

LA FIGURE DE L'INTERPRÈTE CHEZ SHUMONA SINHA ENTRE « COGITO TACITE » ET « COGITO PARLÉ »

Camelia RAITA¹

Article history: Received 22 July 2022; Revised 06 January 2023; Accepted 23 February 2023;
Available online 27 March 2023; Available print 31 March 2023.

©2023 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *The Interpreter's Portrait as Represented by Shumona Sinha between « cogito tacite » and « cogito parlé ».* This work aims to analyse the relation between *cogito tacite* and *cogito parlé* in *Assomons les pauvres!* by Shumona Sinha. It is possible to understand the particularities of a disarticulated speech which has meaning only when there is barely any sonority left? Or the effort required to incorporate the self during exile, when there is no access to a language of one's own? In her book, Shumona Sinha successfully exposes the deceptive reality of political asylum requests, using corporality and language as her main tools. Furtherly, the novel focuses on how the future colonists were forced to leave behind their original bodies, politically insignificant, through a mechanism of depersonalisation. Their only purpose became to forge stories and colonize people who will never be their own, nor will belong to them, but will offer, though shortly, an ontological narrative. Hence, the colonists soon transformed into puppets always in a vain existential search.

Keywords: *cogito, body, (performative) language, interpreter, Shumona Sinha*

REZUMAT. *Figura interpretului văzută de Shumona Sinha între « cogito tacit » și « cogito vorbit ».* Lucrarea de față își propune să examineze raportul dintre *cogito tacit* și *cogito vorbit* în cartea *Assomons les pauvres!* de Shumona Sinha. Putem oare să înțelegem particularitățile unui limbaj detractat care se ivește numai atunci când sonoritatea acestuia este pe punctul de a dispărea? Sau în ce anume constă demersul încorporării eu-ului aflat în exil, dacă acestuia nici măcar nu i se oferă accesul la un limbaj propriu, al său? În acest roman, meritul Shumonei Sinha este de a expune realitatea amăgitoare a solicitării

¹ **Camelia RAITA** est étudiante en master dans le cadre du programme « Littérature et civilisation – dialogue interculturel dans l'espace francophone », à l'Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie. Email : camelia.raita@stud.ubbcluj.ro.

azilului politic prin intermediul corporalității și a limbajului. Scopul acestei lucrări este de a analiza modul în care personajele sunt nevoite să renunțe la corpul lor original (mecanism al de-subiectivizării), insignifiant din punct de vedere politic, cu scopul de inventa povești și de a „coloniza” vieți pe care nu și le pot însuși, căci nu le aparțin, dar care pentru o scurtă perioadă de timp le conferă o ontologie naratologică și le transformă în niște personaje de hârtie, supuse unei zadarnice căutări de natură ontică.

Cuvinte-cheie: *cogito, corp, limbaj (performativ), interpret, Shumona Sinha*

Imaginons le cogito comme la prise de vue photographique : il focalise l'objectif sur l'être (l'image latente), pour qu'il soit éclairé dans le monde (image obtenue), mais la différence consiste d'un point de vue philosophique dans le fait qu'il n'y a aucun intermédiaire (aucun appareil photo) entre le sujet perçant et l'objet regardé. C'est ainsi que la conscience se constitue en objet d'elle-même, parce que, pour elle, l'apparaître devient l'être et vice-versa, c'est ce qu'on appelle une intersubjectivité. Le cogito cartésien s'énonce en tant qu'acte de pensée qui décèle l'entité telle qu'elle est, mais « elle est » (cette pensée elle-même qui se sait exister) tant qu'il est performé par le cogito. Le pronom « je » de l'énoncé de Descartes : « je pense, donc je suis » est une sorte de figure mythique de Protée qui accompagne toute cette cohorte de représentations de la pensée et concerne surtout la réalité du langage, car l'idée de penser chez lui dépend toujours de la dénomination par le mot. Le sujet pensant, qui ne peut pas se servir des mots parce qu'il ne peut pas les verbaliser, a besoin du sujet du langage qui perçoit les données sensibles et qui emploie ces vocables pour désigner les impressions sensorielles. Cependant, chez Merleau-Ponty, on ne peut pas éviter le hiatus entre le moi qui dissèque la perception, à savoir la conscience, et le moi percevant, le corps graphié par l'expérience. Il ne s'agit plus d'un sujet détaché qui envisage de loin le monde, comme chez Descartes, mais on fait engager le corps dans le monde en tant qu'*être-au-monde*. C'est le corps qui confère un sens à l'expérience vécue et qui recueille, à son tour, le sens du monde, si bien que l'expérience qu'on a du monde se fait monde pour nous.

Le roman *Assommons les pauvres !* est écrit par Shumona Sinha, écrivaine d'origine indienne, émigrée à Paris. La protagoniste est une femme-interprète qui travaille auprès des demandeurs d'asile politique, locuteurs de la langue de Kâli, c'est-à-dire le bengali – déesse de la destruction du mal, sous toutes ses configurations, dans la mythologie hindoue, même si cela implique inévitablement la ruine d'un pays, l'exode d'un peuple. Par son métier, elle apprend les histoires des immigrants, tout en s'efforçant de rester objective. Cette distanciation

impossible la plonge dans un malaise existentiel qui, à la fin fulmine, dans un acte de violence – un soir, dans le métro, elle assomme un immigré avec une bouteille de vin, ce qui l'amène à passer la nuit au poste de police et à subir des interrogatoires multiples : « la question à laquelle elle, son enquêteur et le récit cherchent une réponse n'est pas la raison pour laquelle elle a rompu le contrat social tacite de non-violence envers son semblable, ni pourquoi elle a franchi la frontière entre la violence verbale et celle physique, mais plutôt, pourquoi elle a transgressé cette limite avec tant de véhémence »², effectués par un certain Monsieur K., afin de déchiffrer les raisons, plutôt inconscientes, qui l'ont conduite à son accès de colère et de violence. Le livre se présente comme une mosaïque de récits en exil faits par des inconnus, dont la trame narrative bifurque la temporalité dans un va-et-vient entre le présent qui l'enferme dans une cellule et le passé qui déroule la fresque de portraits des demandeurs d'asile déshumanisés rendus à l'anonymat. Tourbillon de questions existentielles, introspection incisive sur son statut de femme en exil qui l'oblige à réfléchir aussi sur la culpabilité d'avoir trouvé sa place parmi les privilégiés – ceux qui ont réussi à s'intégrer sans peine. Le fil narratif immortalise les rouages d'une angoisse permanente, enfoncée dans les murs d'un système dysfonctionnel, qui, d'une part, étouffe la vérité – dans le cas des requérants, et, d'autre part, expose les peurs.

Notre analyse, dont le cadre théorique repose uniquement sur Merleau-Ponty, s'intéressera au rapport dialectique entre deux concepts phénoménologiques : *le cogito tacite* qui signifie le monde en tant que perception corporelle sans pouvoir être signifié ou cristallisé qu'à travers *le cogito parlé* – le langage qui devient son expression. On va démontrer, d'une part, comment l'instance linguistique, par le biais de la traduction, est une action rétrospective dirigée vers un Moi originaire (le cogito tacite), le fondement même de l'expérience d'une culture en exil, et d'autre part, comment la mise en mots d'un autre idiome (performativité de la traduction) devient la mise à mort du soi et comment l'acte de violence (discours du silence) accompli à la fin du livre devient à la fois : la performativité de la pulsion de la mort et une consécration du Soi.

1. Cogito(ntologie)

Le cogito dans la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty est la dialectique construite autour de la double articulation : d'une part du champ

² Lee, Mark. 2019. « Crossing Boundaries External & Internal: The Writing Imaginary of Shumona Sinha. » in *Women's Writing in French in the Twenty-First Century, Crossways Journal*, nr. 3.1, p. 3: « the pressing question she, her interrogator and the narrative seek to answer is not merely why she broke the tacit social contract of non-aggression against one's fellow-man, nor why she crossed the boundary from verbal to physical violence, but rather why did she cross that boundary with such vehemence? » (Notre traduction).

phénoménal de la perception. Ainsi, le corps d'origine de l'immigrant enregistre et transporte toutes ces expériences d'un pays fracturé, sans la possibilité de se rendre visible tout seul :

Leur fardeau, leurs bagages n'étaient pas seulement dans la soute de l'avion, mais sont aussi sur leurs épaules. Invisibles, lourds, sales. Ou dans leur ventre, comme un fœtus tardif, dont l'accouchement serait douloureux, sanglant, raté. [...] Toujours dans le ventre, donnant envie de vomir. Si seulement on pouvait vomir toute l'histoire ancienne ! (Sinha 2008, 14)

D'un autre côté, du champ transcendantal de la conscience, une sorte de camera qui manipule la vision et l'histoire à son gré, fait le montage des images, omet les détails qui pourraient compromettre l'aspect véridique de l'expérience, pour que le produit final devienne non pas un artefact, mais la réalité même : « C'était comme si une seule et unique histoire était racontée par des centaines d'hommes, et la mythologie était devenue la vérité. Un seul conte et de multiples crimes [...] Les gens apprenaient [les phrases] par cœur et les vomissaient devant l'écran de l'ordinateur » (Sinha 2008, 8).

Le cogito peut passer du champ phénoménal au champ transcendantal dès l'instant où le cogito tacite (le corps historique de l'immigrant) n'est plus saisi en tant que contenu même de l'expérience (incapable de voir cette expérience à distance, de se détacher de ses souffrances et de son identité nationale, culturelle, linguistique), mais comme cogito parlé, devenu corps de l'altérité qui signifie le cogito tacite et lui révèle son monde informulé, en le rendant à la fois transparent, à travers la parole, et dissimulé :

Les droits de l'homme ne signifient pas le droit de survivre à la misère. D'ailleurs on n'avait pas le droit de prononcer le mot misère. Il fallait une raison plus noble, celle qui justifierait l'asile politique. Ni la misère ni la nature vengeresse qui dévastait leur pays ne pourraient justifier leur exil, leur fol espoir de survie. Aucune loi ne leur permettrait d'entrer ici dans ce pays d'Europe s'ils n'invoquaient des raisons politiques, ou encore, religieuses, s'ils ne démontraient de graves séquelles dues aux persécutions (Sinha 2008, 8).

Le cogito tacite est une conscience préréflexive – l'évènement perceptif n'a pas encore jailli dans la conscience – être absent, figure latente qui perfore le coquillage du monde au moment où le cogito tacite est révélé par le langage (le cogito parlé). Il y a une sorte d'opacité imposée au vécu immédiat d'un peuple en exil, car « ils sont d'une terre qui s'est détachée du continent comme

un membre gangrené. Ils sont d'une terre qui a été scindée par le coup de hache des politiques » (Sinha 2008, 25). Enfermés en eux-mêmes, se voulant sans voix, le silence devient pour les immigrants la meilleure façon de faire connaître la vérité, car il porte en soi toutes les significations inconscientes d'une histoire persécutrice – « la suie recouvrait des pays entiers et étouffait tout le reste, puisque la misère comme la beauté, comme la vie et la vérité, est à étouffer, à enterrer, puisque la misère est un secret d'État » (Sinha 2008, 73). « Chacun est un monde en soi. Chacun porte en soi un monde entier, un monde en désordre » (Sinha 2008, 14), mais la phrase intérieure ne vaut rien, s'ils ne la pensent pas et s'ils ne la disent pas à haute voix. Et, paradoxalement, d'une part, s'ils pensent, alors ils ne *sont* pas, car là où la pensée s'ajoute à eux, eux, en tant que moi, peuvent se soustraire de l'être – soit d'être ce moi, soit le moi se détache de l'être. D'autre part, s'ils demandent à tout prix secours au langage, le tribut qu'ils vont payer, c'est la disparition, parce que, ce qui est mis en mots n'existe plus, « [ils] parl[ent] pour combler ce qui manque fondamentalement » (66). Le cogito tacite « ne se pense pas encore et a besoin d'être révélé » (Merleau-Ponty 1945, 462), mais s'il arrive à être parlé, il sera toujours séparé de la vie vécue, par la vie présente, dans un pays hostile et ignorant envers tous ces vivants décentrés par le deuil (du pays) – « dans ce pays tous sont orphelins » (Sinha 2008, 34-35). Le cogito tacite voit le jour d'une manière défigurée, comme le rêve qui ne revient à la conscience qu'en subissant les distorsions carnavalesques infléchies par la censure intérieure, en tant qu'individu en manque de toute forme d'expression.

D'ailleurs, le cogito parlé illustre une conscience réflexive constituée dans et par le langage, qui, comme le tournesol, s'entraîne dans un héliotropisme par rapport à la conscience de la signification, à savoir l'expérience vécue par la conscience. L'immigrant, dans le cas du roman de Shumona Sinha est une subjectivité dépendante du pays d'accueil, la France, parce qu'il est transmuté de son pays originaire et engrenée dans un processus de dé-subjectivisation – devenir des immigrants européens, mais sans s'affranchir du statut des marginaux, des « métèque[s] [...] présent[s] dans la ville mais sans accès à la cité, c'est-à-dire sans droits » (Agier 2013, 92). L'être de la langue, comme chez Merleau-Ponty, transparaît dans le langage de l'autre. D'une part, le cogito tacite manifestait une opacité qui barrait l'accès au vécu immédiat – causée par le besoin de donner voix au silence, sinon il serait insignifié, le silence d'un peuple persécuté politiquement et religieusement, trahi, agressé par les autorités, des squelettes vivants, un peuple à la misère, à l'éradication de leur patrie et qui « s'enracin[er] dans une terre qu'ils n'aimaient pas mais qu'ils désiraient » (Sinha 2008, 18). D'autre part, le cogito parlé signale la même insuffisance, la même opacité : « les mots [seulement] s'ajoutaient aux mots »

(Sinha 2008, 26), à savoir qu'aussi longtemps qu'il est « articulé » d'une manière verbale, il n'est pas capable de rendre le langage transparent :

Nous parlons et nous nous rendons compte qu'en aucune manière nous ne pouvons nous comprendre. En aucune manière, ils ne comprendront ce qui m'arrive. Nous parlons pour surmonter nos peurs. Le temps trop long est planté comme un couteau entre nous. Le temps a coupé le cordon. Il ne nous reste que de minables fils disparates où nous accrocher. Lambeaux de mots, d'anecdotes, [...] ils découvrent eux aussi que je ne comprends plus ce qui leur arrive (Sinha 2008, 67).

En fait, en nommant les choses, les mots les « dé-présentent », c'est un déroberement de la présence, parce que les seules choses qui se disent sont celles qui sont absentes de ce que nous tenons à dire, tandis que « [la] présence [corporelle] est le signe de la rupture de [leur] lien » (Sinha 2008, 66). Si le langage révèle, en mettant assidûment en évidence, l'absence de toute chose qu'il s'estime capable de dire, alors le discours de cette femme-interprète, qui est un second langage, car il ne lui appartient pas, doit se purger, c'est-à-dire devenir la « voix-blanche », dont le rôle est de dépersonnaliser, jusqu'à l'effacement, un degré zéro ontologique et langagier – « Mon rôle était de m'effacer » (Sinha 2008, 88) – se faire oublier à l'intention de la chose dite et faire transparaître le sens par la matérialité de l'expression.

1.1 Métensomatose de l'être du mot

Si l'acte de traduire oblige l'interprète à « disparaître » en tant que personne pour accéder autant que possible au langage transparent de l'autre, la traduction reste toutefois une convention, de telle sorte que la protagoniste interprète s'y engage avec son corps, elle s'enfonce avec sa corporéité vivante dans les textures étrangères des mots, ou se colle auprès des silhouettes verbales. Ainsi assiste-t-on à une transsubstantiation – le corps voue au vocable *être* son être. Le mot, devenu expression de l'essence du monde, vise, à travers l'expérience du corps de l'interprète, « l'être phénoménal du langage », parce que le corps ne se fait pas interstice entre moi et l'autre en tant qu'objet, il se trouve parmi les choses, « parmi les [autres] corps entassés » (Sinha 2008, 63), dit le personnage de Shumona Sinha. Traduire un mot, c'est s'apercevoir de l'univers, non seulement linguistique, qu'il prend en charge – « j'étais obligée de [...], m'incliner vers ses phrases démembrées, disloquées, pêcher ses mots disparates et les rassembler, [...] pour leur donner une allure cohérente » (Sinha 2008, 17). Orfèvrerie de la perte, car une bonne partie des postulants pour l'asile sont refusés, leurs histoires de vie n'entrent pas dans la liste agréée par la France, la traduction

gage toujours sur l'impossibilité de transposer le sens intégral du mot de la langue du requérant dans la langue d'accueil, « puisque notre corps appartient à un seul monde dans lequel il a pu s'élever » (Daneshmand, Shairi, Letafati and Nezamizadeh 2019, 4).

La traduction est un acte performatif de métamorphose – séparation de son propre corps linguistique d'abord, afin de se ressaisir dans le corps de l'autre et de se retourner à soi en tant qu'Autre, « c'est sortir de moi et aller vers l'Autre » (Sinha 2008, 94). Si chaque mot englobe en soi tous les mots, alors ils sont tous captifs par leur impuissance de (s')énoncer, mais si l'expérience du corps peut se faire un nouveau monde dès qu'il télescope un mot-immigré, comme une sorte de métempsotose, alors cela correspond au fait que le moi en exil et le moi-interprète se donne la peine de se (re)construire avec et par le langage, « il[s] s'efforçai[ent] de reconstituer les évènements » (Sinha 2008, 10).

La traduction est comme un processus de mimesis vocale, par lequel une voix mimée « s'esquive » d'une voix qui mime, dont la figuration des échos phonétiques, par l'acte d'interprétation, n'est pas suffisante pour réitérer une présence corporelle de l'expérience vécue, ni ne parvient à transmuier le sens du monde dans le monde du sens, puisque vivre, c'est demeurer aux franges du dicible, se lancer en deçà du langage, où le dit n'est jamais totalement dit. Alors, la traduction s'entraîne dans une sorte de métempsotose - du corps du monde en corps de langage – le dernier n'incarne qu'une parole en creux, un discours troué par les atolls in-explicites, des données vécues, qui peuplent la parole qui se dévoile.

1.2 L'autoscopie. De l'être à l'étant, de l'étant à l'être.

Il nous revient d'expliquer pourquoi dans la *Phénoménologie de la perception* la notion du schéma corporel « est implicitement une théorie de la perception » (Merleau-Ponty 1945, 239) – envisagée dans le roman de Shumona Sinha comme la transition d'une géographie réelle qui délocalise l'immigrant, vers un autre type de spatialité linguistique qui lui donne un lieu temporaire dans l'imaginaire. Son schéma corporel se mo(n)difie en interaction avec les changements de l'histoire et du langage, en se créant en tant que corps de mots, tandis que l'expression corporelle de la femme interprète se forme et se déforme en rapport avec les autres demandeurs d'asile jusqu'à ce que le corps de mots, mis au monde par l'acte de traduction, déflagre dans un silence sensitif. Ainsi, le moment où le personnage frappe son congénère, elle découpe une brèche dans son histoire personnelle laissée en arrière et se retourne ou retrouve son « Moi » originaire. Faisons un parallèle avec ce que, dans la psychanalyse lacanienne, s'appelle le « stade du miroir » d'autant plus qu'à différents moments,

la protagoniste se regarde dans la glace. Le miroir instaure une relation entre le corps – en tant que sensibilité proprioceptive, c'est-à-dire sa visibilité dans le monde, et le corps – en tant qu'image visuelle dans le miroir. En se regardant dans la glace, le sujet se soustrait à la réalité immédiate et se dirige vers « ce qu'[il] se voit ou vers ce qu'[il] s'imagine être » (1935-1951, 204). Pour Merleau-Ponty, cette praxis devant le miroir n'est pas seulement un processus d'auto-reconnaissance, comme chez Lacan, mais une constitution de « rapports d'être avec le monde, avec autrui » (1935-1951, 204), à savoir que l'espace qu'on fréquente à travers le corps devient perceptible et accessible à autrui, de la même manière que l'espace qu'il habite nous est également appropriable.

Il y a deux moments d'autoscopie de l'instance du moi dans le roman *Assommons les pauvres !* : la décentration, par le stade-miroir, du « je » de l'interprète en rapport avec les images moïques des immigrés, et la centration, par le miroir truqué, de l'échange du « je » de la femme interprète devenu moi à travers l'acte de violence. Dès l'instant où elle frappe l'immigrant dans la rame du métro avec la bouteille de vin, elle ressemble à l'autre, elle n'existe plus en tant que sujet individuel, interprète et européenne, mais elle est arrêtée et interrogée, comme les immigrants l'étaient.

Le stade du miroir n'amplifie pas la subjectivité du personnage qui se perçoit et est perçu autoscopiquement, par l'autre-soi. En échange, le regard décentre, l'aliène et le dépossède du monde de la réalité immédiate, afin de se rapporter, dès maintenant, à cet être-image (multiple-nous) reflété par le miroir – « Mais qui suis-je après tout pour parler d'eux ? Je suis en train de voler leurs histoires. Je les sublime dans la misère et dans la laideur. Je suis un narcopirate » (88). Le « je » qui s'amorce dans le mécanisme spéculaire éclate en un faisceau de particules virtuelles, d'*imagos* en exil.

Le stade du miroir « truqué » désindividualise le personnage, en le rendant semblable à l'autre – « je le regarde furtivement et la ressemblance défigurée de nos corps me frappe, comme si je nous voyais dans un miroir truqué » (Sinha 2008, 86-87). Destitué de son propre corps, de sa propre histoire individuelle, le regard maternel de l'altérité, à travers lequel un pays lointain est transposé sur la rétine, se cristallise comme (dans) un premier miroir, où le visage de la patrie-mère fait que le personnage-enfant se perçoive comme existant, se sente exister. Le sujet de l'acte de violence, c'est le corps qui traduit son sens en propulsant son intention au monde. Ainsi le sens invisible d'un moi percevant qui accumule toutes ces corporéités en souffrance – « emportant en moi tant d'histoires, tant de cris... » (Sinha 2008, 52) est signifié à travers la forme visible du geste – « moi qui ai attrapé la bouteille sans la regarder, [...] puis j'ai visé la tête, [...] et j'ai frappé » (Sinha 2008, 7). Le geste corporel – langage (cogito parlé) d'un langage perceptif (cogito tacite) qui se

laisse transfigurer en geste incarné : « mon désir subit d'avoir frappé l'homme » (Sinha 2008, 7) – est comme une pensée pré-réflexive, une expression du sens capté par le corps. Et cette façon de s'exprimer, qui est en soi un évènement corporel, renvoie l'être du langage à une « régression » qui reconnecte l'individu à son soi originel, en tant qu'expérience primordiale de son télescope avec le monde.

1.3 Le clivage de la conscience : entre a priori et a posteriori

L'être du langage dérive du macrocosme sensible, c'est-à-dire le monde naturel du schéma corporel où la conscience intentionnelle de l'interprète, braquée sur le discours-objet des autres, n'arrive pas à phénoménaliser le langage par la traduction du langage-exilé (impuissance de la conceptualisation du sens de ses vécus) et cherche sa voix dans l'évènement du figural à travers le geste, en tant que phénoménalité du langage, à savoir le moment où le sens de ses vécus s'exprime.

L'anthropomorphisation ratée du monde survient par la structure du corps de la protagoniste, qu'on appelle le schéma corporel, de sorte que l'être des immigrants ne se donne pas comme un « être-pour-le-sujet-pensant » qui valide les immigrants en tant que descendance généalogique du même peuple, mais comme un « être-pour-le-regard » rencontré sous un certain aspect dans la patrie-mère et ne le reconnaît plus dans le pays de l'autre : « Je ne m'y reconnais plus. Je ne les reconnais plus, mes parents » (Sinha 2008, 67). On assiste aussi à un clivage du corps: d'une part, les corporités d'un pays déserté, dont l'a – priorité, le *Gestalt* de son propre corps – « le pays, corps unique, fut mutilé » (Sinha 2008, 30) renvoie à un pacte originaire, il s'agit d'une sorte de connaissance partielle du monde qui se révèle lors d'une expérience non-réfléchie, des acquis historiques et contingents. D'autre part, le corps est traversé par une conscience dédoublée : a priori et a posteriori – subjectivité transcendantale de l'interprète qui se détache de l'objet extérieur à soi, dans ce cas, de l'immigrant – « mon corps avec moi démentait l'image larmoyante de mon pays » (Sinha 2008, 79) et qui se rattache à lui en tant que compatriote, puisqu'elle a l'aptitude de saisir le sens tacite (le cogito tacite) et de le mettre en mots (le cogito parlé).

Et alors, si « le corps est le véhicule de l'être au monde » (Merleau-Ponty 1945, 97), le langage des immigrants n'actualise rien, il crée seulement des moi narratifs qui ne convainquent pas, « ils essayaient de se glisser dans la peau de personnages fabriqués par les marchands d'hommes, leurs compatriotes » (Sinha 2008, 26), puisque de toute façon : « la certitude que tout demandeur d'asile est potentiellement un menteur, permet aux pays hôtes de refouler de nombreux réfugiés "en toute bonne conscience" » (Agier, Madeira 2017, 14), et dont l'accès au « Moi » originaire reste pour toujours fermé. Mais si les gens

abandonnent leur corps-historiques en arrière, « il[s] [deviennent] l'idée d'[eux]-même[s] ») (Sinha 2008, 26) – des consciences errantes qui cherchent une corporalité, une histoire à eux, s'ils renoncent à leur a priorité culturelle, alors « ils n'existent plus » (Sinha 2008, 26), parce que le jaillissement de la parole a besoin d'un réceptacle.

1.4 L'ontologie d'un corps qui s'absente pour que le langage soit mo(n)difié

Le monde culturel de la traduction – sédimenté d'innombrables significations issues, d'une part, d'expériences linguistiques ou des lois du langage – relation entre les mots et les phrases, d'autre part, sociales et historiques : lois interculturelles – transpositions des sens – arrive à être rejeté par les immigrants qui perçoivent l'acte d'interprétation comme un pseudo-langage, parce que les fables de l'arrière-scène, les coulisses où ils mémorisent leurs récits, ne deviennent pas sur la scène, à savoir lors de l'interrogatoire, des histoires véritables à travers la traduction, car celles-ci ne peuvent transfigurer le mensonge en réalité :

lorsqu'ils mentaient et savaient qu'ils mentaient, ils piquaient alors une colère sournoise et hurlaient qu'on ne comprenait pas leur langue. Ils hurlaient que moi je ne traduisais pas ce qu'ils disaient. Ils hurlaient que je ne connaissais pas leur langue, que ce n'était pas ma langue (Sinha 2008, 17).

Les immigrants se voient expurgés de leur propre réalité et se perpétuent à l'écart d'eux-mêmes, comme si toute expression verbale était la capture (photo) en négatif de ce membre-fantôme, le pays, qui leur rappelle sans désespérer qu'il faut incorporer le manque et vivre avec lui jusqu'à l'anéantissement. Ces sujets-hors-sujet, désertés de la « vie vivante », que personne ne discerne « les hommes défilaient sans fin. On ne distinguait plus leur visage ou leur corps ») (Sinha 2008, 26), paraissent si transparents qu'aucune histoire réelle ne les traverse, ils sont à l'extérieur de tout évènement : « la vie entière soudain coupée à la racine » (Sinha 2008, 30), traqués par l'impuissance de se localiser dans le monde et déchirés par l'effroi d'être dépouillés de leur propre corporalité. Ils n'aboutissent pas à se localiser dans une histoire, puisqu' « ils étaient obligés de mentir, de raconter une tout autre histoire que la leur pour obtenir l'asile politique » (Sinha 2008, 26), ou à se faire remarquer dans la narration, car « ce n'était encore qu'un de ces assauts des corps anonymes » (Sinha 2008, 85). Leur récit devient ontologie, c'est-à-dire lutte pour survivre et manière de définir leur vie.

Le peuple exilé se traîne sur la trajectoire de l'indistinction, des « être[s] réduit[s] à la pénombre » (Sinha 2008, 66) – saut raté qui empêche le trapèze de se déployer vers « quelqu'un », de permettre de récupérer une identité, et fait sombrer l'immigrant dans la masse floue de cet être moins « l'être » : « ils endossaient le fardeau d'une vie qui leur était totalement étrangère » (Sinha 2008, 26) – ayant la sensation qu'ils sont à la fois « personne » et « quelqu'un ». S'incarner, pour eux, c'est récidiver dans un autre corps, se calquer corporellement dans l'altérité, s'y glisser, s'énucléer de l'ellipse, élision perpétuelle de soi à soi, dans laquelle demeure leur propre corps, afin de s'engager dans l'enjeu de l'incarnation où réside l'histoire, la vie, mais jamais la leur – « il leur fallait donc cacher, oublier, désapprendre la vérité et en inventer une nouvelle » (Sinha 2008, 8). Ce qu'ils réclament, c'est substituer leur corporité par une autre, qui constituerait l'avant-propos de leur récit de l'appartenance au macrocosme.

Traduire devient ainsi l'antichambre d'un corps extirpé, comme s'il était énoncé, parce que le corps n'y est pas, et alors, comment le verbe peut se faire chair, si le langage se *mondifie*, c'est-à-dire qu'il devient monde, seulement quand les corps sonores s'évanouissent ? Ou à quoi bon se corporiser – prendre une pauvre forme, s'il n'est pas donné aux immigrants un langage qui puisse prendre corps ?

L'avenir est dans la main des mots, dans le creux du récit. Il faut savoir peindre le paysage avec des couleurs vives. Il faut savoir ranimer le théâtre immobilisé aux fils des mots marionnettistes. [...] Il revient dans la course avec une nouvelle série d'histoires. Il veut insérer encore et encore sa parole, son conte, sa vie, à la façon d'un couturier maladroit qui brode à l'excès son tissu par peur du manque (Sinha 2008, 8).

Le corps ne fait plus corps avec l'individu, il a de la peine à en devenir un. Le corps, ce n'est pas encore eux, puisqu'ils n'ont pas revendiqué leur histoire. Eux, qui ne demeurent qu'en tant que porte-parole de leurs corps, qui ne savent pas habiter autrement la parole qu'en se laissant « destitués » de leur propre cogito tacite – « en train d'inventer un nouveau pays, une nouvelle nation, des guerres inconnues, des génocides cachés » (Sinha 2008, 39-40). Ces gens doivent regarder loin d'eux, observer comment le corps est expulsé hors de soi, voir aussi le corps des autres qui n'ont pas besoin de fabriquer des histoires pour se sauver, pour s'instituer dans le corps social, dont la parole démarre déjà, depuis longtemps, comme une revendication du corporel. La voix est le seul organe qui « prend corps », car elle s'articule là où elle n'y est même pas – vestige d'un lieu qu'ils croyaient être décisif : la patrie-mère. Tout s'apparente à une pérégrination onctive entre ce qui est et ce qui n'est pas,

poursuite d'un corps fictionnel par les effluves et les sonorités de l'être du langage, au moment où la traduction devient palpable dans l'amplitude sonore du mot d'ombre (le corps) transfiguré en phrase (chair). Mais, toutefois, le langage qui ne parle pas sa propre histoire, ne parvient pas à remplacer un corps par un autre, à se l'approprier, car il est impossible de s'oublier en tant que soi afin d'accéder à un moi narratif qui ne lui appartient pas pour obtenir l'asile politique, la parole qui se tait et devient pseudo-parole fait du corps un organisme sans vie : « Ni la misère ni la nature vengeresse qui dévastait leur pays ne pourraient justifier leur exil, leur fol espoir de survie. Aucune loi ne leur permettrait d'entrer ici dans ce pays d'Europe s'ils n'invoquaient des raisons politiques » (Sinha 2008, 8).

L'interprète est « un funambule oscillant entre deux lois : la législation du pays (avec sa casuistique souvent arbitraire) et le désir de survie du miséreux, son exigence redoutable » (Picard 2015, 14) ; l'émissaire du vide, de ce voltage mesuré en distance, circuit polarisé en cathodes – le soi rivé à son actualité, saupoudré en instants, ici, et en anodes – le soi-hors-(de)-soi, projeté vers l'ailleurs, image virtuelle d'un corps vidé de vie dans laquelle l'immigrant se voit dé-subjectivisé et dont seul le langage semble chuchoter la phrase-écran d'une étincelle fugace qu'est la réminiscence – « Ils n'ont que des bribes de souvenirs. Et le présent les empêche de s'y accrocher » (Sinha 2008, 66). Le souvenir ramène au passé la contingence, en rendant inachevé ce qui est survenu et achevé ce qui ne l'a pas été. Ce mécanisme de se rappeler figure une manière de faire exister l'émigrant, autrement, ailleurs, à travers le langage. La traduction met ensemble les corps des lettres d'une communauté proscrite – « d'une terre qui s'est détachée du continent comme un membre gangrené. Ils sont d'une terre qui a été scindée par le coup de hache des politiques » (Sinha 2008, 25), d'isolés à isolés, sentinelles du nulle part, chacun initié dans l'expérience du vide, prisonniers de la décorporalisation, déployés sans fin par la vue du néant, par les étendues jonchées où les squelettes se mirent dans leur propre calcination.

Le langage est comme un point de fuite dans lequel se tord et s'agglomère les corpuscules de l'être en train de s'éviscérer, le corps devenu une extension organique sans organes que le chagrin ne dissèque plus, mais qui se laisse découper en corps de papier – destinataires des histoires fabriquées. Néanmoins, l'immigrant ne peut pas avoir deux images corporelles, alors il décide d'immoler l'ancien corps, celui qui porte déjà sur la poitrine les marques symptomatiques d'un pays déserté, de ce « pays-poubelle » (Zimmermann 2015, 98) – « ils portaient en eux leur terre, leur patrie, leur religion. Ils étaient les terres dispersées d'une nation qui continuait à exister grâce à eux » (Sinha 2008, 78).

Il veut ainsi se mettre au monde comme *sans organes*, comme un double du réel, parce qu'il n'envisage aucun état existant, dans l'organisme vivant sacrifié par lui. La vacuité du corps se glisse définitivement sur la surface vidée et le vide dédoublé se retourne à soi en tant qu'autre.

Le personnage qui parle est toujours un personnage parlé, puisque pour l'immigrant parlant, c'est comme s'il était saisi par une force vivante; sa propre parole l'habite en le transfigurant dans le coquillage d'une autre parole. Le vocable s'articule et fait écran à l'expression. La phrase est comme un corps qui se veut disloqué, afin de se restructurer, par une ribambelle d'anagrammes qui ne prend jamais fin. Les mots nous séparent, nous éloignent et même « ne pouvaient convaincre personne » (Sinha 2008, 26). Le langage des masques-miroirs retire les faux-semblants du miroir et ils se retrouve face à eux-mêmes sans aucun signifié ou densité, ils ne sont plus personne. C'est la perte dans le corps d'un signifiant abandonné quelque part.

À la fin, le personnage-interprète n'est qu'une existence-schisme qui oscille toujours entre l'instantanéité du corps vécu dans un monde en exil (cogito tacite de l'expérience) et le langage comme une description de ce vécu (cogito parlé de la traduction), qui désindividualise le corps, le fabrique en tant qu'autre, dans le carnaval des signes linguistiques : « on devient un autre, sur la route, on se déguise, on a une nouvelle peau, on se cache sous le nouveau masque » (Sinha 2008, 94).

2. Entre performativité ontique du langage et ontogénie charnelle

La psychanalyse lacanienne trace la distinction entre une mort structurelle et une mort réelle, en empruntant le concept freudien de « pulsion de la mort ». Toute tension est engrenée dans une sorte de dynamisme régressif, qui concerne la reprise d'un état antérieur. Afin que la pulsion de la mort s'insinue dans le tréfonds du sujet et dans sa corporalité, il doit subir une perte d'existence, puisque la désintégration devient cause de l'intégration, à savoir la mort structurelle. Par ailleurs, le Réel de la mort, qui est non-symbolisable et « non imagina(ris)able » et qu'on ne peut pas apercevoir qu'en s'y télescopant, fulmine dans la dissolution de toute parole. Le logos doit se taire.

Dans le livre *Quand dire c'est faire*, la théorie de la performativité de John Austin renvoie à l'émergence du réel simultanément avec l'acte d'énonciation, à savoir que si les mots agissent sur le monde, s'ils deviennent « plasmateurs » du signifiable à travers le « dire », alors le langage est un acte performatif. Si on comprend les vocables articulés par chaque personnage comme des éléments

constituants d'une performance qui se développe tout au long de la traduction-texte devenu une théâtralisation du « vrai », le roman *Assommons les pauvres !* est signifié en tant que performativité. La chair ne se fait pas verbe, mais le fabrique, parce que toute l'(id)entité du personnage se fonde dans le discours qu'il profère. Tant qu'il est parlé, plutôt que parlant, le héros anodin est susceptible de prétendre à l'existence, mais la mise en mots dans une langue étrangère (marchand ambulant d'identités), c'est une mise à mort du Soi. La protagoniste-interprète ne peut pas se verbaliser sans être fractionnée, sans expatrier du moi parlant cette parcelle moiïque qui est autre. Elle devient l'altérité en se disant. Elle n'existe uniquement qu'à partir du moment où elle est transitée d'une parole à une autre, si bien qu'elle se fait médiateur entre la fiction et le réel.

L'interprète se rattache au langage, mais celui-ci ne lui appartient pas. Elle est tentée de se soustraire à l'être langagier, de s'énucléer de la parole qui est l'artefact même de la présence, hypnotisée par l'inexprimable – au-delà du « dit » et de la performance qui la maintient en vie. En dehors du Logos, rien. Transpercer le non-dit, c'est dissoudre un moi et, sous l'effet de la pulsion mortifère, elle découvre la dépossession de soi. Si l'interprétation est performative, le discours du silence supprime la performance et sa production qui ne dure qu'autant qu'elle ne produit. La phrase sans mots donne un sens à la parole, mais le sens est une fin, il met un terme.

Le corps-orée (ontogénie et épiphanie de la pensée) devient le dernier arrêt avant que le signifié ne soit intronisé. Le cogito tacite autorise et fonde la performativité linguistique du cogito parlé. Le personnage dérobé de son statut ontologique d'interprète veut se verbaliser, mais il n'a rien à dire, le formulé devient in-formulable. Cette femme n'a plus une corporéité, toutefois elle retrouve son fondement ontique par et dans la colère de l'immigrant. La pulsion de la mort (l'acte de violence) doit être perçue comme l'opportunité du corps, vecteur de la parole, de régner sur tout l'existant, le moment où le sens se laisse traduire dans le discours d'un corps qui exige à tout dire et qui ne consent à aucune réponse.

Détruire encore une fois le cogito cartésien, de sorte que si les personnages existent dans ce livre, ce n'est pas parce qu'ils pensent, mais seulement parce qu'ils parlent, sans réfléchir, de façon mécanique – invitation à se désarticuler, en tant que cogito tacite, afin de s'articuler, par le cogito parlé, dans « la parole de la parole » – ce dehors où le sujet parlant s'éclipse. Le personnage beckettien Estragon disait : « On trouve toujours quelque chose pour nous donner l'impression d'exister » (Beckett 1952, 94). On parle, donc on existe. Le personnage-interprète subsiste et reste vivant tant qu'il parle, aussi longtemps qu'il interprète les mots des autres.

Conclusion

L'acte de traduire d'une langue à l'autre, se faisant si banal à notre époque, nous a permis donc de radiographier l'instance de l'entre-deux d'un moi survolant entre les expériences vécues du cogito tacite, incapable de se faire connaître autrement qu'à travers le langage, et le cogito parlé, réceptacle d'une parole qui promet la réappropriation d'un état corporel originaire. Toujours en retard, la parole ne s'énonce qu'en tant qu'actualisation d'une opacité – éliision entre moi et soi, entre moi et l'autre-comme-moi. Le sujet percevant subit, à travers l'acte de traduire, la décentration qui est une forme d'aliénation, puisque le monde perçu fulmine dans le spectacle pyrotechnique d'imagos en exil, mais au moment où la parole incarne la sublimation du geste, à savoir le passage du cogito parlé au cogito tacite, le sujet percevant devient le monde perçu par un processus de centration – la de-corporisation (perte du soi) va déclencher une sorte de régression qui branche le moi à son soi primordial.

L'acte du langage instigue ainsi les immigrants, ces « pauvres » du titre, à abandonner leur histoire corporelle pour se glisser dans un corps plus vaste qui pourrait les sauver, les enraciner temporairement dans les entrailles d'une patrie-mère de substitution. Le peuple des exilés se sait être un corps, car ils se procurent toutes sortes d'histoires-subterfuges, sans y être vraiment, parce que la confession restaure la filiation avec la première patrie, mais dissèque toutes les artères qui pourraient les greffer à une seconde patrie. La femme-interprète – l'être congloméré de mots, dont *la chair s'est faite verbe*, énonce d'une part la performativité de la vie, puisqu'on ne peut pas prétendre à l'existence sans se dire, et, d'autre part, la parole évoque le cortège des pulsions mortifères qui « assomment », pareille à Hécate, dans la mythologie, de sorte que le non-dit et l'interdit, c'est-à-dire l'acte de violence, tue la performativité langagière, mais le sens tacite demeure foncièrement attaché à l'absence ontique du langage.

Le roman *Assommons les pauvres !* est une « ontogenèse charnelle » qui fait de la conscience une fenêtre ouverte vers le monde, mais aussi une ontologie narratologique pour tous ces héros cadavériques à la recherche d'un corps historique qui les accueillent.

BIBLIOGRAPHIE

- Agier, Michel. 2013. *La condition cosmopolite*. Paris : Éditions La Découverte.
Austin, John Langshaw. 1962. *Quand dire, c'est faire*. Trans. Gilles Lane. Oxford: The Clarendon Press.
Beckett, Samuel. 1957. *En attendant Godot*, Paris : Les Éditions de Minuit.

- Daneshmand, Molouk, *et al.* 2019. "Pour une phénoménologie de la traduction littéraire." *Revue des Études de la Langue Française* 11, no. 1 (Spring) : 1-16.
<http://dx.doi.org/10.22108/relf.2019.113403.1063>.
- Dupond, Pascal. 2000. « Du *cogito* tacite au *cogito* vertical » dans *Merleau-Ponty : de lanature à l'ontologie*. In *Chiasmi International*, volume 2 : 281-299. Paris: Éditions Mimesis.
- Lee, Mark. 2019. "Crossing Boundaries External & Internal: The Writing Imaginary of Shumona Sinha." in *Women's Writing in French in the Twenty-First Century*, *Crossways Journal*, nr. 3.1: 1-13.
- Madeira, Anne-Virginie, and Michel Agier. 2017. *Définir les réfugiés*. Paris : Éditions PUF.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *Le visible et l'invisible*, Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1998 [1935-1951]. *Parcours 1935-1951*, Paris : Lagrasse.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2001 [1949-1952]. *Psychologie et pédagogie de l'enfant : cours de Sorbonne*, Paris : Lagrasse.
- Picard, Anne-Marie. 2014. "L'Autre, tel qu'en soi." In *L'autre, le semblable et le différent*, edited by René Frydman, Muriel Flis-Trèves, 1-18. Paris : Presses universitaires de France.
- Sinha, Shumona. *Assomons les pauvres!*, 2008. Paris : Éditions de l'Olivier.
- Margarete, Zimmermann. 2015. "Immigration et exclusion : Shumona Sinha, *Assomons les pauvres!*" In *Précarité*, edited by Roswitha Böhm, Cécile Kovacsazy, 89-101. Germany: Éditions Lendemains 38.