre elles et présentent divers allophones « caractérisés, en partie, par le maintien de la résonance nasale et de l'occlusion buccale, et par l'assimilation ou association de leur zone articulatoire aux traits de la consonne suivante<sup>35</sup> » (Real Academia Española, 2011 : 239, § 6.7b). Il est possible que la poétesse ait justement retenu cette résonance comme élément saillant, ici, même si c'est plus habituellement la reviation du cognème N qui est exploitée dans les sous-systèmes grammaticaux de la langue : c'est le cas en guarani comme nous l'avons mentionné *supra*, mais plusieurs travaux l'ont commentée également pour la langue espagnole<sup>36</sup>. Pour le dire autrement, dans ce poème, Susy Delgado, donne à voir une autre propriété de la nasalité, contrairement à ce qui est habituellement exploité dans les langues espagnole et guarani : c'est ici sa propension à faire résonance qui entre de nouveau dans une relation iconique avec ce à quoi il est fait référence dans le poème, à savoir le retentissement des *takua* contre le sol.

De même, la récurrence de la matrice [occlusive alvéo-dentale <> occlusive vélaire] dans un même lexème (*takuá* /ta'kua/, *oikutu* /oiku'tu/) ou disséminée dans le poème (*tum* /tum/, *apaga* /a'paga/, *golpea* /gol'pea/, etc.) n'est-elle pas sans rappeler la structure onomatopéique identifiée par Pierre Guiraud pour le lexique français (1967 : 65-80) et reprise par Michaël Grégoire (2012) pour la langue espagnole, c'est-à-dire la matrice qui évoque le coup.

Nous avons identifié un certain nombre de submorphèmes dans les poèmes de Susy Delgado, qui, –bien qu'ils se présentent sous plusieurs formes (réductions, matrices, phonèmes, traits saillants) et statuts (certaines saillances sont plus ou moins habituellement exploitées dans le lexique et les sous-systèmes grammaticaux de l'une et l'autre langue)– sont au service du sens dans la mesure où l'on est en mesure d'établir un rapport analogique entre formes autonomes en langue ou formes émergentes dans la matrice du poème comme espace sémiotique d'une part et émergence du sens d'autre part. Or si l'on tient que ces submorphèmes jouent un rôle dans l'activation des processus interprétatifs participant à l'élaboration générale du sens, on peut se demander ce qu'il advient de cette expérience lorsqu'elle passe par le tamis de la traduction.

### 3. Traduire l'expérience poétique du signifiant

Si l'on redonne toute leur place aux processus d'iconicité dans l'émergence du sens par l'acte de langage, la question de la traduction poétique prend une nouvelle dimension : il faut alors se

<sup>34</sup> « *ipu / kangymi / ogue / ogue / takuapu* » : « il sonne / lentement / il s'éteint / il s'éteint / le son du *takua* ».

<sup>35</sup> « En posición posnuclear [...], las consonantes /m., /n/ y /ɲ/ pierden en su realización los rasgos por los que contrastan, y presentan diferentes alófonos caracterizados, en parte, por el mantenimiento de la resonancia nasal y de la oclusión bucal, y por la ASIMILACIÓN o ASOCIACIÓN de su zona articulatoria a los rasgos de la zona siguiente. ».

<sup>36</sup> Voir notamment Bottineau (2010), Fortineau-Brémond (2012), Blestel (2017) et Poirier (2018).

demander ce qu'il advient lorsque Susy Delgado s'auto-traduit, d'autant que la poétesse se montre particulièrement attentive à l'équilibre entre ses deux langues, qu'elle tient à faire dialoguer pour surmonter ce que Bartomeu Melià (1990) appelle le « dilinguisme »<sup>37</sup>. Pour la poétesse, il s'agit en effet de partir à la recherche de sa « parole » (Delgado, 2006), à la fois comme lieu sacré de résistance, mais aussi comme lieu de « dialogue profond » entre ses langues :

Il m'a semblé... qu'il était bon de regarder avec vous ma parole née en guarani et qui trouve son duo dans ma parole en castillan, parce que je constate alors qu'elles se parlent, parce que le guarani entame le dialogue, ou parce que c'est le castillan qui l'entame, comme dernièrement [...]. C'est celle-là, ma parole en duo qui veut grandir davantage, dans un dialogue profond...<sup>38</sup> (*ibid.*)

Curieusement, ce dialogue ne prend pas toujours la forme d'une traduction littérale, d'autant moins que celle-ci échappe à la poétesse à mesure qu'elle travaille ses traductions, ce qui fait dire à Carla Fernandes qu'en cela, Susy Delgado s'oppose en tous points à l'écrivain paraguayen Augusto Roa Bastos :

Si Roa Bastos, par exemple, a utilisé la métaphore du « texte absent » pour faire référence à la présence latente et problématique de guarani dans la prose espagnole, le cas présenté par la poésie bilingue de Susy Delgado est très différent, d'autant plus que le texte castillan proposé n'est pas une traduction littérale du guarani : plus qu'une auto-traduction, c'est même un remaniement, un autre texte<sup>39</sup>. (Fernandes, 2005 : 57)

Au vu des pages qui précèdent, on peut en effet se demander si l'affirmation de Carla Fernandes n'est pas inéluctable : l'expérience de l'acte de langage est-elle traduisible ? Ou, pour reprendre les mots de Catherine Gottesman, qui s'interroge sur la notion de « traduction littérale », « [f]audrait-il, contre toute expérience des langues, penser que le signifiant, la lettre se transfèrent ? » (2006 : 96). Si l'émergence du sens est à attribuer à l'activation de processus interprétatifs *via* des opérateurs en amont du morphème, l'idée même de la traduction cicéronienne *verbum pro verbo* releverait peut-être de la gageure. Pourtant, Susy Delgado se traduit, dans l'une puis l'autre langue, dans un va-et-vient qui les montre tantôt en miroir, tantôt entrelacées (lorsqu'il s'agit de *jopara*), sans jamais renoncer au projet de laisser prospérer la parole poétique dans le « duo » qu'elle appelle de ses vœux.

Nous avons donc examiné les traductions de l'anthologie avec, en filigrane, deux interrogations. La première consiste à se demander s'il existe des constantes traductives dans les réseaux submorphémiques exploités. La seconde s'attache plus précisément au cas des traductions non-

---

<sup>37</sup> Pour Bartomeu Melià (1990), le dilinguisme s'oppose au bilinguisme en tant qu'il fait référence à l'impossibilité dans laquelle se trouvent les locuteurs d'utiliser indistinctement les deux langues dans les différents contextes sociaux.

<sup>38</sup> « Encontré... que era bueno mirar con ustedes esta palabra mía nacida en guaraní que halla su dúo en mi palabra castellana, porque observo de pronto que ellas hablan entre sí, porque el guaraní inicia el diálogo, o porque lo inicia el castellano como ocurre últimamente [...]. Esta es mi Palabra en dúo que quiere crecer más, en diálogo profundo... ».

<sup>39</sup> « Si Roa Bastos, por ejemplo, utilizó la metáfora del “texto ausente” para referirse a la presencia latente y problemática del guaraní en la prosa en castellano, el caso ofrecido por la poesía bilingüe de Susy Delgado es muy diferente tanto más cuanto que el texto castellano propuesto no es una traducción literal del guaraní e incluso, más que una auto-traducción, es una reelaboración, otro texto. ».

littérales, et interroge le bien-fondé de l'hypothèse selon laquelle les submorphèmes influencent, voire gouvernent, les choix traductifs de la poétesse.

S'agissant de la première interrogation, il est difficile de tirer des conclusions quinze poèmes traduits mais nous ferons quelques premières observations qui devront faire l'objet de vérifications sur un corpus plus étendu.

On peut noter que lorsque les langues espagnole et guarani exploitent une propriété acoustique et phono-articulatoire de manière analogue, les submorphèmes se retrouvent dans l'une et l'autre langue : c'est le cas du trait de nasalité, qu'on notera N, qui, en espagnol comme en guarani, peut être exploité comme processus de reviation, notamment dans la négation. Ainsi, dans le poème « Jeho » (Delgado 2017a : 38), les voyelles centrales nasales /ĩ/ du guarani font face aux consonnes nasales de l'espagnol : (« *ahoja'ỹme* » > « *sin abrigo* », « *kuarahy'ỹme* » > « *sin sol* », « *mbyja'ỹme* » > « *sin estrella* », « *tataindy'ỹme* » > « *sin candela* »). Cela permet aussi de noter que si les termes « *mudo* » (guar. « *ñe'ëngu* »), « *rengo* » (guar. « *pyvã* ») et « *manco* » (guar. « *jyva'ỹ* ») présentent tous une nasale en espagnol, ce n'est pas le cas de « *ciego* » (guar. « *resatũ* ») qui entre peut-être dans un autre réseau submorphémique. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que les termes « *pyvã* » 'boiteux' et « *jyva'ỹ* » 'manchot' sont formés avec le même (sub)-morphème nasal que les autres en guarani (« *ahoja'ỹme* », « *kuarahy'ỹme* », « *mbyja'ỹme* », « *tataindy'ỹme* »), mais les équivalents espagnols entrent en outre dans un réseau supplémentaire, la saillance {nasale + vélaire}, qu'a mise en évidence Michaël Grégoire dans le cadre de la Théorie de la Saillance Submorphologique<sup>40</sup>. L'auteur identifie en effet le paradigme du « rétrécissement », auquel il relie les lexèmes exprimant l'anxiété (*angor*, *angustia*, *constreñir*) et l'étroitesse (*rincón*, *esquina*, *silanga*, etc.)<sup>41</sup>. C'est probablement ce qui explique la présence de cette même suite dans « *rengo* » et « *manco* », qui présentent tous deux, dans leur sémantisme, une qualité qui peut être conçue comme un rétrécissement des capacités motrices<sup>42</sup>.

D'autres cognèmes se « traduisent », si l'on peut dire, différemment d'une langue à l'autre. C'est le cas du cognème T en guarani que nous avons glosé, en termes processuels, par le terme « atteindre ». Dans le poème « Jeho » (Delgado 2017a : 38), ce submorphème est particulièrement mis en lumière étant donné qu'il apparaît en tête de vers à huit reprises. La traduction en espagnol fait apparaître qu'un autre submorphème participe à l'élaboration du sens du poème qui, rappelons-le, est un appel au départ (« Jeho », 's'en aller'), malgré les obstacles et les difficultés : il s'agit du cognème A. Ce cognème a été décrit comme opérateur de mise à distance, de disjonction, en vertu d'une relation analogique avec ses propriétés acoustiques et phono-articulatoires, à savoir l'articulation d'une voyelle d'aperture maximale (Bottineau 2010)<sup>43</sup>. Ces propriétés peuvent être exploitées de diverses manières en espagnol : prépositions (*a*, *hasta*, *hacia*), accès à l'existence pour les verbes parasynthétiques (Blestel, 2012 : 200), ou encore la conception « d'une qualité ou une quantité éloignées de ce qu'elles devraient ou pourraient être, éloignées de la qualité ou de la quantité attendues » dans le cas des adverbes de qualité *atal* et de quantité *atanto* (Fortineau-Brémond, 2015). Dans la

---

<sup>40</sup> Dans cette théorie, qu'il a d'abord appliquée au lexique, Grégoire (2012, 2014) postule que seule une partie du signifiant, qui peut varier en fonction des usages du signe, est susceptible d'être sollicitée en discours pour renvoyer au sens: ces éléments isolables, cognitivement saillants, peuvent agir dans des unités lexicales, des grammèmes ou encore dans des déictiques.

<sup>41</sup> Voir Grégoire (2012: 160 et ss.).

<sup>42</sup> Sur la suite cognémique N...K, voir aussi Blestel (2017) pour l'émergence de l'alternance entre le guarani « *ningo* » face à l'espagnol « *luego* », en *jopara* et Poirier et Bottineau (2018) sur ce que les auteurs appellent les « métamorphèmes » NK et LK.

<sup>43</sup> Voir aussi l'étude exhaustive que Stéphane Pagès (2015b) a consacrée à ce submorphème.

traduction de Susy Delgado, ce cognème est exploité à la fois dans les adverbes (« nomás », « adelante », « atrás ») et locutions adverbiales (« a oscuras ») mais aussi dans les prépositions « hacia » (répété trois fois) et « hasta » et même dans l'emploi de la conjonction « así » afin d'introduire des propositions subjonctives et dire, ici, l'éventualité des procès « llover » et « tronar » : « así llueva / así truene »<sup>44</sup>. Cet emploi de « así », qui pourrait commuter avec « por más que » ou « aunque » en espagnol, est attesté mais on peut se demander si ce choix n'est pas guidé par le submorphème A, déjà récurrent dans le poème, et en position initiale dans le mot, ici.

Cette dernière réflexion nous amène à notre deuxième interrogation, à savoir celle qui concerne les traductions dites « non-littérales ». Si nous nous en tenons à la proposition de Geneviève Roux-Faucard, la traduction littérale est un

[p]rocédé traductif consistant, pour une unité de sens, à se tenir au plus près des formulations de l'original : remplacer un signifiant de la langue de départ par un signifiant ayant la signification hors contexte la plus proche dans l'autre langue, ou transposer dans l'autre langue (s'il y a lieu) les catégories grammaticales ou les structures syntaxiques présentes dans le texte original. Le report, l'emprunt et le calque sont des traductions littérales. (2008 : 261).

Dans le cas de langues non typologiquement apparentées, les structures syntaxiques sont plus difficiles à calquer mais quelques écarts ont attiré notre attention.

Nous avons mentionné le cas du gérondif « derramándose » du poème « 16 » (Delgado 2017a : 36), dont le choix pouvait surprendre étant donné que les autres formes du poème sont traduites au présent simple (« murmura », « resbala », « borbota », « ronca », etc.), comme les formes sources en guarani<sup>45</sup>. Nous avons proposé qu'il s'agissait peut-être de trouver une façon de redupliquer les consonnes sur le modèle d'autres *verba sonandi* présentés dans le poème. On peut se demander s'il n'en est pas de même pour la traduction du guarani « upéchaguaite », dans le poème « 8 » (Delgado 2017a : 34). Cette concaténation de morphèmes peut être glosée ainsi *upé-icha-gua-ite* > DISTAL-ÉQUATIF-ADJECTIVEUR-SUPLERLATIF, soit, très littéralement « \*cela-comme-étant-très » ou plutôt « très exactement comme cela », ou en espagnol « así mismo ». Or le choix de « así, tal cual » est d'autant plus heureux qu'il exploite deux réseaux submorphémiques particulièrement exploités en espagnol, à savoir l'opposition T ~ K d'une part et l'opposition L ~ N, d'autre part, ainsi que l'a montré Chrystelle Fortineau-Brémond<sup>46</sup>. Et, de plus, on retrouve ces deux submorphèmes, inversement ordonnés, dans le terme guarani, à savoir une occlusive vélaire (-*gua*) suivie d'une dentale (-*ite*). De même, on peut aussi s'interroger sur le choix de l'adjectif « descampado » pour traduire « tapere », dans le poème

---

<sup>44</sup> À propos des adverbes espagnols, Chrystelle Fortineau-Brémond note que nombreux sont ceux qui « présentent, en position finale, un -a (parfois suivi d'un -s) souvent étymologique (*cerca, fuera, arriba, nunca, quizá, quizás, jamás, detrás*), parfois analogique (*mientras*) ». Elle y voit « une manifestation du cognème A, opérateur de mise à distance, qui donne ici comme instruction de concevoir ces signes par éloignement des parties du discours prédicatives. En tant qu'adverbes trans-prédicatifs, en effet, ils s'obtiennent par mise à distance des données de l'expérience (dont les parties du discours prédicatives sont une conceptualisation), pour ne retenir que ce qu'il y a en elles de plus général, ce qui échappe à toute particularité » (2015).

<sup>45</sup> Un équivalent du gérondif existe en guarani, avec la forme -*ina*, qui est d'ailleurs présente dans le poème « Canción de cuna para Aylan » : « rekénteko reína » : « sólo estás durmiendo » (Delgado 2017a : 88).

<sup>46</sup> Elle propose ainsi que *cual* est un instrument de mise en relation de deux *qualités* distinctives, différentielles, conçues comme identiques et attachées chacune, par une relation prédicative, à une entité ou un procès alors qu'avec *tal*, l'opération ne consiste plus en l'instauration d'une dépendance entre deux éléments, mais en la construction d'une qualité, attachée à une entité (voir Fortineau-Brémond 2012 : 159-160).

« Jeho » (Delgado 2017a : 38). *Tapere* peut être glosé morphologiquement de la façon suivante : *tape-re/chemin-par*, soit « sur le chemin ». Pourquoi alors avoir choisi le terme « descampado » ‘terrain vague’ ? Ne peut-on pas y voir là l’écho des nombreux cognèmes T du texte source ?

Nous avons également évoqué la fréquence des rhotiques dans le premier poème que nous avons présenté, « 16 » (Delgado 2017a : 36), qui se terminait par le terme « ayvu », traduit en espagnol par « un ruido ». Or, étant donnée la charge connotative du terme « ayvu » dans la culture guarani, la poétesse aurait tout aussi bien pu ne pas le traduire. Est-ce encore une fois la raison du signifiant ? Il est vrai que le dictionnaire guarani bilingue offre bien la glose suivante :

**Ayvu.** S. Griterío, barullo, murmullo, ruido, rumor. (Troxler 2004 : 37)

Le choix de « ruido » n’est pas absurde, mais étant donné les derniers vers qui décrivent plutôt quelque chose qui déborde, en cascade (« algo que desborda / algo en catarata / algo como un trueno), on eût été moins surpris par « barullo », par exemple, qui évoque une confusion, également. Or « ruido » présente en attaque un cognème présent dans 9 lexèmes sur 12 dans la version du texte source et qui est également plus présent que dans le reste de l’anthologie. Il se peut, encore une fois, que les propriétés phono-articulatoires et acoustiques de ce phonème ne soient pas étrangères à ce choix.

### Conclusion

Cette étude consistait à porter un regard de type phénoménologique sur l’écriture poétique et les traductions de Susy Delgado en examinant l’anthologie intitulée *Kirĩrĩ ñe’ẽ joapy*. Nous avons commencé par en examiner un premier poème dans lequel la poétesse ne se contente pas des propriétés onomatopéiques inhérentes aux *verba sonandi*, elle ordonne les termes de telle sorte que ces propriétés soient perceptibles et au service, non plus seulement du signifié de chacun des termes pris isolément, mais au service du poème pris comme un ensemble sémiotique. Nous avons ensuite montré que ceci est tout aussi vrai dans d’autres poèmes où Susy Delgado exploite, toujours au service du sens, les propriétés phono-articulatoires et acoustiques d’une série de submorphèmes que nous avons identifiés, en agaçant les termes de sorte que soient mis encore davantage leur propriétés, et ce, sans qu’importe le statut de ces submorphèmes, certaines saillances étant plus ou moins habituellement exploitées dans le lexique et les sous-systèmes grammaticaux de l’une et l’autre langue. Enfin, nous nous sommes interrogée sur le devenir de ces éléments submorphémiques dans le processus de traduction. Nous avons proposé que lorsque les langues espagnole et guarani exploitent une propriété acoustique et phono-articulatoire de manière analogue, les submorphèmes se retrouvent en miroir dans l’une et l’autre langue (c’est le cas du trait de nasalité), alors que d’autres cognèmes peuvent être « traduits » différemment d’une langue à l’autre : c’est ce qu’on a montré dans le cas du cognème T en guarani, qui n’est pas exploité dans le poème espagnol alors que le cognème A prend le relai. Enfin, nous avons émis l’hypothèse qu’un certain nombre de traductions non-littérales ont pu être favorisées par des phénomènes d’échos cognémiques entre le texte source et le texte cible, ou au sein du texte cible seul : ces écarts pourraient en effet être expliqués par le rappel, notamment en position initiale, de cognèmes qui scandent le poème en langue source, ou sa traduction. Ces propositions restent naturellement à vérifier sur un corpus plus vaste.

Upe purahéi [...] omoheñóivami ñe’ẽ joapy kirĩrĩ rendápe.  
Era una canción que [...] semblaba de ecos el silencio.

(Delgado 2017a : 80)

## Bibliographie

- Alarcos Llorach Emilio, 1965, *Fonología española*, Madrid, Gredos.
- Blestel Élodie, 2012, *Pour une nouvelle approche du plus-que-parfait en espagnol contemporain. Unicité du signe, motivation, variations* [Thèse de Doctorat], Rennes, Université Rennes 2.
- Blestel Élodie, 2017, « *Ko, ningo, luego*: An Enactive Approach to the Emergence of an Epistemic Subsystem in *Jopara* », *Signifiances (Signifying)* 1 (3), 25-40.
- Blestel Élodie et Bottineau Didier, à paraître, « Cognématique et chronosyntaxe : problèmes et méthodes en guarani », *Revue de Sémantique et Pragmatique (RSP)*.
- Blestel Élodie et Fortineau-Brémond Chrystelle, 2018, « Submorphémie et chronoanalyse : le langage en action » dans Blestel Élodie & Fortineau-Brémond Chrystelle (dir.), *Le signifiant sens dessus dessous. Submorphémie et chronoanalyse en linguistique hispanique*, Limoges, Lambert-Lucas, 9-25.
- Bottineau Didier, 2010, « La submorphologie grammaticale en espagnol et la théorie des cognèmes », dans Gabrielle Le Tallec-Lloret (dir.), *Vues et contrevues, Actes du XII<sup>e</sup> Colloque international de Linguistique ibéro-romane, Université de Haute Bretagne - Rennes 2, 24-26 septembre 2008*, Limoges, Lambert Lucas, 19-40.
- Bottineau Didier, 2012, « Language and enaction », dans Stewart John, Gapenne Olivier et Di Paolo Ezequiel Alejandro (éds), *Enaction. Toward a New Paradigm for Cognitive Science*, Cambridge, MIT Press, 267-306.
- Chamorro Graciela, 2004, *Teología guaraní*, Quito, Abya-Yala.
- Chela-Flores Godsuno, 1994, « Aproximación polisistémica al problema de la neutralización de las líquidas », *Neophilologische Mitteilungen* 95/3, 353-361.
- Delgado Susy, 1999, *Ñe'ẽ jovai / Palabras en dúo*, Asunción, Arandurã Editorial.
- Delgado Susy, 2005, *Ñe'ẽ jovai / Palabras en dúo*, Asunción, Arandurã Editorial.
- Delgado Susy, 2006, « Poesía guaraní. La antigua búsqueda de la palabra-alma », *Documentos Lingüísticos y Literarios* 29. [En ligne], URL : [http://humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=1236](http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1236) (consulté le 11/10/2020).
- Delgado Susy, 2016, *Yvytu yma*, Asunción, Arandurã Editorial.
- Delgado Susy, 2017a, *Kirĩrĩ ñe'ẽ joapy - Échos du silence*. [Trad. fr. Cecilia Adoue], Asunción, Arandurã Editorial.
- Delgado Susy, 2017b, *Discurso de la escritora paraguaya Susy Delgado, Premio Nacional de Literatura 2017* [En ligne], URL : [https://www.youtube.com/watch?v=62\\_89ruISf4](https://www.youtube.com/watch?v=62_89ruISf4) (consulté le 11/10/2020).
- Fernandes Carla, 2005, « En el principio de la poesía está el mito. *Ayvu membyre - Hijo de aquel verbo* de Susy Delgado », dans Delgado Susy, *Ñe'ẽ jovai / Palabras en dúo*, Asunción, Arandurã Editorial, 56-66.
- Fortineau-Brémond Chrystelle, 2012, *La corrélation en espagnol contemporain. Morphologie, syntaxe et sémantique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Fortineau-Brémond Chrystelle, 2015, « L'alternance *tal ~ atal, tanto ~ atanto* en espagnol médiéval : variation ou motivation ? », *Cahiers de praxématique* 64 [En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3981> (consulté le 11/10/2020).
- Gottesman Catherine, 2006, « Quelques réflexions sur la traduction littérale », *Éla. Études de linguistique appliquée*, 21(141), 95-106 [En ligne]. URL : <https://www.cairn.info/revue-ela-2006-1-page-95.htm> (consulté le 11/10/2020).
- Grégoire Michaël, 2012, *Le lexique par le signifiant. Méthode en application à l'espagnol*, Sarrebrück, Presses Académiques Francophones.



- Grégoire Michaël, 2014, « Théorie de la Saillance submorphologique et neurosciences cognitives », dans Elimam Abdou (dir.), *Énonciation et neurosciences cognitives, Synergies Europe* 9, Gerflint, 107-119).
- Guiraud Pierre, 1967, *Structures étymologiques du lexique français*, Paris, Librairie Larousse.
- Lustig Wolf, 1996, « Mba'eichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay », *Ñemity* 33.2 [En ligne]. URL : <http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/art/jopara.pdf> (consulté le 11/10/2020).
- Melià Bartomeu, 1990, *Una nación, dos culturas*, Asunción, Cepag.
- Navarro Tomás Tomás, 1946, *Estudios de fonología española*, New York, Syracuse Press University.
- Pagès Stéphane, 2015a, « Analyse morpho-sémantique des *verba sonandi* en espagnol : l'arbitraire du signe en question », *Cahiers de praxématique* 64 [En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3818> (consulté le 11/10/2020).
- Pagès Stéphane, 2015b, *La motivation du signe en question. Approche cognématique du (sub)morphème en [a] dans la langue espagnole*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Penner Hedy, 2016, « La ley de lenguas en el Paraguay: ¿Un paso decisivo en la oficialización de facto del guaraní? », *Signo y seña* 30 [En ligne]. URL : <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3040> (consulté le 11/10/2020).
- Pérez Hernán Emilio, 2003, « Frecuencia de fonemas », *E-rthabla* 1 [En ligne], URL : [http://lorien.die.upm.es/~lapiz/e-rthabla/numeros/N1/N1\\_A4.pdf](http://lorien.die.upm.es/~lapiz/e-rthabla/numeros/N1/N1_A4.pdf) (consulté le 11/10/2020).
- Poirier Marine, 2018, « La “grammaticalisation” par le signifiant: le cas de *cualquier*. Submorphémie, réseaux et émergence du sens » dans Blestel Élodie et Fortineau-Brémond Chrystelle (dir.), *Le signifiant sens dessus dessous. Submorphémie et chronoanalyse en linguistique hispanique*, Limoges, Lambert-Lucas, 201-222.
- Poirier Marine et Bottineau Didier, 2018, « Les submorphémies fantômes. Fausses coupes, liaisons dangereuses et autres réanalyses submorphémiquement motivées en espagnol et en français ». *Signifiances (Signi-fying)*, 2 (1), 171-206.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la lengua española, 2011, *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Rodríguez Monarca María Claudia, 2012, « Poesía (en) Guaraní: la palabra dislocada », *Estudios Filológicos* 50, 113-126.
- Roux-Faucard Geneviève, 2008, *Poétique du récit traduit*. Paris, Lettres modernes Minard.
- Skoda Françoise, 1982, *Le redoublement expressif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et en d'autres langues*, Paris, Selaf.
- Tollis Francis, 2018, « À la recherche des traces signifiantes indissociables des langues. Six approches théoriques hexagonales », dans Blestel Élodie et Fortineau-Brémond Chrystelle (dir.), *Le signifiant sens dessus dessous. Submorphémie et chronoanalyse en linguistique hispanique*, Limoges, Lambert-Lucas, 27-53.
- Troxler Olga, 2004, *Ñe'ëyru Marangatu Avañe'ë-Karaiñe'ë Karaiñe'ë- Avañe'ë*, Asunción, Pegasus.
- Villagra Delicia, 2016, « Amomaiteívo *Kirĩrĩ ñe'ë joapy* » [Préface], dans Delgado Susy, *Kirĩrĩ ñe'ë joapy - Échos du silence*. [Trad. fr. Cecilia Adoue], Asunción, Arandurã Editorial, 7-10.
- Zajícová Lenka, 2012, « La Ley de Lenguas paraguayana de 2010: evolución y análisis », *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 10/1 (19), 109-125.