

— —

—

DES AUTEURS
VENUS
D'AILLEURS

CATHERINE WEINZORN

— —

SUR LE MÉTIER

Alexander Cammann le constatait dans l'hebdomadaire *Die Zeit* il y a quelques années déjà : « Indéniablement, les écrivains dont l'allemand n'est pas la langue maternelle ont acquis ces derniers temps une importance croissante pour la littérature allemande¹. » Tendace confirmée par le succès grandissant, à la fois critique et populaire, de ces écrivains « venus d'ailleurs » et par les nombreuses traductions de leurs romans. Volontairement réduite à quelques-uns d'entre eux, cette présentation a été pensée surtout sous l'angle de la traduction et interroge donc aussi les défis spécifiques lancés aux traducteurs de ces voix singulières.

Littérature de travailleurs immigrés, d'étrangers, de la migration, des minorités, littérature multiculturelle, invitée, sans domicile fixe,... Des années 1960 à nos jours, les dénominations ont varié dans les pays de langue allemande (et pas seulement en Allemagne, dont l'étude qui suit dépassera d'ailleurs largement les frontières parce que, même fixés en Suisse ou en Autriche, les auteurs représentant ces « mouvements » ont tous, sans distinction, participé à enrichir la littérature de langue allemande). Les différents vocables utilisés reflétaient, selon l'époque, des fluctuations plutôt sociopolitiques que littéraires dans la manière de considérer cette « littérature en langue allemande d'auteurs du monde entier » pour reprendre le titre plus neutre d'une conférence de l'écrivain Ilija Trojanow, origi-

¹ <http://www.zeit.de/2014/07/literatur-nichtmutterland-schreiben-deutsch> Voir <https://www.looren.net/fr/actualite/>. (NdIR)

naire de Bulgarie. La formule retenue pour cet article fait quant à elle écho à la définition donnée par Saša Stanišić, écrivain d'origine serbo-bosniaque dont il sera aussi question dans ces lignes : « Disons que je suis un écrivain allemand... venu d'ailleurs. »

Le mouvement qui conduit des étrangers exilés, immigrés, réfugiés, à faire de la langue du pays d'accueil leur langue d'écriture s'est certainement accéléré ces dernières décennies. Il n'est pourtant pas nouveau, pas plus en Allemagne qu'en France². C'est à partir du XVIII^e siècle surtout que le phénomène semble prendre de l'importance en Allemagne. L'une des figures emblématiques de cette première époque est un Français : né Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt et émigré au moment de la Révolution française, Adalbert von Chamisso choisit, à partir de 1803, d'écrire en allemand tout en conservant sa nationalité française. Auteur entre autres du célèbre conte *L'étrange histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre*, Chamisso fait aujourd'hui partie intégrante du patrimoine littéraire allemand et ses poèmes figurent dans toutes les anthologies de poésie romantique. Il n'est donc pas surprenant que celui qui fut l'un des premiers « auteurs issus de l'immigration » ait donné son nom à un prix littéraire spécifique, qui récompense justement une œuvre écrite et publiée en allemand par un auteur dont la langue maternelle n'est pas l'allemand. Le prix Adalbert von Chamisso de la Fondation Robert Bosch, créé en 1985, est décerné chaque année dans le cadre de la Foire du livre de Francfort. Ce prix dont on verra plus loin toute l'importance pour les auteurs « étrangers » a par ailleurs une sorte de pendant en Autriche, le prix Schreiben zwischen den Kulturen (Écrire entre les cultures) créé en 1997 par l'éditrice Christa Stippinger, dont la maison Edition Exil fondée dans les années 1990 était déjà, comme son nom l'indique, dédiée aux écrivains

2 Après Apollinaire, Ionesco ou Beckett, depuis longtemps assimilés à la littérature française, d'autres viennent régulièrement s'inscrire dans cette lignée, d'Andrée Chedid à Jorge Semprun en passant par Nancy Huston, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Andreï Makine, Julia Kristeva, Agota Kristov, Milan Kundera, Atiq Rahimi ou Jonathan Littell, pour n'en citer que quelques-uns. Se concentrant sur les trois dernières décennies, le *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Paris, Honoré Champion, 2012 répertorie quelque trois cents écrivains nés dans cinquante pays.

de l'exil. Pas de prix spécifique en Suisse, mais les Prix suisses de littérature décernés par l'Office fédéral de la culture sont ouverts « aux auteurs suisses ou résidant en Suisse ».

Bien que la pratique de l'écriture dans une langue seconde soit liée à l'exil et à la migration et que les XIX^e et XX^e siècles n'aient pas été avarés en flux migratoires de toutes sortes, cette présentation se limitera aux dernières décennies et à une vingtaine d'écrivains d'âges, de langues et d'horizons culturels suffisamment variés pour viser à une sorte de représentativité. Les réflexions sur les particularités de cette écriture et sur ce qu'elle change – ou non – pour la traduction se sont nourries des analyses des traducteurs qui se sont prêtés au jeu de quelques questions-réponses : Bernard Banoun, Carole Fily, Olivier Mannoni, Claire de Oliveira, Dominique Petit, Marina Skalova et Françoise Toraille. Qu'ils soient ici remerciés de leur accueil et de leur disponibilité.

Des langues, des origines et des parcours très divers

Une brève présentation des auteurs autour desquels cette étude s'est construite suffit à montrer la variété de leurs origines et de leur parcours : **Melinda Nadj Abonji** quitte à l'âge de cinq ans, en 1973, sa Voïvodine natale (et la langue hongroise apprise auprès de sa grand-mère) pour la Suisse où ses parents vivent depuis plusieurs années ; **Shida Bazyar**, l'une des rares « germanophones de naissance » de cette sélection, naît en Allemagne en 1988, un an après l'exil de ses parents qui ont dû fuir l'Iran pour des raisons politiques ; **Irena Brežná**, originaire de Slovaquie, arrive en Suisse en 1968, à l'âge de 18 ans ; **Sherko Fatah**, dont la mère est allemande et le père kurde, naît à Berlin-Est en 1964 ; **Milena Michiko Flasar**, fille d'un Autrichien et d'une Japonaise, naît en 1980 en Autriche ; mais elle se rend très régulièrement au Japon, sa mère parle japonais et elle-même parle japonais à son fils ; **Nino Haratischwili**, originaire de Géorgie, arrive à Hambourg en 2003 à l'âge de 20 ans pour étudier le théâtre ; **Abbas Khider**, né en Irak en 1973, obtient le droit d'asile en Allemagne en 2000, après plusieurs années de prison et de torture dans son pays et une longue fuite passant par la Jordanie et la Libye ; **Terézia Mora**, née en 1971, arrive de Hongrie à Berlin peu après la chute du Mur ;

Herta Müller, née en 1953 en Roumanie dans la minorité germanophone des Souabes du Banat, finit par s'exiler en 1987 en République fédérale d'Allemagne pour échapper entre autres à la censure de ses écrits en allemand ; **Emine Sevgi Özdamar**, née en 1946 en Turquie, vient s'installer à Berlin-Est en 1976 après un premier séjour de six mois en RFA en 1964, où elle a travaillé en usine sans connaître l'allemand ; **Katja Petrowskaja** arrive d'Ukraine en 1999 à l'âge de 29 ans et se fixe à Berlin ; elle ne parle pas un mot d'allemand ; **Dragica Rajčić**, originaire de Croatie, tente sa chance en Suisse en 1978 comme jeune travailleuse immigrée d'à peine 20 ans ; en 1991, après être rentrée vivre dix ans dans son pays natal, elle retourne en Suisse, comme réfugiée cette fois, pour fuir la guerre ; **Rafik Schami**, né en Syrie en 1946, s'exile en Allemagne à l'âge de 24 ans pour des raisons politiques ; **Saša Stanišić** arrive en Allemagne avec ses parents en 1992, à l'âge de 14 ans, pour fuir la guerre en ex-Yougoslavie ; **Yoko Tawada**, née au Japon en 1960, s'installe en Allemagne en 1982 après un bref passage par Moscou à l'issue de ses études de russe à Tokyo ; **Ilija Trojanow**, né en 1965 en Bulgarie, se fixe en Autriche en 2007 après un premier séjour en Allemagne à l'âge de 6 ans, suivi d'un long parcours qui l'a mené successivement au Kenya, une nouvelle fois en Allemagne, puis en France, en Inde et en Afrique du Sud ; **Galsan Tschinag**, né en Mongolie en 1944, vient étudier en RDA en 1962 avant de retourner dans son pays natal en 1968, tout en continuant d'écrire (exclusivement) en allemand ; **Vladimir Vertlib** arrive de Russie en Autriche en 1981 à l'âge de 15 ans ; **Feridun Zaimoğlu**, né en Turquie en 1964, suit ses parents en Allemagne un an après sa naissance ; il y vit toujours aujourd'hui³.

Thématiques de l'exil et de l'intégration

Ces hommes et ces femmes, marqués à des degrés divers par l'expérience plus ou moins lointaine et plus ou moins douloureuse de l'exil, décident donc à un certain moment de choisir l'allemand comme langue d'écriture. Certains le parlent de naissance, parallè-

³ Une bibliographie sélective des auteurs se trouve en fin d'article.

lement à leur(s) langue(s) d'origine, d'autres l'ont appris après coup à leur arrivée, dans leur enfance, leur adolescence ou même à l'âge adulte, quelques-uns seulement ont fait des études supérieures dans cette langue. Certains ont déjà l'expérience de l'écriture et de premières publications dans leur langue « maternelle » (Emine Sevgi Özdamar, Rafik Schami, Dragica Rajčić), mais pour la plupart, leurs premiers écrits se font en allemand. Les Turcs de la première grande vague d'immigration d'après-guerre, dans les années 1960, se font souvent connaître par la poésie, comme Zafer Şenocak, né en 1961, arrivé en Allemagne à l'âge de 8 ans. Sa poésie, qui puise aux sources de l'expressionnisme, loin de son univers premier, fait exception. Car la majorité des textes, proses courtes ou récits plus développés, tels ceux d'Emine Sevgi Özdamar, thématisent la migration, d'abord vue sous l'angle de l'intégration problématique, du sentiment d'étrangeté dans la nouvelle vie, de la nostalgie du pays natal. Ces thèmes demeurent souvent présents dans les générations suivantes, pour lesquelles l'exil est aussi bien politique qu'économique, quand il ne s'agit pas de fuir la guerre.

Françoise Toraille, traductrice de Saša Stanišić et de Melinda Nadj Abonji, relève ainsi chez ces deux auteurs au destin et au pays d'accueil différents des thématiques similaires : le pays natal et le souvenir de « la vie d'avant », le choc de l'arrivée en terre d'exil, le nouveau pays, la nouvelle langue. « Chez ces deux auteurs, des passages sont consacrés, avec une belle force d'évocation colorée d'humour, à l'apprentissage de la langue d'accueil, notamment dans *Pigeon vole* où Melinda Nadj Abonji nous fait vivre avec truculence l'examen d'allemand des parents de la narratrice. »

Olivier Mannoni note de son côté combien l'idée de l'intégration préoccupe les deux auteurs qu'il traduit, pourtant l'un et l'autre germanophones de naissance : « Chez Milena Michico Flasar, c'est l'intégration sociale : le personnage principal a perdu son emploi et ne veut pas le dire, une jeune lycéenne issue d'une famille misérable et marginale est littéralement détruite par ses camarades. Chez Sherko Fatah, c'est l'intégration nationale : ses récits se déroulent toujours sur des frontières, ou bien matérielles (*En Zone frontalière, Le Navire obscur*), ou bien mentales. »

Pourquoi changer de langue ?

Quelles que soient les expériences à dire par l'écriture, le changement de langue est un pas décisif qui, paradoxalement, va permettre de mieux les cerner. Parce que dans certains cas, l'auteur considère sa langue première comme « perdue » : Saša Stanišić, entré au collège sans parler un seul mot d'allemand, s'aperçoit un jour que sa pensée s'est « germanisée » et que sa langue bosniaque s'est évaporée ; pour Dragica Rajčić, la guerre a fait irrémédiablement disparaître la langue croate dans laquelle elle avait pourtant écrit et même créé un journal. Pour d'autres, il s'agit au contraire de se libérer du carcan politique de la langue d'origine : aux yeux de Katja Petrowskaja par exemple, qui a appris l'allemand à 29 ans à son arrivée à Berlin, le russe est « la langue de Big Brother » et écrire en allemand, c'est « une deuxième vie, un amour qui ne s'efface pas parce qu'on ne l'atteint jamais. » Enfin, surtout si l'expérience qui a mené à l'exil a été particulièrement douloureuse – expérience des régimes communistes et de la censure, de la guerre ou même de la torture comme pour Abbas Khider –, la langue nouvellement apprise, avec ses surprises, ses difficultés, ses embûches est celle qui permet la distance, donc le travail littéraire. Khider l'explique formellement : « Lorsque j'écris en arabe, il n'est question que de douleur. L'allemand me tient à distance. »

Pas de choix aussi tranché toutefois pour Yoko Tawada, chez qui on trouve aussi bien des livres écrits directement en japonais, comme *Train de nuit avec suspects*, que des livres rédigés en allemand dans lesquels il lui arrive d'ailleurs d'écrire certains passages en japonais, passages qu'elle traduit alors elle-même. Signe d'une appropriation parfaite de la langue seconde ? Pour son dernier roman publié, *Histoire de Knut*, « d'abord rédigé en japonais, puis traduit en allemand par elle-même, Yoko Tawada a tenu à ce que la traduction française, voire les versions occidentales, soient faites à partir de la version allemande », explique son traducteur Bernard Banoun. Un procédé similaire d'écriture « bilingue » se retrouve dans le roman de Terézia Mora, *De rage et de douleur le monstre*, où le journal de Flora découvert par son mari après son suicide et que celle-ci a tenu en hongrois a de fait été d'abord écrit en hongrois puis traduit en al-

lemand par l'auteure elle-même. Car les ressources de la langue première ne sont jamais totalement enfouies et enfuies ; affleurant sous la langue apprise, elles sont prêtes à ressurgir pour dire autrement l'émotion. Si l'allemand est la langue qui permet d'oser l'écriture, celle de la distance nécessaire à la création, la langue des origines s'impose souvent comme langue émotionnelle.

Langue autre, autre usage

Herta Müller, « autorisée » par le régime de Ceausescu à quitter la Roumanie en 1987, occupe de ce point de vue une position particulièrement intéressante : chez cette germanophone de naissance, puisque née dans la minorité des Souabes du Banat implantée en Roumanie, l'écriture est placée d'emblée dans l'optique du multiculturalisme et du multilinguisme. Dans l'allemand classique qu'elle maîtrise depuis toujours se glisse subrepticement la sensualité de la langue roumaine, qui irrigue notamment sa poésie, tandis que les sonorités de termes souabes du Banat colorent les dialogues du quotidien : *balamuk* est tellement plus claquant pour exprimer le désordre, le bazar, le bordel que le terme allemand *Durcheinander* ! (Notons au passage que cela nécessite néanmoins un petit glossaire final pour le lecteur allemand lui-même⁴.) Herta Müller revendique d'ailleurs expressément d'appliquer à l'allemand la façon de voir de la langue roumaine : « Prenez le mot “muguet”. En allemand, on dit “clochette de mai”. En roumain, “petite larme”. [...] Secrètement, je préfère toujours le regard roumain sur les choses. Même si j'écris en allemand, cette préférence intérieure se ressent dans ma façon d'enrouler les images et d'associer les mots⁵. » Façon magistrale de dire ce que tous à leur manière reconnaissent : l'extraordinaire richesse, pour le travail d'écriture, du plurilinguisme qui est le leur et leur permet une navigation jouissive et sans limites entre les langues.

Paradoxalement, l'abandon de la langue d'origine qu'implique

4 Notes prises lors de l'atelier dirigé par Claire de Oliveira autour de la traduction de *Mein Vaterland war ein Apfelkern* (Ma patrie était un pépin de pomme), dans le cadre du Printemps de la traduction, 10 juin 2017.

5 <http://www.telerama.fr/livre/herta-muller-coupee-en-deux,61839.php>

le passage à l'allemand ouvre de fait un nouvel espace, revendiqué et salué par tous : la liberté, par la grâce d'un idiome que l'on ne maîtrise pas toujours parfaitement. La libération d'un carcan. Le gain dans la perte. Abandonnant le filet de protection des expressions toutes faites de la langue connue, on peut « aller à l'os », risquer les images nouvelles, forger sa propre langue, trouver son propre territoire. La mise à distance libère du vécu, elle ouvre aussi sur la créativité.

Autant d'auteurs, autant de manières, donc, de jouer avec la langue seconde. Avec des types de glissements assez récurrents néanmoins, qui vont des procédés syntaxiques déroutants aux expressions idiomatiques bancales, des métaphores hybrides aux néologismes ou aux structures lexicales décalées – on pense ici au fameux titre *Mutterzunge* (au lieu de *Muttersprache*) choisi par Emine Sevgi Özdamar pour dire la langue maternelle, mot composé « à l'allemande » certes, mais construit à partir de *Zunge*, la langue-organe et non *Sprache*, la langue-véhicule. Amusé, admiratif ou perplexe, le lecteur peine parfois à démêler ce qui, dans ces créations, est maladresse involontaire ou au contraire appropriation hardie de la langue nouvelle prise « au pied de la lettre ».

Et le traducteur, dans tout ça ?

Comment un traducteur de littérature allemande aborde-t-il ce type d'écriture ? Doit-il regarder différemment le texte allemand d'un écrivain « venu d'ailleurs » ? Pour la plupart des traducteurs interrogés, c'est en fait « la même chose et autre chose » selon une formule de Françoise Toraille. La même chose parce que, peu importe le texte traduit, l'objectif est toujours de susciter chez le lecteur les mêmes réactions que chez le lecteur initial face aux effets du style, du rythme, des écarts par rapport à la « norme ». Plus largement, comme le souligne Bernard Banoun, traducteur de Yoko Tawada, « la première difficulté est commune avec celle de la traduction de tout texte littéraire au sens où un texte est, métaphoriquement, la traduction en mots de quelque chose qui n'est pas encore mis en mots. » Mais il ajoute : « Dans le cas d'écrivains plurilingues dont la langue "première" ne fait aucun doute (le japonais pour Tawada),

le traducteur – moi en tout cas – a l'impression d'un en dessous du texte, d'un arrière-texte inaccessible. »

Autre chose aussi, donc. La première étape du jeu de piste consistera alors à repérer ce qui donne à la langue de l'auteur sa couleur particulière pour tenter, une fois cette « étrangeté » perçue, de la rendre perceptible dans la traduction. Le rythme, par exemple : Olivier Mannoni constate ainsi que, tout comme Sherko Fatah reprend dans sa prose la prosodie du conte arabe, Milena Michiko Flasar tend elle aussi à « réintégrer dans son texte des éléments du langage, ou plus exactement de la posture linguistique de son pays "d'origine"⁶. Dans *La Cravate*, elle joue sur les éléments de la civilisation japonaise pour apporter à son texte à la fois distance et poésie et utilise aussi un rythme assez particulier pour restituer ce Japon qu'elle connaît très bien. Cela vaut en particulier, me semble-t-il, pour le non-dit : son texte porte fortement les marques d'un silence qu'on retrouve dans la littérature et le cinéma japonais. »

Avant même ces subtilités, la part d'étrangeté la plus immédiatement repérable – mais pas forcément plus aisée à rendre – est celle des dénominations, plus ou moins « exotiques » : personnages, lieux, spécialités culinaires, coutumes... Le texte peut jouer également sur des références littéraires ou au contraire populaires ; on se demandera alors – mais on rejoint là, comme il a été dit, une démarche liée à toute traduction – ce que le lecteur germanophone est susceptible d'en repérer, avant de déterminer ce qu'il faudra ou non expliciter en français pour obtenir un effet similaire. Pour ne pas manquer « l'arrière-texte » moins manifeste, le traducteur est donc aux aguets. Surtout s'il s'agit de rendre un système de langue très différent de celui du lecteur.

Dominique Petit, traductrice de Galsan Tschinag, en donne un exemple : « La particularité supplémentaire chez Tschinag, Mongol de la minorité touva, c'est que cette langue est de tradition orale. Lorsque, à propos de sa grand-mère, il parle de *Menschenseide*, de *soie d'être humain*, on se doute que cette image est passée directement du touva parlé à l'allemand écrit, pour lequel Tschinag a dû fabriquer ce mot composé inédit. Un mot qui reflète la plus grande

6 Rappelons que Milena Michiko Flasar est née en Autriche.

liberté dans l'usage qu'il fait de l'allemand appris, mais qui n'est nullement une « licence poétique » recherchée. La difficulté pour traduire un tel néologisme est donc d'abord d'en percevoir le non-effet voulu (dans l'esprit de l'auteur) tout en notant la singularité indéniable qui s'en dégage dans la langue allemande. Et rendre cet écart à la norme dans un français qui n'ait pas l'air artificiel, où la grand-mère sera alors plus simplement désignée comme un *être de soie*. »

Autre genre de traque pour Bernard Banoun : « La hiérarchie entre l'acoustique et le visuel. Nombre de traducteurs (parmi lesquels je me compte) traduisent "à l'oreille", s'attachant au rythme, aux sonorités. En traduisant Tawada, j'ai souvent opéré une "conversion" vers le visuel, due au fait que, comme elle-même le souligne souvent dans des essais, l'écriture en idéogrammes suscite une perception des textes très visuelle. Ainsi, même lorsqu'elle écrit en allemand, la forme des mots reste pour Yoko Tawada aussi importante que leur musique. C'est un défi supplémentaire pour le traducteur, qui doit se rendre sensible aussi à l'aspect graphique du texte et tenter d'en rendre compte dans ses choix lexicaux. »

Poésie, idiomes, calques

La poésie, écriture spécifique par excellence, est toujours un grand défi pour le traducteur, que le poème recoure à une langue première ou seconde. Celle de Dragica Rajčić est un défi d'un genre particulier. L'auteure, qui revendique sa condition d'immigrée, a développé au fil de plusieurs recueils un style proche du *Gastarbeiterdeutsch* (l'allemand des travailleurs immigrés). Or, dit sa traductrice Marina Skalova, « ce qui apparaît à première vue comme des fautes d'orthographe ou de syntaxe se révèle souvent d'une extrême richesse, permettant une ambiguïté créatrice de sens. L'enjeu de la traduction consiste donc à restituer ce décalage, sans le parodier. Loin d'être gratuits, les trébuchements que l'auteure introduit dans la langue ouvrent le poème à un sens second : le décalage est pluri-voque, tout autant que poétique. Ainsi, dans le poème « Bosnie 92,93 » du recueil *Post Bellum*, elle parle de la *Geburts Uhrkunde* (pour *Geburtsurkunde*, l'acte de naissance) ; le certificat *Urkunde* (Ur = origine) ayant été transformé en *Uhrkunde* (Uhr = heure), il est à

la fois certificat et menacé par le temps. Dans ma traduction, j'ai opté pour "heurte de naissance", afin d'introduire un sens latent de violence sous l'erreur de français apparente⁷. »

À l'opposé du décalage poétique, l'expression idiomatique n'est pourtant pas exempte de pièges possibles. Si l'usage qu'en fait l'auteur est celui de n'importe quel germanophone, sa traduction ne pose que le problème habituel, trouver l'expression équivalente. Mais même utilisée à bon escient, la tournure idiomatique peut prendre chez tel ou tel auteur un écho particulier. Dans son atelier sur la contrainte dans les traductions de Herta Müller, Claire de Oliveira relevait cet exemple : Herta Müller raconte dans un livre d'entretiens que, lorsqu'elle vivait en Roumanie, on disait couramment à quelqu'un pris en flagrant délit de mensonge : « Du lügst wie gedruckt ! », l'équivalent de « Tu mens comme un arracheur de dents » ou « Tu mens comme tu respire ». Mais dans le contexte explicite du régime communiste, il y avait en outre, dans le « gedruckt » de la formule toute faite, l'allusion à la chose imprimée (origine d'ailleurs oubliée de l'expression) et donc à la presse de propagande. Pour ne pas perdre ce supplément, que le lecteur germanophone entend parfaitement en contexte, la traductrice devra aller au-delà de l'idiomatisme, l'étoffer en quelque sorte : « Tu mens comme tu respire, on dirait le journal⁸. »

De manière générale et plus encore que chez les auteurs unilingues, images et métaphores sont l'une des chausse-trapes majeures sur le chemin du sous-texte. Sur quoi s'appuyer face à une image dont on pense spontanément qu'elle est le calque et la traduction littérale en allemand d'une expression imagée courante dans la langue d'origine de l'auteur ? Comment comprendre d'où elle vient ? Que faire pour préserver son étrangeté ? L'aide de l'auteur est évidemment précieuse et bienvenue, mais n'est pas toujours possible. Et il y a plus redoutable encore : l'image qui *semble* calquée... et qui n'est en réalité qu'une création ou un clin d'œil de l'auteur. Le traducteur avance là sur une crête étroite, entre confiance et mé-

7 Voir le journal suisse Le Courrier : https://www.lecourrier.ch/le_mot_de_la_traductrice_marina_skalova

8 Cf. note 4.

fiance vis-à-vis de ses « intuitions ». Comment faire la part des choses entre « translations » et créations langagières volontaires, proprement littéraires ? À la lecture du texte français de Yoko Tawada, par exemple, on a l'impression que nombre de comparaisons viennent d'expressions japonaises, transcrites plus ou moins sans filtre. Bernard Banoun répond : « La question se pose, oui, lorsqu'on traduit un auteur dont on ne connaît pas l'une des langues ou la langue principale. Dans le cas des "auteurs Chamisso", on rencontre très souvent des expressions dont on jurerait, étant donné leur exotisme, qu'elles sont des calques d'expressions de leur langue première ; cela se trouve par exemple souvent chez Emine Sevgi Özdamar. Or, chez cette dernière comme chez Tawada, on s'aperçoit qu'il y a là un jeu sur l'orientalisme, sur l'attente du lecteur qui, s'agissant d'un auteur d'une contrée lointaine, l'"exoticise" (plus ou moins volontairement, d'ailleurs). Aux questions que je lui pose, Tawada répond en indiquant (rarement) qu'il s'agit en effet du calque d'une expression japonaise, mais plus souvent qu'il s'agit d'une expression inventée. D'une manière générale, cela peut être vu comme une manifestation de l'extrême liberté que ces auteurs ont ou prennent avec la langue ; parfois, d'ailleurs, la frontière est très indécise entre liberté créatrice et "incorrections" grammaticales ; mais dans le cas de Tawada, qui se réfère souvent au poète autrichien Ernst Jandl, la transgression des langues est une source de l'écriture expérimentale. »

Les raisons du succès

Est-ce cette liberté et cette créativité dont font preuve les auteurs, vis-à-vis de la langue d'origine autant que de la langue choisie, qui leur vaut de si nombreux lecteurs ? Car pour beaucoup, les succès ne sont pas seulement d'estime (Rafik Schami est l'un des auteurs les plus vendus en Allemagne). Ou faut-il y voir avant tout l'écho d'histoires de vie pour une population allemande qui a compté dans les années d'après-guerre de nombreuses « personnes déplacées » ? Le rappel de la diversité des langues et des cultures de l'ancien empire austro-hongrois ? Un dépaysement bienvenu à l'intérieur des frontières suisses ? Quelles qu'en soient les raisons, ces romans qui mêlent volontiers l'expérience de la migration et de l'exil, la réflexion

sur l'identité et l'évocation d'univers pittoresques perdus ont trouvé leur public. Au-delà des thématiques citées, l'observation de la société dans laquelle vit désormais l'écrivain et qu'il regarde d'un point de vue différent, avec un regard neuf, est aussi pour le lecteur un intéressant et/ou amusant miroir. Dans un article de la revue *Viceversa Littérature* intitulé « La Suisse vue d'ailleurs », Elisabeth Jobin termine ainsi son analyse plutôt sévère du roman d'Irena Brežná *L'Ingrate venue d'ailleurs* : « On ne se retiendra pourtant pas de rire à la lecture de certains passages relevant avec ironie les défauts des Suisses, leur mentalité raisonnable, leur bureaucratie jusque dans les relations, cette envie de “résoudre le monde” plutôt que de “le raconter”⁹. »

Un autre atout pour la diffusion de ces œuvres si diverses est leur succès auprès de la critique et leur reconnaissance par les instances littéraires, laquelle se traduit de manière très visible par les nombreux prix qui leur sont attribués. Le prix Chamisso, prix spécifique attribué, on l'a dit, à une œuvre écrite et publiée en allemand par un auteur dont la langue maternelle n'est pas l'allemand, a récompensé la quasi-totalité des auteurs cités dans cette étude. Pour tous il a souvent représenté, outre l'accès à la publication, un véritable tremplin pour d'autres prix renommés : prix Kleist, prix Nelly-Sachs, prix de littérature de Berlin, Prix suisse du livre, prix Anton Wildgans, prix Ingeborg-Bachmann ou encore le prestigieux Prix du livre allemand (Deutscher Buchpreis), équivalent du prix Goncourt, attribué à Terezia Mora en 2013. Et n'oublions pas Herta Müller, lauréate du prix Nobel de littérature en 2009.

Cette reconnaissance risquerait-elle de leur faire perdre leur voix singulière ? Observe-t-on une sorte de « normalisation » de l'écriture et des thèmes traités au fil des années ? Interrogés à ce sujet, leurs traducteurs notent des évolutions diverses, parfois contradictoires. Parallèlement à l'effacement de la thématique de l'exil, de moins en moins présente dans la plupart des cas, les liens avec la langue et la culture d'origine semblent chez certains moins tangibles. Pour Françoise Toraille, « il faut distinguer entre une œuvre première (*Le soldat et le gramophone* pour Saša Stanišić, *Pigeon vole* pour Melinda

9 <http://www.viceversalitterature.ch/review/8117>

Nadj Abonji) et celles qui suivent et dans lesquelles la présence de la langue première et du pays des origines est plus discrète. » Carole Fily note par exemple chez Vladimir Vertlib une évolution du rythme assez sensible : la mise en place lente, les innombrables retours, les redondances et les phrases amples de son premier roman *L'étrange mémoire de Rosa Masur* ont fait place, dans *Lucia Binar und die russische Seele* (Lucia Binar et l'âme russe) qui paraîtra bientôt en traduction française, à un traitement plus différencié où deux rythmes se côtoient en fonction des protagonistes ; le récit de vie du protagoniste russe retrouve le déroulé « alangui » des débuts, tandis que l'autre strate de la narration qui se passe à Vienne est marquée par un rythme plus haché et plus vif. Mais la règle n'est pas générale, loin s'en faut. Olivier Mannoni, lui, constate un mouvement plutôt inverse chez Sherko Fatah, dont le père est kurde irakien, la mère allemande, et qui a vécu une bonne partie de son enfance à Berlin-Est : « Sa prose reprend (et de plus en plus fortement avec le temps) la prosodie du conte arabe, on entend littéralement dans son texte cette volonté de faire "sonner" le Moyen-Orient. Dans le roman qui paraîtra en France en septembre, *Otages*, il joue beaucoup là-dessus, et cette volonté "d'orientaliser" sa prose m'a posé de sérieux problèmes, que je n'avais jamais rencontrés avec ses romans auparavant. Il se rend très souvent en Irak ces derniers temps, et j'ai littéralement senti l'irruption dans son langage habituel d'un autre langage, qu'il cultive pour décrire une réalité dont l'allemand courant ne suffit peut-être pas à rendre compte. »

D'une littérature de migrants à la littérature (tout court)

En quelques décennies, la production de ces auteurs est donc passée d'une position marginalisée à une visibilité croissante, de la périphérie au centre de la vie littéraire et culturelle, et beaucoup ont atteint une pleine reconnaissance d'auteurs « allemands », « suisses » ou « autrichiens », voire la notoriété internationale comme Herta Müller. À côté de la figure tutélaire du prix Nobel, l'un des cas les plus frappants est celui de Feridun Zaimoğlu, dont les premiers succès à la fin des années 1990, *Kanak Sprak* et *Abschaum – die wahre Geschichte des Ertan Ongun* (seul roman traduit en fran-

çais à ce jour¹⁰) lui avaient d'abord valu l'image sulfureuse d'un auteur underground, mauvais garçon de la scène littéraire à la langue flamboyante certes, mais enfermé dans un univers turco-turc. Conjointement à l'évolution de son style et de ses sujets, le prix du jury obtenu en 2003 lors du concours Ingeborg-Bachmann à Klagenfurt, l'a propulsé au rang de « véritable » écrivain de langue allemande. Lauréat du prix Chamisso et pensionnaire de la Villa Massimo à Rome en 2005, il collectionne depuis prix et distinctions, dont le prix de littérature de Berlin (Berliner Literaturpreis) 2016, un prix lié en outre à l'attribution pour un semestre de la chaire de poétique à l'université de Berlin ; les romans de Feridun Zaimoğlu sont traduits dans plusieurs langues et son théâtre est joué dans des lieux aussi réputés que le festival de Salzbourg et le Burgtheater de Vienne.

Pour nombre des auteurs cités dans cet article, la reconnaissance est passée, on l'a vu, par l'attribution de prix littéraires. Comme leurs pairs, ils sont également présents en librairie pour des lectures très appréciées du public, enseignent dans des séminaires universitaires, siègent dans des institutions culturelles ou sont lauréats de distinctions diverses : Rafik Schami est membre de l'Académie bavaroise des Beaux arts, Terézia Mora, membre de l'Académie des arts de Berlin ; Yoko Tawada, lauréate de la médaille Goethe, est aussi membre de l'Académie des sciences et de la littérature de Mayence ; Galsan Tschinag est Chevalier de l'ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

Considérés jusque dans les années 1980 comme un phénomène de niche dans le paysage littéraire, les auteurs de « l'autre littérature allemande » représentent désormais trois générations de créateurs qui ont trouvé leur place dans la vie culturelle des pays germanophones. En menant de mille manières dans leur vie et leur création un combat personnel avec la langue, en surmontant les assignations sociales et la position de l'étranger, ils ont contribué à une nouvelle symbiose des langues et des cultures. Une telle littérature est tout à fait en phase avec l'évolution des sociétés actuelles marquées par les migrations propices aux phénomènes d'hybridité. C'est une lit-

¹⁰ Voir la bibliographie.

térature dont le territoire n'est plus centralisé mais traversé d'interactions culturelles et linguistiques multiples, une littérature qui irrigue et revigore la littérature de langue allemande sur un mode nouveau, évoquant celui de la pensée rhizomorphe de Deleuze et Guattari, synthétisée ainsi par Philippe Mengue : « Le système en forme de rhizome tient par un *fil* [...], une ligne souple et ténue qui fait résonner entre elles des pensées hétérogènes.¹¹ » N'est-ce pas ce qui, sous des formes multiples et sans doute plus encore que chez leurs pairs « unilingues », est à l'œuvre dans l'écriture des auteurs riches d'autres horizons linguistiques et culturels ?

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Melinda Nadj Abonji, *Pigeon vole* (Tauben fliegen auf), Paris, Métailié, 2012, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

Shida Bazayar, *Nachts ist es leise in Teheran*, Köln, Kiepenheuer&Witsch, 2016 (trad. de l'allemand par Barbara Fontaine, à paraître).

Irena Brežná, *L'ingrate venue d'ailleurs* (Die undankbare Fremde), éditions d'en bas, 2014, trad. de l'allemand par Ursula Gaillard.

Sherko Fatah, *En zone frontalière* (Im Grenzland), Paris, Métailié, 2004, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

Un voleur de Bagdad (Ein weißes Land), Paris, Métailié, 2014, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

Milena Michiko Flasar, *La cravate* (Ich nannte ihn Krawatte), Éditions de l'Olivier, 2013, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

Nino Haratischwili, *La huitième vie* (Das achte Leben), Paris, Piranha, 2017, trad. de l'allemand par Barbara Fontaine et Monique Rival.

¹¹ Philippe Mengue, *Comprendre Deleuze : Guide graphique*, Max Milo, 2012.

Abbas Khider, *Lettre à la république des aubergines* (Brief in die Auberginenrepublik), Paris, Piranha, 2016, trad. de l'allemand par Justine Coquel.

Terézia Mora, *De rage et de douleur le monstre* (Das Ungeheuer), Paris, Piranha, 2015, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

Herta Müller, *Le renard était déjà le chasseur* (Der Fuchs war damals schon der Jäger), Paris, Seuil, 1997, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

La convocation (Heute wär' ich mir lieber nicht begegnet), Paris, Métailié, 2001, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

La bascule du souffle (Atemschaukel), Paris, Gallimard, 2010, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

Animal du cœur (Herztier), Paris, Gallimard, 2012, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

Emine Sevgi Özdamar, *La vie est un caravansérail* (Das Leben ist eine Karawansera), Éditions Zoé, 1997, trad. de l'allemand par Colette Kowalski.

Le Pont de la corne d'or (Die Brücke vom Goldenen Horn), Paris, Éditions Pauvert, 1999, trad. de l'allemand par Nicole Casanova.

Katja Petrowskaja, *Peut-être Esther* (Vielleicht Esther), Paris, Seuil, 2015, trad. de l'allemand par Barbara Fontaine.

Dragica Rajčić, *Post bellum*. Gedichte, Zürich, Edition 8, 2000.
En français : poèmes choisis dans plusieurs recueils et traduits par Marina Skalova.

Rafik Schami, *Histoire de Milad* (Milad), Arles, Actes Sud, 1998, trad. de l'allemand par Nicole Casanova.

Rapport secret sur le poète Goethe (Der geheime Bericht über den Dichter Goethe), avec Uwe-Michel Gutzschhahn, Paris, Éditions Autrement, 2003, trad. de l'allemand par Carole Gündogar-Taithe.

Mon Papa a peur des étrangers (Wie ich Papa die Angst vor

Fremden nahm), avec Ole Konneke, Genève, Joie de lire, 2004, trad. de l'allemand par Carole Gündogar-Taithe.

Saša Stanišić, *Le Soldat et le gramophone* (Wie der Soldat das Grammofon repariert), Paris, Stock, 2008, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

Avant la fête (Vor dem Fest), Paris, Stock, 2015, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux* (Schwager in Bordeaux), Lagrasse, Verdier, 2009, trad. de l'allemand par Bernard Banoun.

Histoire de Knut (Etüden im Schnee), Lagrasse, Verdier, 2016, trad. de l'allemand par Bernard Banoun.

Ilija Trojanow, *Le Collectionneur des mondes* (Der Weltensammler), Paris, Éditions Buchet/Chastel, 2008, trad. de l'allemand par Dominique Venard.

Galsan Tschinag, *Ciel bleu, une enfance dans le Haut Altaï* (Der blaue Himmel), Paris, Métailié, 1996, trad. de l'allemand par Dominique Petit.

Sous la montagne blanche (Der weiße Berg), Paris, Métailié, 2004, trad. de l'allemand par Dominique Petit.

Chaman (Die Rückkehr), Paris, Métailié, 2012, trad. de l'allemand par Isabelle Liber.

Vladimir Vertlib, *L'étrange mémoire de Rosa Masur* (Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur), Paris, Métailié, 2016, trad. de l'allemand par Carole Fily.

Lucia Binar und die russische Seele, Wien, Deuticke Verlag, 2015 (trad. de l'allemand par Carole Fily, à paraître).

Feridun Zaimoğlu, *Racaille. La véritable histoire d'Ertan Ongun*, Paris, Stock, 2004, trad. de l'allemand par Florence Tenenbaum-Eouzan.