



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

**5 | 2008
Est/Ouest**

Jeux de mots et de regards croisés entre Orient et Occident

Linda Koiran



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trans/223>

DOI : 10.4000/trans.223

ISSN : 1778-3887

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Référence électronique

Linda Koiran, « Jeux de mots et de regards croisés entre Orient et Occident », *TRANS-* [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 31 janvier 2008, consulté le 13 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/223> ; DOI : 10.4000/trans.223

Ce document a été généré automatiquement le 13 mai 2019.

Tous droits réservés

Jeux de mots et de regards croisés entre Orient et Occident

Linda Koiran

- 1 Elle vit entre Berlin, Tokyo et les États-Unis : Yoko Tawada (1960*), écrivain d'origine japonaise dont l'œuvre est écrite à la fois en allemand et en japonais, intitule un de ses essais littéraires : « Il ne faut le dire à personne, mais l'Europe n'existe pas. »¹ D'un point de vue géographique Tawada semble avoir raison : l'Europe est un continent sans frontière nette ou maritime la distinguant de l'Asie. Il n'y a que l'Oural qui constitue une frontière terrestre. Celle-ci a été déterminée en 1730 par Philip Johan von Strahlenberg.² D'un point de vue géologique, l'Europe et l'Asie se confondent et forment un seul continent. Dans le même essai Tawada fait également allusion à *Europe* de la mythologie grecque qui personnifie une belle jeune femme, fille ou sœur du roi Phœnix, que le roi des dieux grecs *Zeus*, transformé en taureau, enlève et épouse en Crète.
- 2 Selon Tawada l'Europe ne se montre pas là où nous, les Occidentaux, avons l'habitude de la voir. Elle souligne ainsi : « Ich muß mir, um Europa sehen zu können, eine japanische Brille aufsetzen. »³ Elle poursuit ensuite en faisant semblant d'annuler l'énoncé précédent : « Da es so etwas wie eine "japanische Sicht" nicht gab und gibt – und für mich ist das keine bedauerliche Tatsache –, ist diese Brille zwangsläufig fiktiv und muß ständig neu hergestellt werden. »⁴
- 3 L'Europe existe donc, mais de façon imaginaire. Dans le même élan, Tawada affirme également que pour voir l'autre/l'étranger, il est nécessaire de se référer à un point de vue autre que celui de son *origine* parce que celui-ci est aussi un produit de l'imaginaire. Pour elle cette *origine* n'est pas « authentique »⁵ : elle est le résultat « de [ses] douleurs oculaires » car les lunettes « ont pénétré dans [sa] chair de même que [sa] chair a pénétré dans les lunettes. »⁶. L'origine est ainsi le résultat d'une formation ou d'un formatage culturel, historique et linguistique.
- 4 L'objectif de notre réflexion est de montrer, à partir d'extraits de textes, par quelles stratégies narratives Tawada éclaire et met en question cet imaginaire figé des Européens sur l'Extrême-Orient et comment elle révèle aux Européens, et aux Allemands en

particulier, l'autre face c'est-à-dire l'étrangeté de leur propre langue, de leur culture et de leurs habitudes. Un jeu de mots et de regards croisés se forme alors dans lequel le corps (la langue, la voix et l'oreille) sert de récepteur fin. La langue/les langues ainsi que le système d'écriture sont la base thématique de l'œuvre de Tawada. Avec elle et contre elles, sur leurs seuils et entre leurs limites, Tawada suscite un sens en mouvement. Quand elle lit les lettres latines comme des idéogrammes, elle permet d'entrouvrir à l'Occident un troisième espace de vision et de compréhension. L'Europe devient-elle un jeu d'idées et d'écriture chez Tawada ? Est-elle un jeu de regards croisés qui montre ce que l'Occident ne voit pas de l'Occident ?

Traverser l'espace

- 5 Avant de constater que « l'Europe n'existe pas », Tawada entreprend en 1979 un voyage la menant du Japon vers l'Europe. Sa première approche de l'Europe se fait par bateau, de la mer du Japon à Nakhodka, puis en Transsibérien jusqu'à Moscou. Elle privilégie la découverte lente de l'espace, par voie maritime et voie terrestre, plutôt que l'effacement du temps dans les airs. Elle préfère *traverser*, comme elle l'écrit⁷, les changements climatiques et culturels, changements de langues et de paysages, plutôt que de voler, rapide, en avion ; passagère suspendue dans l'air entre le point de départ et celui d'arrivée.
- 6 Tawada raconte cette traversée dans son premier récit en allemand, *Là où commence l'Europe* (1991)⁸. Celui-ci se compose de contes de fée japonais et sibériens et d'extraits d'un journal de voyage, inventé après son retour, comme elle le mentionne en passant⁹. Depuis son départ du Japon, sa mémoire s'est arrêtée et à la place s'est installé « un espace vide dans [sa] vie, un espace qu'[elle] [peut] combler seulement par un récit de voyage. »¹⁰ – comme si par son départ du Japon, lieu de sa mémoire, sa mémoire se trouvait sans lieu.
- 7 À partir de ce vide Tawada se met à la recherche de l'Europe. *Là où commence l'Europe* – mais où se trouve ce là ? À partir de quel moment, de quel point, est-il repérable ? En traversant l'espace géographique, *Je*, une jeune Japonaise comme Tawada, cherche des indications précises auprès d'autres voyageurs. Alors qu'elle se rappelle que selon ses parents japonais, l'Europe commence déjà avant Moscou, elle se trouve dans le train en face d'un voyageur français lui expliquant avec un sourire que « Moscou, ce n'est pas l'Europe »¹¹. L'Europe semble alors s'étendre et se raccourcir selon la perception de l'individu, dont le point de vue dépend de la position géographique. Tawada met ainsi en question les frontières définies historiquement et acceptées comme un savoir commun de l'Occident. Elle confronte l'expérience individuelle en perpétuelle transformation aux définitions savantes figées.
- 8 Les notions *ici* et *là-bas* ne se révèlent plus comme les mêmes points de repère selon le regard de celui/celle qui parle. Cela peut être la voyageuse Macha avec qui le *Je* parle dans le Transsibérien : « Depuis que je me suis mariée et que j'habite à Nakhodka, ma mère est *au-delà* de la Sibérie », a-t-elle dit. »¹² ; ou un Allemand qui, pour situer un lieu très lointain, dit dans un langage familier « c'est *au-delà* de la Sibérie ». Tawada dé/place cette locution allemande, aujourd'hui plutôt démodée, dans le contexte de sa traversée sibérienne et montre que ce qui pour l'un est un *ici* peut être un *là-bas* pour l'autre et inversement.

- 9 Ce changement de perspective se manifeste également dans la position de l'Orient et de l'Occident, ce que Tawada illustre par l'évocation d'un souvenir d'enfance. Alors, on lui a expliqué que Pékin se situait à l'ouest et l'Amérique à l'est.¹³ C'est le contraire de ce qu'on explique à un enfant européen. Ce regard sur la civilisation du soleil levant habituellement attribué à l'Orient et celle du soleil couchant attribué à l'Occident est inversé par Tawada. Vu de l'Asie, l'Occident devient la civilisation de la naissance de la lumière puisqu'elle se trouve à l'Est et l'Orient celle de son déclin. On peut se demander si, à cet endroit du texte, ne se manifeste pas l'esprit moqueur de Tawada visant la chanson révolutionnaire chinoise *Le soleil se lève à l'Est*.
- 10 Cette autre perception des pôles Orient – Occident montre que les déterminations géographiques dépendent d'un point de vue choisi ou imposé. Ce lieu d'où l'on voit peut changer selon le mouvement de celui/celle qui voit et offre a priori la possibilité d'une autre perception. Mais cette perception *autre* peut être voilée par un langage usuel auquel on ne prête plus attention, comme Tawada l'illustre dans un passage concernant la couleur de la peau :
- Weil uns die optische Wahrnehmung zu leicht fällt, bleiben wir dabei meistens zu passiv. Aus Faulheit übertragen wir Sprachbilder ins Optische, anstatt das Spiel des Lichtes in Sprache zu übersetzen. Er ist ein Schwarzer, sagt das Gehirn, und die Augen sind dann nicht mehr fähig, seine Haut wirklich wahrzunehmen.¹⁴
- 11 Cette recherche d'une perception du monde au-delà des habitudes langagières, où se révèle une *autre* réalité, constitue un fil conducteur dans son œuvre en langue allemande.¹⁵
- 12 Pour Tawada *là* n'est pas repérable comme un point précis et immobile marquant le commencement de l'Europe dans l'espace géographique, puisque la perception individuelle déplace ce point en se déplaçant. La recherche de ce point apparaît donc comme une entreprise sans fin. *Là*, comme détermination langagière, mène soit toujours plus loin vers un ailleurs indéterminé, soit s'identifie à une frontière, définie par rapport à une réalité commune et acceptée qui n'est plus mise en question et qui détermine la perception. Pour Tawada *là* se révèle plutôt comme cet espace à traverser entre la Sibérie et Moscou qui devient ensuite un espace imaginaire et imaginé, comblé par ce qu'elle a vécu et écrit.
- 13 Mais la traversée de l'Orient à l'Occident se fait au prix d'une transgression :
- Hatte meine Großmutter mir nicht von der Warnung der Schlange erzählt, daß man kein fremdes Wasser trinken dürfe ? Aber Obst ist doch etwas anderes als Wasser. Warum darf ich nicht die fremde Frucht essen ? Also biß ich in den Apfel hinein und schluckte sein saftiges Fleisch hinunter. [...] Es wurde still und kalt. So kalt war es noch nie in Sibirien gewesen.
Ich bemerkte, daß ich mitten in Europa stand.¹⁶
- 14 L'arrivée en Europe va de pair avec l'acte de connaissance. Tawada associe ainsi la mythologie japonaise avec la mythologie judéo-chrétienne. Elle met en parallèle l'interdiction de boire de l'eau étrangère et l'interdiction de manger la pomme. L'eau inconnue représente l'expérience de l'étranger et la pomme, la connaissance de la vie et de la mort. Si au Japon c'est la femme en tant qu'être humain (à défaut d'un concept de Dieu dans la religion bouddhiste) qui prononce l'interdiction, c'est en Occident l'instance transcendante de Dieu qui la prononce et la femme qui la transgresse en premier, femme jugée ensuite coupable.

- 15 Ayant déjà transgressé la première interdiction en buvant l'eau étrangère pendant la traversée qui lui a permis d'accomplir son souhait de découvrir Moscou – souhait que ses parents n'ont pu réaliser – et aussi de se détacher du rêve de ses parents, elle transgresse symboliquement la deuxième interdiction en mangeant une pomme à l'arrivée. Ainsi, l'arrivée en Europe est comparable d'une part à l'accès à la mythologie fondatrice de l'Occident, d'autre part à la naissance dans un autre corps, car en sortant du Transsibérien, elle crie très fort, ressent un « froid silence »¹⁷ et « une soif insupportable »¹⁸, tout comme un nouveau-né.
- 16 Cette traversée est une mise en scène d'un détachement graduel de la tradition de la mythologie japonaise et de son enfance, mais aussi de la découverte d'un espace de liberté. Éloignée et détachée de l'histoire de sa culture d'origine, Tawada crée ainsi en langue étrangère, en allemand, une histoire à elle à partir de ce vide et se construit rétrospectivement par-là une/sa mémoire. Ce vide, qui s'installe à la suite du détachement du passé, ouvre vers un avenir indéterminé ou, selon Homi Bhabha, vers « an interstitial future »¹⁹.
- 17 Dans son article *How Newness enters the World*, Bhabha met en avant l'influence essentielle qu'exercent les migrations massives actuelles sur les sociétés, leurs cultures et les configurations possibles des relations humaines en Occident. Ainsi, les définitions de l'identité changent, se transforment et permettent l'ouverture de possibilités d'identification dans les inter-stices de ces espaces :
- What is at issue is the performative nature of differential identities: the regulation and negotiation of those spaces that are continually, *contingently*, 'opening out', remaking the boundaries, exposing the limits of any claim to a singular or autonomous sign of difference – be it class, gender or race. Such assignments of social differences – where difference is neither One nor the Other but *something else besides, in-between* – find their agency in a form of the 'future' where the past is not ordinary, where the present is not simply transitory. It is, if I may stretch a point, an interstitial future, that emerges *in-between* the claims of the past and the needs of the present.²⁰

Traverser : *transformer*

- 18 Étant donné que le point *là* change en fonction des individus qui sont en mouvement, on peut formuler l'hypothèse selon laquelle ce point se situe chez Tawada dans le corps. Celui-ci se transforme au fur à mesure du voyage qui n'est pas seulement une traversée et un déplacement, mais surtout un processus de transformation invisible du corporel et du mental.
- 19 Cette transformation devient pensable parce que Tawada part du simple fait biologique que le corps humain est constitué à 80 % d'eau. Elle affirme ainsi dans une interview :
- ... wenn ich während dieser Fahrt immer fremdes Wasser trinke, ein europäisches Wasser oder ein Wasser, das jeden Tag europäischer wird, dann werde ich ja selbst anders, wenn ich anders. Nicht so, daß ich Ich bleibe und die Fremde nur mit Augen beobachte, sondern daß diese langsame Veränderung in mir selbst stattfindet.²¹
- 20 Elle traverse les eaux et elle est traversée par l'eau qu'elle boit. Pour elle, l'Europe commence dans l'espace de son corps qui est en échange permanent avec l'espace dans lequel il vit. Le regard de Tawada est donc non seulement dirigé vers les personnes, les objets et l'environnement extérieur, mais aussi vers les répercussions qu'ils provoquent dans son propre corps, ses réactions et ses changements. De même qu'il n'y a pas de

frontière naturelle entre l'Asie et l'Europe, de même, il n'y a pas de frontière entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. Il y a une osmose entre l'espace de la vie et l'espace du corps.

- 21 Le concept de l'identité se forme également, dans la pensée de Tawada, à partir de la métaphore de l'eau :
- Ich wollte immer, daß das Ich im Zentrum steht, aber dieses Ich ist ein Ich, das wie ein Wasser ist. Kein festes Ich, keine Identität, sondern ein Körper, der beweglich ist, der fließen kann, der keine Form hat ; daß das im Zentrum steht und die Welt aufnimmt, und indem dieses Ich die Welt aufnimmt, verwandelt es sich. ²²
- 22 L'approche de Tawada de l'Europe peut se comprendre à travers cette métaphore de l'eau étrangère dont la fonction narrative est d'opérer une transformation rénovatrice – comparable à une re-naissance – du *Je* habituel au *Je* inconnu.
- 23 Arrivée en Allemagne, la jeune Japonaise est confrontée aux représentations que certains hommes allemands se font de la femme japonaise. Évitant le registre simpliste de la critique accusatrice, Tawada choisit la stratégie de l'humour grotesque dans le sens où le grotesque comprend à la fois l'aliénation de l'habituel²³, le morcellement du corps qui relativise la séparation entre le dedans et dehors²⁴ et la confusion du matériel et du symbolique. Par exemple, dans le récit *Un invité* (1993)²⁵ un oto-rhino-laryngologiste examine l'oreille douloureuse de sa patiente, une jeune femme japonaise. La première fois il diagnostique une grossesse ; la deuxième, il découvre une scène de théâtre sur laquelle est présentée *Madame Butterfly*. Le grotesque consiste dans la dissociation de l'oreille et de sa fonction auditive réelle, l'oreille devenant un lieu de projection des images stéréotypées de l'homme allemand/occidental. En reprenant le mot « Fernrohr »²⁶, Tawada fait apparemment allusion au récit romantique *Le marchand de sable* (1817) de E.T.A. Hoffmann. Le personnage principal, Nathanel, utilise une « Taschenperspektive »²⁷ par laquelle il ne voit que ses propres projections. Ici, le médecin ne voit pas la femme telle qu'elle est, mais un être sexué, reproducteur et, comme elle est Japonaise, la personnification de la femme extrême-orientale, dévouée, séduisante et divertissante pour l'homme occidental. L'humour grotesque se fonde sur le mélange de la fonction réelle (auditive) et symbolique (sexuelle²⁸) de l'oreille, ce qui permet une mise en question des clichés culturels.
- 24 L'image préfabriquée que l'Occident a de l'Extrême-Orient est mise en scène d'une autre façon dans *Le bain* (1989)²⁹. Avant de la prendre en photo, le photographe critique la jeune Japonaise de ne pas avoir l'air japonais. Ce n'est que quand ses lèvres sont maquillées en rouge et sa peau fardée de blanc qu'elle devient pour lui une 'vraie' Japonaise. Tawada semble ici faire allusion à Roland Barthes et son chapitre *Le visage écrit* ³⁰ dans son livre sur le Japon, *L'Empire des signes*. Barthes commente deux photos publiées dans des journaux japonais. La première le représente en tant que conférencier occidental avec des traits japonisants, la deuxième représente un acteur japonais dont les yeux paraissent grâce aux retouches d'ombre et de lumière occidentalisés.³¹ Le visage se présente selon Barthes – et c'est cela que Tawada illustre également – comme une surface, semblable à une feuille de papier, sur laquelle s'inscrivent les idées de celui qui le regarde ou de celui qui le dessine, photographie ou maquille. Or, l'idée de la 'vraie' Japonaise se révèle comme image stéréotypée de la Geisha que l'homme occidental projette pour que la femme inconnue lui soit plus abordable. Ceci est comparable à l'occidentalisation de l'acteur japonais qui, par sa ressemblance avec des acteurs occidentaux célèbres, devient plus séduisant pour le spectateur japonais.

- 25 Le voyage de Tawada n'est pas seulement porté par la recherche de nouvelles formes de perception de soi-même et de son corps, il est aussi fondé sur la recherche d'une autre attitude envers la langue et le langage. Se détachant des représentations féminines japonaises figées dans les mots japonais qui désignent la jeune fille et son statut, et la différencient du garçon, la jeune Japonaise se retrouve au début de sa vie en Europe confrontée aux représentations féminines stéréotypées que les hommes occidentaux ont des femmes asiatiques. Ce n'est qu'en découvrant le pronom personnel allemand *ich/je* que s'ouvre à elle un espace vide comme une page blanche : ce pronom lui permet de se libérer de ces projections d'autrui sur elle. « "Ich" wurde zu meinem Lieblingswort. So leicht und leer wie dieses Wort wollte ich mich fühlen. Ich wollte sprechen, das heißt, durch meine Stimme Schwingungen in die Luft bringen, ohne mich entscheiden zu müssen, welchem Geschlecht ich angehöre. »³²

Traverser : traduire

Die Bilder haben immer – direkt oder indirekt – mit der optischen Wahrnehmung zu tun. Ich möchte aber Europa nicht mehr optisch, sondern mit meiner Zunge wahrnehmen. Wenn meine Zunge Europa schmeckt und *Europa spricht*, könnte ich vielleicht die Grenze zwischen Betrachter und Objekt überschreiten. Denn das Gegessene kommt in den Magen hinein und das Gesprochene gelangt durch das Gehirn ins Fleisch.³³

- 26 Le goût de l'Europe naît chez Tawada de la découverte de la langue allemande, placée au centre de ses réflexions. En découvrant pendant son apprentissage de l'allemand la possibilité de personnifier les objets grâce au genre et au pronom personnel – ce qui n'existe pas dans la langue japonaise – Tawada passe de la *langue maternelle* à la *mère-langue* symbolisée par une machine à écrire.³⁴ La langue allemande lui offre un champ singulier qui la nourrit à tous les sens du terme. C'est à partir d'elle que s'épanouit la création de ce qui pourrait être désigné comme l'écriture *tawadesque*.
- 27 Que ce soit par sa lecture « analphabète » de l'étiquette d'une boîte de thon, à travers laquelle elle évoque la possibilité que la Japonaise dessinée sur la boîte se soit transformée pendant le transport en thon³⁵, par sa lecture littérale du prénom germanique *Gotthard* qui désigne un tunnel suisse et qui, grâce à ce prénom, se transforme en homme dont le corps est un tunnel, ou par sa lecture chinoise des lettres latines – Tawada révèle chaque fois aux locuteurs allemands une autre perception de leur propre langue et de leur réalité quotidienne. Dans le récit *La Messagère*³⁶ elle joue avec l'homophonie des mots japonais et allemands. Une Japonaise, sans connaissance de la langue allemande, est chargée de transmettre un message en allemand. Pour cela, elle apprend les idéogrammes chinois qui, prononcés à haute voix, forment un énoncé allemand compréhensible.
- 28 Dans le sens inverse, Tawada applique la lecture visuelle de l'idéogramme aux lettres latines. Un idéogramme composé de plusieurs traits représente un signe entier portant une signification, tandis qu'un mot ne signifie qu'à condition d'être composé d'au moins deux lettres – à l'exception des mots dénués de sens. Tawada effectue une *traduction/transposition* du mode de lecture extrême-oriental sur les lettres occidentales. La lettre se transforme alors en porteur de signification parce qu'elle est vide de sens et qu'elle peut l'accueillir contrairement à l'idéogramme qui en est plein.³⁷ Ainsi, le vide, que Tawada a

déjà mentionné au moment du départ de son pays d'origine, réapparaît ici, mais cette fois comme point de départ dans l'approche des signes de l'écriture occidentale.

- 29 Qu'il s'agisse du rapport lettre/mot et idéogramme ou de l'écriture, le point de départ de la création et de la transformation dans l'œuvre de Tawada peut être expliqué par le concept du vide. Le vide constitue dans la pensée extrême-orientale « un élément primordial dans la manière dont les chinois appréhendent le monde objectif » et « une compréhension » de la vie ainsi que la clé pour l'élaboration de la théorie esthétique.³⁸ « Par le Vide, le cœur de l'Homme peut devenir la règle ou le miroir de soi-même et du monde, car possédant le Vide et s'identifiant au Vide originel, l'Homme se trouve à la source des images et des formes. Il saisit le rythme de l'Espace et du Temps ; il maîtrise la loi de la transformation. »³⁹
- 30 Son essai littéraire *Le Portail du traducteur ou Celan lit le Japonais*⁴⁰ présente un autre exemple particulier de sa lecture euroasienne basée sur l'enchevêtrement des langues et des signes d'écriture. Tawada y écrit la phrase inquiétante : « Je intensiver ich las, desto stärker wurde mein Eindruck, daß Celans Gedichte ins Japanische hineinblicken. »⁴¹ Au premier regard, cette phrase paraît provocatrice, même insensée, d'autant plus que Celan ne connaissait pas le Japonais. Mais ce jugement est fondé sur l'idée que la langue d'origine d'un texte est prioritaire par rapport à la langue « cible » de la traduction. Tawada entreprend un renversement de regard : elle interprète plusieurs poèmes allemands de Celan en partant de leur traduction japonaise. C'est ainsi qu'elle efface la hiérarchie entre le texte original et le texte traduit. Elle semble prendre au pied de la lettre la citation de Rudolf Pannwitz dans l'essai de Walter Benjamin sur *Le Devoir du traducteur*⁴². Pannwitz met en avant la nécessité d'introduire en traduction la langue étrangère dans la langue originale du texte, c'est-à-dire au lieu de germaniser un texte indien, grec ou anglais de greciser, indianiser et angliciser l'allemand du texte traduit.⁴³
- 31 La lecture euroasienne de Tawada part du constat que dans plusieurs poèmes de Celan figurant dans son recueil *Von Schwelle zu Schwelle* (1955)⁴⁴ traduit en Japonais, le radical pour *portail/Tor* fait partie des idéogrammes importants. Pour elle, c'est la base à partir de laquelle la « Übersetzbarkeit »⁴⁵ (la traductibilité) de l'œuvre de Celan devient possible. Elle lie d'abord la signification particulière de ce radical avec le sens général de l'idéogramme et interprète ensuite le vers allemand correspondant en associant le tout. Elle comprend par exemple dans le poème *J'entendais/écoutais dire* (« ICH HÖRTE SAGEN »⁴⁶) de Celan le mot allemand *hören* à l'aide de l'idéogramme qui le transcrit, comme une oreille qui se trouve sur un seuil. En effet, l'idéogramme montre une oreille qui se trouve sous un portail. Dans un autre poème elle interprète le mot *heure* (*Stunde*) dans le sens d'un interstice ou espacement car l'idéogramme montre une lune en sous un portail, ce qui permet à Tawada de conclure que la lumière de la lune passe par le portail.⁴⁷
- 32 Cette traduction ou plutôt *transformance*⁴⁸ n'est possible que parce que Tawada a « le regard clair de l'extérieur »⁴⁹. Il permet de voir ce qu'un lecteur de langue allemande ou européenne ne peut pas voir, de même qu'autrui peut voir notre visage alors que nous, qui constituons le centre du regard, autrement dit l'angle mort, ne le pouvons. Cette traduction présente aussi par excellence ce que Bhabha formule comme « the performativity of translation as the staging of cultural difference ».⁵⁰ Tawada traduit des idéogrammes chinois correspondant à la traduction japonaise de poèmes allemands d'un auteur originaire d'Europe de l'Est afin de créer sur leur base de nouvelles configurations de sens dans la version allemande des poèmes. La version japonaise apporte une

dimension nouvelle au monde poétique de Celan – Tawada affirme ainsi : « Ein Wort zu schreiben bedeutet, ein Tor zu öffnen ». ⁵¹

BIBLIOGRAPHIE

Banoun, Bernhard, « Des mots et des racines : La perte du familier dans l'œuvre de Yoko Tawada » in : *Bulletin de l'AGES*, Actes du congrès de Paris (2001) : Le plurilinguisme dans l'espace germanophone, Paris, 2001, pp 5-17.

Barthes, Roland, *L'Empire des signes*, Genève, Albert Skira, 1970.

Benjamin, Walter, *Illuminationen*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1977.

Bhabha, Homi, *The Location of culture*, London/New York: Routledge, 2007 (1994).

Deleuze, Gilles, « Michel Tournier et le monde sans autrui », Postface, in : Tournier, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1972, pp 257-283.

Cheng, François, *Vide et plein : Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1991.

Koiran, Linda, *Schreiben in fremder Sprache : Yoko Tawada und Galsan Tschinag : Studien zu den deutschsprachigen Erzähltexten von Autoren asiatischer Herkunft*. Dissertation, 2006.

Legendre, Pierre, *Ce que l'Occident ne voit pas de l'Occident : Conférences au Japon*, Paris, Mille et Une Nuits, 2004. Saalfeld, Lehrke von (éd.), *Ich habe eine FREMDE SPRACHE gewählt : Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*, Gerlingen, Bleicher, 1998.

Tawada, Yoko, *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch, 2000 (1996).

Übersetzungen, Tübingen : Konkursbuch, 2002.

Sprachpolizei und Spielpolyglotte, Tübingen : Konkursbuch, 2007.

Narrateurs sans âmes, traduit de l'allemand par Bernard Banoun, Paris, Verdier, 2001.

Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2003.

NOTES

1. En version originale : « *Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht* » in : Yoko Tawada, *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch, 2000, pp 45-51. En version française : Yoko Tawada, *Il ne faut le dire à personne, mais l'Europe n'existe pas* in : Yoko Tawada, *Narrateurs sans âmes*, traduit de l'allemand par Bernard Banoun, Paris, Verdier, 2001.

2. Philip Johan von Strahlenberg (1676-1747), est un officier suédois, cartographe, géographe et linguiste, d'origine allemande. Pendant la Grande Guerre Nordique il se trouve prisonnier de l'armée russe. Il est banni en Sibérie de 1711 à 1724 où il entreprend des études géographiques et anthropologiques. À son retour à Stockholm, il publie les résultats de ses recherches parmi lesquels figure une nouvelle carte de la Russie plaçant la frontière entre l'Asie et l'Europe au long de l'Oural. Cette frontière est reconnue d'abord par le tsar, ensuite reprise par les chercheurs. Voir : http://wikipédia.org/wiki/Philip_Johan_von_Strahlenberg, pp 1-2. Eric J. Hobsbawm,

Welchen Sinn hat Europa?, Die Zeit, 41/1996, http://images.zeit.de/text/1996/41/Welchen_Sinn_hat_Europa_?, pp 1-6. *Europa*, EUROPA Info-line http://userpage.fu-berlin.de/~tmuehle/europa/europa/europa_mount-e..., pp 1-5.

3. Yoko Tawada, *Talisman*, pp 50. « Pour voir l'Europe, il faut que je mette des lunettes japonaises. » Yoko Tawada, *Narrateurs sans âmes*, pp 29.

4. Yoko Tawada, *Talisman*, pp 50. « Comme il n'existait et n'existe rien qui ressemble à une « vision japonaise » - chose que je ne déplore aucunement -, ces lunettes sont forcément imaginaires et il faut sans cesse les refaire. » *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

7. *Idem.*, p. 72.

8. En version originale : *Wo Europa anfängt* in : Yoko Tawada, *Wo Europa anfängt*, Tübingen, Konkursbuch, 1995 (1991), pp 66-87. En version française : Yoko Tawada, *Là où l'Europe commence*, in : *Idem.*, pp 69-89.

9. *Idem.*, p. 73.

10. *Idem.*, p. 71.

11. *Idem.*, p. 85.

12. *Idem.*, p. 75.

13. *Idem.*, p. 83.

14. Yoko Tawada, *Talisman*, p. 46. « La perception visuelle nous est si commode que, le plus souvent, nous restons passifs. Par paresse, nous transférons nos images linguistiques dans le domaine visuel, au lieu de traduire dans la langue le jeu de la lumière. Voici un Noir, dit le cerveau, et les yeux sont désormais incapables de percevoir vraiment une peau. » Yoko Tawada, *Narrateurs sans âmes*, p. 26.

15. L'article présent se base sur l'œuvre allemande de Tawada. Son œuvre en japonais est en dehors de notre champ linguistique. Cela soulève un problème particulier pour la réception : l'œuvre entière de Tawada ne peut être lue que par un lecteur connaissant à la fois le japonais et l'allemand ce qui n'est pas très répandu. La réception générale est par conséquent limitée à la moitié de l'œuvre et ne peut pas se fonder sur l'intégralité de l'œuvre.

16. Yoko Tawada, *Wo Europa anfängt*, p. 87. « Ma grand-mère ne m'avait-elle pas parlé de l'avertissement du serpent : il ne fallait pas boire une eau étrangère ? Mais un fruit, c'est tout de même autre chose que de l'eau. Alors pourquoi ne dois-je pas manger le fruit étranger ? Je mordis dans la pomme et avalai sa chair juteuse. [...] Un froid silence se fit. Il n'avait jamais fait si froid en Sibérie. Je m'aperçus que j'étais en plein milieu de l'Europe. » Yoko Tawada, *Narrateurs sans âmes*, p. 89.

17. *Ibid.*

18. *Idem.*, p. 88.

19. Homi Bhabha, *How newness enters the world* in : Homi Bhabha, *The location of culture*, London and New York, Routledge, 2007 (1994), p. 313.

20. *Ibid.*

21. « ... si, au cours de ce voyage, je bois toujours de l'eau étrangère, de l'eau européenne ou de l'eau qui s'europeanise chaque jour, alors à l'arrivée serai-je moi-même une autre. Pas de telle façon que je reste la même, observant seulement ce qui est étranger, mais que cette lente transformation ait pris corps en moi-même. » Yoko Tawada in : Lehrke von Saalfeld (éd.), *Ich habe eine FREMDE SPRACHE gewählt : Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*, Gerlingen, Bleicher, 1998, p. 185 ; la traduction est mienne.

22. « Je voulais toujours que ce soit le Je qui soit au centre, mais ce Je est un Je qui est comme de l'eau. Pas un Je solide, pas d'identité, mais un corps mobile, fluide, qui n'a pas de forme ; qui est au centre et qui en accueillant le monde se transforme. » *Ibid.*, p. 186.

23. Wolfgang Kayser, *Das Grotteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Tübingen, Stauffenburg, 2004, (1957), pp 198-199.
24. Michail M. Bachtin, *Die groteske Gestalt des Leibes* in : Otto Best (éd.), *Das Grotteske in der Dichtung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 197.
25. Yoko Tawada, *Ein Gast*, Tübingen, Konkursbuch, 1993.
26. « Fernrohr » veut dire une longue-vue.
27. « Taschenperspektive » est un mot obsolète pour une longue-vue.
28. L'oreille comme symbole sexuel féminin se retrouve p.ex. dans la culture des Dogons au Mali et au début du christianisme en Europe. Cf. Jean Chevalier/Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982 (1969), p. 709.
29. Yoko Tawada, *Das Bad*, traduit du Japonais par Peter Pörtner, Tübingen, Konkursbuch, 1989.
30. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève, Albert Skira, 1970, pp 119-126.
31. *Idem.* pp 120-121.
32. Yoko Tawada, *Überseetzungen*, Tübingen, Konkursbuch, 2002, p. 57. « Le "Je" est devenu mon mot préféré. Je voulais me sentir aussi légère et vide que ce mot. Je voulais parler, c'est-à-dire par ma voix porter des vibrations dans l'air, sans me décider à quel genre appartenir. » La traduction est mienne.
33. « Directement ou indirectement, les images sont toujours liées à la perception visuelle. Or, je voudrais percevoir l'Europe non plus avec mes yeux, mais avec ma langue. Si ma langue sentait le goût de l'Europe et disait l'Europe, alors je pourrais peut-être franchir la frontière qui sépare l'observateur et l'objet. Car ce qu'on a mangé va dans l'estomac et ce qu'on a dit arrive dans la chair via le cerveau. » Yoko Tawada, *Talisman* in : Yoko Tawada, *Narrateur sans âmes*, p. 30.
34. Yoko Tawada, *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* in : Yoko Tawada, *Talisman*, pp 9-15.
35. Yoko Tawada, *Quelque chose d'étranger sorti de la boîte* in : Yoko Tawada, *Narrateurs sans âmes*, pp 7-11.
36. Yoko Tawada, *Die Botin* in : Yoko Tawada, *Überseetzungen*, pp 44-50.
37. Yoko Tawada, *Eine Scheibengeschichte* in : Yoko Tawada, *Überseetzungen*, pp 115-117.
38. François Cheng, *Vide et plein : Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1991, p. 49.
39. *Idem.*, pp 62-63.
40. Yoko Tawada, *Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch* in : Yoko Tawada, *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch, 2000 (1996), pp 121-134.
41. *Idem.*, p. 126. « Plus intensément je lisais, plus forte était mon impression que les poèmes de Celan miraient le Japonais. », la traduction est mienne.
42. Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* in : Walter Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1977, pp 50-62.
43. *Idem.*, p. 61.
44. Paul Celan, *Von Schwelle zu Schwelle* in : Paul Celan, *Gedichte I*, Frankfurt / M., Suhrkamp, (1975), pp 85-141.
45. Yoko Tawada, *Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch*, p. 122.
46. *Ibid*, p.124.
47. *Idem.*, p. 128.
48. Le terme *transformance* qui a été formé par des féministes canadiennes, se compose de trois mots anglais : translation, transformation et performance. Ce néologisme souligne les aspects transformateurs et créateurs inhérents à la traduction. Cf., Nicola Liscutin, *Feministische Ansätze in der Übersetzung japanischer Literatur* in : Irmela Hihjiya-Kirschner (éd.par), *Eine gewisse Farbe der Fremdheit : Aspekte des Übersetzens Japanisch-Deutsch-Japanisch*, München, Iudicium, 2001, p. 227.
49. Yoko Tawada, *Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch*, p. 123.
50. Homi Bhabha, *ibid.*, p. 325.
51. Yoko Tawada, *Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch*, p. 130. « Écrire un mot, c'est ouvrir un portail. », la traduction est mienne.

RÉSUMÉS

L'article *Jeux de mots et de regards croisés entre Orient et Occident* dessine de multiples mouvements interculturels dans les textes littéraires allemands de l'écrivain japonaise Yoko Tawada. Cette oeuvre met en question le regard porté sur la langue par un Allemand/Européen, son système d'écriture et par conséquent sa perception de la réalité. A partir de fondements culturels japonais qu'elle associe à des théories sémiotiques et philosophiques européennes, Tawada parvient à ouvrir un autre espace de compréhension et à montrer aux Occidentaux l'angle mort de leur culture.

The article *Jeux de mots et de regards croisés entre Orient et Occident* delineates the multiple, intercultural movements in the German literary texts of the Japanese writer Yoko Tawada. They question the usual vision of a German/European on his or her language writing system and as a result his or her perception of reality. On the bases of Japanese culture and European theories of semiotics and philosophy, Tawada succeeds in opening another space of comprehension and reveals to the Occidentals the « dead point » of their culture.

El artículo *Jeux de mots et de regards croisés entre Orient et Occident* dibuja múltiples movimientos interculturales en los textos literarios en alemanes de la escritora japonesa Yoko Tawada. Esta obra cuestiona la forma en que un alemán/europeo concibe su lengua, su sistema de escritura y, por ende, su percepción de la realidad. A partir de fundamentos culturales japoneses, que ella asocia a teorías semióticas y filosóficas de Europa, Tawada logra abrir un espacio diferente de comprensión y a mostrar a los Occidentales el ángulo muerto de su cultura.

AUTEUR

LINDA KOIRAN

D'origine coréenne-allemande. Etudes germaniques, romanes, coréennes et de philosophie à l'Université de Hambourg, de Lyon II et de Paris VII. Chargée de cours d'allemand à l'Université Paris VII et l'ENSMP. Doctorat en cotutelle : Université Paris VII et Université d'Osnabrück. Thèse : *Ecrire en langue étrangère : Yoko Tawada et Galsan Tschinag* (2006). Publication prévue chez Iudicium Verlag München pour fin 2007/début 2008