L'œuvre d'Andréas Becker, ou la langue « traduite »

Mathilde Vischer
Université de Genève

Andréas Becker est l'auteur d'une œuvre aussi exigeante que déroutante. Né en 1962 à Hambourg, où il a étudié la philosophie et l'histoire, Becker a vécu en Allemagne jusqu'en 1990, avant de s'installer en France où il a travaillé d'abord comme professeur d'allemand, puis comme traducteur de romans de gare. Depuis la parution de son premier livre, en 2012, il se consacre entièrement à l'écriture. Il a publié quatre œuvres littéraires, toutes en français : trois romans aux éditions de La Différence, *L'Effrayable* (2012), *Nébuleuses* (2013), *Les Invécus* (2016), et un récit, *Gueules,* aux éditions d'En bas (2015). Dans chacun de ses livres, Andréas Becker invente une langue nouvelle qui incarne le malaise de ses protagonistes. Dans *L'Effrayable*, il met en scène un homme-petite fille qui explore la tragédie qui a marqué son enfance ; dans *Nébuleuses*, l'univers fascinant et traumatique d'une femme enfermée dans une « I!nstI!tutI!on » ; dans *Gueules*, celui des vies et des faces brisées de la guerre de 1914 ; dans *Les Invécus*, celui d'un conducteur qui percute un vieil homme dans l'allée d'un quartier résidentiel. À chaque livre – à chaque personnage-narrateur – correspond une langue nouvelle, parfaitement maîtrisée quoique malmenée, transformée, piétinée, à la mesure des blessures morales et physiques du narrateur qui la façonne.

L'écriture de Becker, dans ses différentes déclinaisons, ne relève pas d'un « mal-écrire [1] » ; elle n'est pas caractérisée par l'emploi de régionalismes, mais par un usage de la langue en rupture avec la grammaticalité et la « norme » au profit de tournures et de procédés particulièrement inventifs. Comme le déclare l'auteur lui-même dans un entretien, à la suite de nombreux écrivains bilingues et/ou autotraducteurs (à commencer par Beckett), écrire dans une autre langue que la langue première permet une prise de distance qui ouvre à une liberté et à une créativité plus vastes : « Le français est encore plus matériau pour moi que l'allemand, je n'entends pas mes pa-

1. Olga Anokhina, Florence Davaille et Hervé Sanson, « Mythes et réalités de l'écriture. Les écrivains plurilingues et francophones savent-ils écrire ? », *Continents manuscrits*, nº 2, « Bien écrire, mal écrire», 2014 <http ://journals.openedition.org/coma/296>.

rents utiliser les mêmes mots, émotionnellement je suis encore plus éloigné du français que de l'allemand [2]. » Dans le cas de Becker, le « choc créateur » issu de cette prise de distance est notoire et se manifeste par un affranchissement vis-à-vis de la grammaticalité qui peut prendre des formes très variées, dont certaines modalités seront décrites plus loin [3]. Sans en présenter les aspects proprement plurilingues, ces œuvres partagent les traits que Christine Ramat prête aux textes de certains écrivains africains contemporains : « hétérogènes », « hétéroclites », « monstrueux » [4]. Mais écrire en français lorsqu'on est allemand n'a pas la même signification qu'écrire en français quand on est haïtien ou martiniquais ; à nos yeux, ces œuvres renvoient plutôt à la réflexion que mène Frosa Pejoska-Bouchereau autour de la notion de « langue étrangéisée » et de « roman de l'étrangéisation » [5] : selon elle, l'« étrangéisation » recoupe « toutes les formes d'aliénation qui font de l'homme un étranger pour lui et pour les autres : mise hors de soi, mise à distance, marginalisation, émigration, exil, séparation, dispersion, coupure, rupture de liens, éclatement, division, désintégration [6] ». Si Andréas Becker n'a pas directement subi les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale, par exemple, on peut supposer qu'il a été confronté aux « sédiments de terreur [7] » propagés par ce conflit en Allemagne et au-delà, et qu'il a inventé, dans *L'Effrayable*, le « langage du mal reçu en partage [8] ».

À partir des thèses d'Arno Renken, qui conçoit la traduction comme « geste de différenciation », et de travaux récents menés dans une perspective génétique, cet article aimerait montrer en quoi les textes de Becker peuvent être perçus comme une mise en abyme de ce que fait la traduction.

1 La traduction comme « geste de différenciation »

En 1896, Gabriele D'Annunzio demande à son traducteur français, Georges Hérelle, de traduire *La città morta* sans révéler au public français que le texte de la pièce est une traduction :

> Je crois qu'il serait utile de lui enlever le caractère d'une traduction. Déjà, au théâtre, ce mot *traduction* semble mettre un voile entre l'œuvre et

2. Entretien avec Bertrand Schmid, <https ://kroniques.com/2015/04/08/entretien-andreas-becker/#more-41>, consulté le 24 novembre 2017.

3. Sur le « choc créateur », voir Georges-André Vachon, « La "francité" », *Études françaises*, vol. 4, nº 2, 1968, p. 118, cité par O. Anokhina *et al.*, « Mythes et réalités de l'écriture », art. cité, §14.

4. Christine Ramat, « Plurilinguisme et altérité dans les écritures francophones : une po-éthique du monstrueux ? », *Carnets : revue électronique d'études françaises*, 2e série, nº 7, dir. Isabelle Simões Marques et João da Costa Dominguesn, « Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française », mai 2016, p. 91-102, <https ://carnets.revues.org/973>.

5. Nous renvoyons notamment à l'article « Le roman de l'étrangéisation », où Pejoska-Bouchereau soutient que certains événements produits par l'histoire du xxe siècle (l'expérience concentrationnaire, par exemple) sont si « irréels » qu'ils en paraissent imaginaires, « si exceptionnels qu'ils en deviennent étranges, singuliers, donc littéraires » ; c'est ainsi qu'ils se trouvent « étrangéisés ». (Frosa Pejoska Bouchereau, « Le roman de l'étrangéisation », dans Pierre Marillaud et Robert Gauthier (dir.), *Écritures évolutives*, Université Toulouse Le Mirail, 2010, <https ://issuu.com/walterap/docs/cals2010>, p. 265-266.)

6. *Ibid.*, p. 273.

7. Selon l'expression de Salim Jay dans « Un roman d'Andréas Becker éclairé par la lecture de Günther Anders », <https ://www.maghress.com/fr/lesoir/63327>, consulté le 6 novembre 2017.

8. Voir <https ://charybde2.wordpress.com/2015/05/16/note-de-lecture-nebuleuses-andreas-becker/>, consulté le 22 octobre 2017. Sur la dimension autobiographique (ou non) de *L'Effrayable*, voir l'entretien de Becker avec Daphnée Gravelat, <https ://vimeo.com/48448613>, consulté le 6 novembre 2017.

> les spectateurs. Il semble que les spectateurs, à travers une traduction, ne doivent pas recevoir une émotion *directe*. En écoutant ou en lisant une traduction, on pense instinctivement à ce que pourrait être le texte original. Et il y a comme une diminution du plaisir [9].

La traduction, perçue en tant que telle, dérange et demeure suspecte. Cette suspicion à l'égard d'un texte traduit est encore souvent de mise aujourd'hui. Dans les discours sur la traduction, note Arno Renken,

> les normes qui sont habituellement associées à la traduction [...] valorisent le passage, l'appropriation ou l'identification. Ce qui appartient spécifiquement à la traduction est au mieux une maladresse, au pire une faute, et le regard du traductologue est souvent correctif, voir correctionnel [10].

Dans un autre article, il précise ainsi sa pensée : « Lorsqu'on cherche à dire ce qu'est la traduction, on parle presque inévitablement de ce qu'elle *devrait* être. [...] Ce qu'on attend de la traduction s'énonce à partir de l'original et revendique [...] un idéal d'identification. » La traduction parfaite est dès lors « une traduction indiscernable de l'original, son appropriation, son assimilation transparente et sans étrangeté [11] ». La conception que propose Arno Renken, à l'opposé de cette traduction transparente, servira de point de départ à notre réflexion :

> Par la traduction, chaque texte, chaque voix, chaque pensée s'ouvrent aussi à la possibilité, voire à la nécessité, d'être différents et de se donner à entendre autrement. Ce *geste de différenciation* n'est pas un cran d'arrêt imposé à la traduction, elle n'en est pas la dévaluation, mais bien plus : une de ses performances à chaque fois singulière.
>
> Si la traduction est aussi une expérience de l'étranger, il s'agit d'être sensible non pas à sa force d'identification, mais à *sa capacité d'inquiéter nos ordres* et à se soustraire à notre emprise [12].

Si la traduction inquiète la langue, la décentre et l'éloigne des discours normatifs, créant ainsi une lisibilité inédite, c'est que :

> [Elle] invente un régime littéraire où se trouble le rapport entre l'œuvre et la langue, puisqu'elle les démultiplie ; elle produit un flottement entre l'œuvre et celui qui l'a écrite puisque l'auteur n'a pas rédigé le texte qu'on lit ; elle inquiète le rapport entre texte et contexte puisque la réécriture implique aussi une nouvelle temporalité, etc. [13]

9. Gabriele D'Annunzio – Georges Hérelle, *Correspondance*, éd. Guy Tosi, Paris, Denoël, 1946, p. 297.
10. Arno Renken, « La traduction sans commune mesure », dans François Félix (dir.), *Xi Dong/ouest-est. Voies esthétiques*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2015, p. 159.
11. Arno Renken, « Traduction et étrangeté », Stuttgart, DVA Stiftung, 2010, p. 46.
12. *Ibid.*, p. 50 (nous soulignons).
13. Arno Renken, « Une lecture étrange ou le scandale de la "belle"/"traduction" », inédit.

Le travail de Becker sur la langue nous semble tout à la fois accomplir un « geste de différenciation » de la langue par rapport à elle-même et traduire une capacité à « inquiéter nos ordres ». Nous verrons en quoi les textes de Becker, en effet, font absolument tout ce qu'une traduction – selon une doxa qui voudrait qu'elle soit invisible, qu'elle soit elle-même l'original [14] – ne *devrait* pas faire : ils inquiètent la langue, révèlent et creusent son étrangeté. Comme l'écrit encore Renken : « Le rapport qu'est la traduction est toujours l'événement d'une étrangeté. [...] La traduction est un seuil à partir duquel l'étrangeté des langues et des textes indéfiniment se produit [15]. » Dans cette perspective, la traduction est avant tout métamorphose de la langue, du rapport entre les textes et du rapport entre les textes et le lecteur. « Inquiéter nos ordres », c'est aussi s'inscrire dans un écart, une incertitude, dans « l'antre des langues » et « l'expérience du vertige » qu'évoque Camille de Toledo dans *Le Hêtre et le Bouleau* et qui, chez Becker, se manifestent par un bouleversement de la langue, dans l'écart et le vertige de la transgression [16].

2 La traduction entre vulnérabilité et performativité

Depuis une dizaine d'années, de nombreuses recherches dans les domaines du multilinguisme, de la génétique des textes traduits, de l'écriture bilingue et de l'autotraduction permettent d'aborder la notion de traduction de façon plus vaste et plurielle [17]. Dans le rapport qu'elle instaure entre deux textes, en s'élaborant, comme l'écrit encore Renken, la traduction ne crée pas seulement le texte traduit, mais aussi l'original : un texte n'est un original qu'en vertu de sa traduction [18]. Et si la vulnérabilité du texte traduit semble évidente, celle de l'original l'est d'autant moins, la première effaçant en quelque sorte la seconde. (Si la traduction est mouvante, fragile, vulnérable, elle doit pouvoir s'appuyer sur un socle solide.) Si l'on accepte cependant que tout texte offre un « potentiel de dialogue [19] » et, avec Hans-Jost Frey, que deux textes entrant en relation se transforment l'un l'autre [20], c'est à l'aune des études génétiques, notamment, que la vulnérabilité de l'original devient palpable.

Dans le prolongement de cette déstabilisation d'une langue en son cœur même, à l'œuvre dans le *Monolinguisme de l'autre* de Jacques Derrida, et de la réflexion de Barbara Cassin sur la nécessité de posséder « au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une », les contributions de Tiphaine Samoyault et de Fabienne Durand-Bogaert au numéro 38 de la revue *Genesis* nous paraissent essentielles [21]. Dans « Vulnérabilité de l'œuvre en traduction », Tiphaine Samoyault souligne la précarité de l'original

14. « À mesure que la traduction s'approche de ce qu'elle devrait être, elle cesse d'être ce qu'elle est. Au moment de sa pleine réalisation, elle doit disparaître. » (Hans-Jost Frey, *Der Unendliche Text*, trad. Arno Renken, Francfort, Suhrkamp, 1990, p. 38.)

15. A. Renken, « La traduction sans commune mesure », art. cité, p. 162.

16. Camille de Toledo, *Le Hêtre et le Bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, Paris, Seuil, 2009, p. 146 et 200. Nous soulignons.

17. Voir notamment les travaux d'Olga Anokhina et de l'équipe « Multilinguisme, Traduction, Création » de l'Institut des textes et manuscrits modernes.

18. Arno Renken, « Une lecture étrange ou le scandale de la "belle"/"traduction" », art. cité.

19. Voir Mathilde Vischer, *La Traduction du style vers la poétique. Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue*, Paris, Kimé, 2009, p. 26-28.

20. H.-J. Frey, *Der Unendliche Text*, *op. cit.*, p. 21.

21. Barbara Cassin, « Il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une. Entretien avec Fabienne Durand-Bogaert », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 129-137.

mise au jour par le cheminement réflexif que suscite l'élaboration de la traduction. La traduction est ainsi pensée comme « brouillon postérieur de l'œuvre », mettant en évidence non plus l'imperfection et l'inachèvement des traductions, mais bien ceux des œuvres elles-mêmes. Si le texte définitif est à la fois achevé et reproductible, le brouillon est à la fois provisoire et unique. La traduction donnerait ainsi à l'original un statut transitoire. Elle ajoute : « Le pluriel des possibles de l'œuvre est [...] transporté en aval, dans la multiplicité des traductions, à l'intérieur d'une même langue, dans des langues différentes. [...] La vulnérabilité est ainsi d'abord celle de l'œuvre. La traduction la révèle [22]. » Comme la génétique textuelle, mais de façon différente, l'autotraduction remet en question le caractère immuable du texte original [23]. L'écrivain qui traduit son propre texte en vient en effet, la plupart du temps, à le modifier dans l'autre langue, et remet ainsi en question des aspects de l'original. Dans certains cas, lorsque l'autotraduction a lieu avant la publication de la première version, celle-ci peut être modifiée, ce qui bouleverse le statut de subordination des textes ; le travail consiste alors en une création en deux langues, faite d'allers-retours entre deux versions d'un même texte.

Fabienne Durand-Bogaert met en évidence le caractère performatif de la traduction dans la perspective des études génétiques. En effet, le processus de traduction met lui-même en acte les mouvements et étapes étudiés dans une approche génétique des textes :

> La traduction, en refaisant pas à pas le chemin parcouru par l'auteur, est doublement trace : de ce parcours à rebours, dont l'indice matériel est la production d'un discours – mots, sonorités, rythmes, voix – à travers lequel se profile l'empreinte d'une lecture, et parfois d'une interprétation. Les procédures de la génétique, la traduction les met en œuvre à tout instant : son être même est déjà performatif [24].

Le processus de traduction à la fois retrace le cheminement de l'auteur à rebours et inscrit dans le texte traduit la trace de son propre cheminement, de sa propre réflexion sur l'auteur et sur l'œuvre.

3 L'œuvre d'Andréas Becker comme mise en abyme de ce que fait la traduction

Lorsqu'il arrive à Lyon en 1991, Andréas Becker découvre le français et commence à écrire dans cette langue. L'allemand est pour lui une langue trop empreinte d'affects. Il écrit abondamment, en allemand et en français, propose ses textes à des éditeurs, qui refusent ses manuscrits. Lui-même est insatisfait de ce qu'il produit. Il se décide alors à ne plus se soucier du regard critique des éditeurs et des lecteurs en général, et comprend que le langage qu'il doit utiliser ne saurait être celui de tous les jours [25].

22. Tiphaine Samoyault, « Vulnérabilité de l'œuvre en traduction », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 57.

23. Voir notamment Alessandra Ferraro et Rainier Grutman, *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

24. Fabienne Durant-Bogaert, « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 7.

25. Entretien avec Bertrand Schmid, art. cité.

Ainsi prend forme son premier roman, qui sera publié sous le titre *L'Effrayable*[26]. Ce qui frappe d'abord, lorsqu'on lit les œuvres d'Andréas Becker, c'est sa maîtrise de la langue française, sur laquelle il appuie son inventivité. Si ses textes restent lisibles, c'est bien qu'il en possède parfaitement les codes. Par ailleurs, les transgressions qu'il opère relèvent d'une véritable invention linguistique, et non de quelque écart vis-à-vis de la norme pouvant donner l'impression d'un « mal-écrire[27] ».

La place manque pour étudier ici l'ensemble des œuvres de Becker, et c'est pourquoi l'on s'en tiendra à la description de quelques procédés observables dans deux romans, *L'Effrayable* et *Nébuleuses* (à quoi s'ajoutera un exemple issu de *Gueules*), textes proposant les procédés les plus significatifs[28]. Si les romans de cet auteur plurilingue ne sont ni des traductions, ni des autotraductions, ni des œuvres multilingues, ce qu'ils mettent en œuvre nous semble révéler les enjeux présentés ci-dessus à travers les notions de *performativité* et de *vulnérabilité*. Il nous paraît ainsi intéressant d'envisager l'œuvre d'Andréas Becker comme représentant *ce que fait* la traduction, comme une métaphore ou un miroir de son processus.

Comme dans les deux ouvrages qui ont suivi (*Nébuleuses* et *Gueules*), le travail sur la langue qui se manifeste dans *L'Effrayable* est non seulement en lien étroit avec l'histoire racontée et avec le personnage central, mais en quelque sorte dicté par eux[29]. Dans un hôpital psychiatrique, un homme qui a perdu sa masculinité à la suite d'un viol (commis par son frère aîné) devient une petite fille qui raconte son histoire familiale sur trois générations. Ce personnage double s'interroge sur l'Histoire, les horreurs de la Seconde Guerre mondiale du point de vue allemand et le contexte qui a mené à la violence et aux crimes personnels ou collectifs. Son langage est torturé, déformé et subversif. Il interroge aussi bien sa capacité à dire l'innommable que son pouvoir d'invention, permettant de maintenir ou de reconstruire une mémoire et une identité trouées et désarticulées.

D'une façon générale, l'usage des temps verbaux et le lexique sont particulièrement touchés, et la syntaxe très peu. Voici le début du roman :

> Dans les temps j'ai eu-t-été une petite fille, une toute petite fillasse. Je m'appelassais Angélique. Avec mes tresses brunâtres aux reflets roux ou rougeauds, orangé cendre et pourpre dégoût, je m'inscrissais en faux, ça pour sûr, oh oui, ça pour sûr, jurassé-crachoté sur la tombe de ma mère[30].

L'usage du passé surcomposé (« j'ai eu été »), récurrent au début du livre, signifie pour Becker l'expression de quelque chose d'irréel, que le personnage n'a pas complètement

26. Voir ses entretiens avec Daphnée Gravelat, <https ://leffrayable.wordpress.com/andreas-becker-entretiens> (consultés le 22 octobre 2017).

27. Au sens classique de « ce qui doit être choisi parmi les usages d'une langue, ce à quoi doit se conformer la communauté linguistique au nom d'un certain idéal esthétique ou socio-culturel, et qui fournit son objet à la grammaire normative ou à la grammaire au sens courant du terme ; tout ce qui est d'usage commun et courant dans une communauté linguistique et correspond alors à l'institution sociale que constitue la langue » (Trésor de la langue française).

28. Pour la même raison, il ne sera pas possible non plus d'étudier les fonctions et les implications de ces procédés de façon approfondie pour l'ensemble de ces deux œuvres.

29. Voir les entretiens avec Bertrand Schmid et avec Daphnée Gravelat.

30. Andréas Becker, *L'Effrayable*, Paris, La Différence, 2012, p. 7.

accepté[31]. Comme les imparfaits ou infinitifs souvent construits sur le modèle du subjonctif imparfait (« appelassais » et « inscrissais » dans l'extrait cité, et ailleurs : « je n'aimassais point, je n'avassais jamaissu ce que cela voulait dire : aimasser », p. 7), il situe les propos dans une sorte de passé indéfini et incertain. Cette fausse marque du subjonctif imparfait place le lecteur face à une discordance entre un langage soutenu, désuet, et une connotation négative, introduite par le suffixe « -asse ». Le caractère désuet du style entre souvent en contraste avec la trivialité, la crudité ou la violence de ce qui est décrit. Ainsi les propos d'un personnage : « Si on ne les tuasse pas, ils venisseront dans nos villageries de l'est et ils violasseront toutes nos femmes et nos enfants aussi. Ils s'attaquasseront même aux anges. » (p. 42.) On trouve également de nombreux mots-valises, comme « vérivanités » (p. 7) ou « écœurtouffement » (p. 9) ; et des substantivations de verbes, comme « dégueulation » (p. 8). Substantifs, verbes, adjectifs ou adverbes sont souvent construits selon le modèle d'autres mots de même catégorie ou librement transformés : « la réaliterie » (p. 10) ; « se frayoter » (p. 9) ; « déchirassé » (p. 17) ; « tellementalement » (p. 11). L'auteur semble affectionner les expressions idiomatiques détournées et les assemblages de mots créant des doubles sens, comme dans le dernier exemple.

Nébuleuses raconte l'histoire d'une femme enfermée dans un passé « nébuleux » qu'elle tente de cerner, dans un récit que l'on pourrait qualifier de « corporel » ou même d'« organique », en cherchant à parler de son « amOur ». De son « I !nstI !tutI !on », elle livre par bribes circulaires, rythmées par des tirets, son histoire et ses relations oppressantes et amorales avec sa mère, son père, son fils, son I !nstI !tutI !on, son « copain », elle-même (« (moi) ») et son « amOur ». Dans ce livre, c'est surtout un travail sur l'orthographe et la ponctuation qui est à l'œuvre :

> j'e me demande si j'e devais parler de ma mère d'abord ou de mon I !nstI !-tutI !on – peut-être de (moi) aussi que j'e suis trop laide de parler de (moi) – trop vieille – trop barbue – trop mal lavée – trop cassée – j'e suis trop encore dans mon I !nstI !tutI !on – dans ce que j'appelle mon I !nstI !tutI !on[32]

La scission identitaire de la protagoniste transparaît à travers l'insertion de l'apostrophe entre le « j » et le « e » dans « j'e », et le doute que nous éprouvons au sujet de son existence même, ou du moins de la conscience de cette existence, avec ce « moi » toujours mis entre parenthèses. Le roman est entièrement dépourvu de points, de virgules et de majuscules, à l'exception de deux « O » dans « mOn amOur », et des trois « I » du mot « I !nstI !tutI !on », lieu aussi difficile à cerner que les trois points d'exclamation qui viennent s'insérer après chaque « I » et en font résonner toute la violence et l'étrangeté[33].

Dans *Gueules*, à partir de photographies retrouvées, Becker invente pour ces héros défigurés par les obus de la Première Guerre mondiale une histoire et une langue.

31. Voir la rencontre du 20 avril 2016 à la librairie Charybde, vidéo accessible en ligne.

32. Andréas Becker, *Nébuleuses*, Paris, La Différence, 2013, p. 12.

33. Les styles décrits ont notamment en commun le procédé de l'« étrangéisation », qui consiste en la « destruction de l'automatisme de la perception » et a pour effet de « rendre étrange ou étranger ce qui est familier ». (F. Pejoska Bouchereau, « Le roman de l'étrangéisation », art. cité, p. 266.) Dans les deux romans évoqués ici, la réalité des personnages apparaît si exceptionnelle qu'elle en devient « étrangéisée ».

Pour l'un d'entre eux, il crée un langage qui fait entendre des marques d'oralité, des mots écorchés, tordus ou amalgamés, et où résonnent la sauvagerie et l'absurdité de la guerre :

> J'ai sauté sur une mine, déto la nation et pas qu'un peu, la salace elle portait pas de drapeau – elle a pas sifflé d'hymne non plus...
>
> Ça m'a arraché un triangle du front, la mine défaite en direct, ratabalataboum – courant d'air en caluchon cervelasse – glacialerie refroidissant ma pensée, le peu qu'il m'en restait – [...] les mamiennes des pensées qu'elles s'écoulaient en lentissement, lentallerie, lentiquité et très en plus de tout cela [34].

S'il est vrai que les mots-valises, fréquents dans les trois ouvrages, peuvent faire penser aux mots composés si courants en allemand (« *Zusammengesetztewörter* »), il nous semble que l'inventivité de Becker dépasse de loin une influence qui serait propre à la langue allemande de façon spécifique, et nous verrons qu'elle est surtout le fait d'une confrontation avec l'autre langue dans un sens plus général.

Quels liens entre les déformations de la langue à l'œuvre dans *L'Effrayable*, *Nébuleuses* et *Gueules* et le geste traductif ? Les langues malmenées et subversives de Becker nous apparaissent comme une mise en abyme de *ce que fait* la traduction, à la langue d'une part, à l'original d'autre part. Dans sa quête identitaire, le personnage de *L'Effrayable* transforme la langue pour s'affranchir de la terreur de son passé familial et national et, peut-être, pour parvenir à se le réapproprier. Dans la sienne, le personnage de *Nébuleuses* s'approprie un réel vacillant au moyen d'une langue flottante, sans commencement ni fin, dépourvue de repères stables, dont l'étrangeté est aussi vulnérabilité. Dans les deux cas, cette parole autre, tremblante, métamorphosante et déstabilisante porte en creux la subversion de l'acte de traduction par rapport à la langue traduisante qu'il dérange, déploie, transforme. Cette langue déstabilisée nous semble symptomatique de l'original vulnérable dont parle Samoyault. Si nous ne sommes pas en présence de deux textes, alors celui que nous lisons en appelle un autre : à la fois un original qui n'existe pas (comme si ce que nous lisons avait été traduit) et, à l'inverse, une traduction à venir dont ce que nous lisons serait comme l'original rendu vulnérable par la traduction.

Les écrits de Becker non seulement révèlent *ce que fait la traduction à la langue* d'une manière générale, par la confrontation avec l'étranger et avec la langue singulière de l'auteur, dans l'exigence de refaire en traduisant, comme l'écrit Meschonnic, ce que le texte a fait à la langue originale « et qu'on ne lui avait jamais fait auparavant [35] », mais ils mettent en lumière *ce que la traduction fait au texte original* : elle le déporte, le transforme, le malmène, le fragilise [36]. La fragilité de ces textes, leur étrangeté, leur aspect subversif et déstabilisant tient sans doute au fait qu'ils font appel à une altérité non identifiable. Une altérité « originelle » ? S'agit-il d'un autre texte (en

34. Andréas Becker, *Gueules*, Lausanne, En bas, 2015, p. 13.
35. Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 111.
36. T. Samoyault, « Vulnérabilité de l'œuvre en traduction », art. cité., p. 57.

creux) ? D'une autre langue (en creux) ? D'une langue qui révèle un « entre-deux-langues » ? Ou encore d'une expérience radicale, indicible ? Faisant appel à autre chose qu'elle-même, la langue devient comme étrangère à elle-même, se mettant en mouvement, mettant l'œuvre en mouvement [37].

Ces textes sont aussi mise en abyme et miroir de ce que la traduction fait au traducteur : comme l'écrit Danielle Ristérucci-Roudniky, « l'épreuve de la traduction modifie profondément le texte original, de même que l'auteur[-traducteur] est transformé par la traversée des langues et des cultures [38] » ; la quête identitaire des personnages de Becker à travers la langue peut ainsi devenir celle du traducteur à travers la traduction. Traduire, pour un auteur, c'est sortir de lui-même, de sa langue, de sa propre langue en tant qu'auteur ; c'est aussi entrer en vulnérabilité, et y puiser des ressources ; écrire comme le fait Becker met en œuvre ces métamorphoses.

Le travail littéraire de Becker, en tant que « geste de différenciation » capable d'« inquiéter nos ordres », révèle certains enjeux majeurs de la traduction telle que la conçoit Arno Renken. Celui-ci le rappelle plus d'une fois : il n'y a pas de « dehors » pour parler de la traduction, comme il n'y a pas de dehors pour parler d'une langue ; on reste dans le langage, et c'est ce qui rend si difficile la tâche du commentateur de toute traduction [39]. Les textes de Becker dérangent le lecteur en ce qu'ils fonctionnent comme des révélateurs (au sens photographique) de ce que nous ne pouvons percevoir en restant dans le langage – par leur étrangeté, par la distance qu'ils nous font nécessairement prendre par rapport à notre langue. En cela, comme la traduction, ils sont « expérience de l'étrangeté [40] ».

Si l'œuvre de Becker ne constitue pas à proprement parler une « traduction », l'auteur travaille sa langue d'écriture, seconde, à partir du multilinguisme, qui demeure en creux ; et ses textes expriment peut-être mieux qu'aucune théorie que c'est la confrontation avec l'autre langue qui dit ce qu'est une langue, qui permet d'en cerner les contours et de les élargir. La traduction, dès lors, n'est plus seulement le texte traduit, elle est aussi un processus qui peut être révélé par les œuvres ; elle est aussi une façon de se tenir dans la langue et dans le monde, et une façon de les saisir. De même que les écrivains de l'étrangéisation, à travers leur texte et la langue qu'ils forgent, nous placent sur le seuil de l'expérience radicale qui les a portés vers l'écriture, de même la traduction nous met sur le seuil de l'expérience et de la langue de l'autre, dans le vacillement de notre propre rapport au monde et à la langue [41].

37. De nombreux écrivains du « roman de l'étrangéisation », qui ont fait une expérience de l'ordre de l'indicible, semblent ainsi parler indirectement de ce qu'est la traduction, ou « faire » indirectement ce qu'elle est. Comme l'écrit Danilo Kiš, ces romans « portent la marque de leur temps : le doute ». (Danilo Kiš, *Le Résidu amer de l'expérience*, trad. Pascale Delpech, Paris, Fayard, 1995, p. 46, cité dans F. Pejoska-Bouchereau, « Le roman de l'étrangéisation », art. cité, p. 274.)

38. Danielle Ristérucci-Roudniky, « La funzione palinsesto del testo tradotto », *Testo a fronte*, nº 47, 2012, p. 14 (notre traduction).

39. A. Renken, « Traduction et étrangeté », art. cité, p. 47-48, et « La traduction sans commune mesure », art. cité, p. 162.

40. « Comme original et traduction ne coïncident jamais, [...] l'étrangeté des langues n'est pas ce que la traduction – de manière toujours imparfaite – doit compenser. Elle est ce que la traduction heureusement infidèle, impulsive, performe. [...] Si la traduction ne dépasse pas l'étrangeté, [elle] en offre au contraire une expérience [...]. » (Arno Renken, « Une lecture étrange », art. cité.)

41. Je remercie Arno Renken pour sa lecture du présent texte et ses suggestions, ainsi que Floryne Joccallaz et Patrick Hersant pour leur relecture.

Bibliographie

Œuvres d'Andréas Becker

L'Effrayable, Paris, La Différence, 2012.

Nébuleuses, Paris, La Différence, 2013.

Gueules, avec des photographies d'origine de 1916, des dessins de l'auteur et une postface de Françoise Hoffmann, Lausanne, En bas, 2015.

Les Invécus, Paris, La Différence, 2016.

Ouvrages et articles critiques

Anokhina, Olga et Rastier, François (dir.), *Écrire en langues : littératures et plurilinguisme*, Paris, Archives contemporaines, 2015.

Anokhina, Olga, Davaille, Florence, et Sanson, Hervé (dir.), « Mythes et réalités de l'écriture. Les écrivains plurilingues et francophones savent-ils écrire ? », *Continents manuscrits*, nº 2, dir. Olga Anokhina, Florence Davaille et Hervé Sanson, « Bien écrire, mal écrire », 2014, <http ://journals.openedition.org/coma/296>.

Cassin, Barbara, « Il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une. Entretien avec Fabienne Durand-Bogaert », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 129-137.

Crépon, Marc, *Langues sans demeure*, Paris, Galilée, 2005.

De Toledo, Camille, *Le Hêtre et le Bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, Paris, Seuil, 2009.

Durand-Bogaert, Fabienne, « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 7-10.

Ferraro, Alessandra, et Grutman, Rainier, *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Frey, Hans-Jost, *Der Unendliche Text*, trad. Arno Renken, Francfort, Suhrkamp, 1990.

Pejoska Bouchereau, Frosa, « Le roman de l'étrangéisation », dans Pierre Marillaud et Robert Gauthier (dir.), *Écritures évolutives. Entre transgression et innovation*, Toulouse, CALS-CPST, 2010, <https ://issuu.com/walterap/docs/cals2010>, p. 265-266, consulté le 20 octobre 2018.

Ramat, Christine, « Plurilinguisme et altérité dans les écritures francophones : "une po-éthique du monstrueux" ? », *Carnets : revue électronique d'études françaises*, 2e série, nº 7, dir. Isabelle Simões Marques et João da Costa Domingues, « Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française », mai 2016, p. 91-102, <https ://carnets.revues.org/888>.

Renken, Arno, *Babel heureuse. Pour lire la traduction*, Paris, Van Dieren, 2012.

Renken, Arno, « Traduction et étrangeté », discours prononcé lors de la remise du Prix Aron pour les traductions franco-allemandes en sciences humaines et sociales au Groupe de la Riponne, Stuttgart, DVA Stiftung, 2010, p. 45-52.

Renken, Arno, « La traduction sans commune mesure », dans François Félix (dir.), *Xi Dong/ouest-est. Voies esthétiques*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2015, p. 159-169.

Renken, Arno, « Traduire en justice – hors la loi : "Le procès de Lucullus de Brecht" », dans Éric Dayre et Marie Panter (dir.), *Traduction et événement. Poétique et politique de la traduction*, Paris, Hermann, 2017, p. 313-325.

Renken, Arno, « Une lecture étrange ou le scandale de la "belle"/"traduction" », conférence donnée dans le cadre du 24e Congrès annuel de l'Association canadienne de traductologie « Lectures, relectures et traduction / *Readings, Rereadings and Translation* », Saint-Thomas University, Fredericton, inédit.

Ristérucci-Roudniky, Danielle, « La funzione palinsesto del testo tradotto », *Testo a fronte*, nº 47, 2012, p. 7-18.

Samoyault, Tiphaine, « Vulnérabilité de l'œuvre en traduction », *Genesis*, nº 38, dir. Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire », 2014, p. 57-68.