
Études littéraires africaines

La traduction, de la représentation du pont au musée comme représentation. Quelques pistes postcoloniales

Myriam Suchet



Number 34, 2012

Traductions postcoloniales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1018479ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1018479ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Suchet, M. (2012). La traduction, de la représentation du pont au musée comme représentation. Quelques pistes postcoloniales. *Études littéraires africaines*, (34), 75–86. <https://doi.org/10.7202/1018479ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LA TRADUCTION, DE LA REPRÉSENTATION DU PONT AU MUSÉE COMME REPRÉSENTATION. QUELQUES PISTES POSTCOLONIALES ¹

Les *Postcolonial Studies* ont fait de la traduction l'un des champs d'investigation les plus féconds des études littéraires et culturelles des dernières décennies. Il n'existe pourtant pas de théorie unifiée de la traduction dans la mouvance postcoloniale. On peut, tout au plus, dégager une préoccupation commune pour la tendance ethnocentrique et impérialiste d'une pratique qui a accompagné toutes les entreprises coloniales. Depuis les ouvrages de Vincente Rafael ² et de Tejaswini Niranjani ³ notamment, « *the close relationship between colonization and translation has come under scrutiny* » ⁴.

Mais les conséquences de cette mise en examen diffèrent selon les auteurs. Homi Bhabha utilise la traduction de manière métaphorique pour désigner un « tiers-espace » qui rend possible l'émergence de positions nouvelles. Il explique utiliser la notion « non au sens linguistique strict qui est le sien dans une expression comme “livre traduit en français depuis l'anglais”, mais comme motif ou trope » ⁵. Maria Tymoczko, de son côté, emploie la traduction comme une analogie pour décrire l'écriture à la croisée des langues, caractéristique des littératures postcoloniales ⁶. À l'inverse, Samia Mehrez considère que les textes postcoloniaux, par leur hybridité, exigent de modifier radicalement la conception de la traduction élaborée sur

¹ Ce travail s'inscrit dans l'optique du groupe de travail Dakar-Djibouti (ENS Lyon), cf. l'article co-signé par Marie Gautheron, Catherine Hänni, Anne Sauvagnargues, Myriam Suchet et Cécile Van den Avenne, « Retour sur la Mission Dakar-Djibouti. La remise en circulation des savoirs et des objets », prochainement disponible en ligne sur le site de *La Vie des idées* :

<http://www.laviedesidees.fr/Retour-sur-la-Mission-Dakar.html>

² Rafael (V.), *Contracting Colonialism Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*. Durham : Duke University Press, 1993, 256 p.

³ Niranjana (T.), *Sitting Translation : History, Post-Structuralism and the Colonial Context*. Berkeley : University of California Press, 1993, 216 p.

⁴ Bassnet (Susan) et Trivedi (Harish), « Introduction », in Bassnet (Susan) & Trivedi (Harish), eds., *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. New York : Routledge, 1999, 201 p. ; p. 5.

⁵ Bhabha (H.), « Le Tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », traduit de l'anglais par Christophe Degoutin et Jérôme Vidal, dans *Multitudes*, n°26, 2006. Voir : <http://multitudes.samizdat.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec> ; consulté le 5 avril 2012.

⁶ Tymoczko (M.), « Post-colonial writing and literary translation », in Bassnet (S.) & Trivedi (H.), eds., *Post-colonial Translation, op. cit.*, p. 19-20.

des bases monolingues⁷. Mentionnons encore le récent ouvrage de Paul Bandia, *Translation as Reparation*, qui envisage avec davantage d'optimisme la traduction comme un double processus de transcription de l'oral à l'écrit et de passage d'une langue à une autre⁸.



© Frédéric Millet

Cette brève revue critique n'a aucune prétention à l'exhaustivité ni à la totalisation. Loin de nous lamenter de ce qu'il n'existe pas de théorie unifiée de « la traduction postcoloniale », nous entendons tirer profit de cette absence pour faire fonctionner la perspective postcoloniale comme critique. Nous proposons de mettre la traduction à l'épreuve en la confrontant à un lieu qui lui est peu familier : le musée. Même si la littérature muséographique s'est déjà interrogée sur la place de la traduction au musée⁹, la réflexion traductologique y reste marginale. Dans cet article, nous nous intéresserons à une statue représentant le roi Gbgéhanzin (ou Behanzin) en requin

⁷ Mehrez (Samia), « Translation and the Postcolonial Experience : the Franco-phone North African text », in Venuti (L.), ed., *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. New York : Routledge, 1992, 235 p. ; p.121.

⁸ Bandia (P.), *Translation as Reparation : Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Manchester : St. Jerome, 2008, 270 p.

⁹ Parmi les travaux existants : Vergès (Françoise), « Le musée postcolonial », dans Bancel (N.) et alii, dir., *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*. Paris : La Découverte, 2010, 540 p. ; p. 455-479 ; Sturge (Kate), « Translation theories explored », *Representing Others : Translation, Ethnography and the Museum*. Manchester : St. Jerome, 2007, 198 p.

(cf. *supra*), exposée au Musée du Quai Branly. Nous nous efforçons de déterminer ce qu'une approche de type traductologique peut apporter à l'analyse de cette œuvre et ce que la traduction, en retour, peut gagner à être pensée à partir d'une réflexion sur le musée.

L'objet, réalisé en bois, clou de fer et pigments, mesure environ 1 mètre 60. La description précise : « Statue d'homme debout dont la tête et le torse évoquent un requin. Quatre ailerons sont figurés au niveau du torse. Bras droit levé, bras gauche tendu, poings fermés, écailles indiquées sur le torse ». La notice peut être consultée en ligne à partir du catalogue des objets de la collection ¹⁰.

Appellation : Statue royale anthropo-zoomorphe



© musée du Quai Branly

Nom vernaculaire : bochio
N° inventaire : 71.1893.45.3
Type d'objet : Sculpture
Ethnonyme(s) : Fon
Toponyme(s) : Abomey / Zou / Bénin / Afrique occidentale / Afrique

Personne(s) / Institution(s) :

Précédente collection : Musée de l'Homme (Afrique)
Auteur : Sossa Dede
Donateur : Mr Dodds

Description : Statue d'homme debout dont la tête et le torse évoquent un requin. Quatre ailerons sont figurés au niveau du torse. Bras droit levé, bras gauche tendu, poings fermés, écailles indiquées sur le torse. Hauteur : environ 1 m.60

Usage : Représenterait Béhanzin, dernier roi du Dahomey. Les armoiries de Béhanzin comportaient un requin, en souvenir des paroles qu'il prononça pour indiquer à son peuple son intention de faire la guerre aux Français. Les Français en rade de Cotonou, traversaient la barre journallement. Béhanzin se compara au requin : le requin audacieux a troublé la barre ("gbo ouele fandan agbedul brou")

Date(s) : entre 1889 et 1893
Culture : Royaume du Danhomè
Matériaux et Techniques : Bois, clou de fer, pigments
Dimensions d'encombrement (Hauteur x Largeur x Profondeur, Poids) : 168 x 102 x 92 cm, 55000 g
Exposé : Galerie suspendue Ouest

Unité patrimoniale : Afrique

Notice validée

Deux précisions sont indispensables avant de commencer. Soulignons tout d'abord que cette statue a déjà fait l'objet d'au moins deux études par Maureen Murphy ¹¹ et Gaëlle Beaujean-Baltzer ¹². Cette dernière étude nous a tout particulièrement intéressée et nous nous y référerons régulièrement pour préciser ce que l'approche

¹⁰ Cf. <http://www.quaibrany.fr/cc/pod/resultats.aspx?b=1&t=1> ; consulté le 5 avril 2012.

¹¹ Murphy (M.), « Du champ de bataille au musée : les tribulations d'une sculpture fon », *Histoire de l'art et anthropologie*, 2009 : <http://actesbrany.revues.org/213> ; consulté le 1^{er} avril 2012.

¹² Beaujean-Baltzer (G.), « Du trophée à l'œuvre : parcours de cinq artefacts du royaume d'Abomey », *Gradhiva*, n°6, 2007 : <http://gradhiva.revues.org/987> ; consulté le 1^{er} avril 2012.

traductologique apporte de spécifique et de complémentaire aux analyses déjà existantes. Nous tenons par ailleurs à préciser que notre choix s'est porté sur le Quai Branly en raison de l'intérêt et du plaisir que nous prenons à visiter ce musée, plaisir et intérêt que nos critiques n'atténuent en rien – au contraire.

La statue royale de Gbgêhanzin : déplacements, trajets et autres lignes de vie

Traduire, au musée, peut désigner l'opération de déplacement des objets, similaire à l'ancienne *translatio* des restes des saints. La notice qui nous intéresse mentionne justement différents lieux d'origine et de transit de la statue. Une première série de lieux apparaît dans la rubrique « Toponyme(s) » : « Abomey/Zou/Bénin/Afrique occidentale/Afrique ». La rubrique « Culture » fait apparaître : « Royaume du Danhomè ». Un autre nom figure dans la section « Usage » : « Béhanzin, dernier roi du Dahomey ». Difficile, pour le visiteur, de situer le déplacement de l'objet sur une carte contemporaine, évoquée par le « Bénin » mais brouillée par la constellation des autres toponymes qui semblent figés dans le passé.

Cette topographie floue évoque l'image du pont, si volontiers évoquée pour figurer la traduction. On imagine que traduire revient à passer d'une rive à une autre, comme on traverse un pont¹³. Une telle représentation nous semble non seulement erronée, mais encore dangereuse. L'édification d'un pont, en effet, suppose de sécuriser les berges, ce qui revient à renforcer leur homogénéité. On peut donc craindre que l'image du pont ne masque un travail de distinction qui maintient l'opposition des rives alors même qu'elle prétend les réunir. Serait-il possible de sortir de ce « schéma de configuration »¹⁴ en cessant de reconduire l'imaginaire de territoires aussi opposés que les deux rives d'un fleuve ?

L'effacement des espaces parcourus est pourtant moins gênant que l'occultation systématique des agents de ces déplacements, les traducteurs. La notice mentionne comme en passant un « Donateur : Mr Dodds ». Alfred Amédée Dodds, commandant supérieur au Bénin, a dirigé la seconde guerre du Dahomey, qui durera jusqu'en 1894. C'est donc au moins autant comme butin de guerre

¹³ Strack (D.C.), « When the Path of Life crosses the River of Time : Multivalent Bridge Metaphor in Literary Contexts », *University of Kitakyushu Faculty of Humanities Journal*, n°72, 2006, p. 1-18.

¹⁴ Sakai (Naoki), « La traduction comme filtre », traduction de l'anglais par Didier Renault, dans *Transeuropéennes*, 2010 : <http://www.transeuropeennes.eu/fr/articles/200> ; consulté le 28 mars 2012.

que comme pièce de collection que la statue est entrée au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, puis au Musée de l'Homme, comme le rappelle la mention de la « Précédente collection ». Ne faut-il pas aller contre l'idéologie de la transparence et de l'invisibilité du traducteur pour révéler la place de l'instance responsable du travail de traduction ? L'attention portée aux indices de la présence d'une instance d'énonciation spécifique au texte traduit nous semble constituer un bon garde-fou contre le déni d'histoire¹⁵. Or, justement, l'histoire de notre statue ne s'écrit pas exclusivement au passé...

Le passionnant article de Gaëlle Beaujean-Baltzer mentionné ci-dessus donne la photographie d'une autre statue du roi-requin réalisée en 2006 par l'atelier de Mathieu Donvide (situé à une dizaine de kilomètres d'Abomey, au Bénin) à l'occasion du centenaire de la mort de Béhanzin¹⁶. Gaëlle Beaujean-Baltzer raconte :

Pour réaliser la nouvelle statue-requin de Béhanzin, ils disposèrent d'images du profil droit et de face ainsi que des dimensions de l'original. La couleur devait être proche de la teinte naturelle du bois. Les bras de la statue furent collés, mais les nageoires furent sculptées dans le bloc de bois principal qui constitue le tronc et la tête de la statue. Elle fut réalisée dans la plus grande discrétion et transportée de nuit à Abomey. La nouvelle statue, présentée comme une copie, se révèle en fait différente par son volume, sa teinte et sa confection. En effet, selon Mathieu Donvide, « il est impossible de refaire à l'identique »¹⁷.

Gaëlle Beaujean-Baltzer choisit une citation de Walter Benjamin qui étaye son propos : « À la plus parfaite reproduction il manquera toujours une chose : le *hic* et le *nunc* – l'unicité de l'œuvre au lieu où elle se trouve »¹⁸. Pourrait-on suggérer une autre référence à l'œuvre de Benjamin ? Dans « La tâche du traducteur », Benjamin invite à considérer la traduction comme une survie, une prolonga-

¹⁵ Fabian (Johannes), *Le Temps et les autres, comment l'anthropologie construit son objet*. Traduction de l'anglais par Estelle Henry-Bossonney et Bernard Müller. Toulouse : Anarcharsis, 2006, 311 p. ; voir aussi : Bazin (Jean), *Des clous dans la Joconde. L'anthropologie autrement*. Toulouse : Anarcharsis, 2008, 608 p.

¹⁶ <http://www.epa-prema.net/abomey/index.htm> ; consulté le 5 avril 2012.

¹⁷ Beaujean-Baltzer (G.) « Du trophée à l'œuvre... », *art. cit.* Gaëlle Beaujean-Baltzer fait une mention discrète mais prometteuse à la fonction de la traduction dans la communication avec ce type de statue royale dont elle précise qu'elles « accompagnaient par ailleurs le roi lorsqu'il se rendait à la guerre et lui parlaient dans une langue secrète traduite par un initié ».

¹⁸ Benjamin (W.), *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Traduction de l'allemand par Lionel Duvoy. Paris : Allia, 2003, 78 p. ; p. 13.

tion d'existence (*Fortleben*)¹⁹ de l'œuvre de départ. Au lieu d'idéaliser et de magnifier l'Original dont la traduction ne peut donner qu'une version dégradée et dépourvue d'aura, on peut choisir de considérer la statue réalisée par l'atelier Donvide comme une nouvelle incarnation de l'œuvre de départ. Cette idée de réincarnation, dérivée d'une certaine conception de la traduction, ne permet-elle pas d'ouvrir l'éventail des possibles dans les problématiques d'appropriation et de restitution ?

Le statut de la langue fon dans l'économie de la traduction

La notice qui accompagne la statue pose aussi des questions de traduction inter-linguistique *stricto sensu*. Le premier terme donne le « nom vernaculaire » de l'objet exposé : « *bochio* ». Le terme n'est ni traduit ni glosé, et la langue fon n'est pas mentionnée. La définition de *bochio* fait pourtant l'objet d'une discussion scientifique nourrie. D'après le dictionnaire fon-français de Segurolo cité dans un article de Pierre Verger :

[...] le Bochio est une sorte d'esprit gardien personnel de l'individu qui l'a installé [...] Il sert de lieu de culte à un esprit gardien qui ne relève pas de la même catégorie que le vodun ou déité [...] Le Bochio a pour but de protéger la maison contre le mal²⁰.

Le décalage entre la dénomination en français (« statue anthropo-zoomorphe ») et le « nom vernaculaire » est un indice de la modification du statut de l'objet. L'enjeu de la traduction se pose clairement, ici, à la fois en termes de communication et d'adresse : il s'agit non seulement de faire passer une information, mais encore de se demander à qui. Le public impliqué est-il un public de spécialistes, d'amateurs d'art, de Français ou de Béninois ? On peut souhaiter qu'une traduction ne présuppose pas un public homogène et, mieux encore, qu'elle l'invite à prendre conscience à la fois de sa propre hétérogénéité et de l'opacité du langage. Une traduction qui fonctionnerait sur le principe d'une « adresse hétérolingue »²¹

¹⁹ Benjamin (W.), « La tâche du traducteur ». Traduction de l'allemand par M. de Gandillac, P. Rusch et R. Rochlitz, dans *Œuvres I*. Paris : Gallimard, coll. Folio Essais, 2000, 400 p. ; p. 244-262.

²⁰ Verger (P.), [compte rendu de :] Preston Blier (Susanne), *African Vodun. Art, Psychology, and Power*, dans *L'Homme*, n°36 (138), 1996, p. 183 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1996_num_36_138_370101 ; consulté le 4 avril 2012.

²¹ Sakai (Naoki), *Translation and Subjectivity*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997, 231 p. ; p. 4-5.

offrirait aux visiteurs la possibilité d'envisager la statue exposée à la fois comme œuvre d'art, comme archive historique, comme esprit gardien, ou encore comme pièce ethnographique.

La rubrique « Usage » pose encore un problème de traduction lorsqu'elle explique :

Les armoiries de Béhanzin comportaient un requin, en souvenir des paroles qu'il prononça pour indiquer à son peuple son intention de faire la guerre aux Français. Les Français en rade de Cotonou, traversaient la barre journallement. Béhanzin se compara au requin : le requin audacieux a troublé la barre (« gbo ouele fandan agbedui brou »).

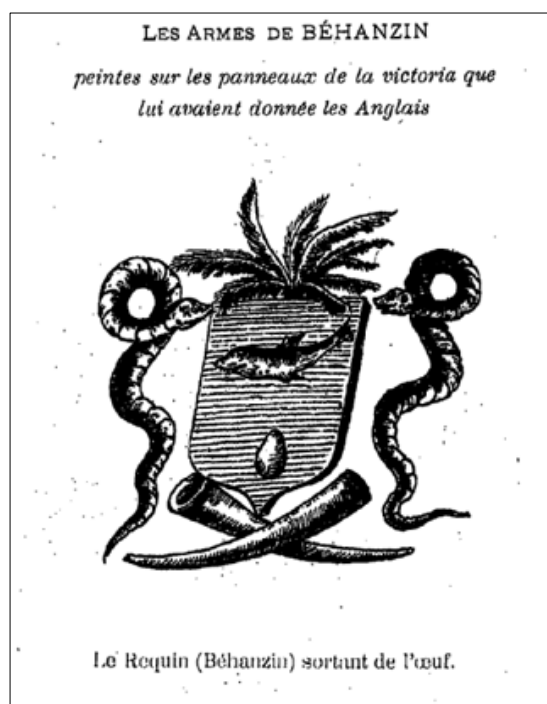
L'expression « *Gbo ouele fandan agbedui brou* » signifie en effet « Le requin audacieux a troublé la barre », mais n'explique en rien l'origine du nom de Gbgêhanzin. « Gbgêhanzin » est le nom fort (nyÿsyÿε'nsyε'n) du roi Kondo, en fon « *Gbè hin azin bo ai djrè* », ce qui signifie « le monde tient l'œuf que la terre désire »²². C'est à partir de cette seconde expression que s'est formé le nom *Gbgêhanzin*, encore transformé en « Bec-en-zinc » par les troupiers français²³... La traduction est donc juste, mais elle confond la dérivation phonétique du nom du roi (*Gbè hin azin bo ai djrè* > Gbgêhanzin) et sa représentation en roi-requin audacieux (« *Gbo ouele fandan agbedui brou* »). Les armoiries évoquées dans la notice entremêlent d'ailleurs les deux expressions puisqu'elles donnent à voir un requin au-dessus d'un œuf²⁴.

Le détour par l'image (*cf. infra*) invite à prendre en considération les troisièmes termes trop souvent masqués dans le processus de traduction, qui implique bien autre chose que deux systèmes linguistiques clos sur eux-mêmes.

²² <http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/expositions/expositions-passees/artistes-dabomey/les-dialogues-de-l-exposition.html> ; consulté le 1^{er} avril 2012.

²³ Blond (Georges), *La Légion étrangère*. Paris : Stock, 1964, 431 p. ; p. 159.

²⁴ Maire (Victor-Louis), *Dahomey : Abomey, décembre 1893 – Hyères, décembre 1903*. Besançon : A. Cariage, 1905, domaine public. Un tableau récent de Cyprien Tokoudagba, entré au Musée d'Abomey en 2007, illustre le nom de Gbgêhanzin en représentant deux mains tenant un œuf : http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx_gayafespacepresse/MQB-DP-centenaire-mort-du-Roi-Behanzin-Benin-FR.pdf ; consulté le 1^{er} avril 2012.



Les intermédiaires et les troisièmes termes oubliés

La notice qui accompagne la statue de Gbgêhanzin suggère une opposition frontale entre Dahoméens et Français. L'expression la plus explicite de ce face-à-face binaire se trouve dans la rubrique « Usage » où il est écrit que le roi annonce « à son peuple son intention de faire la guerre aux Français ». Comment ne pas se figurer deux groupes antagonistes qui s'affrontent sans possibilité de dialogue ? Les archives révèlent pourtant l'existence d'une importante correspondance diplomatique rédigée en anglais et en français, adressée tant à William II, Empereur de Prusse, qu'à « Monsieur Carnot, Président de la République français [sic] »²⁵ par Gbgêhanzin lui-même ou par son secrétaire Henry A. Dossou. Il serait donc erroné de croire qu'il n'y a pas de négociation dans l'affrontement entre l'armée française et l'armée dahoméenne et il faut rappeler l'importance des intérêts prussiens dans ce conflit²⁶.

²⁵ Milan (Kalous), « Some Correspondence between the German Empire and Dahomey in 1882-1892 », *Cahiers d'études africaines*, t. 8, n°32, 1968, p. 635-641 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1968_num_8_32_3149 ; consulté le 1^{er} avril 2012.

²⁶ Seule une prise en compte des intérêts prussiens dans la seconde guerre du Dahomey explique que les Fons du Dahomey et les fameuses Amazones disposaient de 4 000 à 6 000 fusils, de mitrailleuses et de canons Krupp.

Une autre lettre de Gbgèhanzin perturbe davantage encore la représentation binaire de la relation France/Dahomey. Il s'agit d'un courrier en français daté du 10 octobre 1902 et adressé à Gerville-Réache, député de la Guadeloupe :

J'ai été victime des intrigues de Toffa, roi de Porto-Novo, et de la perfidie des interprètes achetés par lui, qui trompaient et les Français, mes amis, et moi. Lorsque, de ma propre initiative, je me rendis auprès du colonel Dodds, je lui demandai spontanément de me conduire en France, pour conférer avec le Chef de l'État et éclaircir le malentendu dont j'étais victime. Je croyais donc me rendre en France, pendant que j'étais dirigé sur la Martinique. Je crois que si le gouvernement était éclairé, je serais rétabli dans mes anciens pouvoirs en même temps que dans l'amitié de la France. Je serai pour la politique française un agent dévoué et un ami fidèle, un propagateur de ses idées, un collaborateur. Notre santé à tous décline, les derniers phénomènes volcaniques, si terribles et nouveaux pour nous, achèvent d'ébranler notre santé ²⁷.

Le roi danhoméen est déporté en Martinique via le Sénégal au moment même où la statue qui le représente quitte le Dahomey pour la France, en février 1894. Parmi la suite royale se trouve l'interprète Pierre Fanou, qui figure peut-être sur une photographie prise en Martinique ²⁸. L'un des fils du roi, le brillant prince Ouaniilo Arini, lui succède dans ses fonctions à partir de 1900. C'est lui qui finit par obtenir un départ pour l'Algérie en mai 1906, où Gbgèhanzin mourra dès le 10 décembre de la même année. L'Algérie, c'était déjà l'Afrique, mais pas encore le pays de départ. Ouaniilo pourra rapatrier les cendres de son père au Dahomey en 1928 ²⁹. C'est donc tout un réseau de trajectoires (Dahomey, Martinique, Algérie, France) et une constellation de langues (fon, créole, français, anglais, allemand) qui se maillent autour de cette statue ³⁰.

²⁷ <http://www.epa-prema.net/abomey/pedago/lettre.htm> ; consulté le 1^{er} avril 2012.

²⁸ Cf. <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/id?1162884> ; consulté le 5 avril 2012.

²⁹ Cf. <http://www.djime.com/pages/ouaniilo-le-prince-courage.html>

³⁰ La mémoire de la déportation et de l'exil du roi-requin est sans doute plus vive en Martinique, où le prénom « Behanzin » a connu une vraie mode dans les années 1900 ; cf. Nicolas (Armand), *Histoire de la Martinique II*. Paris-Montréal : L'Harmattan, 2 vol., 404+260 p. ; p. 155.

Le multimédia, « véritable force de proposition » (Stéphane Bezombes)

On pourrait objecter que toutes ces informations ne sauraient figurer sur un cartel. C'est juste, mais c'est mal apprécier les ressources du Musée du Quai Branly. Pourquoi ne pas profiter des potentialités du dispositif multimédia pour proposer aux visiteurs différents niveaux de traduction ? Les trois sections de cet article s'inscrivent aisément dans le dispositif existant, conçu et présenté sous la forme d'un tableau synthétique par Stéphane Bezombes ³¹ :

| | Niveau 1 | Niveau 2 | Niveau 3 |
|---------------------------|----------|----------|----------|
| Fonction | | | |
| Taille de l'écran | | | |
| Dispositif de pilotage | | | |
| Ergonomie de consultation | | | |
| Son | | | |
| Durée de consultation | | | |
| Support | | | |
| Nombre de programmes | | | |

Le niveau 1, correspondant à la présentation de l'objet sur un écran de 10 pouces activé par détection de présence, pourrait donner à voir, en regard de la statue du quai Branly, l'œuvre de l'atelier de Mathieu Donvide exposée au musée historique d'Abomey. Comme dans une édition bilingue, la mise en regard des deux versions invite à interroger l'historicité des œuvres et à construire des espaces-temps partagés. La création d'une nouvelle statue – la rétro-traduction de l'œuvre sous une nouvelle forme – est sans doute l'une des meilleures preuves d'une contemporanéité, si l'on admet que « la contemporanéité signifie que la langue traduite peut aussi traduire, que le *traduisant peut aussi être traduit* » ³².

Le niveau 2, correspondant à l'explication et à la transmission sur un écran de 17 pouces composé d'une dalle tactile, pourrait faire intervenir les armoiries nécessaires à la traduction du fon au français, mais aussi du son à l'image, du linguistique à l'iconographique. Il

³¹ Cf. www.reciproque.net/wp-content/uploads/pdf/Article_SBE.pdf ; consulté le 1^{er} avril 2012.

³² Berman (A.), *L'Épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1995, 311 p. ; p. 104.

s'agirait d'inviter le visiteur à adopter différentes postures face à l'objet. L'adresse hétérolingue ne suppose pas, en effet, une communauté de réception unifiée ni un médium de communication transparent.

Le troisième et dernier niveau permettrait non seulement une consultation collective d'archives et de cartes, mais encore une réponse interactive avec des possibilités d'enregistrer des récits ou des réactions pour compléter une histoire qui ne cesse de s'écrire.

*

Au terme de ce parcours, il nous reste à revenir à la notion même de « traduction », pour préciser l'usage que nous en avons fait au cours de cette étude. Nous n'avons pas réduit la traduction à un sens strictement linguistique sans pour autant l'étendre à une acception totalement métaphorique. La traduction, telle qu'elle nous a intéressée ici, refuse les dichotomies binaires et les identités uniformes pour révéler des hétérogénéités constitutives. Elle se pense moins comme transport que comme rapport ou, mieux encore, représentation. Qu'est-ce en effet qu'une traduction sinon une version qui *tient lieu* d'un texte ou d'un discours antérieur ? Cette fonction de substitution de la traduction fait de son agent, le traducteur, une forme de porte-parole. À nos yeux, l'un des enjeux fondamentaux de la traduction dans une visée postcoloniale est de garantir qu'une telle substitution ne vire pas à l'usurpation. Il s'agit d'assurer un *dialogue avec* au lieu d'une *parole sur* celles et ceux qui sont représentés.

Le Musée du Quai Branly se présente comme « Là où dialoguent les cultures ». La formule témoigne d'un souci éthique tout à fait louable, mais peut laisser dubitatif. Dans quelles langues les cultures dialogueraient-elles ? Par quels intermédiaires forgeraient-elles une langue d'intercompréhension ? Surtout, est-il bien certain que des cultures soient, par elles-mêmes, capables d'entrer en dialogue ? En plaçant « les cultures » à la place des sujets parlants, c'est-à-dire des hommes et des femmes qui, chaque jour, font et défont leurs langues, cette petite phrase d'accroche évoque ce que Louis-Jean Calvet et Lia Varela appellent le « Discours Politico-Linguistique-Correct ». Le « PLC » désigne un ensemble plus ou moins systématique de topiques et de procédés rhétoriques dont le principal inconvénient est d'être sourd à toute pragmatique et aveugle aux acteurs linguistiques : les locuteurs³³. Inviter la traduction au musée

³³ Calvet (L.-J.) et Varela (L.), « XXI^e siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistiquement Correct », *Sociolinguistic Studies*, vol. 1, n°2, 2000, p. 47-64.

86)

pourrait transformer ce lieu « où dialoguent les cultures » en lieu où je peux dialoguer avec toi et, ce faisant, cesser de croire que les cultures sont des entités stables et homogènes. Au lieu de parler pour toi, à ta place, j'apprendrai peut-être enfin à me penser *moi-même comme un(e) autre*.

■ Myriam SUCHET ³⁴

³⁴ Université de Sorbonne Nouvelle Paris 3, Centre d'études québécoises. Chercheuse associée à l'équipe de recherche Dakar-Djibouti (ENS Lyon).