La synesthésie comme langue maternelle

Polyglottisme d'enfance et écriture en plus d'une langue chez Daniel Tammet

Mathias VERGER

Université Paris 8 Saint-Denis

Résumé : L'enfance de Daniel Tammet se singularise par un rapport au langage extrêmement original qui permet d'envisager des formes de plurilinguisme ou tout du moins des imaginaires et des désirs polyglottes qui débordent les catégories figées établies des « langues ». Tammet identifie sa langue maternelle comme le langage des nombres qui lui permettent, par des associations synesthésiques de couleurs et de textures, de nommer plus précisément qu'en anglais sa vie intérieure et son rapport au monde extérieur. Cette langue mathématique et synesthésique s'accompagne chez l'enfant Tammet d'un désir frénétique de langues étrangères dont l'apprentissage est facilité par sa mémoire prodigieuse. La publication en 2018 d'un recueil de poèmes auto-traduits, *Portraits*, poursuit littérairement la mise en crise (et en scène) d'une langue originale unique et dit l'importance du geste de la traduction.

Mots-clés : autisme, synesthésie, langue maternelle, langue étrangère, langue inventée, polyglottisme, traduction

Abstract: Daniel Tammet's childhood is characterised by an extremely original relationship with language, which makes it possible to envisage forms of multilingualism, or at least polyglot imaginations and desires that go beyond the established fixed categories of «languages». Tammet identifies his mother tongue as the language of numbers which, through synesthetic associations of colours and textures, enables him to name his inner life and his relationship with the outside world more precisely than in English. This mathematical and synaesthetic language is accompanied in Tammet's childhood by a frenetic desire for foreign languages, the learning of which is facilitated by his prodigious memory. The publication in 2018 of *Portraits*, a collection of self-translated poems, continues the literary crisis (and stage) of a unique original language, and highlights the importance of the act of translation.

Keywords: autism, synesthesia, mother tongue, foreign language, invented language, polyglottism, translation

Daniel Tammet est peut-être plus connu pour ses écrits de *non-fiction* documentant les aptitudes extraordinaires que peuvent avoir certains autistes Asperger que pour sa production littéraire plus classique romanesque et poétique. Ses nombreux passages à la radio ou dans des émissions de télévision grand public ont popularisé l'image

d'un jeune homme britannique à la mémoire prodigieuse, calculateur ultra-rapide ou prodige polyglotte. On peut pourtant essayer de mettre en regard ce que l'auteur raconte de son rapport aux langues et au langage et ses dernières productions littéraires marquées par un changement de langue d'écriture (son roman *Mishenka* est écrit directement en français). Nous nous concentrerons sur les pratiques polyglottes de Daniel Tammet qui ont conduit cet enfant né dans une banlieue de Londres à devenir aujourd'hui un auteur reconnu maniant deux langues d'écriture, l'anglais et le français, au point que son recueil poétique *Portraits* (2018), au titre lisible simultanément en français *et* en anglais, brouille l'idée même de langue originale. L'imaginaire épilinguistique du jeune Daniel Tammet est absolument singulier. L'auteur rend compte dans deux ouvrages (*Born on a Blue Day*, 2006 ; *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, 2017) de son enfance atypique caractérisée par son rapport aux mots. L'enfant diagnostiqué autiste Asperger évolue en marge des socialités enfantines traditionnelles et en dehors des langages partagés. Il prétend que sa véritable langue maternelle furent les chiffres et les nombres, et non l'anglais de sa famille et de son environnement. Par un système de synesthésies alliant chiffres, couleurs et textures qui fonctionne pour lui comme une langue première, il apprend progressivement à mémoriser la langue de sa famille et à sa familiariser avec la langue anglaise : « *For as long as I can remember, I have experienced numbers in the visual, synesthesic way that I do. Numbers are my first language, one I often think and feel in*[1] ». Cet *éthos* d'auteur à la langue maternelle quasiment extra-linguistique est renforcé par les notices biographiques de certains ouvrages. Ainsi la notice du recueil poétique bilingue *Portraits* indique-t-elle : « Autrefois enfant autiste dont la langue maternelle était les nombres, Daniel Tammet est aujourd'hui l'auteur d'une œuvre foisonnante, traduite dans le monde entier[2] ». La préface du recueil, rédigée par Cynthia Fleury-Perkins rappelle encore que « jeune enfant, Daniel Tammet écrivait des haïkus de nombres[3] ». Mais derrière cette mise en scène d'une figure auctoriale extraordinaire marquée par un rapport au langage naissant en-deçà de la langue articulée (les nombres avant l'anglais) et au-delà du simple monolinguisme natif (le désir d'apprendre les langues du monde), comment la situation fort singulière de Daniel Tammet pourrait-elle devenir la métaphore productive d'un imaginaire linguistique contemporain post-monolingue ?

1 Les nombres et la synesthésie comme langue maternelle

De manière symptomatique, Daniel Tammet hésite souvent dans les dénominations de sa propre « langue maternelle », dénaturalisant ainsi obliquement la fable normative des épistémologies monolingues qui inventent l'idée d'une « langue maternelle » conaturelle à l'enfant puis au sujet de la parole. Dès les premières pages de *Every Word Is a Bird We Teach to Sing*, on trouve des expressions comme « *the language of my parents* », « *the language in which I was raised and schooled* », « *mother tongue* », « *a running translation* », « *a private language of numbers* ». Cet éclatement de la

[1] Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day* [1ère éd. : 2006], Free Press, New York, 2007, p. 7. Traduction : « D'aussi loin que je m'en souvienne, j'ai toujours eu une expérience visuelle et synesthésique des nombres. Ils sont ma langue maternelle, celle dans laquelle je pense et je ressens », *in* Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu* (traduction de Nils Ahl), Les Arènes, Paris, 2007, p. 17.

[2] Tammet, Daniel, *Portraits*, Blancs volants, Sens, 2018, p. 71.

[3] *Ibid.*, p. 9.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

dénomination des langues peut témoigner d'un premier état de plurilinguisme *interne* d'un enfant qui ne fait pas corps avec des faits de langage identifiés et homogénéisés comme « une » langue. C'est dans l'éclatement de phénomènes linguistiques non unifiés que naît le jeune Daniel Tammet. Une sorte de traduction continue tente de relier la grammaire sensible et idiosyncrasique des nombres aux mots (anglais) des autres. L'enfant ne parle pas facilement la langue de sa mère. Sa langue propre se distingue de la maternelle, comme si l'anglais ne pouvait jamais être qu'une langue seconde, apprise comme une première langue étrangère.

> Though English was the language of my parents, the language in which I was raised and schooled, I have never felt I belonged to it. I learned my mother tongue self-consciously, quite often confusedly, as if my mother were a foreigner to me, and her sole language my second. Always, in some corner of my child mind, a running translation was struggling to keep up. To say this word or that word in other words. To recompose the words of a sentence like so many pieces of a jigsaw puzzle. Years before doctors informed me of my high-functioning autism and the disconnect it causes between man and language, I had to figure out the world as best I could. I was a misfit. The world was made up of words. But I thought and felt and sometimes dreamed in a private language of numbers.
>
> In my mind each number had a shape – complete with colour and texture and occasionally motion (a neurological phenomenon that scientists call synaesthesia) – and each shape a meaning. The meaning could be pictographic : eighty-nine, for instance, was dark blue, the colour of a sky threatening storm ; a beaded texture ; and a fluttering, whirling, downward motion I understood as « snow » or, more broadly, « winter ». I remember, one winter, seeing snow fall outside my bedroom window for the first time. I was seven. The snow, pure white and thick-flaked, piled many inches high upon the ground, transforming the grey concrete of the neighbourhood into a virgin, opalescent tundra. « Snow », I gasped to my parents. « Eighty-nine », I thought. The thought had hardly crossed my mind when I had another : nine-hundred and seventy-nine. The view from my window resembled nine-hundred and seventy-nine – the shimmer and beauty of eleven expanding, literally multiplying eighty-nine's wintry swirl. I felt moved. […] Everywhere I looked, it seemed, there were private meanings writ large[4].

[4]Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, Hodder & Stoughton, Londres, 2017, p. 1-2. Traduction : « Bien que l'anglais soit la langue de mes parents, celle dans laquelle j'ai grandi et étudié, je n'ai jamais eu le sentiment de lui appartenir. J'ai appris ma langue maternelle avec embarras, souvent confusément. Elle m'était étrangère. Une deuxième langue. Toujours, dans un coin de mon esprit d'enfant, se déroulait une traduction simultanée qui luttait pour suivre le rythme. Pour dire tel ou tel mot en d'autres termes. Pour recomposer le puzzle de phrases. Jusqu'à ce qu'un spécialiste m'annonce mon autisme de haut niveau et m'explique la déconnexion entre l'individu et le langage, j'ai dû me débrouiller avec le monde comme je le pouvais. J'étais inadapté. Le monde est fait de mots. Moi, je pensais, sentais, rêvais dans une langue secrète faite de nombres.
Dans mon esprit, chaque nombre possède une forme – ainsi qu'une couleur, une texture, parfois un mouvement (un phénomène neurologique que les scientifiques appellent synesthésie) –, et chaque forme a un sens. Parfois la forme se rapproche du sens : quatre-vingt-neuf, par exemple, est bleu sombre, comme un ciel de tempête, d'une texture perlée, avec un mouvement vacillant, tourbillonnant vers le bas, que j'interprète

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

À lire ce passage synthétique, on comprend pourquoi Daniel Tammet dit que les nombres ont été sa langue maternelle. Son autisme Asperger lui fait voir le monde comme des chiffres et des nombres. La réalité extérieure ne se recode pas symboliquement par les lettres de l'alphabet en des mots évidents, elle se reflète plutôt dans cette autre « langue maternelle » et mathématique qu'est la poésie des nombres. Il y a chez Tammet une grammaire des nombres qui précède la langue. Le jeune Daniel aimerait partager avec ses camarades d'école certains de ses poèmes, à l'exemple de ce distique :

> Sixty-one two two two two eleven
>
> One hundred and thirty-one forty-nine[5]

Cette différence originaire d'ancrage dans le langage isole le jeune Daniel de ses camarades. Il se renferme « dans les certitudes de [s]a langue numérique » (« *into the certainties of my numerical language* ») et sa grammaire privée des nombres. Des images mentales naissent de cette « langue visuelle » (« *language as something visual* ») qui associe des nombres à des sens précis : trois cent soixante-deux signifie « manger » ou « consommer » (littéralement, « déplacer une cuiller »), vingt-six signifie « s'endormir ». Cette langue numérique visuelle se construit aussi sur un imaginaire pictogrammatique des lettres alphabétiques lorsque le jeune Daniel apprend à lire. La lettre w dans le mot anglais « *witch* » (« sorcière ») est lue comme une paire de chapeaux de sorcière pendus côte à côte à un clou. Tammet apprend à lire et communiquer en négociant avec son propre système synesthésique, en « traduisant » les sons et les formes de l'anglais en sa langue visuelle et numérique.

> As sounds and social currency, words could not yet hold me. Instead, I lavished my attention on arranging and rearranging them into sentences, playing with them as I played with the number shapes in my head, measuring the visual effect of, for instance, interlacing round three-y words with pointy four-y ones, or of placing several five-y words, all agleam, in a row[6].

comme "la neige" ou, plus largement, "l'hiver". Je me souviens l'avoir vue (*sic*) tomber pour la première fois par la fenêtre de ma chambre. J'avais sept ans. Épais flocons d'un blanc pur, la neige formait une couche de plusieurs centimètres, métamorphosant le bitume gris du quartier en une toundra vierge, opalescente. "Neige", haletai-je à l'intention de mes parents. "Quatre-vingt-neuf", pensai-je. Cette idée m'avait à peine traversé l'esprit qu'une autre me vint : neuf cent soixante-dix-neuf. La vue depuis ma fenêtre ressemblait à neuf cent soixante-dix-neuf – la brillance et la beauté du nombre onze qui s'étendait multipliaient littéralement le tourbillon hivernal de quatre-vingt-neuf. J'étais ému. […] Par la suite, je vis des significations privées partout », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter* (traduction de Samuel Sfez), Les Arènes, Paris, 2017, p. 9-10.

[5] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 3. Traduction : « Soixante-et-un deux deux deux onze / Cent trente-et-un quarante-neuf », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 11.

[6] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 5-6. Traduction : « En tant que sons et monnaie sociale, les mots n'avaient pas de prise sur moi. En revanche je ne manquais pas de les chérir à l'écrit, de les réarranger pour former des "assemblages", de jouer avec eux comme je jouais avec les formes numériques dans ma tête, mesurant l'effet visuel que produisait par exemple l'entrelacement de mots ronds de type trois avec des mots pointus de type quatre, ou l'alignement de plusieurs mots de type cinq, tous brillants, les uns à la suite des autres », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 13-14.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

L'aisance que Daniel Tammet manifeste avec les chiffres et les nombres est extraordinaire. Ces derniers fonctionnent pour lui comme une grammaire propre qui lui permet de coder le monde et de mémoriser des listes gigantesques de chiffres. Tammet a par exemple récité de mémoire les décimales du chiffre pi pendant cinq heures et neuf minutes le 14 mars 2004 lors de sa participation à des concours internationaux de mémorisation au musée de l'Histoire des sciences à Oxford. Il explique comment sa langue synesthésique lui permet de mémoriser une suite de 22 514 chiffres en se les représentant sous la forme d'une grande image représentant un paysage aux divers détails.

La langue visuelle et numérique de Daniel Tammet rend les échanges avec les autres et la verbalisation difficiles pendant l'enfance. Cette langue se prête difficilement à la communication avec ses interlocuteurs. La langue maternelle synesthésique des nombres condamne l'enfant à une forme de paralysie sociale, lui dont l'autisme provoque une espèce d'insensibilité aux reliefs émotionnels du monde. Pour l'enfant Daniel, les mercredis sont toujours bleus, tout comme le chiffre neuf ou le bruit d'une dispute. Lorsqu'à l'adolescence un coup de foudre pour un garçon pousse Tammet à engager la conversation, sa tentative volubile tourne court. Ce n'est pas à proprement parler de la « mortification » qu'il ressent alors, plutôt « sept cent cinquante-sept ». Le terme le plus précis pour définir l'émotion ressentie n'est pas un mot anglais mais un nombre, et un nombre qui fait surgir la forme d'une racine de gingembre.

> The courage I'd mustered vanished into mortification. More than mortification. Seven hundred and fifty-seven (a shape which I can only compare to a ginger root) : an acute feeling – arising from immense desire to communicate, aligned with a commensurate incapacity to do so – for which English has no precise equivalent[7].

2 Le besoin de langues étrangères

C'est en participant à des séances de conversation extra-scolaires avec sa professeure d'allemand (d'origine allemande), et en faisant la navette entre l'anglais et l'allemand, que le jeune Daniel progresse dans les interactions sociales et la discussion. Et c'est en faisant cette expérience de la discussion bilingue, du va-et-vient entre les langues, qu'il prend aussi conscience de la pluralité interne de chaque langue. C'est à partir de ce moment que l'enfant commence à distinguer des accents, des variantes au sein même de l'anglais. Cette première découverte de la plasticité interne de la langue (de toute langue) va s'accompagner d'un désir de plus en plus fort d'apprendre des langues étrangères : « *But now, talking with Frau Corkhill, I understood how many Englishes must exist. Hers, mine : two among countless others*[8] ».

[7] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 10-11. Traduction : « Le courage laissa place à la mortification. Pire que la mortification. Sept cent cinquante-sept (sa forme ressemble à la racine de gingembre) : un sentiment aigu, né d'un désir intense de communiquer, contrebalancé par une incapacité proportionnelle à le faire, pour lequel ni l'anglais ni le français n'ont d'équivalent précis », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 18.

[8] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 12. Traduction : « Avec Frau Corkhill, je compris combien d'anglais différents pouvaient exister. Le sien, le mien : deux parmi une multitude », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 19.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

L'enfance du jeune Daniel Tammet est effectivement aussi caractérisée, outre la puissance prodigieuse de sa mémoire et les hiéroglyphes numériques de sa langue idiosyncrasique, par un appétit férocement polyglotte qui le pousse à apprendre un grand nombre de langues étrangères. Grâce à Internet, à des méthodes d'apprentissage linguistique et à des émissions de télévision retransmises en langue originale, grâce aussi à des collections de dictionnaires et des compilations de livres pour enfants et d'articles de journal, il étudie le lituanien (lorsqu'il part à Kaunas à dix-neuf ans dans le cadre d'un programme gouvernemental de volontariat), puis l'espagnol, le roumain, le gallois, l'espéranto. Il apprend aussi l'estonien et le finnois. Il perfectionne son roumain en trouvant une édition en ligne d'une traduction roumaine (*Micul Print*) du *Petit Prince* de Saint-Exupéry. En une semaine, il apprend suffisamment d'islandais pour tenir une conversation. Il donne à cette prouesse d'apprentissage linguistique une dimension spectaculaire en participant à un *talk-show* de la télévision islandaise. Son rapport aux langues qui passe toujours par la synesthésie l'aide à mémoriser les mots étrangers grâce à la couleur spécifique qu'ils évoquent. Pour le jeune Daniel, « *jardin*, *the French word for "garden" is a blurred yellow, while hnugginn – Icelandic for "sad" – is white with lots of blue specks*[9] ». De même,

> […] the Welsh word *gweilgi*, which is a green and dark blue color and means « sea ». I think it is an extremely good word for describing the sea's colors. Then there is the Icelandic word *rökkur*, which means « twilight » or « dusk ». It is a crimson word and when I see it, it makes me think of a blood red sunset[10].

Il precise aussi : « *Seeing words in different colors and textures aids my memory for facts and names. […] It also helps me to learn other languages quickly and easily*[11] ». C'est ce singulier désir de langues étrangères manifesté dans l'enfance du jeune Daniel Tammet qui pose, nous semble-t-il, les premiers jalons de devenir-auteur de ce « génie » des langues qui va progressivement ajouter à l'anglais le français comme langue d'écriture, non sans avoir en mémoire le spectre coloré et linguistique de la dizaine de langues apprises. « *Languages had always been a source of fascination to me*[12] » écrit Daniel Tammet.

Contrairement à la grande majorité des plurilinguismes de naissance ou d'enfance, souvent liés à des situations familiales bi- ou plurilingues, à des trajets d'exil ou de migration ou à des réalités géopolitiques de diglossie, le cas de Daniel Tammet nous

[9] Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day*, *op. cit.*, p. 10. Traduction : « le mot français *jardin* est d'un jaune baveux, *hnugginn* – le chagrin, en islandais – est blanc avec des points bleus », *in* Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu*, *op. cit.*, p. 21.

[10] Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day*, *op. cit.*, p. 11. Traduction : « […] le mot gallois *gweilgi* (la mer) est le mélange d'un vert et d'un bleu sombre. C'est un excellent mot pour dire la couleur de la mer. Tout comme le mot islandais *rökkur* qui désigne le crépuscule ou la nuit qui tombe. C'est un mot pourpre dont la vision m'évoque un coucher de soleil rouge sang », *in* Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu*, *op. cit.*, p. 23.

[11] Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day*, *op. cit.*, p. 11. Traduction : « Percevoir les couleurs et les textures de chaque mot permet à ma mémoire de mieux retenir les faits et les noms. […] Grâce à cela, je suis également capable d'apprendre les langues étrangères facilement et rapidement », *in* Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu*, *op. cit.*, p. 22.

[12] Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day*, *op. cit.*, p. 159. Traduction : « Les langues m'ont toujours fasciné », *in* Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu*, *op. cit.*, p. 202.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

donne à penser une condition originaire décalée : les nombres s'imposent comme une langue maternelle, et la familiarisation avec l'anglais s'accompagne d'un appétit insatiable pour les langues étrangères, comme si le monolinguisme ne pouvait pas être une situation tenable et vivable pour l'enfant. Le rapport d'évitement du jeune Daniel à sa langue maternelle anglaise peut nous rappeler dans une certaine mesure le célèbre « cas » Louis Wolfson[13], ce « *jeune öme sqizofrène* » « étudiant en langues étrangères » qui ne supporte pas les mots anglais prononcés par sa mère. Louis Wolfson se bouche les oreilles avec ses mains pour assourdir la langue maternelle / la langue de sa mère et il traduit simultanément les mots anglais par des équivalences lexicales à la fois sémantiques et phonétiques qu'il trouve dans les langues étrangères qu'il connaît et qu'il continue à apprendre (parmi lesquelles le français, l'allemand, le russe, l'hébreu pour nommer les principales). Aussi différentes soient les expériences linguistiques de Louis Wolfson et de Daniel Tammet, ces figures exceptionnelles d'enfant ou adolescent ayant un besoin vital de langues étrangères peuvent devenir une métaphore productive pour penser la plasticité linguistique et l'imaginaire des langues à l'ère post-monolingue, c'est-à-dire à une époque où l'idée d'un « monolinguisme de l'autre » supplante une conception figée et non dynamique de la catégorie de langue maternelle linguistiquement non fondée, une époque où de nouveaux récits et des imaginaires linguistiques renouvelés font dire à Édouard Glissant, dont le syntagme « imaginaire des langues » fonctionne comme un concept-clé de sa poétique :

> Je pense que dans l'Europe du XVIII[e] et du XIX[e] siècles, même quand un écrivain français connaissait la langue anglaise ou la langue italienne ou la langue allemande, il n'en tenait pas compte dans son écriture. Les écritures étaient monolingues. Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues[14].

3 La langue inventée : le « mänti »

La fascination pour les langues étrangères relève d'une fascination plus générale pour le langage et ses formes possibles. Il y a un rapport entre l'appétit polyglotte du jeune Daniel, toujours curieux de découvrir des langues possibles, et le désir de langues potentielles qui naissent d'inventions linguistiques. Tammet avait particulièrement été intrigué par sa découverte de l'espéranto, cette langue construite à partir de langues existantes qui reprenait le flambeau de toutes ces célèbres tentatives historiques de créer des langues universelles[15]. Cet exemple de création volontariste d'une langue par assemblage d'éléments existants lui rappelle une pratique linguistique personnelle : son goût prononcé pour les néologismes et le désir, fréquent chez de nombreux enfants, de créer sa propre langue privée. On connaît la cryptophasie des sœurs Grace et Virginia

[13] Wolfson, Louis, *Le schizo et les langues*, Gallimard, Paris, 1970.

[14] Glissant, Édouard (1995), « L'imaginaire des langues » (entretien avec Lise Gauvin), *Introduction à une Poétique du Divers*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, p. 84.

[15] Voir : Eco, Umberto, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne* (traduction de Jean-Paul Manganaro), Seuil, Paris, 1994.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

Kennedy ou la création de l'*umeri* des jumeaux Matthew et Michael Youlden. Mais de telles langues enfantines privées prennent souvent une telle amplitude du fait même que cette langue est partagée avec un interlocuteur (sœur ou frère). Tammet va créer seul sa propre langue et en demeurer le seul locuteur. Daniel Tammet trouve dans les écrits du psychologue clinicien Tony Attwood, auteur de *Asperger's Syndrome : A Guide for Parents and Professionals* (1998) la confirmation que les autistes Asperger ont une tendance prononcée à inventer des combinaisons linguistiques originales. Le jeune Daniel se souvient des nombreux néologismes de son enfance : il nomme par exemple ses sœurs jumelles de « *biplets* » (« biplées »), combinant le terme de triplet avec le préfixe du double (« *bicycle* »). Il invente le néologisme de « *pramble* » signifiant partir pour une longue balade (« *ramble* ») avec un enfant dans un landau (« *pram* »). La création lexicale finit par s'accompagner d'une véritable invention linguistique. Le jeune Tammet va effectivement jusqu'à inventer sa propre langue : le *mänti*, véritable laboratoire expérimental de création lexicale et grammaticale, qui est une manière pour l'enfant autiste de « peindre avec des mots » et de faire de l'expérience linguistique une expérience esthétique.

> For several years as a child I tinkered with the idea of creating my own language, as a way of relieving the loneliness I often felt and to draw on the delight I experienced in words. Sometimes, when I felt a particularly strong emotion or experienced something that I felt was especially beautiful, a new word would spontaneously form in my mind to express it and I had no idea where those words came from[16].

En créant sa propre langue privée, le *mänti* (terme forgé à partir du mot finnois « *mänty* » signifiant « pin »), qui puise majoritairement son lexique dans les langues scandinaves et baltes tout en favorisant le procédé de la « paire de mots » fréquent dans les langues finno-ougriennes comme l'estonien, Tammet conjoint son inclinaison naturelle pour l'invention linguistique et son appétit insatiable pour les langues étrangères. Trouver sa langue, c'est s'éloigner au maximum de l'anglais en puisant dans les ressources des langues du monde pour créer son idiome privé, devenir clair à soi-même en se rendant incompréhensible aux autres. En *mänti*, « *diary* » (« produit laitier ») se dit « *pîmat kermat* » (« crème de lait »), « retard » se dit « *kelloküllt* » (littéralement « horloge-dette »), « avion » se dit « *ilmalāv* » (littéralement « air-vaisseau »). Il explique ainsi : « *Mänti exists as a tangible, communicable expression of my inner world. Each word, shining with color and texture, to me is like a piece of art. When I think or speak in Mänti, I feel as though I am painting in words*[17] ».

[16] Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day*, *op. cit.*, p. 169. Traduction : « Enfant, j'ai bricolé pendant plusieurs années ma propre langue, c'était comme une façon de remédier à la solitude que je ressentais souvent et de trouver des mots pour exprimer mes expériences particulières. Parfois, quand je ressentais une émotion particulièrement forte ou que je faisais l'expérience de quelque chose d'extrêmement beau, un nouveau mot se formait spontanément dans mon esprit pour l'exprimer, et je ne savais pas d'où il pouvait bien venir », *in* Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu*, *op. cit.*, p. 171.

[17] Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day*, *op. cit.*, p. 218. Traduction : « Le Mänti existe telle une expression tangible et communicable de mon intimité. Chaque mot, resplendissant dans sa couleur et sa texture, est pour moi comme une œuvre d'art. Quand je pense ou que je parle en Mänti, c'est comme si j'étais en train de peindre avec des mots », *in* Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu*, *op. cit.*, p. 238.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

4 La traduction, l'écriture bilingue et l'autotraduction

La courte notice biographique qui apparaît dans *Born on a Blue Day* indique au sujet de l'auteur qu'il vit à l'époque avec son partenaire Neil dans le Kent « *where he runs a successful Web-based business for language tutorials* ». Cet intérêt pour l'apprentissage des langues étrangères, si central dans la construction du sujet Tammet, semble être devenu un débouché professionnel.

Daniel Tammet est aussi devenu traducteur. Il a traduit en français un recueil anthologique de poèmes de Les Murray, *C'est une chose sérieuse que d'être parmi les hommes* (2014). Leslie Allan (« Les ») Murray est un poète et critique australien (1938-2019) diagnostiqué lui aussi autiste Asperger. Tammet dit être devenu écrivain grâce à sa rencontre avec la poésie de Murray dans laquelle il reconnaît son propre rapport aux mots et au langage. Murray se définit comme un « *word freak*[18] » (un « geek de mots[19] ») qui a une curiosité linguistique immense et un rapport obsessionnel au lexique des langues du monde. Et c'est en traduisant Murray en français que Tammet, traducteur novice, devient auteur.

Le passage au français comme langue d'écriture est aussi en partie lié à la vie sentimentale de Daniel Tammet. Il tombe amoureux d'un de ses lecteurs qui lui écrit régulièrement en français, une langue apprise au collège par Daniel. Cet échange épistolaire aboutit au mariage avec Jérôme Tabet, photographe, et à l'installation en France. « *For him, for his country and language, I chose willingly to leave the country and the language I had never felt were mine*[20] », confie-t-il.

Le geste de l'écriture est clairement présenté par Tammet comme un geste de traduction. Et c'est en lisant des classiques en traduction (lire Dostoievski en français lui semble plus familier que de le lire en anglais, lire Isaac Babel et Kawabata en français, lire Tolstoï en français puis en anglais) qu'il pose une équivalence générale entre littérature et traduction. Dès lors, l'écriture de Daniel Tammet va consciemment jouer sur les potentialités littéraires d'une écriture bilingue et sur le trouble d'une énonciation et d'une langue d'écriture dédoublées : « *All literature, I finally realised with a jolt, amounted to an act of translation : a condensing, a sifting, a realignment of the author's thought-world into words*[21] ». C'est donc par la lecture de traductions en français que Tammet finit par recommencer à lire (des traductions) en anglais. Et c'est en pensant la littérature comme une grande traduction qu'il va non pas abandonner l'anglais, mais retrouver l'anglais comme langue possible, car toujours liée à la possibilité corollaire du français. En 2017, il revient, en anglais, sur le paradoxe de l'anglais comme langue de l'enfance qui a fait de lui à la fois un étranger et un écrivain – et un écrivain à la fois en anglais et en français :

[18] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 56.

[19] Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 63.

[20] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 14. Traduction : « Pour lui, pour son pays et sa langue, je choisis de quitter l'Angleterre et l'anglais, que je n'avais finalement jamais vraiment adoptés », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 21.

[21] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 16. Traduction : « Écrire, compris-je subitement, revenait à faire acte de traduction : condenser, passer au crible, réaligner ses pensées sur le monde en mots », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 23.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

> I have not yet written my last English sentence, despite ten years spent on the continent and despite the increasing distillation of my words from French. That choice, renewed here, is an hommage to my British parents and teachers. A recognition, too, of the debt I owe to a language commodious enough even for a voice like mine. English made a foreigner of me, but also a writer. It has become the faithful chronicler of my metamorphosis[22].

En 2016, Tammet publie en français son roman *Mishenka*, deux ans après sa traduction en français des poèmes de Les Murray. En 2020, c'est *Fragments de paradis* qui est lui aussi rédigé en français. En 2018, un recueil bilingue de poèmes intitulés *Portraits* donne à lire une véritable poétique du dédoublement linguistique.

5 La traduction et la synesthésie : beau blanc Rimbaud

Un poème de *Portraits* rend visible la manière dont l'imaginaire linguistique de la synesthésie comme langue maternelle de l'auteur entre en écho avec la pratique d'écriture qu'est la traduction ou l'autotraduction. Alors que la majorité des poèmes du recueil ont été écrits en anglais puis (auto)traduits par l'auteur en français, le poème « Celle qui ne se teint plus les cheveux » / « *The Lady Who no Longer Dyes her Hair*[23] » fait partie des rares exceptions (au nombre de quatre) : la version originale est la version en français qui a ensuite été (auto)traduite en anglais par Tammet. Mais dans l'ordre de présentation du recueil, c'est la version auto-traduite anglaise qui précède la version originale en français. Cet effet de brouillage entre la chronologie de l'écriture et l'ordre donné à la lecture participe à la poétique de tressage des idiomes chez Tammet.

« The Lady Who no Longer Dyes her Hair »	« Celle qui ne se teint plus les cheveux »
It only took a night for Marie Antoinette's hair to turn snow white, like the flour in a cake. The shocking thought of the blade !	Il a suffi d'une nuit à Marie-Antoinette pour devenir toute blanche, telle la farine d'une brioche. Le choc ! Devoir se séparer de sa tête.
But for you, Nicole, white hair like an art, required a lifetime. Eighty colourful years Seen through untinted glasses.	Mais à vous, Nicole, la blancheur, comme un art, vous a demandé toute une vie. Cette vie vous en a fait voir de toutes les couleurs.
Oh, what a colour, whiteness ! Maturity is its hairdresser. For Rimbaud, the colour is a vowel. For us, the beauty of a rebel.	Oh, couleur suprême, le blanc ! Son coiffeur c'est les ans. Pour Rimbaud, cette couleur est voyelle. Pour nous, la beauté rebelle.

[22] Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, *op. cit.*, p. 16-17. Traduction : « Je n'ai pas encore écrit ma dernière phrase en anglais, malgré dix ans passés sur le continent et malgré une distillation toujours plus forte de mes mots en français. Ce choix est un hommage à mes parents et à mes professeurs. Une reconnaissance également de ce que je dois à une langue assez commode même pour une voix comme la mienne. L'anglais a fait de moi un étranger, mais aussi un écrivain. Il est devenu un chroniqueur fidèle de ma métamorphose », *in* Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, *op. cit.*, p. 23.

[23] Tammet, Daniel, *Portraits*, *op. cit.*, p. 32-33.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

Ce poème reprend les thèmes poétiques canoniques de la vieillesse et de la mort en se concentrant sur la couleur blanche[24]. Il se clôt sur la figure tutélaire de Rimbaud après avoir donné à voir deux portraits féminins où le blanc de la mort arrive à des vitesses différentes, une nuit pour Marie-Antoinette et une vie pour Nicole. La dette poétique au Rimbaud des synesthésies des « Voyelles » est évidente et semble rapprocher l'expérience langagière du jeune Tammet qui voit la langue en couleurs du célèbre sonnet rimbaldien : « Oh, couleur suprême, le blanc ! / Son coiffeur c'est les ans. / Pour Rimbaud, cette couleur est voyelle. / Pour nous, la beauté rebelle ». La première version donnée à lire dans le recueil, en anglais, bien que chronologiquement postérieure à la version française, propose : « *Oh, what a colour, whiteness ! / Maturity is its hairdresser. / For Rimbaud, the colour is a vowel. / For us, the beauty of a rebel* ». Ce qui est particulièrement remarquable dans ce poème qui exhibe à la fois l'image d'Epinal de la poésie synesthésique et la genèse linguistique personnelle de l'auteur, c'est que le poète autotraducteur qu'est Daniel Tammet joue sur une expression idiomatique française, qui convoque le spectre des couleurs autant que le fantôme de l'intraduisible. La deuxième strophe se clôt sur cette formule : « Cette vie vous en a fait voir / de toutes les couleurs ». Tammet adapte alors l'intraduisible expression française en : « *Eighty colourful years / seen through untinted glasses* », vers que l'on pourrait traduire littéralement : « Quatre-vingt années colorées vues à travers des lunettes non teintées ». Et ce n'est qu'une fois que le lecteur est sensible à cette variation du poème entre les langues, au moment même où le motif de la synesthésie (qui met en regard les mots ou les lettres avec les couleurs) se complexifie par le jeu sur l'idiotisme[25], que la compréhension du poème se relance. Cet idiotisme de la langue française, « en voir de toutes les couleurs », désigne littéralement et ironiquement la perception idiosyncrasique du langage de l'auteur, comme si un fait de langue, en français et intraduisible, délivrait la clé de son rapport linguistique aux langues. La différence des langues et la couleur des mots sont bien entrelacées dans ce poème de Tammet. L'idiotisme et sa traduction fonctionnent ici comme une véritable signature poétique. Si la vie nous en fait voir de toutes les couleurs, le poème nous en fait voir des vertes et des pas mûres en matière de composition poétique. Les verres non teintés (« *seen through untinted glasses* ») qui apparaissent dans la version anglaise reprennent le motif de la couleur *teintée* du titre du poème : « Celle qui ne se teint plus les cheveux » / « *The Lady Who no Longer Dyes her Hair* ». À la relation de synonymie entre « *to tint* » et « *to dye* » (« teindre ») dans le poème anglais fait écho la relation d'homophonie entre « *to dye* » et « *to die* » – et c'est alors que l'on comprend le cercle chromatique et linguistique du poème qui fait du blanc et de la teinte (« *to dye* ») en blanc l'image de la mort (« *to die* »). « Pour Rimbaud, cette couleur est voyelle. / Pour nous, la beauté rebelle ». La raison poétique est autant phonique que colorée. Voilà un

[24] Dans *Born on a Blue Day*, Tammet explique (p. 11) qu'il voit le mot « *white* » de couleur bleue, de même que le mot « *wine* » est aussi un « *blue word* » alors que le mot français « vin » est violet, ce qui lui semble plus cohérent.

[25] Dans *Born on a Blue Day*, Tammet explique combien les expressions idiomatiques imagées des langues, et premièrement celles de l'anglais, lui sont difficilement compréhensibles, tout comme les proverbes. Décrire quelqu'un comme « *under the weather* », (« patraque », mais littéralement « sous le temps qu'il fait ») n'était pas une formule aisée à comprendre pour le jeune Daniel. Dans ce poème du recueil *Portraits* qui met précisément en scène un idiotisme de la langue française, on comprend à quel point le travail d'écriture de Tammet s'attache à travailler à la fois ce qui résiste dans son rapport au langage (l'abstraction des idiotismes) grâce à une poétique de la synesthésie et du dédoublement des langues et de sens (dans tous les sens du terme).

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205

poème à lire littéralement et dans tous les « sens », dans le déploiement sémantique et synesthésique de sa construction. Le poème de Tammet est aussi un poème « méta », un « masque qui se montre du doigt » (en modifiant à notre compte l'expression de Roland Barthes[26]) et qui exemplifie le rapport entre l'imaginaire synesthésique de la langue et l'imaginaire de la ressemblance (synonymie, homophonie et traduction) comme de la différence linguistique. À lire de près la poésie bilingue de Tammet, en chaussant les lunettes teintées ou colorées de la différence des idiomes, le lecteur peut se rendre compte de la cohérence qui réunit l'imaginaire synesthésique de la langue et l'imaginaire de la traduction. La vérité de la langue n'est jamais qu'une histoire de métaphores – donc de transferts, d'images et de déplacements, de traduction continue ou potentielle.

La genèse linguistique de l'enfant Daniel Tammet est à la fois extrêmement singulière et exemplaire de la manière dont l'entrée dans le langage excède la simple idée d'un apprentissage naturel de la langue maternelle. Ce qui est intéressant avec le cas Tammet, c'est que cette figure d'enfant polyglotte permet de penser le plurilinguisme en dehors d'une fantasmatique du propre et de l'étranger que recouvre souvent l'opposition construite entre langue maternelle et langue étrangère, langue première et langue seconde, langue natale et langue acquise, etc. La puissance linguistique centrifuge et éclatée de l'enfant Tammet permet de penser l'entrée (puis la vie) dans le langage en excédant la catégorie figée de « langue » tout en insistant sur la plasticité et la porosité des systèmes de signes autant que des idiomes. Ce désir de plurilinguisme de l'enfant puis de l'écrivain Tammet est aussi précieux pour les imaginaires linguistiques contemporains de la littérature dans la mesure où il signe l'impossibilité d'écrire aujourd'hui en « une seule » langue.

Bibliographie

Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.

Eco, Umberto, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne* (traduction de Jean-Paul Manganaro), Seuil, Paris, 1994.

Glissant, Édouard (1995), « L'imaginaire des langues » (entretien avec Lise Gauvin), *Introduction à une Poétique du Divers*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal.

Tammet, Daniel, *Born on a Blue Day* [1ère éd. : 2006], Free Press, New York, 2007.

Tammet, Daniel, *Je suis né un jour bleu* (traduction de Nils Ahl), Les Arènes, Paris, 2007.

Tammet, Daniel, *Mishenka*, Groupe Margot, Clermont-Ferrand, 2016.

Tammet, Daniel, *Every Word is a Bird We Teach to Sing*, Hodder & Stoughton, Londres, 2017.

Tammet, Daniel, *Chaque mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter* (traduction de Samuel Sfez), Les Arènes, Paris, 2017.

Tammet, Daniel, *Portraits*, Blancs volants, Sens, 2018.

Tammet, Daniel, *Fragments de paradis*, Groupe Margot, Clermont-Ferrand, 2020.

Wolfson, Louis, *Le schizo et les langues*, Gallimard, Paris, 1970.

[26] À propos de l'écriture romanesque. Voir : Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.

Published in : GOURGUES, Marie ; SAMPAGNAY, Louise (dir.), *L'enfant plurilingue en littérature*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005205, doi : 10.17184/eac.9782813005205