Sound and writing und so we it er

Un essai poétique

Heike Fiedler
Genève

J'entends ce que j'entends et il m'arrive d'entendre sans comprendre ou j'essaie de comprendre ce que j'entends avec le risque de ne pas l'avoir bien entendu, bien que j'entende parfaitement, mais les signifiés de ce qui est dit et de ce qui est entendu ne sont souvent pas identiques, une situation qui arrive couramment, susceptible d'engendrer des malentendus, mais pas forcément, raison pour laquelle je propose d'introduire le mot 'drôlentendu', car souvent, au lieu d'entraîner des conséquences néfastes ou négatives, il est permis d'en rigoler aussi.

Comme le jour où j'ai dit « J'ai envie de baiser », ce qui m'arrive évidemment, mais ce ne fut pas le cas à ce moment-là. C'est pourtant ce qu'ont pensé les autres, à la fois amusé.e.s et étonné.e.s, jusqu'à ce que l'affaire, en un éclair, soit élucidée : 'meringue' en allemand se dit 'Baiser'. Il faut rajouter que nous étions en Gruyère dans un pré quelque part, en plein milieu de l'après-midi, et les meringues y sont une spécialité.

Une autre anecdote en lien avec mes efforts d'intégration dans cette langue, le français, langue avec laquelle j'essaie de me débrouiller le mieux que je peux, s'est passée le jour où, à peine arrivée à Genève, une amie me proposa : « Allons au [myzeɔm] ». J'ai trouvé cela très amusant, sachant que l'allemand 'Museum' se dit 'musée' en français et comme mon interlocutrice ne m'a jamais parlé en allemand sinon, j'ai aussitôt pensé que [myzeɔm] signifie [myze] [ɔm] = « musée hommes » et qu'il s'agissait d'une expression locale pour appeler ainsi leur musée d'éthnographie. Quel a été mon étonnement lorsque je n'y ai découvert que des animaux, saisissant rapidement que nous étions au Muséum d'histoire naturelle, que l'on nomme simplement [myzeɔm]. Bon.

Toute personne confrontée au plurilinguisme fait ce genre d'expérience de navigation entre le son et le sens. Parfois, il y a des textes qui en découlent, comme ceux des auteur.e.s présenté.es et/ou étudié.e.s dans le présent volume ou, pour le dire plus personnellement, comme les textes réunis dans mon livre *langues de meehr*[1]. J'y ai transformé ma rencontre avec les langues en mode d'écriture, j'en ai fait une démarche poétique, à l'instar de l'Oulipo, d'Ernst Jandl, d'Anne Tardos ou d'Oskar Pastior, ou bien, pour le dire avec une terminologie plus musicale, à l'instar du *sampling* et/ou du *remix*,[2] comme possible méthode de traduction homophonique et/ou de l'écriture plurilingue.

De plus en plus de jeunes auteur.es pratiquent ces écritures qui jonglent avec sens et sons, comme Isabelle Sbrissa (Suisse), Jean-Réné Lassalle (France), Dagmara Krause (Allemagne) ou Adeena Karasick (États-Unis). A. Karasick crée des détournements sémantico-sonores pour déjouer l'antisémitisme d'Ezra Pound dans une perspective féministe :

> ... with usura hath no man a painted paradise on his church wall harpes et luz or where virgin receiveth message and halo projects from incision ...[3]
>
> ... with asura hath woman a tainted parody of her arched will harpies, floosies where origin receiveth massage and the shallow is intrajected by phissin', with asura ...[4]

J.-R. Lassalle réalise des auto-traductions, dont voici un court extrait :

> 5.1 qui ? qui nous devenu est, prends ce est cher, ce qui, résonne, est est ce tout, prend cher, à nus
> 5.2 who became is, is for which we've come, east to be taken, from ourselves what be
> 5.3 wer zu uns würde war soll nehmen was uns osten ist teures als un-ware dir wir.[5]

La traduction homophonique n'est pas seulement un jeu de langue, mais également le reflet et l'expression d'un monde en mouvement, ce qui amène Kenneth Goldsmith, entre autres l'auteur de *Uncreative writing* ou de *Wasting Time on the Internet*, à l'écriture de son manifeste *Against translation*[6], publié néanmoins en sept langues réunies dans un même coffret.

Le changement rapide de nos sociétés, y compris l'évolution technologique et l'écriture numérique, impliquent un bouleversement des modes de représentation. L'impact des sciences, telle la théorie du chaos ou la théorie des particules, ont contribué et contribuent à déconstruire l'idée de la linéarité, de l'enchaînement successif au profit

1. Fiedler, Heike, *langues de meehr*, Lucerne, spoken script, 2009.
2. Navas, Eduardo, *Remix theory – The Aesthetics of Sampling*, New York, Springer, 2012.
3. Pound, Ezra, « CANTO XLV, With Usura », *in Selected Poems, 1908-1959*, London, Faber and Faber, 1984, p. 147-148.
4. Karasic, Adeena, *With asura*, work in progress.
5. Lassalle, Jean-Réné, *Triling*, Châlons-en-Champagne, Cynthia 3000, 2008.
6. Goldsmith, Kenneth, *Against Translation*, Paris, éditions Jean Boîte, 2017.

de la découverte d'un fonctionnement en réseau. L'écriture plurilingue et la traduction homophonique déjouent à leur tour l'ordre rigide de la langue, sa linéarité, tout en naviguant sur les sons imprégnés dans notre mémoire, cet « espace multidimensionnel du savoir » [7]. L'importance de l'oralité est évidente. Dans une interview avec Michael Lentz, Oskar Pastior dit :

> Une conception matérielle de la langue implique toujours aussi le son [...]. La peau (le son) m'est plus proche que la chemise (la lettre) [...]. Tu deviens, toi-même et ta voix et ta propre biographie de langues, comme l'indispensable de la chose. Tu te déclares œuvre d'art. [8]

Le jeu avec les sons des langues est le résultat de nos compétences langagières, accumulées dans le temps, activées et interconnectées au moment de l'écriture également, durant ces moments de « planning, translating, and reviewing » [9], phases que l'on peut bien apercevoir dans le manuscrit qu'Ernst Jandl a réalisé pour sa traduction homophonique. [10]

Le mélange de sons, cette « hésitation entre le son et le sens », comme jadis formulé par Paul Valéry, mène presque inévitablement à la lecture à voix haute ou à la performance, pratiquées par la plupart des auteur.e.s de textes polyphoniques. Ces moments donnent corps à l'écrit, ils permettent de rendre audible ce qui risque de passer inaperçu à la lecture seule du texte écrit et vice-versa. Ceci est aussi valable pour les textes détournés d'une seule langue donnée.

Ainsi, dans un passage d'un ensemble de textes réunis sous le titre « Patmo », l'écrivain et performeur Christophe Tarkos a intégré quelques fragments écrits par l'artiste Charles Dreyfus, entre autres les mots « les les fentes ». [11] Une sorte de *sampling*, ceci dit en passant. À l'écoute, nous identifions cette suite de sons comme « l'éléphante », étant donné que nous nous référons, dans la réception, aux significations les plus probables, les plus immédiatement identifiables. Qui soupçonnerait, à l'écoute, un dédoublement du déterminant *les*. Durant sa performance, Tarkos prononce la suite de mots « les les fentes », en accompagnant l'énoncé d'un geste de main, qui indique la coupure, la séparation en deux, donc deux fois *les*, ce que le public ne peut pas voir sinon, n'ayant pas le texte sous les yeux. [12] Ce que je trouve ici intéressant, est le fait que Tarkos rend visible/audible, peut-être à son insu, l'essence même de la notion performance, c'est-à-dire l'espace liminal, l'espace entre-deux, en l'occurrence l'hésitation entre son et sens.

De manière générale, la performance thématise la déstabilisation de nos certitudes, au même titre que la traduction homophonique et l'écriture plurilingue mettent en question la notion de la langue maternelle, ou pour le dire avec Deleuze et Guattari :

7. Wrobel, Arne, *Schreiben als Handlung*, Tübingen, Niemeyer, 1995, p. 134.

8. Lentz, Michael, *Lautpoesie, Lautmusik nach 1945*, Vienne, edition selene, 2000, vol. 2, p. 108-109, trad. par moi-même.

9. Flower, Linda, Hayes, John R., « A cognitive process theory of writing », *College Composition and Communication*, vol. 32, n° 4 (déc. 1981), p. 365-387, ici p. 369.

10. Reproduit dans *Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs*, Vienne, Zsolnay, 1-1998, p. 85. Voir aussi la contribution de Dirk Weissmann.

11. Tarkos, Christophe, « Patmo », *Nioques,* n° 1-2 (1996), p. 122-127.

12. Tarkos, Christophe, *L'enregistré : performances / improvisations / lectures*, Paris, P.O.L, 2014.

« L'unité d'une langue est d'abord politique. Il n'y a pas de langue-mère, mais prise de pouvoir par la langue dominante » [13].

En tant que résultat de la rencontre entre les langues, de leur détournement et/ou leur mélange, la traduction homophonique possède son autonomie, elle n'a pas besoin du vis-à-vis avec le texte duquel il est issu :

> For me, the most important value is that the poem newly being written is engaging as a poem of it's « own » « new » language, not a secondary representation of that which lives primarily elsewhere. [14]

J'aimerais clore cet essai poétique par un exemple issu de ma propre pratique, trois textes réunis sous le titre « dissens dissonanz » [15], dont je donne à lire les cinq premiers vers de chacun :

par monts et par	strassen über
vaux les rues les	berge ufer von
gestes d'antan	damals und gesten
étoile de mots losange	aus sternen wortlos
touchés ainsi tandem	angetan wir

rue	ber		ue	ber
ber	ge		ber	ges
ge	ste	ge	ste	rn
stern	wort	los	an	ge
tan	dem	ain	si	no ...

Je ne dois pas me préoccuper de savoir s'il faut oui ou non indiquer l'auteur.e du texte premier, puisque je les ai écrits moi-même et il est sans importance de savoir quel texte a été écrit en premier, ce qui m'arrange, car je ne me rappelle plus très bien.

Mais je sais que la source de mon écriture plurilingue se trouve dans les environnements dans lesquels je me déplace, dans les langues qui m'habitent ou que je rencontre. Dans ce sens, chaque texte plurilingue écrit sans texte de référence est une traduction homophonique de mes expériences sonores ou encore, le résultat d'un processus permanent de *sound writing*, étant donné la pluralité des sons et des mots qui voyagent et virevoltent dans notre monde globalisé.

Nos écritures plurilingues, polyglottes, nos traductions homophoniques véhiculent l'idée d'un 'dévenir humanité'. Dans leur matérialisation, je perçois ces textes comme

13. Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Les éditions de minuit, 1980, p. 128.
14. Bernstein, Charles, *Attack of the difficult poems, Essays and interventions*, Chicago, University of Chicago Press, 2011, p. 199. Voir également l'essai de Bernstein dans le présent volume.
15. Fiedler, Heike, *op. cit.*, p. 82-83.

poétiques et politiques en même temps : ils manifestent l'ouverture, le métissage, le dépassement de frontières.

En jouant avec particules et fragments, les auteur.e.s de textes plurilingues et/ou de la traduction homophonique pratiquent la non-linéarité, ce qui me rappellent un livre de Judith Butler intitulé *Rassemblement : pluralité, performativité et politique*[16]. Car l'écriture plurilingue et la traduction homophonique sont aussi un engagement militant. Rassembler et revendiquer les différences, comme une « gamme de mots pour tracer les contours de l'autre possible »[17]. Et puisque les mots et les sons nous pénètrent, je perçois l'écriture comme un processus très érotique, avec ou sans meringues.

16. Butler, Judith, *Rassemblement : pluralité, performativité et politique*, Paris, Fayard, 2016.
17. Fiedler, Heike, *op. cit.*, p. 80.