

The Poetics of Multilingualism – La Poétique du plurilinguisme Budapest, 4-5-6 April 2013

Abstracts

Anokhina, Olga

(Institut des textes et manuscrits modernes, ITEM)

L'utilisation du « code switching » dans un texte littéraire : étude des phénomènes multilingues chez Vladimir Nabokov

Le cas de Vladimir Nabokov est particulièrement intéressant pour l'étude du multilinguisme. Nabokov fait partie de ces rares écrivains qui ont été reconnus pour les productions en leur langue maternelle et en celle de leur pays d'adoption. De ce fait, il partage à juste titre sa renommée d'un célèbre écrivain russe et d'un des plus remarquables écrivains américains.

Il est naturel pour les personnages multilingues de Nabokov de passer d'une langue à une autre au sein d'une même conversation. Ce « code-switching » intervient aussi tout naturellement au fil de l'écriture pour l'écrivain multilingue lui-même. Si tous les personnages de Nabokov sont multilingues et multiculturels, c'est parce que le multilinguisme et le multiculturalisme correspondaient à la réalité la plus intime de l'écrivain lui-même et à celle de son entourage cosmopolite. En revanche, les lecteurs potentiels de ses ouvrages ne possédaient pas tous ces mêmes compétences linguistiques. Ainsi, dans les œuvres publiées, l'écrivain ne pouvait pas laisser telles quelles les interférences en d'autres langues qu'on trouve en abondance dans ses écrits « privés » (les manuscrits et la correspondance), sans offrir au lecteur la possibilité de les décoder. Nous verrons donc quelles stratégies il mettait en place pour faire accéder le lecteur monolingue à la richesse plurilingue de son écriture.

Dans notre contribution, nous insisterons sur le fait que le recours de Nabokov à d'autres langues au n'est pas un simple procédé stylistique. Il s'agit pour nous d'une réalité linguistique et cognitive d'une personne multilingue qui passe naturellement d'une langue à une autre. Elle maîtrise parfaitement les différents codes linguistiques mais ne peut pas rester enfermée dans le cadre étroit d'une seule langue. Le multilinguisme et le multiculturalisme inhérents à cette personne trouvent alors leur expression soit à l'oral dans les situations appropriées, soit à l'écrit, comme c'est le cas pour les écrivains multilingues.

Notice bibliographique

- O. Anokhina, « Vladimir Nabokov : du style et des langues », in St. Bikialo et S. Pétilion (éds.), *La Licorne*, numéro spécial « Dans l'atelier du style. Du manuscrit à l'œuvre publiée », 2012, n° 98, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 211-220.
- O. Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Academia Bruylant/Harmattan, Louvain-la-Neuve, 2011.
- O. Anokhina, « Le multilinguisme et le processus de création : avant-propos », in O. Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Academia Bruylant/Harmattan, Louvain-la-Neuve, 2011, pp. 7-13.

- O. Anokhina, « Le rôle du multilinguisme dans l'activité créative de Vladimir Nabokov », in O. Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, O. Anokhina (éds.), Academia Bruylant/Harmattan, Louvain-la-Neuve, 2011, pp. 15-24.
- O. Anokhina, N. Vélikanova et alii (éds.), *Multilinguisme et genèse des textes*, Moscou, IMLI RAN, 2010 (en russe).

Bartók, Zsófia Ágnes & Bognár, Péter
(ELTE Budapest)
The two versions of the Cantio Sancti Ladislai

The so called *Saint Ladislaus song* is one of the first written records of the Hungarian poetry. For a long time the special literature treated it as if it was two poems: one in Latin and an other in Hungarian. In most cases the aim of the articles was to determinate whether the Latin or the Hungarian variant was the original one. Recently Iván Horváth, following the footsteps of József Vekerdi, has proved that it's actually one bilingual poem. His main argument is based upon the appearance of the two sources which we inherited in the Codex Peer and in the Codex Gyöngyösi. Both of the sources support typologically and structurally that the Latin and the Hungarian strophes are in fact bilingual pair of strophes.

On the other hand most researchers agree about the fact that the song written to praise the saint Hungarian king must have had a propagandistic interpretation at the time of its creation. To all probability some actions of the saint king described in the poem were read as the acts of King Matthias. This was possible not only because Saint Ladislaus was the symbol of the Hungarian kingdom but because of some expressions of the poem too that are very closely attached to the politics of King Matthias. Certainly, alongside of this political interpretation exists a simply religious interpretation too. The studies so far have ignored that the text remained in the Codex Peer is much more linked to the religious interpretation while the variant of the Codex Gyöngyösi contains almost all of the political references. The Codex Peer contains mostly paraliturgical texts like legends, prayers, ecclesiastical songs etc. The variant of the codex seems to fit to this content. It can be read as a bilingual paraliturgical song about the holy king Saint Ladislaus. There is no trace that the text would have any absence, it has a title, the first and the last verse of the poem are identical to each other and the pair of strophes follows each other without any semantic gap. The Codex Gyöngyösi contains a mixture of religious and secular texts. In that codex the immediate neighbour of the *De Sancto Ladislao* is a political poem about King Matthias. The variant of this codex has three more stanzas in the middle but it skips the closing of the other variant. The previous observation of the special literature that the *De Sancto Ladislao* can be read as a political poem is mostly based on these three stanzas. There are allusions in that part of the corpus which refer primarily to the policy of King Matthias.

Therefore in our lecture we are intending to prove that after all there are two poems: a paraliturgical and a political one. As a consequence we suggest that the two variants should not be contaminated but they should be published as two separate texts. Although the most part of the texts are identical to each other, the two variants seem to belong to different genres and uses.

Benert, Britta
(Université de Strasbourg)
« poethik polyglott » : l'exemple de Tomi Ungerer

Si l'on procède à un classement des diverses manifestations littéraires du plurilinguisme intratextuel – en s'interrogeant, par exemple, sur la proportion selon laquelle une langue autre serait employée (le texte plurilingue est-il composé de langues réparties de façon égale ? Une langue domine-t-elle ? Peut-on observer des cas de contagion dans le sens où deux ou plusieurs langues s'interpénétreraient ?) – l'hybridité linguistique semblerait constituer un phénomène aussi évident que saisissable. Cependant, ces tentatives de classement ont leurs limites. Cela tient à la langue elle-même et au fait qu'il est impossible de déterminer à quel moment dans l'histoire de la littérature et où démarre le plurilinguisme littéraire dans le sens de l'emploi d'éléments « étrangers ». Aucun idiome, en effet, n'est si pur qu'il ne comporterait pas de mots d'emprunts d'autres langues. Aussi, qui déciderait si tel mot appartient déjà à la langue ou s'il est encore mot étranger ? A pousser la logique jusqu'au bout, tout texte serait alors plurilingue – comme serait d'ailleurs plurilingue tout auteur, en considérant que ce dernier doit, pour écrire/créer, *inventer* sa langue, la langue inventée qui s'ajoute alors, dans cette conception moderne et proustienne, à la langue « maternelle » de l'écrivain.

L'approche poétologique du phénomène du plurilinguisme littéraire aide à sortir de cette situation aux relents tautologiques. Dans ses travaux, Alfons Knauth a rappelé le rôle de la norme de la *puritas* que fonde la Rhétorique de l'Antiquité et ses conséquences sur le plurilinguisme intratextuel, relégué, pour l'essentiel, dans le registre du comique. « Polyglotte Poesie gibt es seit der Antike, aber sie galt zumeist als unseriös. Erst als man merkte, dass der Mensch an sich nicht seriös ist, erkannte man ihren Ernst » (1991, 43) : ce diagnostic renvoie au fait que la poésie polyglotte et la transgression des frontières linguistiques sont étroitement liées à l'idée que l'homme se fait de lui-même (Schmitz-Emans, 2002, 13). C'est la naissance d'une nouvelle conception subjective et individuelle du poète qu'accompagne la rupture des poétiques régulatrices au courant du XVIIIe siècle, qui donne lieu à une signification nouvelle quant à l'emploi de la langue dans un texte donné : celle-ci peut désormais être non plus simple outil conforme, par exemple, aux attendus d'un genre, mais avoir pour tâche d'exprimer un sentiment intime, l'identité de l'auteur l'ayant choisie. La notion de choix est certainement cruciale ici, dans le sens où les motivations de celui-ci changent foncièrement : d'un choix motivé par les règles d'une poétique normative, nous passons, avec la modernité, à un choix individuel créant une poétique autre, subjective. Selon A. Knauth, la création du XXe siècle se ferait sous le signe d'une « poethique polyglott » (Knauth, 1991), qui se caractérise par un rapprochement entre poétique et éthique multiculturelle.

Tomi Ungerer, dessinateur, illustrateur et auteur plurilingue né à Strasbourg en 1931 n'a cessé, dans son œuvre, d'avoir recours à ses différentes langues : il a écrit en anglais, français et allemand, et il s'est traduit lui-même. Tomi Ungerer a également écrit quelques textes qui se fondent sur un magnifique mélange de langues. L'un de ces textes est une réécriture en quatre langues de *l'Erlkönig* de Goethe (Ungerer, 1988), un autre est un très ambivalent hommage à son aîné et confrère, le caricaturiste, dessinateur Jean-Jacques Waltz, alias Hansi (Ungerer, 1989). Comment ces deux textes fonctionnent-ils, comment lient-ils poétiques plurilingues et éthique, et quelle éthique défendent-ils ?

Bories, Anne-Sophie
(Paris III)
Langue des vers lacunaire : le cas Queneau

Raymond Queneau s'intéressait très sérieusement à la question de la diglossie en français. Dans « *écrit en 1937* »¹ et « *écrit en 1955* »², il prône l'abolition du français écrit standard, langue morte, au profit du français vernaculaire, une réforme radicale de l'orthographe, et l'avènement du néo-français. Il revient en 1969 sur cette position³, constatant que les nouveaux moyens de communication n'ont pas précipité ce changement comme il s'y attendait. Indépendamment de ces déclarations et rétractations, Queneau a prétendument travaillé à la défense et illustration de la langue néo-française. En réalité, il a exploité ce français parlé écrit artificiel pour une exploration des possibles, à des fins poétiques. Si la langue écrite standard est une langue morte, la langue des vers est une langue momie. Les règles du décompte syllabique, les rimes pour l'oreille, les diérèses, maintiennent artificiellement des syllabes depuis longtemps disparues.

Nous envisageons dans la poésie de Queneau le va-et-vient entre la langue des vers et la langue vernaculaire, l'hybridation qui s'opère entre les deux. La langue vernaculaire est caractérisée chez Queneau par des élisions, syncopes et amalgames abusifs. À l'opposé, la langue des vers se caractérise par des /e/ caducs maintenus, des diérèses archaïsantes, des rimes pour l'oreille devenues muettes. La langue des vers produite par Queneau se caractérise à la fois par des traits typiquement vernaculaires (amuïssements, élisions, syncopes) et par le maintien de traits archaïques, mais *montrés*⁴. Les /e/ caducs numéraires et diérèses sont soulignés et parodiés par des graphies abusives. Les rimes pour l'oreille sont l'occasion d'imposer un parler populaire au détriment du français standard, comme elles avaient été au départ un outil de diffusion du parisien standard contre les parlers provinciaux. Cette double exploration du langage, cette invention d'une langue des vers lacunaire, et pour Queneau l'occasion de produire un surcroît de sens. Nous faisons usage d'une base de données consacrée à la versification de Queneau.

Cerquiglini-Toulet, Jacqueline
(Paris Sorbonne)
Le plurilinguisme en poésie au Moyen Age : langues réelles, langues rêvées

J'étudie dans un premier temps la richesse du procédé au Moyen Age : dans les types de mise en présence : strophe dans une langue, opposée au refrain dans une autre, pièces farcies, chansons aux strophes en langues diverses, voix superposées. C'est ce que j'appelle la tension entre la césure et le lien.

dans la variété des langues convoquées. Je m'intéresse tout particulièrement aux cas où l'autre langue est une langue rêvée, inventée : suite d'onomatopées, langage enfantin, latin des oiseaux, langue du muet, jargons de types divers.

-
- 1 Raymond QUENEAU, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1950.
 - 2 Raymond QUENEAU, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965.
 - 3 Raymond QUENEAU, « Errata », d'abord paru dans *La Nouvelle Revue Française*, avril 1969, et repris dans *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973.
 - 4 Ceci n'est pas sans rappeler les propos de Roubaud sur l'alexandrin de Queneau, qu'il qualifie de montré dans *La Vieillesse d'Alexandre*.

J'essaie dans un deuxième temps, par l'analyse d'un texte très court et apparemment anodin, la farce de Maître Mimin étudiant de montrer comment les médiévaux ont perçu le phénomène et les points de la réflexion sur lesquels ils mettent l'accent.

Quel est le but de ces mises en tension de langues ? Le plaisir, mais de quelle nature ?
Plaisir à comprendre, plaisir à ne pas comprendre ?

Chang, Vincent Tao-Hsun
(National Chengchi University, Taipei)
Emotions, poetic effects, and pragmatic interpretation:
Advertising literature as emergent genre

If sentence like *Colourless green ideas sleep furiously* is seen as semantic anomaly (Chomsky, 1957) or syntactic deviance solely from linguistic structural viewpoint, the discussions within the scope of semantics would fail to catch the panorama of linguistic facts and shall be unable to engage in multifaceted communication of various contexts. This is inappropriate for the explanatory power concerning form and function in language use, but epistemologically unconvincing for elaborating implicit meanings in discourse. Figurative speech in this regard plays an indispensable role in human cognition and communication, and the ramifications of verbal arts are quite prominent in advertising and media discourse in their own right.

This paper thus aims to explore the audience's comprehension and interpretation regarding emotions and poeticity in media communication under relevance-theoretic account (Sperber & Wilson, 1986/1995; Noveck & Sperber, 2004) by looking into contemporary Chinese print ads. The chosen data vastly adopt elegant wordings and stylistic patterns from multilingual names of person (artist/writer/poet/celebrity), place, literature, fashion and brand names to produce aesthetic value. The rhetorical strategies of syntactic parallelism and repetition of name and metaphor are artfully manipulated through literary styles within the ads to attract the audience's attention, to initiate cognitive poetic effects (Pilkington, 1992; Blakemore, 1992) and advertising literariness, to perform diverse communicative functions, and to convey the dominant ideologies. Placing little emphasis on target commodity, they invite/encourage an active/imaginative audience to consume the texts and spell out a variety of weak implicatures involving feelings, attitudes, emotions and impressions along these lines. They not merely position the readers as social elite and shape the enterprise as landmark of cross-cultural empowerment, but trigger an emergent genre with communicative innovation in cultural industry and academic disciplines.

People in all languages often mean more than they say. Grammar on its own is typically insufficient for determining the full meaning of an utterance, the assumption that the discourse is coherent or 'makes sense' has a vital role to play in meaning construction as well (Asher & Lascarides, 2005). Just as syntactic surface structures display complexity of underlying structures, we can well appreciate the implicit meanings conveyed and enriched by lexical items and syntactic-semantic-pragmatic interplay in media discourse, as shown in this study. The dialogic relations between form and function in advertising language reflect the social cohesion/interaction and cognitive dynamics of communicator and audience, thus maintaining the dialectical relationship between social structures and social practice (Fairclough, 1995).

References

- Asher, Nicholas, and Alex Lascarides. (2005). *Logics of Conversation: Studies in Natural Language Processing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blakemore, Diane. (1992). *Understanding Utterances: An Introduction to Pragmatics*. Oxford: Basil Blackwell.
- Chomsky, Noam. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- Fairclough, Norman. (1995). *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- Noveck, Ira A. and Dan Sperber (eds.). (2004). *Experimental Pragmatics*. (Palgrave Studies in Pragmatics, Languages and Cognition). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Pilkington, Adrian. (1992). Poetic effects. *Lingua* 87: 29-51.
- Sperber, Dan, and Deirdre Wilson. (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd ed. Oxford: Blackwell.

Chevrier, Alain

La poésie plurilingue de langue française (XX-XXIe siècles)

Relevant d'une poétique de l'hybridation formelle, le poème multilingue est un poème rare dans la littérature de langue française. Sur un corpus d'exemples puisés chez les poètes des XIX et XX^e siècles, nous analyserons les constantes et les variations du genre dans les quatre types de poèmes les plus représentatifs du genre :

- les poèmes en néologismes plurilingues (Eugène Jolas) ;
- les poèmes en mots ou en syntagmes en différentes langues (Paulin Gagne, Valéry Larbaud, Audiberti, Jean Tardieu, Saül Yurkievich, Joseph Guglielmi, Renaud, Jean-René Lassalle) ;
- les poèmes en strophes de différentes langues (Jacques Roubaud et *al.*) ;
- les poèmes en vers de différentes langues (Bernardo Schiavetta).

Nous étudierons les modifications du lexique, de la syntaxe, de la prononciation, employées pour accommoder l'élément importé au discours et à la métrique française ; leurs antécédents français ou étrangers ; leurs déterminations historiques et biographiques ; leur signification en fonction des différents mouvements poétiques français ou étrangers où ils s'inscrivent ; leur association avec la traduction ; leur fonction ludique et métalinguistique.

En vue d'une typologie plus générale, nous passerons également en revue les poèmes à rimes franco-étrangères, les poèmes mimant un accent étranger, les traductions homonymiques, les poèmes en mots homographes bilingues (Georges Perec), les poèmes à lexique étymologiquement étranger, les poèmes sonores intégrant des mots étrangers et les glossolalies (Artaud), entre autres variétés.

Au terme du parcours, le qualificatif de « rare » devrait désigner non seulement leur fréquence, mais leur valeur esthétique.

Déri, Balázs

(ELTE Budapest)

Bilingualism and trilingualism in the Coptic Orthodox Liturgy

The liturgy of the orthodox coptic church has been trilingual for several hundred years. This liturgy preserved in many aspects the traces of its earliest language, Greek, even well after turning to Coptic. The texts attest the insertion of Arabic from the 13th century onwards.

Today some parts as important as the central texts of the Eucharistic canon are spoken by the priest in Greek and many dialogues (or trialogues) featuring the priest, the dean and the believers are more frequently read in Greek than in Coptic or Arabic (the Arabic dialect used is a christianised version of the literary language, not the spoken Arabic of Egypt).

Though the Coptic liturgy uses basically Coptic and Arabic, it depends on the community whether the Coptic has a stronger role (in cloisters) or whether it is almost exclusively Arabic (in a parish church). However, many of the elements are generally produced in Coptic or almost exclusively in Arabic, although the liturgical books contain both options. Besides we find some sections in Greek, introduced very late, in the 19th century, in the otherwise conservative liturgy.

In many cases the clergy decides the use of one of the languages and the decision is applied with respect to the given situation, following a set of rules which is hard to perceive. The practice helped the Coptic Church to save itself from a situation which could even have led to a schism (comparable to the linguistic struggles of the Latin Catholic Church: the dominance of the Latin and the hostility towards it as well as the traditionalist or nostalgic choice of the liturgical language).

It is interesting to note that in several cases the same text is ordinarily sung in two (Coptic and Arabic or Greek and Arabic), or even in three languages, the distribution being specified by the liturgical prescriptions.

It is of special interest to see how the musical material changes when the language has been changed as well as the believers' attitude towards Coptic and Greek songs incomprehensible to them or to Classical literary Arabic, which is close to their native language.

This attitude will be examined in a survey of the participants' opinions and the analysis of a mass-chant. This paper is based on experiences gathered during six longer stays in Egypt and the continuing contact with the Coptic community of Budapest, taking into account also the younger generation remarks (mostly of the American diaspora) in internet-blogs

Domokos, Johanna
(Universität Bielefeld)

The poetics of translanguaging in Cia Rinne's visual poetry

The multilingual multimedia artist, **Cia Rinne** (b. 1973 in Sweden) defines herself as a "**dansk/svensk/finsk/tysk digter**". Her translinguistic and verbivocovisual project that she began with *Zaroum*, 2001, and continued with her 2009 published *Notes for Soloists* is rooted in continental, concrete and visual typewriter poetry and modernistic book art. The goal of this presentation is to show how translanguaging is enacted as topic and how it is formally as well as stylistically modelled in the texts of Cia Rinne. As a last point the intersection of translanguaging and multimediality will be discussed.

Drakóczy, Eszter
(Szegedi Tudományegyetem)

„Locutus sum in lingua trina”: Aspects of using different languages in Dante

Dante's technically pure multilingual literary production consists of the trilingual *descort*, *Ai faux ris, pour quoi traï aves* (attribution still uncertain), alternating French, Latin and Italian verses. Despite the line by line alternation of three languages, we observe a harmonious coexistence, forming a thematically compact example of the *fin'amor* poetry. The *Ai faux ris...*

has multiple ties to Occitan literature – in particular to Raimbaut de Vaqueiras – which also had remarkable influence on the *Rime Petrose* of Dante.

To understand the functions of multilingualism in Dante we have to examine the presence of other languages in his main works as well. While in *Vita Nova* the Latin speech remains the attribute of Amor, in the *Comedy* we notice a wider variety of languages. The Dante-character's first word to Vergil in the poem (*Inf.* I, 5) is the Latin initial of Psalm 50 (*Miserere*) making a Latin frame with the first verse of the last Infernal *canto* ("Vexilla regis prodeunt inferni") which can be interpreted only as parody. Likewise the two nonsense verses containing Hebrew elements: "Papé Satàn, papé Satàn aleppe" (*Inf.* VII, 1); "Raphèl maí amèche zabí almi" (*Inf.* XXI, 67); which will have a counterpoint in the first *terzina* of the VIIth of *Paradise*: «Osanna, sanctus Deus sabaòth, / superillustrans claritate tua / felices ignes horum malacòth!» where two sacred languages are creating a bilingual mixture. Apart from Latinisms (frequent in *Purgatory* and in *Paradise*) and these rare examples of Hebrew, we also find the Provençal homage to Arnaut Daniel (*Purg.* XXVI, 140-147).

In this lecture I analyse the role of these well-known *loci*.

Elmedlaoui, Mohamed
(I.U.R.S / Université Mohammed V-Souissi, Rabat)
Metrical and rhythmic constraints interaction
within some Moroccan multilingual poetic materials

The historically rooted multilingual situation in Morocco gave birth to many forms of **multilingualism in poetic composition**, called sometimes *matruz* "embroidered". The last aspect of such manifestations in recent times is the Moroccan *Rap* singing idiom, where either Berber or Moroccan Arabic interferes, as lyrics, with French and/or English. In this paper, I will address rather some traditional samples of such forms: **Arabic-Berber, Judeo-Arabic** and **Judeo-Berber**.

I will investigate **the interaction between metrical and rhythmic constraints in poetic composition**. The question will not be addressed from a genetic point of view asking for example, for a given idiom, whether metrical lyrics are composed first music-independently, and then put to tune with a compatible musical rhythm, or is it the reverse; this last issue, being a **pragmatic mater** that depends on the intricate **interference of sociological and psychological dimensions in creation** within the domain (music and lyrics). Despite the fact that, for a given poetic idiom, formal evidence may be discovered and adduced regarding **the autonomy or dependency** of the **metrical make-up** *vis-à-vis* any compatible **musical rhythm**, I will not address this issue neither for the different samples to be dealt with in my paper.

Based on the reasons we have to believe that the typologically **quantitative metrical component is autonomous** in both Tashlhiyt Berber and the Moroccan Arabic *malhun* poetic idioms,⁵ I will focus rather only on **the way non native linguistic material**, incorporated to one or the other of these two poetic idioms, **fits with the metrical pattern** at use in a given line. For example: to which extent and how the non native material fits with the **Light Heavy quantitative opposition** of syllables within a metrical pattern? How **geminates, consonantal clusters, long vowels and schwas** are metrically dealt with in

5 See respectively: Dell & Elmedlaoui 2008:23-31 (Berber) and Elmedlaoui 2011; 2012: 445-539 (Mor. Ar.)

such cases? As just one example: according to Chahbar 1990:53, the two following lines (*a* and *b*) are both composed on the same metrical pattern, one of the most used within the Moroccan Arabic *malhun* idiom, viz. the decasyllabic pattern: {#H} (LL LL) (LHH) (LL#), (L/H: light/heavy syllable):

a) **Moroccan Arabic:**

مكنا اس رجالا عليكوم اراع من اش = *aš mn ear elikum a-ržal mknas*
[aš.mn.ɛa.rɛ.li.ku.mar.žal.mk.nas.]

b) **Hebrew:**

דעים תמים לאל נפשי צמאה = *tšamə'aa nafšii lə-'eel təmiim daeiim*,⁶
[tša.mə.'aa.naf.šii.lə.'eel.tə.miim.da.ɛiim.]

References

- Chahbar, Abdelaziz (1990) "Los megorašim marroquies y el canto de las moaxajas y el-zéjel". Pp. 51-57 in Fernando Diaz Esteban, ed.: *Abraham Ibn Ezra y su tiempo – Abraham Ibn Ezra and his age*. Asociación Española de Orientalistas. Madrid 1990.
- Dell, François and Mohamed Elmedlaoui (2008) *Poetic meter and musical form in Tashlhiyt Berber songs*. Rüdiger Köppe Verlag. Cologne.
- Elmedlaoui, Mohamed (2011) "The Generator of the Moroccan Arabic *malhun*'s Metrical Patterns (A draft for a paper)". A detailed handout distributed in the symposium: *In the Shadow of Arabic. Berber, Arabic and South Arabian Studies; in Honour of Harry Stroemer*. Leiden University Center for the Study of Islam and Society. November, 10, 2011
- Elmedlaoui, Mohamed (2012):
لعروضي صياغة مدع والاداب؛ الثقافة مغمور عن الحجاب رفع (2012) محمد، المدلاوي
الرباط العلمي، للبحث الجامعي المحدث من شورات والملاحون الامازيغية
- Fabb, Nigel and Morris Halle (2008) *Meter in Poetry: A New Theory*. Cambridge University Press.

Eymar, Marcos (Université d'Orléans)

Le plurilinguisme et la naissance du vers libre

L'émergence du vers libre en France constitue une révolution poétique majeure qui a été l'objet de plusieurs études importantes comme celle de Clive Scott *Vers libre. The emergence of Free Verse in France 1886-1914* [1990] ou les actes du colloque *Le vers libre dans tous ses états: histoire et poétique d'une forme (1886-1914)* [2009], édités par Catherine Boschian-Campaner. Or, tous les travaux consacrés à cette question ignorent le livre *La poétique nouvelle* (1880) de l'écrivain péruvien Nicanor della Rocca Vergalo qui est pourtant antérieur à 1886, date généralement considérée comme le début des premières réflexions sur le vers-librisme.

Dans son ouvrage précurseur l'excentrique Vergalo critique le carcan de la prosodie française classique et propose un assouplissement radical de la césure et l'hiatus, mesures qui préfigurent les libertés poétiques du Symbolisme. Si la condition d'étranger de Vergalo explique, dans une large mesure, l'indifférence, voire l'hostilité avec laquelle ses nouveautés ont été accueillies, elle aide aussi à éclairer les origines de sa démarche. Contrairement à ce que certains critiques français de l'époque lui ont reproché, Vergalo n'a pas transposé en français les règles prosodiques espagnoles ; en revanche, l'apprentissage tardif du français

6 <http://www.europeana.eu/portal/record/09306/6A8FA6D1D30DF88C08CB677BF605504FD233F594.html?start=3>

lui a sans doute permis de porter un regard sur la langue différent de celui des écrivains autochtones.

À cet égard il est tout à fait révélateur que d'autres précurseurs du *vers libre*, comme l'états-unien Vielé-Griffin, la polonaise Marie Krysinska ou le grecque Jean Moréas soient aussi d'origine étrangère. Comment expliquer ce phénomène ? Il se peut que le sens rythmique de ces auteurs n'étant pas aussi conditionné par l'école ou la tradition académique, ils perçoivent le caractère arbitraire de règles qu'un écrivain monolingue a tendance à considérer comme allant de soi. La relative insensibilité au « rythme naturel » de la langue de ces écrivains bilingues rendrait plus facile pour eux l'introduction de certaines innovations, puisque leur degré d'intériorisation des interdits prosodiques serait plus faible. L'interférence de la langue première se manifesterait ainsi d'une façon éminemment déficiente : elle offrirait un modèle alternatif tacite, une sorte de substrat rythmique *non-français* qui mettrait en évidence le caractère arbitraire des règles de versification de la langue d'emprunt et stimulerait l'invention poétique.

Le but de cette communication ne sera donc pas seulement de restituer un jalon important de la genèse du vers libre mais surtout d'analyser la façon dont le plurilinguisme peut modifier la perception d'une langue et contribuer puissamment au renouvellement de ses pratiques littéraires.

**Ferreira-Meyers, Karen
(University of Swaziland)**

***Multilingualism in contemporary autofictional narratives from
the African continent***

In this paper, I will look at some contemporary autofictional narratives from Africa in view of verifying whether the prism of multilingualism affords an interesting entry point for their analysis. An autofictional text is a narrative, most often written in the first person singular, in which author, narrator and main protagonist are one and the same. It is most often, individual but in the African case also collective, identity construction that is at stake in these texts where fact and fiction cannot be distinguished easily. In particular, I will look at multilingualism in Calixthe Beyala's Francophone autofictions, but my attention will also go to other autofictions, from different multilingual backgrounds (with English or Portuguese are the language of expression). The main focus will be on multilingualism as one of the factors at the basis of autofictional identity construction.

**Gardner-Chloros, Penelope
(Birkbeck, University of London)**

***On the impact of sociolinguistic change in literature:
the last trilingual writers in Alsace***

Sociolinguistic descriptions rarely take account of literary works, and analyses of literature, in turn, rarely refer to the underlying sociolinguistic situation. The relevance of the sociolinguistic background to literary production is especially noticeable in the case of works produced in multilingual contexts. This paper explores how linguistic and cultural identity is represented in literature, taking the example of writers in Alsace, France, who write or wrote in French, German and the Alsatian Dialect. Language choices and specific

linguistic processes including code-switching⁷ are discussed in relation to three major Alsatian authors (Arp, Weckmann and Vigée), whose literary production reflects the area's trilingualism. Since sociolinguistic surveys show that knowledge of the Dialect and of German are now in decline, these authors' multilingual output is likely to be the last flourish of a dying breed of Alsatian writers, whose pedigree goes back to the Middle Ages and who are able to compose in several languages which are all 'native' tongues for them (as opposed to 'translingual' writers, who have received more scholarly attention). The paper concludes by advocating that literary output in multilingual regions be used more systematically to clarify the relationship between sociolinguistic realities and literary production, while expanding our understanding of the impact of multilingualism on literary creativity.

González-Blanco, Elena
(UNED, Madrid)

The role of bilingual Latin-Romance poems in the genesis of medieval vernacular metrics: new clues towards the origins of the "cuaderna vía"

The origins of the quatrain of monorhymed alexandrines, stanza known as "cuaderna vía" in Spanish, is a controversial topic and few researchers have dealt seriously with it. This contribution analyzes the roots of the above mentioned metric pattern in Latin poetry, which starts during the Carolingian period with the transformation of quantitative into rhythmic verse and goes over the Medieval Latin poetry. The most important period of this evolution takes place during the 12th and 13th centuries, when goliardic poetry flourished. Among the poems composed in these centuries, there are a few examples of bilingual poems which are especially important for the study of metrical evolution from Latin into Romance, as they show the equivalences among languages, poetic systems, accents and syllable counting. This paper will focus on the study of some of those testimonies (such as the *épîtres farcies*, some goliardic poems of Walter of Châtillon and Hugh Primas of Orléans, and some examples of the *Carmina Burana*), which are of special importance for the study of the birth of the first and most important stanza of Spanish medieval narrative poetry.

Santiago Gutiérrez
(Universidade de Santiago de Compostela)
Los trovadores gallegos y el plurilingüismo

Los trovadores gallegoportugueses coincidieron con los occitanos en el empleo circunstancial del plurilingüismo (o bilingüismo) en sus poemas. Esta circunstancia no debe sorprender, debido al parentesco que existía entre ambas tradiciones líricas. Por este motivo, los trovadores galorrománicos e ibéricos compartían un mismo substrato ideológico, principios poéticos y muchos recursos expresivos. Sin embargo, en este detalle también es posible percibir algunas características que particularizan a los poetas gallegoportugueses. Entre ellas estaría la diferente relación que establecen, en las composiciones plurilingües, entre la lengua propia y la extranjera. Los gallegoportugueses reconocen el prestigio de la lengua occitana, por ello lo emplean casi en exclusiva (excepto el francés en algún caso aislado y dudoso) y por ello también sus cantigas no son

7 Code-switching is here defined as the use of more than one language or variety within the same text, oral or written.

plurilingües, sino bilingües. Pero además, el empleo de este recurso puede relacionarse con las concepciones medievales en torno a la multiplicación de las lenguas en el mundo, de origen bíblico, que en la Península Ibérica, durante el siglo XIII, es reinterpretado por la nueva clase social de los clérigos reales. Estos aprovechan sus conocimientos de varias lenguas para promocionarse en el seno de las cortes (por ejemplo, en la corte de Alfonso X). Por eso, el plurilingüismo no es sólo un recurso artístico, circunscrito a la lírica, sino que se explica como parte de un proceso más amplio de desarrollo de la cultura letrada, basada en la escritura, el cosmopolitismo y la apertura cultural de los reinos hispanos.

Horváth, Iván
(ELTE Budapest)

Bilinguisme latin-hongrois et dualité "oralité-écriture"
dans la littérature hongroise des médiévale

Il a quelques années, en 2009 nous avons réussi à prouver qu'un des premiers documents de la poésie hongroise, l'hymne dédié à saint Ladislas est en fait un texte bilingue, latin-hongrois.

Nous essaierons de présenter l'arrière-plan du bilinguisme de ce texte à partir de la théorie de l'oralité secondaire d'Andor Tarnai (1981). Selon cette conception la littérature hongroise au Moyen Âge fut bilingue (latine et hongroise) et à la fois écrite et orale. Les sermons par exemple ont été composés en latin mais prononcée en hongrois, puisqu'il n'existait pas un public lecteur hongrois.

Nous cherchons la réponse à la question suivante : quand et comment le caractère bilingue et de cette littérature a-t-il pris fin?

1. Les statistiques fondées sur l'apparition des codex et des lettres missives hongroises suggèrent que la naissance du public lecteur de langue hongroise date des alentours de la deuxième décennie du XVe siècle.

2. Les frontières relatives de la lecture suivent l'apparition des publics lecteurs différents, affectés à des genres littéraires différents, puisque ceux-ci ont été affectés aux diverses couches sociales.

3. Conséquences:

3.1. Les poèmes de langue vulgaire antérieurs à l'apparition des frontières relatives de la lecture ne sont pas interprétables dans le cadre d'une tradition littéraire autochtone, hongroise, mais purement dans un contexte européen. Ce sont des *hapax legomena*, des poèmes étrangers (européens) écrits en hongrois.

3.2. Les textes de langue vulgaire antérieurs à la frontière absolue de la lecture ne pouvaient pas être des copies textuelles. Ils étaient tous des manuscrits autographes de leur auteur respectif. Il en résulte notre opinion selon laquelle l'unique manuscrit du premier poème hongrois est aussi un autographe, bien qu'il soit considéré jusqu'aujourd'hui comme une copie textuelle très corrompue.

Imlinger, Fabienne
(LMU München)
Hysteric multilingualism
and the birth of psychoanalysis

A number of studies in the past decades have focused on the topic of multilingualism and psychoanalysis (cf. Goldschmidt 1988 & 1996; Amati Mehler et al. 2010; Willer 2007). It is generally agreed that multilingualism plays a fundamental role in Freudian psychoanalytic theory and writing, even though the issue of multilingualism is not explicitly addressed or systematically analyzed by Freud himself. Multilingualism figures in every one of his major works; be it the famous case studies of the “Rattenmann” and the “Wolfsmann”, or the theoretical works like the *Interpretation of Dreams* and the *Joke and its relation to the Unconscious*. These texts can be read as an evocative and impressive depiction of the babylonian bourgeois world of the late Habsburg Empire.

But it is not only on a socio-historical level that multilingualism holds a significant part in psychoanalysis. It is, after all, language itself that lies at the heart of psychoanalytic theory and practice; it is, after all, through language itself that the unconscious manifests itself, such as the poetic principles of metonymy and metaphor, or the lapsus, or yet again the forgetting of words. Nicolas Abraham and Maria Torok have shown in their work on the “Wolfsmann”, how his multilingualism produces symptoms that cannot be fully understood by metonymy or metaphor alone, but can only be comprehended through what they call a kryptonymic procedure. It is ultimately the whole topic system of the psyche that is challenged and transformed in the case of the “Wolfsmann”.

In my paper, I want to analyze the mytho-poetic function of multilingualism in the early psychoanalytical texts. I want to particularly focus on the role of the (in)famous hysteric Anna O. Freud himself was the first one to acknowledge the crucial role she played in the development of psychoanalytic theory and procedure. It is, after all, she who coined the term “talking cure”, thus naming a procedure that was fundamentally new in the treatment of hysteric women. As this term immediately shows, there is a further specificity in the case of Anna O., a specificity that is surprisingly little known: One of the major hysteric symptoms of Anna O. was that she refused to speak German at one point in her treatment, articulating herself, if at all, in a variety of languages (English, most evidently, but also French and Italian) at the same time.

It is quite astonishing that the recent literature on psychoanalysis and multilingualism does mention other case studies – such as, again, the “Rattenmann” or the “Wolfsmann” –, but never Anna O. This is all the more astonishing when considering the crucial role her case has had for the foundation of psychoanalysis. While particularly feminist theorists have shown that the importance of the hysteric woman for psychoanalysis was suppressed, downplayed or simply not acknowledged (cf. Braun 1985), I want to argue that concomitant with this repression of the female hysteric is the repression of her babylonian hysteric talk.

References

- Abraham, Nicolas and Maria Torok: *Kryptonymie. Le verbiere de l'homme au loup*. Paris: Aubier-Flammarion, 1976.
- Amati Mehler, Jacqueline/Argentieri, Simona/Canestri, Jorge: *Das Babel des Unbewussten. Muttersprache und Fremdsprachen in der Psychoanalyse*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2010.
- Bennani, Jalil: “Bilinguisme et psychanalyse”. In: Bennani, Jalil (ed.): *Du bilinguisme*. Paris: Denoël, 1985, pp.85-98.
- Braun, Christina von: *Nicht-Ich. Logik Lüge Libido*. Frankfurt/Main: Neue Kritik, 1985.

- Goldschmidt, Georges-Arthur: *Quand Freud voit la mer. Freud et la lanuge allemande I*. Paris: Buchet Chastel, 1988.
- Goldschmidt, Georges-Arthur: *Quand Freud attend le verbe. Freud et la lanuge allemande II*. Paris: Buchet Chastel, 1996.
- Freud, Sigmund/Breuer, Josef: *Studien über Hysterie*. Frankfurt/Main: Fischer, 2003.
- Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Frankfurt/Main: Fischer, 2007.
- Freud, Sigmund: *Zwei Krankengeschichten*. Frankfurt/Main: Fischer, 2008.
- Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt/Main: Fischer, 2009.
- Willer, Stefan: "Selbstübersetzungen. Georges-Arthur Goldschmidts Anderssprachigkeit". In: Arndt, Susan/Nagueschwksi, Dirk/Stockhammer, Robert (ed.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kadmos, 2007, pp. 264-281.

**Kelbert, Eugenia
(Yale University)**

Romain Gary's self-translation: Another reality or another fiction

Romain Gary is a writer whose work challenges our notions not only of language boundaries but of multilingualism itself. A bestselling author now largely forgotten in the English-speaking world (all but three of his over 20 novels published in English are now out of print), he enjoyed three separate successful careers as a writer: in French, then in English, and in French again under the name of Emile Ajar. Neither of the two languages was his mother tongue⁸.

However, what fascinates one the most in Gary's work is not his linguistic achievement alone; rather, it is the freedom his background and personality afforded him to dispense with structuring notions of language manipulation we usually take for granted. Between his 27 original published novels⁹ in two languages, revision, translation, translanguaging, rewriting and self-translation merge into a single supralingual writing process – perhaps the only one that was natural for a childhood bilingual who reinvented himself three times as a translanguaging writer. No wonder, then, that while some biographers claim, for example, that all his English novels were self-translated into French (as Ralph Schoolcraft in 2002¹⁰), others like David Bellos suggest a discreet hired translator and question even the processes behind the novels in the translation of which nobody but Gary could have had a hand.

This paper will focus on Gary's self-translation (or its closest approximation) in three such novels: "Lady L", "The Dance of Genghis Cohn" and "White Dog", with reference to archival material whenever it proves helpful to the analysis. It will then look into deliberate changes of structure as well as stylistic features (especially syntax and the use of "langage cuit", to use the Oulipo's terminology) to examine the extent to which Gary's work can be categorised as self-translation and/or what David Bellos carefully calls both "non-translation" and "reverse translation": the transposition of a novel by the author from one acquired language into another.

8 Biographers seem at a loss to determine what his mother tongue was: Russian (which he spoke to his mother), Polish or Yiddish.

9 David Bellos' estimate in "Romain Gary: A Tall Story", 2010.

10 Romain Gary: The Man Who Sold His Shadow, 2002.

Kleveland, Anna Karine
(Norwegian University of Science and Technology)
Multilingual song lyrics in Kjartan Fløgstad's novels

The mirror on reflection has climbed back upon the wall, for the floor she found descended and the ceiling was too tall. Resepsjonen var imponerende med sine glasdører, teaklister og marmorplater. Eg sette meg i ein mjuk, skinnkledd stol medan eg venta.¹¹

This excerpt is taken from Kjartan Fløgstad's first prose collection, *Den hemmelege jubel*, published in 1970. It includes a phrase from the first verse of Procol Harum's song "Homburg", a song that actually opens with a reference to multilingualism: "Your multilingual business friend has packed her bags and fled".¹² Ever since, multilingualism and song lyrics have formed part of the author's literary language.

The Norwegian author Kjartan Fløgstad (1944) is a prolific and versatile author who has published around 40 titles. The last two decades he has gained a steadily increasing readership outside of Norway. Some of his books are translated into the other Scandinavian languages and also into other languages such as English, Spanish German and French.

Throughout his work Fløgstad shows a profound interest in exploiting the creative possibilities of language, in pushing language to its limits. This becomes evident in his many linguistic puns and in the co-presence of different national languages in his prose. Fløgstad's texts are typically written in Norwegian but with words, sentences and even whole paragraphs in German, English or Spanish, sometimes even in Italian or Latin. One of the characteristics that have prevailed throughout his whole writing career is the insertion of song lyrics into his prose. We find, for instance, fragments from the Italian singer-songwriter Paolo Conte, along with excerpts from English progressive rock band Procol Harum, and whole stanzas from Mexican folk songs. We also find lyrics by unknown bands invented by Fløgstad. These lyrics often interrupt the fluency of the reading, as one or more stanzas are inserted. On other occasions the lyrics are hidden within the text, as intertextual references. We find both lyrics in their original language and translated into Norwegian. We even find different translations into Norwegian of the same song fragment.

In my paper I show examples of different uses of multilingual song lyrics in Fløgstad's prose and examine their function in each case. I briefly discuss whether Fløgstad's use of language should be approached from the perspective of cultural translation or whether an approach based on literary theory would be more fruitful. Finally I suggest how this use of lyrics can be viewed as one of different uses of multilingualism in Fløgstad's literature.

Manzari, Francesca
(Université d'Aix-Marseille)
Les Cantos et le plurilinguisme :
ce que la poésie médiévale donne à la modernité

L'intérêt d'Ezra Pound pour la Provence, le provençal et les Troubadours se manifeste dès le début des études universitaires du poète et l'accompagne tout au long de sa vie. Sa production poétique est doublée d'un infatigable travail de philologue qui le conduit d'un côté à étudier les moindres détails des *vidas* des troubadours, à étudier de façon

11 Kjartan Fløgstad, *Den hemmelege jubel*, Oslo, Samlaget, 1970, p. 84.

12 Gary Brooker and Keith Reid, "Homburg", Regal Zonophone – RZ 3003, United Kingdom, 1967.

obsessive les inflexions dialectales de l'occitan et la poésie des Troubadours. Il ne s'agit pas d'un intérêt qu'il sépare de sa propre production poétique, bien au contraire, l'activité philologique nourrit profondément son travail au point où Peter Makin qui est l'auteur d'un ouvrage paru en 1978, intitulé *Provence and Pound*, et d'autres avec lui, affirment qu'il existe une osmose indéniable entre l'étude obsessive et acharnée de Pound autour de la poésie provençale et sa propre production poétique. Les travaux philologiques sont accompagnés d'essais de théorie de la littérature, ce qui vient compléter le portrait d'un intellectuel poète, théoricien, historien de la littérature et traducteur.

Dans les *Cantos* la Provence assume la même importance que la Grèce antique et de façon presque unitaire les deux contribuent à dessiner un *topos utopos*, comme l'appellerait Agamben, qui serait le chez soi de la poésie, le hors-temps de celle-ci. Or face à ce parallèle, deux voies se dessinent dans la production poétique de Pound : voies contradictoires, l'une qui verrait l'âge d'or de la poésie dans un passé désormais révolu auquel le poète confère une dimension mythique, jeu possible grâce aux connaissances acquises par les études de philologie, et puis une voie étonnamment progressiste, celle de la traduction à l'aune d'un slogan qui marquera à jamais le XX^e siècle.

Ce qui se joue au niveau théorique, l'élaboration théorique des voies de la poésie moderne, se joue par avance sur le terrain de l'expérimentation en traduction avec un moment clé qui est celui de la traduction des *cantos* d'Arnaut Daniel et des sonnets et ballades de Guido Cavalcanti.

C'est avec ces mots qu'Ezra Pound introduit sa traduction anglaise des *Sonnets* et des *Ballades* de Guido Cavalcanti en attirant l'attention du lecteur sur l'un des procédés les plus féconds de la modernité littéraire : la traduction comme moyen de constitution d'un réservoir de pratiques innovant le canon littéraire :

Il est concevable que la poésie d'un temps ou d'un lieu lointain requière une traduction non seulement de mot et d'esprit, mais d'« accompagnement », c'est que le public moderne doit en quelque sorte être conscient des connaissances du public ancien et de ce que celui-ci tira de certaines modes de pensée et de discours¹³.

L'un des procédés créatifs les plus fécond dans l'œuvre de Pound est le brouillage entre les versions des poèmes, les libres créations et les *personae* qui empruntent les voix d'autres auteurs et de personnages connus. Très souvent, il traduit aussi des traductions et ce procédé acquiert une valeur toute particulière dans son écriture qui est celle de privilégier le « *mittere* » dans le « *transmittere* ». *Mittere* est proprement le « laisser aller », le « laisser partir ». Ce que Pound privilégie est le nouveau moment de départ de la création issue de la traduction, ce que de l'original se détache pour commencer une nouvelle vie littéraire où le multilinguisme joue un rôle fondamental.

Cette position poundienne procède d'un changement d'attitude vis-à-vis du geste traductif et cela après avoir traduit Arnaut Daniel et Cavalcanti. Or dans quelle mesure le fait d'avoir essayé de traduire les troubadours et les poètes italiens du XIII^e intervient dans la poétique de Pound ? Ce n'est pas une question parmi d'autres, il suffit de penser à Haroldo de Campos, traducteur brésilien de Pound qui théorise, à partir du *Make it New*, la traduction multilingue transluciférine.

Au sujet de l'histoire de ses traductions d'Arnaut Daniel, dans les *Literary Essays* Pound annonce à ses étudiants :

13 Nous traduisons: « It is conceivable that poetry of a far-off time or place requires a translation not only of word and of spirit, but of "accompaniment", that is, that the modern audience must in some measure be made aware of the mental content of the older audience and of what these others drew from certain fashions of thought and speech », Ezra Pound, Introduction aux *Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti*, Londres, Stephen Swift and Co., 1912, p. 2.

Les traductions sont improvisées. On ne va pas attendre de moi que je fasse en dix ans ce que les troubadours ont fait en deux siècles et demi, la compréhension profonde du système d'échos et de mélange d'Arnaud. Il n'y a pas de possibilité de substituer l'original. Mais dans l'atténuation du langage de mes vers, je vous ferai remarquer que les Provençaux n'étaient pas contraints par le sens littéraire moderne¹⁴.

Tout réside en effet dans cette formulation. Que voit-il dans le sens littéraire moderne ? Il continue : « Leur contraintes étaient l'air/mélodie, le schéma rythmique, il n'étaient pas entravé par la nécessité d'une certaine qualité d'écriture, sans laquelle aucun poème moderne est complet ou satisfaisant. Ils n'étaient pas en compétition avec la prose de Maupassant¹⁵ ». Qu'entend-il par là ? Quelles sont les marques textuelles qui lui permettent d'affirmer cela ?

C'est en parlant de ses traductions de Guido Cavalcanti qu'il développe davantage sa thèse et il en vient à affronter la problématique qui fera l'objet de notre exposé : que donne le vulgaire italien à l'expression poétique anglophone du XX^e ? Pound a des objections à sa propre méthode :

(...) le doute de savoir s'il a le droit de prendre un poème sérieux et de le transformer en un simple exercice de charme (*quaintness*) ; la déformation non pas de l'antiquité du poème, mais du sentiment proportionné de cette antiquité par lequel je veux dire que la langue du XIII^e de Guido est beaucoup moins archaïque pour le sens italien du XX^e que ne l'est l'anglais du XIV^e, du XV^e ou du début du XVI^e pour nous. Il est même incertain de savoir si ma version maladroite d'il y a 20 ans n'est pas plus « fidèle » (par rapport à ma dernière), dans le sens que j'ai essayé au moins de préserver la ferveur de l'original. Et cette ferveur ne se déclare/produit (*does not occur*) dans la poésie anglaise. Dans ces siècles il n'y a pas de pigment verbal prêt à être utilisé (*ready-made*) pour son objectivation¹⁶.

C'est donc à partir d'ici que nous souhaitons travailler en croisant cette lecture à celle de *La Tâche du traducteur*. Walter Benjamin y évoque la possibilité de la traduction d'atteindre ou d'évoquer les résonances de la *Reine Sprache*, la langue prébabélique : la langue des traductions serait à retrouver dans les interstices des langues, est comme ce qui vient remplir le creux entre les morceaux d'une amphore brisée. La reprise des troubadours et en tout cas de la poésie italienne du XIII^e a du sens dans la mesure où elle permet de mettre en évidence non pas ce que l'anglais ne peut pas dire, mais plutôt ce que l'anglais n'a pas encore dit et qui est à venir : c'est l'une des voies du modernisme américain.

Martinod, Emmanuella & Jean-Louis Aroui
(Paris-8 University, UMR 7023 «Structures Formelles du Langage»)
The setting of signs in bilingual songs (French and French sign language)

Chanted corpora are not easy to find in Sign Languages. This study is dedicated to a corpus of songs sung in French by two native speakers and, at the very same time, signed in French Sign Language (LSF) by another performer, fluent in LSF, who adapted the signed versions from the French ones.

The first part of the talk (Aroui) proceeds to a metrical analysis of the French versions of the songs, using metrical grids (Lerdahl & Jackendoff 1983). Syllable onsets are set to some of the musical beats. These French songs make a semantic and rhythmical skeleton upon

14 Ezra Pound, *Literary Essays*, New Directions, 1968. Nous traduisons.

15 Ibidem.

16 Ibidem.

which the signed versions of the songs are built, and help to identify the meter and the rhythm of the signed versions.

The second part of the talk (Martinod) concentrates on the LSF versions of the songs. Many different parameters are used in signed languages: the hands (the dominant one being the right hand for right-handed people), the facial expressions, the mouthings and the mouth gestures (a mouthing imitates the position of the mouth when the French equivalent of the sign performed is pronounced; mouth gestures are not related to this pronunciation), as well as movements of the head and movements of the chest. Our aim is to study the way these parameters are set (or not) to the musical meter.

In Sign Languages, it is necessary to distinguish lexical units (which belong to the lexicon and can be cut into smaller units) and *high iconicity structures*, which cannot be cut into words or syllables, because of their structural characteristics (Cuxac 2000). Priority was given to the analysis of lexical units and particularly to complex signs (signs composed of more than one movement). If a complex sign is composed of many linguistic units, we can expect different movement onsets to be aligned with different metrical beats. If the onsets of the second (and eventually third) parts of the complex sign are not associated with some of the musical beats, then it can be argued that complex signs, even if composed of many movements, are not necessarily the concatenation of different linguistic (sub)units.

Regretably, our present corpus contains little lexical signed units and not much complex signs. However, this is a start and, as long as we know, it is the very first time that complex signs are analyzed in signed songs. The few signs we were able to analyze revealed themselves to be clearly cut into smaller units to match the beats: this cut is initiated by changes in the movement (lengthening change or repetition) or by the reduplication of a simple sign.

The moraic model postulated by Miller (2000) to explain the repetition of a movement in some simple signs cannot be tested with our data: this model predicts that some signs must have two movements when they are followed by a bimoraic sign belonging to a same prosodic group. This way, a degenerated phonological foot can be avoided. Such a context is not attested in our corpus.

References

- CUXAC Cuxac (2000). La Langue des Signes Française; les Voies de l'Iconicité. Paris: Ophrys (Faits de Langues, 15-16).
- KLIMA Edward & Ursula BELLUGI, eds. (1979). The Signs of Language. Cambridge/London: Harvard University Press.
- LERDAHL, Fred & Ray JACKENDOFF Ray (1983). A Generative Theory of Tonal Music. Cambridge, MA: MIT Press.
- MILLER Christopher R. (2000). La phonologie dynamique du mouvement en langue des signes québécoise. Montréal: Editions FIDES.

Müller, Katharina
(Justus-Liebig Universität, Giessen)
Linguistic hybridity in Italo-Brazilian literature

Even though multilingualism and multilingual texts are not a new phenomenon, their forms and numbers have increased in the last 150 years due to the larger mobility of people and the subsequent language contact. As regards Romance languages, one early, but so far largely neglected example of this multi- or “translingual” (Ette 2012) migration literature are Italo-Brazilian texts from São Paulo and Rio Grande do Sul, in which literary code-

switching between Italian varieties and Brazilian Portuguese can be observed since the early 20th century. Among the most well-known authors are Antônio de Alcântara Machado and Zélia Gattai in São Paulo, and Aquiles Bernardi, Darcy Loss Luzzatto and José Clemente Pozenato in Rio Grande do Sul. Whereas authors from São Paulo usually write on a Brazilian Portuguese basis with Italian code-switches, many authors from Rio Grande do Sul use their Venetian koiné as a basis for their texts and sometimes switch to Italian. Only recently a tendency to write in Portuguese with Italian code-switches can be observed in Rio Grande do Sul as well, as is the case for José Clemente Pozenato, author of the novel “O Quatrilho” (1985) which was turned into a film in 1995 and nominated for the Academy Award for Best Foreign Language Film.

My PhD project on which this presentation is based will investigate the function of this literary code-switching. In a sociolinguistic analysis of the (mainly prose) texts on the micro- as well as on the macro-level it will be shown that this code-switching can be regarded as an approximation strategy between the contact languages which gives the minority language prestige and thus contributes to its preservation, or even transformative revival. On the micro-level, the importance of formulaic language can be observed. Especially exclamations and idiomatic phrases are used for code-switching. The Italian expressions underline the protagonists’ translingual identity and have an emotive function, in texts from São Paulo (“Per Bacco, doutor! Mas io tenho o capital. O capital sono io.”¹⁷ Machado 1961: 16) as well as from Rio Grande do Sul (“Bravo, compare. Vamos fazer uma bebedeira nós dois. Femo una ciùca, e dopo cantemo.”¹⁸ Pozenato 2001: 22). They are a sign of the immigrants’ self confidence as well as self confirmation (cf. Pincherle 2006), but also have a poetic function. The attempt to maintain linguistic identity through multilingual literature is not limited to Brazil and can therefore serve as a reference for other, more recent cases of immigration.

Bibliography

- Bernardi, Aquiles (1982): *Nanetto Pipetta*, Porto Alegre: EST [1937].
Ette, Ottmar (2012): *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, Berlin: de Gruyter.
Gattai, Zélia (2003): *Anarquistas, graças a Deus*, Rio de Janeiro: Record [1979].
Luzzatto, Darcy Loss (1985): *Ghen'avemo fâto arquante*, Porto Alegre: D.C. Luzzatto Editores.
Machado, Antônio de Alcântara (1961): “Brás, Bexiga e Barra Funda”, in: *Novelas Paulistanas*, Rio de Janeiro: José Olympio [1927].
Pincherle, Maria Caterina (2006): “‘Parlo assim para facilitar’: la lingua italiana nelle Novelas paulistanas e nei Contos de Belazarte”, in: *Revista de Italianística* XII, 9-27.
Pozenato, José Clemente (2001): *O Quatrilho*, Porto Alegre: Mercado Aberto [1985].

Nieddu, Laura **(CRIX Paris Ouest Nanterre La Défense)** *Le mystère de la langue de Niffoi*

Quand on pense aux créations plurilingues dans la littérature italienne contemporaine, il y a plusieurs personnalités qui émergent, parmi lesquelles le nom de Salvatore Niffoi. Ses textes s’insèrent dans l’actualité littéraire sarde, et l’auteur, devenu très connu en gagnant le prix Campiello en 2006, avec le roman «La vedova scalza», se distingue non seulement pour les

17 My word, doctor! But I have the capital. I am the capital. (my translation)

18 Well done, my friend. The two of us will drink together. We will get drunk and sing, then. (my translation)

thématiques, expressément liées à la culture de l'Île, mais surtout pour la langue qu'il utilise.

La tendance générale actuelle de la littérature sarde est de raconter des histoires liées à la Sardaigne en utilisant un mélange linguistique, basé sur la langue nationale et l'insertion de mots dialectaux sardes. Cet usage permet à des auteurs comme Marcello Fois, Flavio Soriga, Giulio Angioni ou, bien sûr, Salvatore Niffoi, de répondre à une intention mimétique et de raconter son île sous tous les points de vue (culturels, historiques, linguistiques).

Salvatore Niffoi va au-delà de cette tendance générale, en exploitant à fond toutes les sources linguistiques à sa disposition, c'est-à-dire qu'il s'engage dans une complexe recherche lexicale et il porte à l'exaspération les usages expressifs de la Barbagia (région de l'intérieur de l'île).

Son style, qui présente des évolutions évidentes tout au long de sa carrière d'auteur, se base sur l'utilisation fréquente de métaphores particulières, la caractérisation du parler des personnages à travers des structures propres à la langue orale, l'insertion de mots sardes.

Les intentions de Niffoi sont variées: représenter au mieux l'esprit de la Sardaigne, jouer avec ses lecteurs, sardes et non, et, surtout, augmenter l'aura de mystère qui entoure chaque histoire, chaque personnage de son univers.

Sur ce dernier point se base l'étude que nous proposons, puisque le plurilinguisme dans les romans de Salvatore Niffoi a précisément la fonction de créer une dimension mystérieuse, presque magique, fondement de sa poétique et des trames de ses histoires. Le mélange sarde/italien non seulement est un outil de narration, mais un instrument précieux pour souligner les faits et les personnages, ce qui fait de la forme un élément indissociable du contenu dans la production de notre écrivain.

Noel, Patrizia
(Otto-Friedrich-Universität Bamberg)
Semiotics of grammatical imitation in multilingual poetry

The acquisition of a foreign language is never perfect. Prosodic and syntactic interferences of the mother tongue are usually considered as flaws. Multilingual poetry, however, has developed an aesthetics of grammatical imitation leading to the emergence of new genres and new metrical patterns. This talk highlights the semiotics of grammatical imitation.

Padilla-Moyano, Manuel
(Universidad del País Vasco / Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3)
Le plurilinguisme dans la littérature populaire basque :
entre le langage formulaire et le code switching

Même s'il s'agit d'une langue génétiquement isolée, le basque témoigne de multiples influences des langues voisines, passées et présentes. L'attestation de ces influences est particulièrement accusée dans les territoires géographiquement marginaux, comme la petite province de Soule. Peut-être parce que son passé écrit est relativement tardif et limité en matière littéraire, le basque a développé une tradition orale vigoureuse dont la représentante maximale est précisément la Soule. Les passages où des personnages déterminés utilisent plusieurs langues, souvent mêlées, abondent dans les textes populaires souletins, notamment dans le théâtre et les farces charivariques (Urkizu 2002). Outre qu'il remplit souvent une fonction comique, parfois cryptique, l'usage pluriel des langues, comme

l'occitan du Béarn, le français, l'espagnol ou le latin, avec le basque est utilisé pour caractériser certains types de personnages.

L'analyse des passages plurilingues éclaire la situation sociolinguistique du Pays Basque continental. D'un côté, nous montrerons que l'utilisation de langues autres que le basque dans la littérature populaire souletine est étroitement liée au langage formulaire, sous la forme de salutations, présentations, malédictions, prières, jurons ou insultes. De l'autre côté, nous considérons les différents types d'alternance comme une ressource stylistique. Nous soulignons enfin le cas du latin macaronique, puisque dans certaines occasions cette langue est délibérément déformée afin de transmettre d'irrévérentes intentions burlesques, même dans une sorte de glossolalie. Bien que la poésie populaire basque bilingue et plurilingue ne soit pas exclusive de la Soule, c'est dans ce petit pays, véritable carrefour de langues au nord des Pyrénées, qu'elle atteint son plus haut degré d'élaboration, bien illustré par cette strophe du barde Etchahun (1786-1862) :

*Sed libera nos a malo sit nomen Domini ;
Vamos a cantar un canto para divertir ;
Jan dögünaz gerozti xahalki huneti
Eta edan ardua Juranzunekoti.
Chantons mes chers amis,
Je suis content pardi,
Trinquam d'aquest bun bi
Eta dezagün kanta khantore berri.*

Références

- Haritschelhar, J., 1969 - 1970, *L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun*, *Euskera* 14 & 15. Bilbao : Académie de la Langue Basque.
Urkizu, P., 2002, « Multilingüismo en el teatro vasco », *Revista de Filología Románica* 19, 37-44.
Wray, A., 2005, *Formulaic Language and the Lexicon*. Cardiff University.

**Proto, Teresia & T. M. Rainsford
(University of Oxford)**

Metrical 'continuum' in the Sequence of saint Eulalia, the Ludwigslied and the Latin texts of the Valenciennes manuscript

The Valenciennes manuscript (Bibliothèque municipale 150, 9th century) contains the earliest preserved poem written in French (the *Sequence of Saint Eulalia*) and one of the oldest preserved Old High German poems (the *Ludwigslied*). The manuscript also contains three Latin poems, including a version of the life of Saint Eulalia whose metrical form resembles that of the French text.

The *Ludwigslied* (LL) consists of 59 long lines each divided into two half-lines linked together by rhyme or assonance, in the style of Otfrid. Paleographic evidence (indentation and the presence of capital letters marking the beginning of each stanza) suggests that the long lines are grouped into distichs, except in stanzas XVII, XVIII, XIX, XXV and XXVII, which all contain three long lines (Sievers 1929: 272). The difference in size of these groupings is problematic for determining the macrostructure of the poem (Huisman 1950). In metrical terms, the LL tends towards accentual regularity, following Germanic versification models. However, unlike older Germanic verse, where stressed syllables are always linked by alliteration, in the LL alliteration is optional, and the half-lines are instead linked by

assonance. As in the French *Eulalia* and the Latin sequence, this assonance is not necessarily tonic (Avalle 1966).

The French poem follows the model of a Notkerian sequence, as does the Latin poem on *Eulalia* contained in the manuscript (the *Cantica virginis Eulaliæ*) (Avalle 1966). The French poem is written in assonating couplets, and each line in the couplet follows the same syllabo-tonic pattern. Since the couplets are not all perfectly isosyllabic, we propose a scansion rule, which permits post-tonic syllables in paroxytonic words to be extrametrical. This allows the poem to be scanned in such a way that the two lines of the couplet have a matching rhythm and syllable count. Each line contains four strong positions each marked by stressed syllable. However, we reject Duffell's (1999) analysis, which situates the text within the Germanic accentual verse tradition, as accentual regularity and couplet-based organisation are equally characteristic of late Latin versification.

The metrical properties of the two poems cannot be correctly understood without reference to contemporary Latin versification. We present an analysis of the French *Eulalia* and the LL which highlights the metrical characteristics borrowed from Latin and the way in which they are adapted in the two vernaculars. Our analysis leads us to conclude that the metres of the two vernacular texts and those of the Latin texts are situated on the same "continuum".

References

- Avalle, D. S. (1966) *Alle origini della letteratura francese: i 'Giuramenti di Strasburgo' e la 'Sequenza di santa Eulalia'* (Turin : Giappichelli).
- Atkins, H. G. (1923) *A history of German versification. Ten centuries of metrical evolution*, (London: Methuen).
- Braune W. and E. Ebbinghaus (1979) *Althochdeutsches Lesebuch*, 16th edition, Tübingen, 136-139.
- Duffell, M. J. (1999) « Accentual Regularity in the Sainte Eulalie », *Rivista di Studi Testuali* 1 : 81-107.
- Huisman, J.A. (1950) *Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide. Mit Exkurs über die symmetrische Zahlenkomposition im Mittelalter*, (Utrecht : Kemnik).
- Sievers, E. (1929) « Elnonensia », *Philologisch-philosophische studien : festschrift für Eduard Wechssler zum 19. oktober 1929* (Jena ; Leipzig : W. Gronau), p. 247-277.

Radaelli, Giulia
(Universität Bielefeld)

Poetical necessity, poetical faculty: On Stefan George's lingua romana

Still a young poet, Stefan George invented a Romanic language referred to as *lingua romana*. Only a few poems written in the *lingua romana* are included in the appendix to both the first and last volume of George's complete works. These poems, as well as others no longer extant, have been translated by George into German, that is to say, they are the original texts of a self-translation – in a way inevitably a self-translation, since no one but George himself could show high proficiency of the source language.

Scholarship has paid little attention to the *lingua romana* so far. However, George's language invention not only reveals the deep crisis the poet experienced around 1889/90, it is also distinctive of his claim of poetical sovereignty through a radical praxis of language forming and forging.

George made up the *lingua romana* as a language of his own, „für den eigenen Bedarf“ (for his own use); at the same time, he wanted it to be understandable to his selected readers. The *lingua romana* was thus intended to be an esoteric „literatur sprache“ (literary language). In spite of that, the invention of the *lingua romana* is closely related to the company of Spanish-speaking friends during the Berlin stay of 1889, as George used to

speak almost exclusively Spanish, missing „deutscher Verkehr“ (German converse). Everyday life language exposure then turns out to be crucial to the language choice in the poetical work. Shifting living conditions bring about language shifts in poetry (George had actually already written poems in French while sojourning in Paris and Brussels). It may be inferred that, in George's self-conception, a real poet is able – and must be able – to write in the language in which he is currently living, whether native or foreign language.

In accordance with this poetics of multilingualism, George argues that the writing of poetry „in fremdem sprachstoff“ (in foreign linguistic material) is not to be mistaken as „spielerische laune“ (ludic whimsy), but proves to be, to the contrary, necessary. Poetical necessity and poetical faculty eventually intertwine in George's image of the poet to whom the „klänge“ (sounds) join together in the foreign and native language alike. The distinction between native and foreign language dissolves in poetic sound. This is also why George was concerned about the lingua romana being a „klingende sprache“ (sounding language).

The paper will inquire into the specific sounds as well as the metrical and rhythmical structure of the lingua romana poems. It will also question the lingua romana's resemblance to Spanish (stated by George) and investigate its basic linguistic principles as a hybrid, multilingual, artificial language. The analysis of the German versions of the poems will focus on significant changes occurring in the translation process. The aim of the paper is to gain deeper insight into George's poetics and practices of both multilingual writing and self-translation.

References

- Apel, Friedmar: Die eigene Sprache als fremde. Stefan Georges frühes Kunstprogramm, in: *George-Jahrbuch* 8 (2010), S. 1-18.
- Aurnhammer, Achim/Braungart, Wolfgang/Breuer, Stefan/Oelmann, Ute (Hgg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin/Boston 2012.
- Boehringer, Robert: *Mein Bild von Stefan George*. München/Düsseldorf 1967.
- Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt 1996.
- Brokoff, Jürgen: *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*. Göttingen 2010.
- Forster, Leonard: *The Poets' Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge 1970.
- Lamping, Dieter: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. 3. Aufl. Göttingen 2000.
- Norton, Robert E.: *Secret Germany. Stefan George and his Circle*. Ithaca, NY, 2002.
- Radaelli, Giulia: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin 2011.

**Rodríguez-Vázquez, Rosalía
(Universidade de Vigo)**

Metrical imitation in bilingual texts: The case of Macaronic songs

This paper examines the ways in which code switching is metrically and musically realised in the so-called 'macaronic songs', as well as its prosodic and rhythmic consequences.

The term 'macaronic(s)' is used to designate songs which present lyrics written and performed in two or more languages. Although the term often has derogatory overtones, these songs undoubtedly belong to the literary system. For a start, they were the work of bilingual versifiers and got to be printed as broadsides or in song books. Regarding their linguistic characteristics, macaronic songs were created in a situation where one language

was dominant and the other subordinate, a fact that had an impact on their form, their meaning and their social uses.

English songs featuring Latin lines or tags were relatively common in the Middle Ages because of the power and prestige of the Church. The macaronic hymn tradition also enjoyed a particular vigour in the 15th c., as macaronic lines were often employed in the systematic translation of the Latin hymns and could also be used as the basis for creating new hymns. Some 18th c. ballads have also been preserved with bilingual texts.

In the context of Latin-English macaronics, this paper investigates representative examples of works from a variety of sources, ranging from medieval hymns to contemporary ballads. Our analysis focuses on the metrical form and text-setting of the songs in question and seeks to find out i) whether the English metrical units were adapted to the Latin type of lines and stress patterns – as Wehrle (1933) points out, “[t]he skill of interlacing a definite Latin line into a poem so as to make it fit into the meter and often into the rhyme of the English poem required great skill in handling both languages, [...]” – and ii) whether the Latin musical settings remained unchanged or were somewhat modified in order to comply with the constraints in the English text-setting tradition.

Bibliography

Greene, Richard Leighton (ed.) (1977) *The Early English Carols*. Oxford: Clarendon Press. 2nd ed.
Jeffrey, David L. (1982) “Early English Carols and the Macaronic Hymn”. *Florilegium* 4: 210-227.
Wehrle, William Otto (1933) *The Macaronic Hymn Tradition in Medieval English Literature*. Ph.D. Diss., Washington, D.C.: The Catholic University of America.

Roubaud, Jacques (Oulipo)

Mots morts, réflexions sur le 'multilinguisme' de Finnegans Wake, d'après Thelma Sowley

Je présenterai, en trois temps, quelques interrogations simples sur le plurilinguisme supposé de *Finnegans Wake*

- a) Quelle conception de ce qu'est une langue est-elle à l'œuvre dans cet ouvrage ?
- b) La référence appuyée à Babel est – elle pertinente ?
- c) J'aurai recours à partie d'une étude de Thelma Sowley examinant la nature et le rôle du vocabulaire inventé par Joyce dans son livre : La langue est-elle, pour cet écrivain, un 'déchet' ?

Sciarrino, Emilio (Paris III)

Effets du multilinguisme dans la poésie italienne contemporaine

À la fin de la fermeture nationaliste du fascisme, l'entrée de l'Italie dans la sphère d'influence européenne et américaine provoque une rapide mutation culturelle et linguistique, comme le montre la « nouvelle question de la langue » posée par Pasolini en

1964¹⁹. Ce débat sur la langue, qui prend des proportions nationales, illustre la « surconscience linguistique »²⁰ des écrivains italiens et leur désir d'élaborer de nouveaux modèles littéraires. Dans ce contexte, les expériences d'écritures multilingues se multiplient : de nombreux auteurs écrivent non plus seulement en italien ou en dialecte, mais aussi en plusieurs autres langues, notamment l'anglais, le français ou l'allemand.

Si le « multilinguisme » est un concept acquis dans la critique de la littérature italienne de Dante à Gadda (selon Contini²¹), il est rarement appliqué à la production contemporaine. En nous inspirant des études sur le multilinguisme dans ses rapports à la littérature²², nous analyserons donc les choix poétiques multilingues de trois auteurs exemplaires : Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti et Amelia Rosselli.

Tout d'abord, le multilinguisme reflète les évolutions de la langue orale et les influences grandissantes des langues étrangères et peut servir d'effet de réel. Dans ses poèmes narratifs, Elio Pagliarani donne à entendre l'italien anglicisé des entreprises milanaises (*La ragazza Carla*, 1960)²³. Il met en évidence également la marchandisation des langues et l'existence d'un « capital linguistique » aux dimensions globales.

Ce réalisme linguistique se double donc d'une fonction critique, comme chez Edoardo Sanguineti. Le poète (et théoricien) de la néo-avant-garde travaille sans cesse à la mise au jour d'une aliénation omniprésente dans la langue même. La multiplication des langues aboutit au « labyrinthe » (*Laborintus*, 1956) et à la confusion babélique (*Wirrwarr*, 1973)²⁴. C'est là, selon Sanguineti, l'expression de la schizophrénie structurelle du système libéral. Mais ce rapport distancié et ironique aux langues fonde aussi la spécificité de la poésie et devient moteur d'une inspiration sans cesse renouvelée.

Quand il n'est plus seulement l'instrument d'une critique négative, le multilinguisme devient enfin un facteur inépuisable de créativité dans l'écriture²⁵. Ainsi, Amelia Rosselli écrit en français, anglais et italien : trois langues qu'elle maîtrise en raison de son parcours biographique. Dans sa poésie, la tentation du « chaos linguistique » est sans cesse mise à distance par la quête de l'érudition littéraire, de l'intensité émotionnelle et de l'harmonie formelle²⁶.

19 L'article de Pasolini et les réponses - qui alimentèrent un débat d'ampleur nationale - ont été recueillis dans Oronzo Parlangeli, *La nuova questione della lingua. Saggi raccolti da Oronzo Parlangeli*, Bari-Lecce, Editrice L'Orsa maggiore, 1969.

20 Nous reprenons le concept que Lise Gauvin applique à la situation de l'écrivain francophone, cf. Lise Gauvin, *Langagement, l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000.

21 Gianfranco Contini, *Variante e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.

22 Leonard Forster, *The poet's Tongues: Multilingualism in Literature*, Otago-Cambridge, Cambridge University Press in association with University of Otago Press, 1970 ; plus récemment, Brian Lennon, *In Babel's shadow : multilingual literatures, monolingual states*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010 et Yasmine Yildiz, *Beyond the mother tongue*, New York, Fordham University Press, 2012.

23 Elio Pagliarani, *La ragazza Carla* [1960], dans *Tutte le poesie (1946-2005)*, Milano, Garzanti, 2006.

24 Edoardo Sanguineti, *Laborintus* [1956] et *Wirrwarr* [1973], dans *Segnalibro. Poesie (1951-1981)*, Milano, Feltrinelli, 2010.

25 Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Harmattan-Academia, 2012.

26 Amelia Rosselli, *Primi scritti* [1980], dans *Opera poetica*, Milano, Mondadori, 2012.

Seláf, Levente
(ELTE Budapest)
Poétiques perpendiculaires : Acrostiche et plurilinguisme

Le Répertoire de la poésie hongroise ancienne recense quelque 1532 poèmes antérieurs à 1600. Ce nombre inclut tous les textes versifiés en hongrois, même quelques poèmes en prose. Il est particulièrement intéressant que dans ce corpus 463 textes (plus de 30 %) comportent un acrostiche. D'autant plus que la majorité de ces poèmes était destinée au chant. Les acrostiches sont soit en latin, soit en hongrois.

Un autre phénomène remarquable de la poésie hongroise ancienne est l'expérimentation précoce et réussie de la versification métrique ancienne gréco-romaine. Avant le milieu du 16e siècles des poètes hongrois ont été capables de composer des hexamètres et pentamètres dans leur langue, mais la forme usuelle de la poésie était restée la versification strophique, syllabique ou syllabo-tonique.

L'exemple de quelques poèmes strophiques hongrois avec des acrostiches composés en hexamètres latins nous permettra de présenter quelques réflexions sur le rapport entre littératures vernaculaire et latine, signes d'oralité et d'écriture, chant public, communautaire et lecture privée au 16e siècle.

Spero, Susanna
(Université de Sienne)
D'un rythme à l'autre: L'inventeur de l'amour (1945-1994) de Gherasim Luca, entre prose et vers, entre roumain et français

Un travail littéraire aux confins des territoires linguistiques peut inscrire dans le temps long de l'œuvre un mouvement vers l'entre-deux, porteur d'une double étrangeté, à la frontière des langues et des usages institués. Au terme de son œuvre, Gherasim Luca revient sur un écrit de jeunesse, pour en entreprendre l'autotraduction et, en même temps, la transformation de la prose en vers, créant ainsi un *texte de passage* à la fois complexe et inédit.

Né en 1913, dans un milieu juif libéral, de culture ashkénaze, Gherasim Luca entre très vite en contact avec plusieurs langues, dont le français, considéré à l'époque, à Bucarest, comme la langue littéraire par excellence. Dès le milieu des années Trente, il se rapproche, non sans une certaine méfiance, du mouvement Surréaliste, entretient une correspondance avec André Breton et se rend à Paris pour la première fois en 1938. Durant cette période, il écrit alternativement en français et en roumain et ce n'est qu'autour de 1947 qu'il adopte le français comme langue exclusive d'écriture, avant son départ pour la France en 1951. Par la suite, aucun travail préparatoire dans sa langue maternelle ne semble avoir précédé ses écrits. On trouve certes, dans ses cahiers, de courts passages en roumain, mais la langue de sa création poétique reste essentiellement le français. De même, il n'est jamais revenu sur ses écrits roumains sauf lorsqu'il entreprend, très tardivement, la traduction de deux œuvres fondatrices, composées initialement en prose et publiées à Bucarest en 1945, *L'inventeur de l'amour* et *La mort morte*. Il s'agit de son dernier travail, qu'il remet à son éditeur peu de temps avant son suicide, en 1994, et qui paraît sous forme posthume.

Ces deux œuvres, « épopées non-œdipiennes » qui alimentent toute la production poétique postérieure, sont étroitement liées aux choix d'un renoncement à la langue maternelle qui s'inscrit dans la démarche d'un « arrachement à soi » entendu comme un pari poétique central. Comme le montrent les différents documents de rédactions conservés

à la bibliothèque Jacques Doucet, il s'agit d'un projet auquel l'auteur a travaillé à différents moments de sa vie avant de s'y consacrer définitivement dans les deux années qui précèdent sa mort. La traduction, quasiment littérale, de ses œuvres opère néanmoins une transformation radicale, par un changement de rythme, par l'organisation du texte en strophes et l'abolition de la ponctuation.

La traduction atténue le caractère programmatique et explicatif de l'original roumain, découpe la prose en vers et opère en général dans le sens d'une condensation et d'une décontextualisation. Gherasim Luca intègre ses deux écrits roumains à l'œuvre française qui s'est édifiée entretemps et tempère les effets de style encore liés à l'esthétique du tract et à sa logique assertive. C'est en ce sens que j'interprète une notation retrouvée dans un carnet de 1981 :

Je nie (négation de la négation) / la forme (donc le contenu) / de tous mes écrits en roumain / y inclus ceux dits « non-œdipiens » / Je les considère (con sidere) / œdipiens par excellence / (exces lance) / Le discours (le dix court) / la rhétorique (l'arrêt torique).

Ce fragment entérine, trente ans après l'abandon de la langue maternelle, un choix qui associe la langue à la possibilité d'un renouvellement radical du sujet, porté par la primauté du rythme et par un débordement vertigineux du sens qui surgit de l'effraction perpétrée dans le corps même de la langue. Par une étude des aspects les plus marquants du passage prose/vers dans *L'inventeur de l'amour*, en s'appuyant en partie sur l'avant-texte conservé à la bibliothèque Doucet, je chercherai à interroger, du point de vue rythmique, une pratique du bilinguisme qui fait de l'instabilité de la langue et de la notion d'écart le cœur d'une entreprise poétique.

Sultan, Agathe

(Université Michel de Montaigne, Bordeaux)

La musique et les langues: Contrepoints médiévaux bilingues et plurilingues

Paul Zumthor, dans *Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, analysait l'utilisation du bilinguisme dans la littérature médiévale en termes d'écart rhétorique. La musique parle autrement du bilinguisme et du plurilinguisme auxquels elle ne réserve pas un rôle marginal. Leur place est essentielle dans le domaine du chant, puisque c'est le plus souvent en confrontant le latin aux langues vulgaires que l'art musical du Moyen Âge forge les genres qui lui sont propres. Ainsi semble-t-il que la musique soit toujours déjà bilingue ou plurilingue. Plusieurs styles d'écriture en attestent, à commencer par la contrafacture qui, donnant à un air connu un texte neuf, peut user de deux langues au sein d'une monodie palimpseste. Dans une autre perspective formelle, le contrepoint de l'ars antiqua et de l'ars nova conjoint deux ou trois idiomes et encore plus de voix. Par le raffinement de leur composition, madrigaux et motets pluritextuels soulèvent des questions d'esthétique et de métrique. Mais ils invitent aussi à s'interroger sur la nature voire la possibilité d'une polyglossie musicale.

Szegedy-Maszák, Mihály

(ELTE Budapest)

Multilingualism in literary modernity

What is sometimes called Modernism was associated more than many earlier movements with multilingual aspirations. Still, if we disregard concrete and sound poetry, there were

relatively few among the outstanding twentieth-century writers who succeeded in composing major works in languages other than their mother tongue. The poems composed in French by Rilke, T. S. Eliot, and Ashbery are inferior to their verse in their native language, and the essays of the young Lukács published in Hungarian were dismissed as written in bad Hungarian by Mihály Babits in a review published in 1910. My intention is to examine briefly the activity of four authors who published works in some adopted language: Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, whose most important ars poetica was composed in German, and the Hungarian-born American poet Adam Makkai (b. 1935), the author of verse in various languages, who published a manifesto entitled *Anasemiotic Multilingual Poetry* in 1989.

Vichnar, David
(Charles University Prague)
Between the pun and the portmanteau:
Multilinguism in and after Joyce's Finnegans Wake

Blending together words from a great number (estimates range from 60 to over 90) languages, James Joyce's *Finnegans Wake* (1939) is on many counts the single most radically multilingual text in the entire Western canon and also the inaugural text of pre-postmodernist poetics of self-referential, concrete textuality. Joyce's deployment of portmanteau words and multilingual punning destabilizes identity – of language, history, nation, and, last but not least, of itself as text, existing as it does only in the potentially infinite re-writings imposed upon it in the reading process – a destabilization which the *Wake* describes as “hesitency.” The extremity of the *Wake* has led many of Joyce's contemporaries (including Pound or Lawrence) and immediate followers (e.g. Nabokov) to regard his ultimate linguistic experiment as a cul-de-sac, an impasse to be avoided.

The paper proposes to contextualize Joyce's achievement in *Finnegans Wake* by placing it within two traditions – the one is the Saussurean linguistic tradition of meaning as generated through the signifier/signified relations paired with the Freudian conceptualization of the dreamwork as proceeding by means of the two operations of condensation and displacement. Various critics (Norris, Benstock, Hart...) have noted that what is Saussurean about Joyce's *Wake* is the way it generates its “narrative” by means of a complex structure of nodal micronarrative units. The *Wake*'s most Freudian moment lies in its insistence of the coincidence of the linguistic with the social, and on its destabilization of the conscious order through the twin operations of condensation (portmanteau words) and displacement (punning). Pun, in itself, presents a limit of de Saussurean conceptualization of language as identical signifiers, aural or graphic, participating in different signs, generating a “motivated” (rather than arbitrary) signification. As long as Joyce's structuralist nodal narrativity brings home the point that no story comes alone, but is always already part of a general narrative structure, then Joyce's post-structuralist investment in paronomasia and multilingualism argues that no language exists alone, but always in relation to others.

The other tradition in which I wish to place Joyce's achievement are two pairs of authors of the 1960s and 1970s literary avant-gardes in Britain and France. The two works I wish to focus on in the British tradition are Brigid Brophy's *In Transit* (1969) and Christine Brooke-Rose's *Between* (1969). These two works, both by authors who acknowledge Joyce's *Wake* as a shaping influence, further thematise the connection between language and gender identity. Whereas, in Brooke-Rose, her female protagonist's multilingualism brings her to

subvert the traditional stereotypes associated with her gender, in Brophy's text, "linguistic disintegration" brings about a disintegration of her protagonist's gender identity altogether, her Pat O'Rooney becoming perfectly and ambiguously androgynous. The two French authors focused on by the paper are Philippe Sollers and Maurice Roche, of the French *Tel Quel* group, both of whom use Joyce's poetics of multilingualism to socio-political ends. Roche's *Compact* (1966) uses graphical language and Joycean verbal neologisms to communicate the "dance of death" of our civilization – an apocalyptic dimension also present in the *Wake*, which was published on the eve of WWII. For Sollers, Joyce's *Wake* is the most "profoundly anti-Fascist book" to have been produced between the two World Wars, and in his *Nombres* (1966) and *H* (1973) he uses Joycean verbal deformation to articulate his own political revolutionary ends.

Taken together, these four writers attest that Joyce's poetics of multilingualism as monumentalized in the *Wake* is as far from an *l'art-pour-l'artiste* dead-end as can be – and that multilingual linguistic experimentation can—in Joyce's time as in any time of social upheaval—serve some highly political ends.

Weissman, Dirk
(Université de Paris-Créteil)
Exophonic palimpsests:
On seemingly monolingual writers in German literature

The monolingual perspective on literature conceived as national literature has turned a blind eye to the importance of crosslinguistic influences in the history of literary evolution and innovation. In fact, the importance of these influences can go unnoticed as long as we adhere to the concept of mother tongue as a closed container structure serving as a unique reservoir for national literary production. As shown by recent scholarship (Yildiz 2012), the post-monolingual perspective on literature can help to reveal another, translingual dimension behind the official vision of literary history writing.

German culture was particularly marked by the efforts to keep the language free from foreign influences, as shown in particular by the long debate around *Fremdwörter* (words of foreign origin). Thus the fiction of a pure and organic German language has played a crucial role in German literature from the 19th century on (Ahlzweig 1994). While some modern and contemporary poets deliberately broke the taboo of foreign language writing (see Forster 1972 and Kremnitz 2004), most have complied with strictly monolingual framework imposed by society, sometimes by suppressing or censoring their translingual tendencies (Weissmann 2011).

This paper will focus on a third category that we will call the category of *seemingly monolingual writers*. By this we mean writers like Stefan George, Frank Wedekind, Klaus Mann, Anne Weber, who, although they are perceived by literary historiography as genuine German writers, are actually translingual, insofar as their writing has clearly an exophonic dimension.

In proposing the term of *exophonic palimpsests* our paper aims at introducing a new concept in the debate about literary multilingualism. We intend to show that some canonical texts in the field of German-language literature are based on multilingual poetics hidden under an apparent monolingual surface. In the examples we will present this palimpsestic structure reveals extensive exophonic pre-texts which constitute the foreign matrix of the German text. Our analysis will lead us to argue that German

literary language is deeply worked by multilingualism and that foreign languages are nestled in the heart of German literary canon.

Ahlzweig, Claus (1994), *Muttersprache – Vaterland, Die deutsche Nation und ihre Sprache*, Opladen; Westdeutscher Verlag.

Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (eds.) (2007), *Exophonie, Anders-Sprachigkeit* (in) *der Literatur*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2007.

Forster, Leonard (1970), *The poet's tongues : multilingualism in literature*. London/New-York: Cambridge University Press.

Kremnitz, Georg (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*. Vienna: Edition Praesens.

Weissmann, Dirk (2011), "Mehrsprachigkeit in Frank Wedekinds Büchse der Pandora: ein (fast) vergessenes Charakteristikum der Lulu-Urfassung", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 3/2011, p. 283-299.

Yildiz, Yasemin (2012), *Beyond the Mother Tongue. The postmonolingual condition*. New York: Fordham University Press.

Wolff, Étienne
(Université de Paris Ouest)
« Érasme et le bilinguisme grec-latin dans les Adages »

Abstract/Résumé (je l'ai rédigé en français, qui sera aussi la langue de ma communication ; en effet l'intitulé anglo-français du colloque m'a fait penser que le français en était une des langues officielles) :

Érasme, qui a appris le grec dans des conditions particulières, préfère cette langue au latin. Il a beaucoup traduit (Lucien, Euripide) et adapté en latin (par exemple dans les *Apophthegmata*) depuis le grec, mais c'est dans les *Adages* que le grec intervient le plus. Les *Adages* sont, sinon l'œuvre de toute une vie, du moins une œuvre en perpétuel devenir écrite sur 36 ans. À partir de l'édition de Venise de 1508 parue chez l'imprimeur Alde Manuce, les auteurs grecs, mal représentés auparavant, y acquièrent une place très importante, innovation essentielle dans la mesure où le grec restait encore peu connu hors d'Italie. Même si le titre de l'adage demeure généralement latin, afin de ne pas dérouter le lecteur, la première occurrence de l'adage proprement dit est le plus souvent rédigée en grec, puis traduite en latin (même si l'adage est emprunté à un auteur latin). Le grec se trouve donc mis en position supérieure, en exergue. On illustrera cette imbrication du latin et du grec par quelques exemples de mise en page et de présentation typographique pris dans l'édition de 1517.

Érasme a adopté le parti de traduire toutes les citations grecques. La traduction latine est régulièrement introduite par la formule *id est*. Pour les traductions des textes en prose, on peut dans une certaine mesure s'appuyer sur ce qu'Érasme dit ailleurs de la question, si ce n'est que la traduction d'extraits brefs diffère beaucoup de la traduction d'une œuvre complète ; mais globalement ces traductions de prose ne soulèvent pas trop de difficultés. Cependant une bonne moitié des citations des *Adages* sont des vers. Érasme, poète lui-même, était un amoureux des poésies grecque et latine. Comment traduire les vers grecs en latin ? Érasme évoque lui-même le problème dans la lettre liminaire de l'édition de 1508. Après avoir examiné ses propos théoriques, on prendra le cas pratique de plusieurs adages, notamment les 120, 457, 670, 822, et 2383.

Le bilinguisme grec-latin dans les *Adages* a plusieurs aspects. On laissera de côté l'agrément qui résulte du mélange des caractères sur la page, car Érasme accorde peu

d'importance à la charge esthétique des œuvres de l'esprit. Fondamentalement, le bilinguisme des *Adages* a pour base la conviction d'Érasme qu'il faut lire les textes dans l'original et à la source, et cela particulièrement pour les trois langues essentielles à ses yeux, l'hébreu, le grec et le latin, qui permettent d'avoir accès à la fois aux Saintes Écritures et à la littérature des Anciens. Dans les *Adages*, œuvre profane qui enseigne une des formes de l'abondance oratoire, la *copia dicendi*, l'hébreu n'intervient presque pas. Pour le grec, comme il sait qu'il est peu connu, Érasme fait suivre les citations grecques de leur traduction latine ; cette juxtaposition est également pédagogique. Enfin, le bilinguisme savant des *Adages* reproduit celui des Romains cultivés de l'Antiquité (les Grecs se contentaient superbement de leur propre langue, car pour eux civilisation et hellénisme allaient de pair), et notamment celui d'auteurs latins qu'Érasme admirait, par exemple Cicéron ; ce bilinguisme est donc aussi un manifeste littéraire.