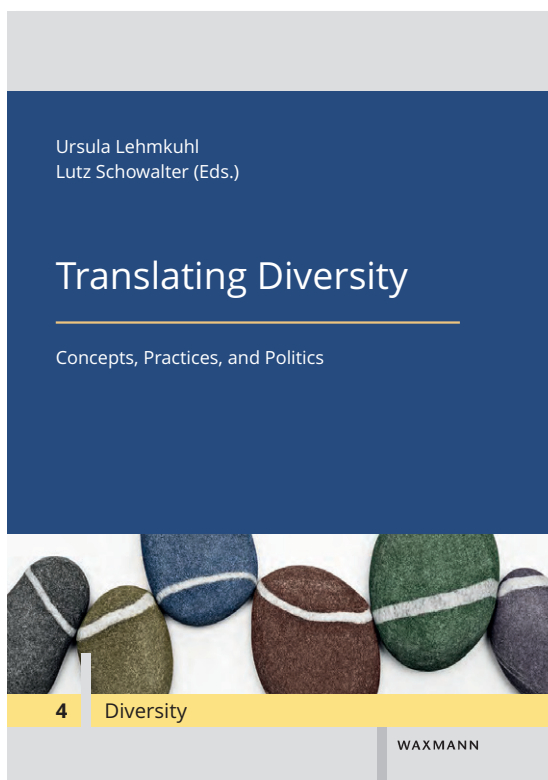


Ute Heidmann

Traduire la Diversalité et la Différenciation



Ursula Lehmkuhl, Lutz
Schowalter (Hrsg.)

Translating Diversity Concepts, Practices, and Politics

Diversity / Diversité / Diversität,
vol. 4, 2019, 238 pages, pb., € 32,90
ISBN 978-3-8309-3977-1

E-Book: € 29,99,
ISBN 978-3-8309-8977-6

© Waxmann Verlag GmbH, 2019

All rights reserved. No part of these pages may be used for any
purpose other than personal use.



WAXMANN

Steinfurter Str. 555
48159 Münster

Fon +49 (0)2 51 – 2 65 04-0
Fax +49 (0)2 51 – 2 65 04-26

info@waxmann.com
order@waxmann.com

www.waxmann.com
Further book information [here](#).

Traduire la Diversalité et la Différenciation

Ute Heidmann

La *Diversalité* est un néologisme désignant la « dynamique de l'Unité qui se fait en Divers » opposée à « l'*Universalité* souvent aplatissante » (Chamoiseau 1997 : 328). Le recours à ce concept implique la reconnaissance de la diversité comme donnée fondamentale et non plus comme exception. Comment traduire cette *diversalité*? L'étude répond à cette question sur trois plans. 1) En présentant une méthode (nommée *comparaison différentielle*) destinée à rendre visible cette *diversalité* et à en analyser le fonctionnement, elle étaye l'hypothèse de la *différenciation* comme force créatrice et médiatrice dans les espaces multilingues et transculturels. 2) En montrant que la différenciation est aussi la force motrice des pratiques plurilingues et de la traduction linguistique, la deuxième partie met en évidence la *diversalité* des langues dans l'espace européen par une analyse comparative et différentielle des traductions du *Traité établissant une Constitution pour l'Europe* de 2004. 3) La troisième partie donne à voir comment Patrick Chamoiseau traduit la *diversalité* dans sa création littéraire en mobilisant « l'actif relationnel des langues, des cultures et des hommes », qui cohabitent dans l'espace plurilingue caribéen. Dans *Une enfance créole*, il crée un puissant langage poétique jouant sur les « connivences » du créole et du français dont émerge une nouvelle forme générique qui enchevêtre ingénieusement le conte créole et le récit d'enfance de tradition française. Par cet acte de médiation créatrice des différences, Chamoiseau parvient à opposer « à l'Universalité la chance du monde diffracté mais recomposé, l'harmonisation consciente des diversités préservées : la *diversalité* » (1997 : 328).

Der Begriff *Diversalität* ist ein Neologismus, welcher der „oft verflachenden *Universalität*“ die „Dynamik einer Einheit im Diversen“ entgegensetzen soll (Chamoiseau 1997: 328). Die Verwendung dieses Begriffs setzt die Anerkennung von Diversität als grundlegender Realität und nicht mehr nur als Abweichung von *Universalität* voraus. Dieser Beitrag geht der Frage, wie sich *Diversalität* übersetzen lässt, auf drei Ebenen nach: methodologisch, linguistisch und literarisch. Um *Diversalität* sichtbar zu machen und zu analysieren, wird eine differenzierende Vergleichsmethode vorgestellt, die Differenzierung als kreativen Prozess begreift, dem besonders in mehrsprachigen und transkulturellen Kontexten eine vermittelnde Rolle zukommen kann. *Differenzierung* erscheint auch in der linguistischen Übersetzung von einer Sprache in eine andere als konstitutives Prinzip. Das zeigt der differenzierende Vergleich der französischen, spanischen, italienischen, englischen und deutschen Fassungen des Projekts für eine *Europäische Verfassung* von 2004, der die Unterschiede der Sprachen und Kulturen im europäischen Raum sichtbar und explizit macht, anstatt sie zu übergehen, und so zum Ausgangspunkt für einen vermittelnden Dialog der Unterschiede werden kann. In einem weiteren Schritt wird gezeigt, wie Patrick Chamoiseau *Diversalität* literarisch übersetzt, indem er das „Relationspotential“ der im karibischen Raum koexistierenden Sprachen, Kulturen und Menschen „mobilisiert“. In seiner Trilogie *Une enfance créole* erfindet er eine höchst suggestive poetische Sprache, die den kolonialen Antagonismus der französischen und kreolischen Sprache auflöst. Indem er die klangliche, lexikalische und semantische Verwandtschaft beider Sprachen aktiviert und eine Gattung französischer Tradition, die *Kindheitsbeschreibung* (*récit d'enfance*), mit einer genuin kreolischen Form, dem *conte créole*, kombiniert, gelingt es ihm, das „Relationspotential“ (*l'actif relationnel*) beider Sprachen und Kulturen zu mobilisieren und *Diversalität* als vermittelndes und kreatives Prinzip einer verflachenden *Universalität* entgegenzustellen.

Diversality is a neologism that designates the “dynamics of a Whole born from the Diverse” as opposed to the “often flattening *Universality*” (Chamoiseau 1997: 328). By using this concept, one acknowledges diversity as being fundamental and no longer exceptional. How can we *translate diversity*? This paper proposes a threefold answer to this question. 1) It presents a method termed *differential comparison* aiming to make *diversality* visible and to analyze how it functions. This method is based on the observation of *differentiation* as a creative force in interlingual and intercultural practices, foremost in multilingual and transcultural spaces. 2) Arguing that *differentiation* is also the driving force behind linguistic translation, the second part highlights the *diversality* of languages within the multilingual European space by means of *differential comparison* of the French, English, Spanish, Italian and German versions of the 2004 *Treaty establishing a Constitution for Europe*. 3) The third part focusing on the multilingual Caribbean space analyzes how Patrick Chamoiseau translates *diversality* in his literary creation by mobilizing the “relational potential of the languages, cultures and humans” coexisting in Martinique. He creates a powerful poetic language built on the “connivances” of Creole and French from which a new generic practice and form emerge. In this new form he ingeniously intertwines the *Creole Tale* and the *Childhood Narrative* from French tradition in his trilogy *Une enfance créole*. By creatively *mediating difference*, Chamoiseau manages to oppose the concept of universality by putting forward “the chance of a diffracted yet recomposed world, the conscious harmonization of preserved diversities: DIVERSALITY” (Bernabé/Chamoiseau/Confiant [1989] 1993: 54).

Au lieu de penser le monde en termes d'*universalité*, les écrivains des Caraïbes nous invitent à le repenser en termes de *diversalité*: « De l'Universalité souvent aplatisante, nous tendons vers un imaginaire où l'Unité humaine s'exprime dans la diversité. Et cette dynamique de l'Unité qui se fait en Divers s'appelle la Diversalité. » (Chamoiseau 1997 : 328). Le néologisme *diversalité* se substitue ainsi à la notion d'*universalité* dont il dénonce la prétention et l'effet d'« aplatissement ». Dans cette optique, Patrick Chamoiseau se réclame d'une « parole de rire amer contre l'Unique et le Même », d'une parole « tranquillement diverselle contre l'universel [...] » (1994 a : dédicace, s.p.). Ce postulat induit un changement de paradigme très fécond sur le plan heuristique. Recourir au concept de *diversalité* au lieu de celui d'*universalité* implique la reconnaissance de la diversité comme donnée et dynamique fondamentale de l'« Unité humaine » et non plus comme exception par rapport à une prétendue universalité.

Quelle méthode d'analyse pour penser la *diversalité* ?

En tant que telle, la *diversalité* soulève la question d'une méthode apte à la *traduire*, dans le sens de la rendre visible et d'en analyser le fonctionnement. Je me suis attachée à élaborer une telle méthode en la fondant sur deux opérations mentales conjointes : *comparer* et *différencier*. Plus que le *différent* en tant que tel, il s'agit, dans cette démarche que j'ai nommée *comparaison différentielle*, d'explorer l'action même de *différencier* par le biais de la comparaison.¹ La *différenciation* est une notion qui, au lieu

1 Je définis et exemplifie cette méthode davantage dans Heidmann 2013a, 2013b, 2017a, 2017b.

d'opposer et de dichotomiser le *même* et le *différent*, le *semblable* et le *dissemblable*, désigne le processus qui mène de l'un à l'autre. Il paraît pertinent de focaliser l'attention sur ce processus, parce que la *différenciation* est le principe même de la genèse des cultures qui « se forment dans les échanges et dans les conflits avec les autres » (Rastier 2001 : 281). La genèse et l'évolution des langues est, elle aussi, sous-tendue par un tel processus de différenciation : les langues romanes par exemple sont autant de façons de se différencier du latin et les multiples formes du créole autant de façons de se différencier des langues des colonisateurs. La création littéraire procède, elle aussi, par différenciation : elle cherche à *se différencier* de ce qui a déjà été dit en inventant de façons nouvelles et *diverselles* de dire et de représenter le monde, du moins dans les langues européennes et créoles dont il sera question ici.

L'action de *comparer* (du latin *comparare*) signifie, quant à elle, « rapprocher des objets de nature différente pour en dégager un rapport d'égalité et examiner les rapports de ressemblance et de dissemblance » (Rey 1995 : I, 457). Cette définition nous rappelle que les objets et phénomènes à comparer sont forcément « de nature différente ». En effet, nous ne comparons pas ce qui est le même, comme le dit Earl Miner : « without differentiation and relation of some kind, comparison is not possible [...] we cannot compare that which is the same. Some difference must exist or else we identify rather than compare » (1987 : 136–137). C'est un rappel important, car l'exploration de la *diversalité* et de la *différenciation* est souvent négligée en faveur d'une focalisation immédiate sur l'identique, le semblable et par extension sur ce qui est considéré comme *universel*. Nombre d'études comparatistes parcourent les langues, littératures et cultures à la recherche d'*universaux* en mettant en œuvre un type de comparaison que l'on peut dire *universalisant* dans le sens de *rendre universel*. La tendance à *généraliser*, à *essentialiser* et à *universaliser* les phénomènes littéraires et plus généralement discursifs et culturels est largement dominante depuis le XIX^e siècle. Ainsi, on cherche à définir LA tragédie, LA poésie, LE roman et LE conte en présupposant qu'il s'agit de catégories génériques universelles et sans prendre en compte le fait que ce sont des pratiques génériques qui se *différencient* de façon hautement significative au gré des époques, des langues et des cultures.²

C'est précisément ce processus de *différenciation significative* des pratiques discursives dans le passage d'une langue, littérature et culture à une autre ou dans les espaces multilingues et multiculturels qu'il m'importe de donner à voir par le biais d'une comparaison différentielle. Les analyses comparatives *différentielles* que j'ai effectuées dans cette optique ne mènent pas au constat d'irréductibles différences. Elles permettent, tout au contraire, de formuler l'hypothèse que les pratiques et formes examinées sont fondamentalement interculturelles et intertextuelles, qu'elles

2 Une analyse critique de ce problème méthodologique dans les études sur les contes se trouve dans Heidmann 2010.

évoluent sur le mode d'un *dialogue constitutif* avec d'autres langues, littératures et cultures. En tant que telles, elles constituent des *réponses* aux propositions de sens formulées dans les discours déjà existants dans d'autres langues et cultures. Ce processus sollicite à son tour de nouveaux échanges et d'autres réponses dans des discours ultérieurs. C'est à partir d'un tel dialogue interculturel continu que se déploient le processus de différenciation et la création de nouveau sens : le *différentiel* et le *dialogique* semblent donc étroitement liés. On peut décrire cette hypothèse en apparence paradoxale avec les mots d'Édouard Glissant : « La différence, ce n'est pas ce qui nous sépare. C'est la particule élémentaire de toute relation. C'est par la différence que fonctionne ce que j'appelle la Relation avec un grand R » (2010 : 91). Dans cette optique, *différencier* signifie donc, sur le plan de la création aussi bien que sur celui de l'analyse, *mettre en relation* et *en dialogue*, de même que « *médier* » (*to mediate*) dans le sens où l'entendent les initiateurs du projet *Diversity. Mediating Difference in Transcultural Spaces*.

Le présumé d'un prétendu universel empêche non seulement de reconnaître et d'explorer ce qui est *différent*, *différentiel* et *diversel*, mais aussi de prendre conscience de la nécessité de concevoir la démarche comparative comme un acte de *construction*. « Construire les comparables », précise Marcel Detienne, signifie dépasser le « cercle étroit de l'immédiatement "comparable" », dépasser « l'horizon restreint à l'opinion dominante » (2001 : 10). Dès que nous décidons d'explorer les différences, il convient de les examiner de manière plus approfondie. Autrement dit, si nous prenons l'option d'une *comparaison différentielle*, nous nous engageons à *construire* un axe de comparaison suffisamment *complexe* et apte à prendre en compte autant les ressemblances que les dissemblances et le processus de différenciation qui mène des unes aux autres. Dans une comparaison universalisante, les différences et les effets de différenciation restent souvent inaperçues en raison du choix de critères thématiques trop généraux, trop convenus ou fondés sur des préconstruits normatifs ou essentialistes.³

Dans une comparaison différentielle, il convient de *construire* des axes de comparaison en fonction des objectifs scientifiques de la recherche et des corpus et de définir des critères d'analyse qui dépassent en complexité « l'horizon de l'opinion dominante ». Le projet *Diversity. Mediating Difference in Transcultural Spaces*, tel qu'il est décrit par Ursula Lehmkuhl, Hans-Jürgen Lüsebrink et Laurence McFalls, est sous-tendu par les mêmes exigences épistémologiques :

Our research program offers an original approach to the study of multi-ethnic environments by going beyond the dominant focus of race, ethnicity, and identity. Instead we adopt a constructivist position and propose a pioneering analytical framework that

3 Cela est souvent le cas des études sur les contes, les mythes gréco-romains et les traductions, comme je le montre respectivement dans Heidmann 2010, 2015 et 2013c.

avoids a normative or essentializing perspective by analyzing diversity as a continuous process of mediation and translation (2015 : 128).

Les plans d'analyse que je propose de construire pour une comparaison différentielle relèvent d'une conception discursive du langage, qui me paraît particulièrement appropriée pour explorer le processus de différenciation à l'œuvre dans les littératures et cultures. Le concept de *discours* se définit par le rapport étroit qu'il entretient avec le contexte d'énonciation : « Il n'y a de discours que contextualisé : on ne peut véritablement assigner un sens à un énoncé hors contexte. En outre le discours contribue à définir son contexte et peut le modifier en cours d'énonciation » (Maingueneau 2000 : 189). Cela veut dire que tout discours (dont le discours littéraire) construit ses effets de sens en relation étroite avec les données du contexte dans lequel il est énoncé à un moment donné. Si nous voulons comparer deux discours (ou textes ou œuvres) produits et énoncés dans des temps et des lieux différents, nous sommes amenés à comparer deux *façons* différentes de produire des effets de sens en relation avec des contextes d'énonciation différents. Les modalités énonciatives et contextuelles temporelles et spatiales jouent un rôle crucial dans la construction du sens et doivent être prises en compte.

Cette démarche diffère fondamentalement des approches universalisantes qui comparent des créations verbales par rapport à des significations supposées *inhérentes* à ces créations et indépendantes des contextes énonciatifs. Dans des contextes d'énonciation multilingues et multi- ou transculturels, l'impact des modalités énonciatives est bien entendu encore plus complexe et demande des analyses des modalités énonciatives particulièrement fines et différenciées. En outre, lorsqu'un discours (texte ou œuvre) est réécrit, réédité, traduit ou autrement ré-énoncé ou reconfiguré dans une autre langue et culture, soit par son auteur soit par d'autres créateurs ou instances, il construit des effets de sens en relation avec le nouveau contexte discursif dans lequel il est ainsi nouvellement et *autrement* (ré)énoncé.

Cela vaut autant pour les processus de production que de réception-interprétation. Roger Chartier nous rappelle que « l'écart est parfois considérable (à la fois chronologique, social, culturel, etc.) entre le contexte de production du texte et ses horizons de réception ; parce que toujours une distance sépare ce que propose le texte et ce qu'en fait son lecteur » (1996 : 12–13). Le lecteur ou interlocuteur construit, lui aussi, les effets de sens qu'il attribue à un discours en se référant au contexte discursif et socio-culturel qui est le sien. Il s'agit alors de comparer les *façons* respectives du locuteur et de l'interlocuteur ou lecteur de créer des effets de sens en relation avec leurs contextes respectifs. Dans l'optique d'un comparatisme différentiel et discursif, il convient ainsi de porter une attention particulière aux différents états successifs des discours, textes et œuvres à analyser, à leur *genèse* aussi bien qu'à leur trajectoire

éditoriale, ce qui permet de prendre en compte le fait que tout discours se déploie et se modifie dans le temps.

À la relation significative avec ses contextes d'énonciation et de ré-énonciation s'ajoutent les relations complexes que tout discours établit avec des discours déjà existants. Tzvetan Todorov met en évidence, en se référant à Bakhtine et Volochinov, l'importance de ce que l'on peut appréhender comme un dialogisme intertextuel et interdiscursif constitutif :

Le caractère le plus important de l'énoncé, ou en tous les cas le plus ignoré, est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. Il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi. Intentionnellement ou non chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes. Cela est vrai non seulement de la littérature, mais aussi bien de tout discours, et Bakhtine se trouve ainsi amené à esquisser une nouvelle interprétation de la culture : la culture est composée de discours que retient la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer (Todorov 1981 : 8).

Comme les modalités énonciatives, les modalités de ce dialogisme intertextuel et interdiscursif constituent un plan fondamental pour la comparaison différentielle. On peut ainsi analyser les *façons* significativement différentes dont les discours (textes ou œuvres) se réfèrent aux discours « antérieurs tenus sur le même objet » dans leurs langues et cultures respectives.

Aux modalités énonciatives, intertextuelles et interdiscursives s'ajoute encore le plan de l'*inscription générique* des énoncés. Dans l'optique comparatiste et interculturelle qui est la mienne, il me semble plus approprié de considérer les genres comme des *pratiques discursives* et culturelles plutôt que de les appréhender comme des catégories de textes dont il s'agirait de déterminer les caractéristiques statiques. Dans cette optique, l'*activité générique* d'un auteur consiste à *inscrire* ce qu'il veut dire (ses énoncés) dans les pratiques et formes génériques des langues et cultures qui lui sont familières.⁴ Selon Bakhtine, l'apprentissage des genres de discours se fait en même temps que l'apprentissage de la langue et possède le même impact sur notre parole que les formes grammaticales:

4 Plus généralement, je propose de considérer l'activité générique comme un processus dynamique pris en charge par différentes instances : on peut ainsi distinguer des *inscriptions génériques*, *auctoriales*, *lectorales*, *éditoriales* et *traductoriales*, ainsi que des inscriptions génériques opérées par des instances académiques, médiatiques, e.a.

Les formes de langue et les formes types d'énoncés, c'est-à-dire les genres du discours, s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue. Apprendre à parler c'est apprendre à structurer des énoncés (parce que nous parlons par énoncés et non par propositions isolées et, encore moins, bien entendu, par mots isolés). Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques) (Bakhtine 1984 : 285).

Si nous admettons cette idée, nous pouvons supposer qu'un auteur évoluant en contexte plurilingue et multi- ou transculturel acquiert des compétences génériques plurielles : avec chaque langue, il aura appris d'autres pratiques génériques. Fort de ce que l'on peut appeler une *compétence générique multiple*, il pourra inscrire ce qu'il veut dire dans les pratiques et formes génériques en usage dans les langues qu'il maîtrise. Il pourra les combiner ou les enchevêtrer en créant de nouvelles pratiques et formes génériques à partir de l'interaction des langues et cultures en coprésence. C'est à ce cas de figure que je m'intéresserai par la suite dans l'analyse de la *créativité générique* déployée dans *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau.

Toutes les modalités du discours participent au processus complexe de la construction des effets de sens d'un discours et peuvent de ce fait constituer des plans d'analyse et de comparaison. Il va sans dire que le recours à la langue et, dans le contexte plurilingue, à plusieurs langues et les façons particulières d'en faire usage est d'une importance cruciale pour tous les plans discursifs. Dans l'optique discursive, il convient d'examiner les textes et œuvres à partir des langues dans lesquelles ils ont été créés, parce que le processus subtil de différenciation déploie son potentiel sémantique essentiellement sur le plan de la *mise en langue* des énoncés, et c'est sur ce plan qu'il s'observe de plus près. La dimension langagière constitue, comme l'affirme Hans-Jürgen Lüsebrink, « une dimension de profondeur décisive des sciences culturelles, sans laquelle la compréhension culturelle et surtout interculturelle reste à la surface ».⁵

À partir des analyses comparatives différentielles que j'ai déjà menées, j'ai proposé de focaliser l'attention sur cinq modalités fondamentales pour explorer le processus de différenciation. Pour résumer, ces modalités discursives relèvent (1) de la langue ou des langues et des façons particulières d'y recourir, (2) des modalités mises en œuvre pour mettre les énoncés dans des formes textuelles particulières, (3) des

5 « Ohne sie fehlt der Kulturwissenschaft eine entscheidende Tiefendimension, ohne die kulturelles und vor allem auch interkulturelles Verstehen lediglich an der Oberfläche bleibt » (Lüsebrink 2008 : 27).

modalités de l'inscription générique, (4) du dialogisme intertextuel et interdiscursif et (5) des modalités énonciatives⁶.

Ces modalités discursives fondamentales constituent des plans d'analyse particulièrement appropriés pour la comparaison différentielle interculturelle, parce qu'elles possèdent la même pertinence pour tous les discours et pour tous les types de discours, indépendamment des époques, langues et cultures dont ils émanent. Chaque auteur, ancien ou moderne, grec, italien, français, créole etc. construit du sens par un usage spécifique des modalités langagières, textuelles, énonciatives, génériques, intertextuelles et interdiscursives que lui offrent les langues et cultures dont il est familier. Chacun est amené à choisir un dispositif énonciatif en fonction de ce qu'il veut dire, à l'inscrire dans une configuration de genres, à se référer, consciemment ou non, à des intertextes et à l'interdiscours de sa culture et d'autres cultures qui lui sont familières. Chaque auteur le fait toutefois de façon significativement différente : ce sont ces *façons* différentes de mettre en œuvre ces modalités discursives qu'il s'agit d'analyser comparativement.

Ces propositions rejoignent ce que dit Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir*. Il y définit sa démarche comme « une analyse comparative qui n'est pas destinée à réduire la diversité des discours et à dessiner l'unité qui doit les totaliser, mais qui est destinée à répartir leur diversité dans des figures différentes. La comparaison archéologique n'a pas un effet unificateur, mais multiplicateur » (1969 : 208–209). Cette définition d'une comparaison, qui évite de réduire la diversité des discours et qui lui préfère un effet multiplicateur, recoupe épistémologiquement la comparaison différentielle. Foucault fait état, dans les sciences historiques, d'une « répugnance singulière à penser la différence, à décrire des écarts et des distorsions, à dissocier la forme rassurante de l'identique [...] comme si nous avions peur de penser l'*Autre* dans le temps de notre propre pensée » (1969 : 182). S'attachant à intégrer l'*Autre*, il définit son « archéologie du savoir » d'une façon qui convient tout à fait pour définir la comparaison différentielle : « elle n'est point une "doxologie", mais une analyse différentielle des modalités de discours » (1969 : 182). En tant que telle et au même titre, la comparaison différentielle n'est pas destinée « à réduire la diversité des discours et à dessiner l'unité qui doit les totaliser », elle est, tout au contraire, destinée « à répartir la diversité dans des figures différentes ».

6 Pour une définition plus détaillée de ces plans d'analyse et de comparaison et de leur importance respective pour les différentes pratiques discursives analysées, je me permets de renvoyer à Heidmann 2017b : 161–172. Cet entretien sur ce « que veut et fait la comparaison différentielle » reflète l'état le plus récent de mes réflexions sur ce sujet. Il contient aussi une représentation graphique (à la page 168) des relations dynamiques que ces modalités discursives entretiennent les unes avec les autres.

Avant d'en venir à l'analyse discursive et différentielle des modalités langagières et génériques d'une œuvre émanant de l'espace caribéen, je consacrerai quelques réflexions à l'importance de la langue, au plurilinguisme et au fonctionnement de la pratique discursive qui consiste à traduire des énoncés dans d'autres langues. Comment traduire la diversité des langues dans l'acte de traduire même et dans l'analyse comparative et différentielle des traductions ?

Traduire la *diversalité* des langues

Quand on pratique plusieurs langues, on se rend bien compte que chacune nous offre une façon différente de voir, de sentir, de penser et de dire le monde. Barbara Cassin décrit cette expérience en ces termes :

Le monde s'ouvre de manière complètement différente selon la langue, si l'on vous dit « passe une bonne journée », « jouis », « porte-toi bien », ou « la paix soit avec toi ». Voilà ce qui m'intéresse tant dans la différence entre les langues : comment chacune dessine à chaque fois quelque chose comme un monde ou une vision du monde, et comment ces mondes entrent en contact (2012 : 21–22).

Cette position *différentialiste* va à contre-courant de la prétention universaliste de nombre de philosophes, qui négligent la langue et la différence des langues et des façons de penser dans l'illusion que la pensée serait universelle et indépendante de tout conditionnement langagier, culturel et historique. Le « Dictionnaire des intraduisibles », que Barbara Cassin a constitué dans son monumental *Vocabulaire européen des philosophies*, fournit la preuve impressionnante de la divers(al)ité des langues européennes et des façons différentes et différenciées de concevoir le monde. Ce sont précisément ces différences significatives des langues qui nous invitent à les comparer pour mieux les explorer et mieux les comprendre : « Tous ces halos de sens autour des mots constituent les langues et leurs différences. Parler plusieurs langues revient donc à avoir plusieurs mondes à sa portée, qu'on peut mettre en comparaison les uns avec les autres » (Cassin 2012 : 22).

L'expérience plurilingue et la reconnaissance de son potentiel différentiel et relationnel motive aussi l'intérêt du comparatisme différentiel pour l'acte de traduire et plus particulièrement pour les « intraduisibles » comme lieux d'expression du *diversel*. Dans un livre écrit avec l'épistémologue Silvana Borutti, *La Babele in cui viviamo*, je propose d'appréhender l'activité même du traduire comme un travail de différenciation dialogique (2012 : 179–185). Quand une création verbale est traduite dans une autre langue, elle produit des effets de sens significativement différents par le fait même de se lier à un autre contexte énonciatif, langagier et socio-culturel. Au lieu de *taire* ces différences et d'insinuer que la traduction se substituerait sans écart

significatif à l'œuvre dans sa langue d'origine, nous gagnons à les expliciter et à les examiner de plus près.

La comparaison différentielle d'un texte avec ses traductions ne dissimule pas, mais met en évidence le fait qu'il n'existe pas de synonymie entre les langues. Comme l'a souligné Wilhelm von Humboldt : « On a déjà souvent remarqué, et la recherche le confirme autant que l'expérience que, si l'on fait abstraction des expressions qui désignent des objets purement corporels, aucun mot d'une langue n'équivaut parfaitement à un mot d'une autre langue »⁷. Humboldt montre que, par leur diversité morphologique et syntaxique, les langues engendrent des différences fondamentales dans les manières de penser et de percevoir le monde. C'est cette impossible synonymie des langues, signe de leur *diversalité*, qui oblige les traducteurs à inventer d'autres façons de dire et un mode cohérent de dire *autrement*, en vue d'élaborer ce qu'Henri Meschonnic (2012) appelle une « poétique du traduire ».

Dans l'optique comparative différentielle, il s'agit d'analyser le discours (texte ou œuvre) à traduire par rapport à son contexte énonciatif et socio-culturel spécifique et de considérer ses traductions dans d'autres langues et cultures comme autant de ré-énonciations dans des contextes différents, produisant des effets de sens significativement différents. Il convient donc de comparer les *façons* différentes dont l'œuvre et ses traductions se lient à leurs contextes respectifs et font sens. C'est sur ce plan que nous pouvons saisir le processus complexe de différenciation dialogique, qui s'opère entre l'original et ses ré-énonciations dans des langues, époques et cultures différentes. C'est à partir d'une telle analyse double ou plurielle que la comparaison différentielle parvient à mettre en évidence leur dialogue. Ce dialogue se produit dans l'acte de traduire comme une *réaction* à l'impossible synonymie, comme l'élaboration et la proposition d'un sens « différentiel » et bien plus comme une *réponse* au texte à traduire que comme son *imitation* ou sa *reproduction*.

Quelques observations sur les traductions italienne, espagnole, anglaise et allemande des premières phrases programmatiques du *Traité établissant une Constitution pour l'Europe* pourront illustrer ce processus de différenciation. Représentant une étape importante pour l'Union européenne élargie, ce traité a été signé le 29 octobre 2004 à Rome et soumis à la ratification dans les vingt-cinq États membres (La documentation française 2007). Mais, en 2005, le refus par référendum de la France et des Pays-Bas de ratifier la Constitution a mis un coup d'arrêt au projet de réforme des institutions de l'Union européenne. Les commentateurs de ce traité en parlaient comme s'il s'agissait d'un texte unique destiné à l'ensemble des Européens,

7 « Man hat schon öfter bemerkt, und die Untersuchung sowohl als die Erfahrung bestätigen es, dass, so wie man von den Ausdrücken absieht, die bloss körperliche Gegenstände bezeichnen, kein Wort einer Sprache vollkommen einem in einer andern Sprache gleich ist » (Humboldt 2000 : 32).

mais il suffisait de consulter ce projet de constitution pour constater que l'on avait affaire non pas à un seul, mais à onze textes différents, respectivement rédigés en espagnol, danois, allemand, grec, anglais, français, italien, hollandais, portugais, finlandais, suédois.

Le processus de différenciation commence dès l'intitulé du texte. Le français, l'italien et l'anglais le définissent sans hésiter comme un *traité établissant une constitution*, un *treaty establishing* et un *trattato che istituisce*. L'espagnol le désigne, en revanche, de façon plus prudente comme *Proyecto de Tratado por el que se instituye una constitución* (un projet de traité par lequel une constitution est instituée). Pour l'allemand, il ne s'agit pas d'établir une constitution, mais de faire l'esquisse (*Entwurf*) d'un *contrat au sujet d'une constitution pour l'Europe* : *Entwurf. Vertrag über eine Verfassung für Europa*. Ces différences en apparence mineures sont significatives au regard de ce qui suit.

Le français, l'anglais, l'italien et l'espagnol traduisent la citation grecque de Thucydide mise en exergue d'une façon comparable : *Notre Constitution ... est appelée démocratie parce que le pouvoir est entre les mains non d'une minorité, mais du plus grand nombre*. L'allemand, en revanche, remplace l'expression « *pouvoir dans les mains de* » par une formulation qui évite les connotations totalitaires que pourrait évoquer le mot pouvoir (*Macht*) : *weil der Staat nicht auf wenige Bürger, sondern auf die Mehrheit ausgerichtet ist* (parce que l'Etat n'est pas orienté vers un petit nombre de citoyens, mais vers la majorité).

Dans le texte français, les peuples d'Europe sont *fiers de leur identité* (au singulier) et *résolus à dépasser leurs anciennes divisions et, unis d'une manière sans cesse plus étroite, à forger non pas un mais leur destin commun*. Notons que *commun* est ici attaché au *destin* pour former un syntagme nominal soudé qui présuppose comme déjà donné le concept de « *destin-commun* ». L'anglais affirme que les peuples d'Europe : *while remaining proud of their national identities (au pluriel) and history, [...] are determined to transcend their ancient divisions and, united ever more closely, to forge (non pas leur mais un) a common destiny*. La version allemande stipule que les peuples d'Europe sont résolus à surmonter les séparations anciennes et, en étant unis de plus en plus étroitement, à créer leur destin de façon commune : *die alten Trennungen zu überwinden und immer enger vereint ihr Schicksal gemeinsam zu gestalten*. En détachant l'adjectif *gemeinsam* (commun) de *Schicksal* (destin) pour le relier comme adverbe au verbe *gestalten* (créer), le projet allemand incite les citoyens européens à une action commune, celle de *créer ensemble leur destin*. En se projetant ainsi dans le futur, le texte allemand, à la différence du texte français, évite de prendre appui sur le passé. Ce que le traumatisme lié à l'histoire allemande explique aisément.

Nous lisons en français que *l'Europe leur offre les meilleures chances de poursuivre [...] la grande aventure qui en fait un espace privilégié de l'espérance humaine* et en

italien : *que la grande avventura che fa di essa uno spazio privilegiato della speranza umana*. L'anglais atténue une possible connotation européano-centriste attachée à l'expression espace privilégié en le remplaçant par : *a special area of human hope*. L'espagnol va encore plus loin en évoquant un espace potentiel, spécialement propice, qui reste donc à créer, : *un espacio especialmente propicio para la esperanza humana*. Ce que la version allemande rend encore plus explicitement en formulant : *dieses grosse Abenteuer fortzusetzen, das einen Raum eröffnet, in dem sich die Hoffnung der Menschen entfalten kann* (de poursuivre cette grande aventure qui ouvre un espace, dans lequel l'espérance humaine peut se déployer). De nouveau, l'allemand met l'accent sur le futur et sur la potentialité (*peut* se déployer).

Cette rapide analyse comparative du traité de constitution rédigé dans les langues plurielles de l'Europe révèle autant de sensibilités socio-culturelles, de conceptions et propositions différenciées pour construire l'espace européen. Ces effets de différenciation auraient pu être l'enjeu et le sujet d'une explicitation et d'une discussion ayant pour but la construction commune et dialogique d'une Europe riche de sa *diversalité*. Comme le suggère le comparatiste Peter V. Zima, « l'unité européenne est aussi pensable comme dialogue, c'est-à-dire comme unité de l'hétérogène, comme unité dialogique ».⁸ Si une telle mise en dialogue des différences (entendue comme un acte de médiation des différences que l'analyse comparative différentielle des traductions aurait pu stimuler) avait eu lieu *en amont* des votations pour la ratification, peut-être le « coup d'arrêt » du projet de réforme des institutions de l'Union européenne aurait-il pu être évité ? Cette question reste sans réponse, bien entendu, mais rien ne nous empêche, en tant que citoyens de l'espace multilingue et multiculturel européen, de repenser aujourd'hui l'unité européenne comme *unité de l'hétérogène* et comme *unité dialogique*. Ou même de la penser comme *unité diverselle* opposant « à l'Universalité la chance du monde diffracté mais recomposé, l'harmonisation consciente des diversités préservées : la DIVERSALITE » (Bernabé/Chamoiseau/Confiant [1989] 1993 : 54).

Peu de temps après le refus français de ce projet de constitution, les 24 et 25 novembre 2005, comme pour compenser ou contrecarrer cet échec, se sont tenues, à Paris, les Premières Assises européennes du plurilinguisme, qui ont donné naissance à l'Observatoire européen du plurilinguisme et à une *Charte européenne du plurilinguisme*. Les objectifs de cette charte soulignent la divers(al)ité des langues européennes en tant que langues de culture et encouragent les citoyens européens à la protéger pour « l'harmonisation consciente des diversités préservées » recommandée par les auteurs caribéens et pour l'opposer à « l'Universalité aplatissante » d'une

8 « Im folgenden möchte ich einen Gegenentwurf wagen und behaupten, dass europäische Einheit auch als Dialog denkbar ist, d.h. als Einheit des Heterogenen, als dialogische Einheit » (Zima 2002 : 237).

langue de service commerciale unique. Je me contente de citer trois paragraphes particulièrement significatifs en recommandant la (re)lecture et la diffusion de cette Charte :

Vecteur essentiel de la citoyenneté démocratique, le plurilinguisme est en Europe la forme la plus souhaitable et la plus efficace de communication dans l'espace du débat public : il porte des valeurs de tolérance et d'acceptation des différences et des minorités. Indissociable de toute citoyenneté européenne active, la diversité linguistique et culturelle est ainsi une composante fondamentale de l'identité européenne.

La langue demeure l'accès privilégié à toute culture. Jamais exhaustive ni parfaite, la traduction ne remplace pas le recours direct aux formes d'expression dans la langue d'origine. Parce qu'elle est porteuse de culture, la langue donne accès à différentes visions du monde. Ainsi, la compétence plurilingue fonde l'intercompréhension. Au lieu d'utiliser une langue tierce entre deux locuteurs de langues différentes, la compréhension sera toujours meilleure quand chacun des locuteurs connaît la langue de l'autre, tant au plan informationnel qu'émotionnel. L'intercompréhension véritable ne peut reposer que sur la mise en commun de langues de culture.

Des objectifs utilitaristes ne peuvent déterminer le destin des langues. Alors qu'une vision dominante de la mondialisation tend au monopole d'une seule langue de communication instrumentalisée, il faut affirmer la supériorité d'un plurilinguisme fondé sur les langues de culture (2015 : 2).

Après avoir abordé le sujet *Traduire la diversité et la différenciation* sur le plan méthodologique, puis comme traduction linguistique dans l'espace multilingue et multiculturel européen, je consacrerai la troisième partie de cette étude à l'analyse de la *diversalité* dans le discours littéraire émanant de l'espace caribéen. Comment Patrick Chamoiseau, un des inventeurs de la notion de *diversalité*, traduit-il la *diversalité* dans sa création littéraire ?

Mobiliser « l'actif relationnel des langues, des cultures et des hommes »⁹

Dans un récit autobiographique en trois volets, dont le premier, intitulé *Antan d'enfance*, paraît en 1990, Patrick Chamoiseau explore la petite enfance à Fort-de-France de l'enfant qu'il a été, en interrogeant sa mémoire : « Peux-tu dire de l'en-

9 Je reprends dans l'analyse qui suit certains éléments concernant Chamoiseau de mon étude sur la créativité générique en contexte plurilingue et pluriculturel, qui présente une série de concepts pour l'analyse des genres, concepts exemplifiés par la comparaison différentielle du recours au genre *conte* par Perrault dans ses recueils de contes en vers et en prose et par Chamoiseau dans *Une enfance créole* (Heidmann 2017c).

fance ce que l'on n'en sait plus ? » (1994a : 21).¹⁰ Le narrateur qui se désigne comme « l'homme d'aujourd'hui » décrit comment l'enfant qu'il appelle ironiquement « le petit négrillon » apprend le créole, ses genres discursifs et ses façons de parler en suivant sa « manman » dans ses occupations quotidiennes. Le récit évoque l'habileté de Man Ninotte pour nourrir ses cinq enfants avec de très modestes moyens et sa façon de leur apprendre à survivre « au panthéon des horreurs créoles », incendies, cyclones et inondations, en mobilisant tous les registres du créole : « Man Ninotte, de ce fait, tenait discours philosophique sur la puissance du feu. Elle sentenciait autour de cela de quinze proverbes et de trois belles paroles » (1993 : 32).

L'homme et l'écrivain « d'aujourd'hui » raconte comment le contact avec le français s'est établi pendant les années de sa petite enfance principalement par celui qu'il appelle « le papa », cordonnier de métier, puis facteur fier de son uniforme colonial aux boutons dorés. Le récit évoque sa passion pour la langue française pratiquée de façon cérémonieuse dans le contact avec ses enfants, en particulier avec sa fille aînée : « Le Papa (manieur de vocabulaire français, maître ès l'art créole du petit-nom) l'avait surnommée la Baronne » (1993 : 39). Le narrateur insiste sur le plaisir que le père tire de sa lecture récréative du français : « D'autres fois, il allait directement s'allonger sur le lit, relisant à mi-voix une fable de La Fontaine ou quêtant quelque plaisir dans l'almanach Vermot » (1993 : 151). L'habitude du papa, mulâtre issu de l'union éphémère de sa mère négresse avec un marin breton reparti sur son navire, de partager et de communiquer ce plaisir à l'enfant est décrite avec emphase : « Au négrillon, il récite La Fontaine, et le bougre en est avide ho mémoire, tu as donc des dégras dans les battements du cœur ? » (1993 : 115).

L'émotion suscitée par la récitation paternelle des fables de La Fontaine atteste l'impact précoce du genre littéraire français sur l'enfant. La première partie d'*Antan d'enfance*, intitulée « Sentir », évoque pas par hasard la fascination pour les insectes, araignées, vieux rats et autres petites bêtes que l'enfant observe avec une attention intense. Cette fascination semble en effet relever de l'imprégnation précoce de la perception enfantine par les fables de La Fontaine. L'apprentissage des genres du français transmis par « le papa » se fait en même temps que sa familiarisation avec les genres discursifs oraux du créole par la « manman », les deux formant la base de la double compétence générique du futur écrivain. À en croire *Antan d'enfance*, la coprésence des deux langues ne posait pas de problème à l'enfant qui semble avoir vécu le rapport entre le créole de Man Ninotte et le français à la fois cérémonieux et affectueux du papa de façon non conflictuelle dans sa petite enfance.

10 Je cite l'édition folio Gallimard, qui regroupe, en 1996, sous le titre englobant *Une enfance créole* et avec une nouvelle préface, *Antan d'enfance* (paru en 1990 chez Hatier) et *Chemin d'école* paru la première fois en 1994. Gallimard en fait une trilogie en 2005 en y ajoutant un troisième volet intitulé *À bout d'enfance*.

L'expérience d'un antagonisme entre le créole et le français surgit au moment de l'entrée à l'école coloniale du « petit négriillon ». Chamoiseau décrit cette expérience dans *Chemin-d'école*, paru en 1994 et qui deviendra en 1996 le deuxième volet d'*Une enfance créole*. Il importe de noter que Chamoiseau dédie ce livre non seulement aux enfants (qu'il appelle les « petites-personnes ») de la Martinique, mais aussi à ceux :

des Antilles, de la Guyane, de la Nouvelle-Calédonie, de la Réunion, de l'île Maurice, de Rodrigues et autres Mascareignes, de Corse, de Bretagne, de Normandie, d'Alsace, du Pays basque, de Provence, d'Afrique, des quatre coins de l'Orient, de toutes périphéries d'empires ou de fédérations, qui avez dû affronter une école coloniale, oui vous qui aujourd'hui en d'autres manières l'affrontez encore, et vous qui demain l'affronterez autrement, cette parole de rire amer contre l'Unique et le Même, riche de son propre centre et contestant tout centre, hors de toutes métropoles, et tranquillement diverselle contre l'universel, est dites en votre nom.

En amitiés créoles.

P.C. (1993 : dédicace s.p.).

Cette dédicace élargit le cercle des lecteurs concernés par le problème d'un pluri-linguisme conflictuel en y incluant les enfants vivant en France métropolitaine, en Corse, Bretagne, Normandie et Alsace, qui ont expérimenté à l'école, comme les enfants martiniquais, le dictat de l'usage du français standard à l'exclusion de leurs langues dialectales. Le problème de cet antagonisme entre deux idiomes linguistiquement liés n'est donc pas considéré par Chamoiseau comme découlant exclusivement de la situation coloniale, mais de l'incapacité pédagogique de l'école française de mobiliser ce qu'il désignera ingénieusement comme « l'actif relationnel des langues » (1997 : 281).

Le narrateur est aussi l'écrivain analysant rétrospectivement le vécu linguistique de l'enfant qu'il a été à son arrivée à l'école primaire : « Cette division de la parole n'avait jamais auparavant attiré l'attention du négriillon » (1994a : 68). L'expérience de cet antagonisme est attribuée à la destruction, par le maître d'école, du lien naturel entre le créole et le français qui auparavant, jusqu'à la fin de l'école maternelle, « restait dans un naturel de bouche, proche du créole. Proche par l'articulation. Par les mots. Par la structure de la phrase » :

Mais là, avec le Maître, parler n'avait qu'un seul et vaste chemin. Et ce chemin français se faisait étranger. L'articulation changeait. Le rythme changeait. L'intonation changeait. Des mots plus ou moins familiers se mettaient à sonner différents. Ils semblaient provenir d'un lointain horizon et ne disposaient plus d'aucune proximité créole. Les images, les exemples, les références du maître n'étaient plus du pays. Le Maître parlait français

comme les gens de la radio ou les matelots de la Transat. Et il ne parlait que cela avec résolution (1994a : 68).

Le narrateur décrit ici avec précision la transformation d'un français « relié » au créole dans la petite enfance en langue de domination coloniale et commerciale. Le maître d'école béké préfère imiter le français médiatique et commercial et omet de mobiliser « l'actif relationnel » du français et du créole, comme avait su le faire la maîtresse de l'école maternelle : « Et sa langue n'allait pas en direction des enfants comme celle de Man Salinière, pour les envelopper, les caresser, les persuader » (1994a : 68).

L'écrivain doit procéder à un travail intense de dé-hiérarchisation pour retrouver la force créatrice inhérente à cet « actif relationnel » du créole et du français. Chamoiseau effectue ce travail simultanément par le biais de l'écriture littéraire et de la réflexion théorique. Dans son essai *Écrire en pays dominé* (1997), il évoque sa difficulté de se libérer de la contrainte de penser ses deux langues dans la logique dichotomique et hégémonique du vainqueur-prédateur, donc en termes d'opposition entre langue dominante et langue dominée, avant de réaliser que la force créatrice réside dans leur « concert » :

Ô langues, il n'est de vie que dans votre concert. Je voyais combien il fallait désertier ce pathos des langues exclusives, se dérober aux bunkers linguistiques des Centres, penser sa langue en corrélation aimante avec les autres langues, dominantes ou krasées, et dire tout bonnement : une langue n'est pas un filet de rétiaire et ne se projette pas. Mais c'était difficile : nous baignions dans la *Vérité* prédatrice des vainqueurs et nous acceptions le cercle de leur arène (1997 : 280).

Sur le plan de l'écriture littéraire, cette capacité de « mobiliser l'actif relationnel des langues, des cultures et des hommes » libère un potentiel créateur qui se manifeste dans l'émergence d'un langage poétique très inventif et d'une grande force. Ce langage poétique, qui caractérise les trois volets d'*Une enfance créole*, puise à la fois dans le créole et dans le français, proches « par l'articulation », « par les mots » et « par la structure de la phrase ». L'écrivain créole restitue ainsi poétiquement l'actif relationnel de ces langues que l'école coloniale semblait avoir détruit.

Cet accès poétique à l'actif relationnel du créole et du français ouvre en même temps la voie à la création d'une nouvelle forme générique. Au début des années 1990, l'auteur martiniquais se trouve engagé dans ce qu'il appelle « la poétique de l'antillanité d'Édouard Glissant [...] dans laquelle il fut clairement exprimé, entre autres exigences, la nécessité d'assumer la continuité entre l'oralité créole et notre écriture créole, entre le conteur créole et l'écrivain » (1994b : 153). Si Glissant semble croire à la possibilité d'assumer cette continuité et de réconcilier oralité et écriture dans « ce que les Haïtiens appellent l'oraliture », Chamoiseau constate, quant à lui,

une série d'insurmontables ruptures, qui éloignent irrémédiablement de l'écrivain créole d'aujourd'hui le conte créole de l'époque esclavagiste (érigé en modèle poétique par Glissant). Une de ces ruptures s'est selon lui produite dans le décalage instauré par la traduction en français des contes créoles :

En ce qui concerne les contes (desquels notre écrivain créole devrait pouvoir tirer un enseignement), ils ont été traduits du créole en français avec, dans l'esprit des traducteurs, le souci (conscient ou inconscient) de passer de la grossièreté créole à l'élégance civilisée française. Il y avait là une rupture par la langue, mais aussi et surtout, une rupture avec le génie créole originel (1994b : 153).

Une autre rupture s'est produite selon lui dans passage difficile du discours oral à l'écrit :

De plus, ces contes ont été traduits sans volonté de préserver leur *économie orale* : il s'agissait, en fait, de les faire accéder aux modalités (dites supérieures) de l'écriture. Ou alors, dans les cas particuliers et rares où une problématique orale était sensible, de les faire passer de l'oralité créole (dévalorisée) à l'oralité franco-occidentale (idéalisée). Dans les deux cas, cela produisait une nouvelle rupture (1994b : 154).

Face à cette impossibilité d'accéder aux contes créoles de l'époque esclavagiste, Chamoiseau propose une tout autre façon de relever le défi poétique formulé par Glissant :

Depuis le temps que je m'y applique, j'ai acquis le sentiment que le passage de l'oral à l'écrit exige une zone de mystère créatif. Car il ne s'agit pas, en fait, de passer de l'oral à l'écrit, comme on passe d'un pays à l'autre ; il ne s'agit pas non plus d'écrire la parole, ou d'écrire sur un mode parlé, ce qui serait sans intérêt majeur ; il s'agit de mobiliser à tout moment le génie de la parole, le génie de l'écriture, mobiliser leurs lieux de convergence, mais aussi leurs lieux de divergence, leurs oppositions et leurs paradoxes, conserver à tout moment cette amplitude totale qui traverse toutes les formes de la parole, mais qui traverse aussi tous les genres de l'écriture, du roman, de la poésie, de l'essai au théâtre (1994b : 157-158).

C'est en effet dans une telle « zone de mystère créatif » que Chamoiseau parvient à passer de la (re)configuration de formes génériques existantes à la création de nouvelles formes et combinatoires génériques puisées dans « l'actif relationnel » du créole et du français et de leurs pratiques et formes génériques respectives. Chamoiseau recourt alors à un ingénieux procédé, qui consiste à intégrer ces « lambeaux de mémoire orale, disséminés à travers le pays », ces « bouts de contes » dans un autre genre, le *récit d'enfance*, genre littéraire européen dont l'évolution doit beaucoup aux écrivains de langue française, notamment aux *Confessions* et à l'*Émile* de Rousseau. Le genre du *récit d'enfance* se transforme sous la plume de Chamoiseau en une nouvelle forme et pratique générique relevant de « l'actif relationnel » de ses

deux langues et cultures, le créole et le français. Il devient *récit d'enfance créole* par l'intégration en son sein du genre considéré comme constitutif de la culture créole, le *conte créole*.¹¹

En intégrant de façon virtuose dans son récit d'enfance ce qui reste des contes créoles, des « lambeaux de mémoire orale, disséminés à travers le pays, des bouts de contes, des bribes de comptines, des éclats de titimes, des haillons de paroles qui surtout semblent en voltige permanente », Chamoiseau décrit l'expérience et l'effet des contes créoles en contexte esclavagiste (qu'il nomme des *contes de survie*) à travers le vécu de l'enfant. Il en fait un élément constitutif de l'identité créole et d'une nouvelle forme générique : le *récit d'enfance créole*. L'écrivain « d'aujourd'hui » résout ainsi, en mobilisant le génie de la parole et le génie de l'écriture, « leurs lieux de convergence, mais aussi leurs lieux de divergence, leurs oppositions et leurs paradoxes ». Il parvient en effet à conserver « à tout moment cette amplitude totale qui traverse toutes les formes de la parole, mais qui traverse aussi tous les genres de l'écriture, du roman, de la poésie, de l'essai au théâtre » et aussi le récit d'enfance. Il résout ainsi à sa manière le problème de la « poétique antillaise », qui demandait aux écrivains créoles de fonder leur pratique d'écriture sur la pratique du conte créole en contexte esclavagiste.

Cette réalisation créatrice de « l'actif relationnel » des genres poétiques français et créoles permet à Chamoiseau de comprendre autrement le partage du français par d'autres ethnies et cultures. Il comprend que les langues des colonisateurs ne sont dès lors plus à considérer comme le « propre » d'une nation ou d'une ethnie, mais à partir de leurs « connivences » avec les langues créoles :

La communauté est désormais dans l'actif relationnel des langues, des cultures et des hommes. Les connivences de langues tracent des histoires, des rencontres, des solidarités, mais ne sont que le signe d'une diversité-monde qui, cherchant ses accords, tend à les dépasser en d'autres complexités (1997 : 281–282).

En assurant que la « communauté » se réalise « désormais dans l'actif relationnel des langues, des cultures et des hommes » et non plus dans « l'antagonisme des bunkers linguistiques des Centres », ni dans « la *Vérité* prédatrice des vainqueurs » et la soumission à un pouvoir hégémonique, Chamoiseau réussit l'acte de médiation dans la mise en dialogue constructive des différences. Il parvient à opposer « à l'Universalité la chance du monde diffracté mais recomposé, l'harmonisation consciente des diversités préservées : la DIVERSALITE ». Cette harmonisation consciente des différences reconnues lui permet d'aller plus loin dans la pensée et dans l'évolution d'une

11 Pour plus de détails au sujet de ce procédé ingénieux de (re)configuration générique, voir Heidmann 2017c : 58–66.

« diversité-monde » qui parvient à « dépasser » les accords trouvés « en d'autres complexités » (Chamoiseau 1997 : 281–282).

Chamoiseau désigne ici, me semble-t-il, ce que l'on nomme dans les sciences naturelles des *propriétés émergentes* : un ensemble de structures donne spontanément naissance à des propriétés globales, absentes au niveau de ces structures prises individuellement et indépendamment. Sur le plan de l'évolution « des langues, cultures et des hommes », ces propriétés émergentes permettront à l'humanité d'aller plus loin en « dépassant », justement, les accords trouvés « en d'autres complexités ».

Pour conclure, il me reste à dire que les textes et œuvres de Patrick Chamoiseau sont sans doute parmi les « discours et représentations de la diversité et du plurilinguisme culturel » (« discourses and representations of diversity and cultural plurilinguism ») les plus stimulants et puissants aujourd'hui dont émane cette « force motrice centrale » (« central driving force ») que les initiateurs du projet *Diversity. Mediating Difference in Transcultural Spaces* appellent de leurs vœux pour changer les schémas d'interprétation convenus potentiellement conflictuels de la diversité (Lehmkuhl/Lüsebrink/McFalls 2015 : 128).

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl Mikhaïlovich (1984): *Esthétique de la création verbale* (Paris: Gallimard).
- Bernabé, Jean/Patrick Chamoiseau/Raphaël Confiant [1989] (1993): *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*, éd. bilingue français/anglais. Texte traduit par Mohamed B. Taleb-Khyar (Paris: Gallimard).
- Borutti, Silvana/Ute Heidmann (2012): *La Babele in cui viviamo. Traduzioni, riscritture, culture* (Torino: Bollati Boringhieri).
- Cassin, Barbara (2004): *Vocabulaire européen des philosophies* (Paris: Seuil).
- Cassin, Barbara (2012): *Plus d'une langue* (Montrouge: Bayard).
- Chamoiseau, Patrick (1993): *Une enfance créole I. Antan d'enfance* (Paris: Gallimard).
- Chamoiseau, Patrick (1994a): *Une enfance créole II. Chemin-d'école* (Paris: Gallimard).
- Chamoiseau, Patrick (1994b): « Que faire de la parole ? », in: Ludwig, Ralph (ed.), *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature antillaise* (Paris: Gallimard), 151–158.
- Chamoiseau, Patrick (1997): *Écrire en pays dominé* (Paris: Gallimard).
- Charte européenne du plurilinguisme (2015): <http://b1-akt.com/wp-content/uploads/2015/10/CharteuropeenneplurilinguismefrV2.13.pdf> [02.03.2018].
- Chartier, Roger (1996): « Introduction. Librairie de colportage et lecteurs “populaires” », in: Roger Chartier/Hans-Jürgen Lüsebrink (eds.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVI^e-XIX^e siècles*. Actes du colloque des 21 au 24 avril 1991 (Wolfenbüttel, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme), 11–18.
- Detienne, Marcel (2001): *Comparer l'incomparable* (Paris: Seuil).
- Foucault, Michel (1969): *L'Archéologie du savoir* (Paris: Gallimard).
- Glissant, Édouard (2010): *L'imaginaire des langues* (Paris: Gallimard).

- Heidmann, Ute (2010): « Enjeux d'une comparaison *différentielle* et *discursive*. L'exemple de l'analyse des contes », in: Hubert Roland/Stéphanie Vanasten (eds.), *Les nouvelles voies du comparatisme*, CLW, *Cahier voor Literatuurwetenschap* (Gent: Academia Press), 27–40 [en ligne Google Books].
- Heidmann, Ute (2013a): « La comparaison différentielle comme approche littéraire », in: Vincent Jouve (ed.), *Nouveaux regards sur le texte littéraire* (Reims: Éditions et presses universitaires de Reims), 203–222.
- Heidmann, Ute (2013b): « “La différence, ce n'est pas ce qui nous sépare”. Pour une analyse différentielle des relations littéraires et culturelles », in: Christiane Solte-Gresser/Hans-Jürgen Lüsebrink/Manfred Schmeling (eds.), *Entre transfert et comparaison/Zwischen Transfer und Vergleich. Regards croisés franco-allemands sur les théories et méthodes des relations littéraires et culturelles. VICE VERSA*. Deutsch-französische Kulturstudien (Stuttgart: Franz Steiner Verlag), 331–342.
- Heidmann, Ute (2013c): « “C'est par la différence que fonctionne la Relation avec un grand R”. Pour une approche comparative et différentielle du traduire », in: Gaetano Chiurazzi (ed.), *The Frontiers of the Other. Ethics and Politics of Translation*, (Berlin, Zürich, Wien: LIT Verlag), 61–73.
- Heidmann, Ute (2015): « Différencier au lieu d'universaliser. Comparer les façons de (r)écrire les mythes », in: Franca Bruera/Giulio Boggio Marzet (eds.), *Le mythe: mode d'emploi. Pour une nouvelle épistémologie des réécritures littéraires des mythes, Interférences littéraires/Literarie interferentias. Multilingual Journal for Literary Studies* 17, 101–116. <http://www.interferenceslitteraires.be/node/523> [02.03.2018].
- Heidmann, Ute (2017a): « Pour un comparatisme différentiel », in: Anne Tomiche (ed.), *Le Comparatisme comme approche critique* 3. Comparative Literature as a Critical Approach, Tome 3 (Paris: Classiques Garnier), 31–58.
- Heidmann, Ute (2017b): « Que veut et que fait une comparaison différentielle ? Entretien avec Ute Heidmann. Propos recueillis par Jean-Michel Adam & David Martens », *Interférences littéraires/Literarie interferentias. Multilingual Journal for Literary Studies* 21, 149–175. <http://www.interferenceslitteraires.be/node/757> [15.05.2018].
- Heidmann, Ute (2017c): « La créativité générique en contexte plurilingue et pluriculturel: Concepts et analyses (Perrault et Chamoiseau) », in: Miriam Lay Brander (ed.), *Genre and Globalization. Transformation des genres dans des contextes (post)coloniaux* (Hildesheim: Olms-Verlag), 47–69.
- Humboldt, Wilhelm von (2000): *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*. Présentés, traduits et commentés par Denis Thouard (Paris: Seuil).
- La documentation française (2007): *Le projet de Constitution européenne en 2004*. <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/constitution-europeenne/index.shtml#> [02.03.2018].
- Lehmkuhl, Ursula/Hans-Jürgen Lüsebrink/Laurence McFalls (2015): « The International Research Training Group “Diversity”: Mediating Difference in Transcultural Spaces », in: Ursula Lehmkuhl/Hans-Jürgen Lüsebrink/Laurence McFalls (eds.), *Of 'Contact Zones and 'Liminal Spaces'* (Münster: Waxmann), 127–131.
- Lüsebrink, Hans- Jürgen (2008): « Kulturwissenschaft – Teildisziplin oder Metadiskurs », in: Andreas Gipper/Susanne Klengel (eds.), *Kultur, Übersetzung, Lebenswelten. Beiträge zu*

- aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften* (Würzburg: Königshausen & Neumann), 15–28.
- Maingueneau, Dominique (2000): « Discours », in: Patrick Charaudeau/Dominique Maingueneau (eds.), *Dictionnaire d'analyse du discours* (Paris: Seuil), 185–190.
- Meschonnic, Henri (2012): *Poétique du traduire* (Lagrasse: Verdier).
- Miner, Earl (1987): « Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature », *Poetics Today* 8, 123–140.
- Rastier, François (2001): *Arts et sciences du texte* (Paris: PUF).
- Rey, Alain (ed.) (1995): *Dictionnaire historique de la langue française*. 2 Vols. (Paris: Les Dictionnaires Le Robert).
- Todorov, Tzvetan (1981): *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* (Paris: Seuil).
- Zima, Peter V. (2002): « Der Dialog oder Europa. Subjektivität und Identität im Zeitalter der Europäischen Union », in: Gerhard Kofler/Jacques Le Rider/Johannes Strutz (eds.), *Kulturelle Nachbarschaft. Zur Konjunktur eines Begriffs* (Klagenfurt: Wieser Verlag), 237–251.