

Louis Wolfson et la traduction plurilinguistique, ou comment se mettre à l'abri dans l'espace rhizomique

Nicholas Hauck

Number 122, 2022

L'espace à travers l'imaginaire littéraire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1101621ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1101621ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hauck, N. (2022). Louis Wolfson et la traduction plurilinguistique, ou comment se mettre à l'abri dans l'espace rhizomique. *Dalhousie French Studies*, (122), 51–57. <https://doi.org/10.7202/1101621ar>

Article abstract

This article examines Louis Wolfson's theory of plurilingual translation in *Le Schizo et les langues* (1970) and his experience of practicing his theory as described in *Ma mère, musicienne...* (1984). Diagnosed as schizophrenic, Wolfson developed a deep hatred for his mother tongue, English, and a strong mistrust toward others and the world in general. In order to protect himself, he learned French, Russian, German, and Hebrew, languages which he then uses to translate his anglophone environment. Taking a cue from Caroline Rabourdin's writings that show how the logic of Euclidian space forms and informs our linguistic identity – what she calls incarnated bilingualism – we understand how Wolfson's space is organized by a different logic, non-binary and structured according to his plurilingual translations. For Deleuze and Guattari, Wolfson's system follows lines of flight and functions based on a reformulation of space similar to the rhizome: non-hierarchical and non-signifying. With Wolfson, the nomad replaces the flaneur, and word play and polysemy replace signification, creating a constantly translated space, one that is finally, but temporarily, livable.

Louis Wolfson et la traduction plurilinguistique, ou comment se mettre à l'abri dans l'espace rhizomique

Nicholas Hauck

On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, signifié ou signifiant, on ne cherchera rien à comprendre dans un livre, on se demandera avec quoi il fonctionne, en connexion de quoi il fait ou non passer des intensités, dans quelles multiplicités il introduit et métamorphose la sienne, avec quels corps sans organes il fait lui-même converger le sien.

Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*

Un des thèmes pérennes que l'on peut déduire du livre-manifeste *Delirious New York* de Rem Koolhaas – publié en 1978, huit ans après la publication de *Le schizo et les langues* de Louis Wolfson – est le rôle important que jouent les structures qui nous entourent lorsque l'on crée son propre espace et son propre langage à soi en participant aux environnements architecturaux. La manière dont l'architecte envisage l'espace promeut le mouvement non-hiérarchique où chacune et chacun est libre de participer à l'espace qu'elle ou il crée à son gré. Surnommé l'*architecte de papier* – puisque la première construction d'un de ses modèles n'a eu lieu qu'en 1985 – Koolhaas témoigne d'une vision de l'espace qui s'initie et, dans une certaine mesure, continue à exister dans le langage (alphabétisé)¹. Les propos de Koolhaas sont inspirés par son séjour à Manhattan, le même espace et la même époque qui ont inspiré Wolfson à écrire ses livres *Le Schizo et les langues* (1970) et *Ma mère, musicienne, est morte de maladie maligne à minuit, mardi à mercredi, au milieu du mois de mai mille997 au mouvoir Memorial à Manhattan* (1984). Dans ces deux livres, Wolfson décrit la manière dont il s'isole du monde anglophone – celui de la ville et surtout celui de sa mère – à l'aide d'autres langues et son propre procédé de traduction qui emploie le français, l'allemand, le russe et l'hébreu. En m'inspirant de l'espace non-hiérarchique conçu par Koolhaas, je propose dans cet essai une lecture du deuxième livre de Louis Wolfson, *Ma mère, musicienne...* par le biais de Deleuze, pour en arriver à un concept de l'espace rhizomique, fondé sur le rapport que Wolfson entretient avec le langage.

I

Le rhizome, tel qu'on le définit dans le premier chapitre de *Mille plateaux*, est « un système acentré, non hiérarchique et non signifiant » (32). L'espace rhizomique n'est pas composé de points – comme le graphe avec ses axes où tout mouvement a lieu entre deux points ou positions – mais de *lignes*. L'espace rhizomique consiste en *connexions*, multiplicités, mouvements en fonction de lignes de fuite qui lient « un point quelconque avec un autre point quelconque, » mais où il n'y a pas de « rapports binaires » ni de « relations biunivoques entre les positions » (31). De quoi donc a l'air l'espace rhizomique ? Deleuze et Guattari qualifient Amsterdam de ville-rhizome, « où l'utilité se connecte à la plus grande folie » (24) ; selon ce modèle, l'organisation de Manhattan ne serait donc pas rhizomique. Pourtant, Louis Wolfson, à travers sa traduction plurilinguistique de l'espace, habite la connexion utilité-folie dans son propre Manhattan à lui, un espace qui semble de prime abord anti-rhizomique parce qu'il s'agit d'un espace quadrillé. Dans l'espace rhizomique, des forces matérielles se déplacent non pas en suivant des lignes droites mais

1 J'ajoute le déterminant « alphabétisé » ici, entre parenthèses, parce que l'architecture, le monde construit et l'environnement sont aussi des langages.

en mouvements spirales de vortex,² des mouvements qui ne sont pas du tout conformes à l'organisation spatiale de Manhattan. Or, Wolfson y découvre, ou mieux, il crée un plan rhizomique de ladite ville au moyen de deux actions complémentaires : l'écriture (la trace de sa propre forme novatrice de traduction) et le déplacement (qui se fait majoritairement à pied, parfois en bus/métro).

Selon Jan Smitheram, l'expérience de la promenade est rhizomique – ce qu'elle appelle le *walking-with* – lorsque se produit une impression où le corps et l'environnement ne sont plus séparés ; ils existent, pour reprendre Deleuze, sur le même plan d'immanence (Smitheram 99). Wolfson augmente cette description de l'expérience de l'espace urbain par son procédé de traduction plurilinguistique, qui modifie son environnement anglophone. Il y ajoute le langage sur un plan d'immanence partagé. Corps, ville et langage sont désormais tous gérés selon un système rhizomique où « écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir » (Deleuze et Guattari 11). Nous avons donc la formule suivante : Wolfson + rhizome = traduction comme création topographique.

Wolfson n'est sans doute pas le premier à associer écriture-ville-corps, et la ville-rhizome n'est pas la seule manière de concevoir le rapport entre le langage et l'espace. En littérature française, la figure dominante de la promenade urbaine est celle du flâneur qui, selon Walter Benjamin dans son livre sur l'espace urbain de Paris au XIX^e siècle, « voit la ville se scinder en deux pôles dialectiques. Elle s'ouvre à lui [le flâneur] comme paysage et elle l'enferme comme chambre » (443). Il s'agit de l'expérience d'un Baudelaire ou même d'un Aragon dans *Le Paysan de Paris*. Cependant, la ville de Wolfson n'est pas la ville d'Aragon, et à la place de la figure du flâneur, « protestation contre la division du travail » (Benjamin 445), Wolfson représente ce que Deleuze et Guattari appellent le nomade, absolument extérieur aux codes et antithétique à la codification de l'espace.

Le nomade est toujours en route *entre* des lieux, toujours là-bas *plutôt qu'ici*.³ Dans les écrits du nomade Wolfson, « on n'a plus une tripartition entre un champ de réalité, le monde, un champ de représentations, le livre, et un champ de subjectivité, l'auteur » (Deleuze et Guattari 33-4). Il y a plutôt ce que l'on pourrait appeler une traduction multidirectionnelle (pas de binarité dialectique) et multipulsionnelle entre espaces, langages et sujet(s). L'écriture de Wolfson met en œuvre une telle traduction.

II

Le problème de l'écriture, selon Deleuze et Guattari, est qu'il « faut absolument des expressions anexactes pour désigner quelque chose exactement » (31). Si on adapte cette formule à la traduction, de nouveaux rapports à la langue et entre les langues apparaissent, des rapports plus rhizomiques : on ne cherche plus une expression / traduction approximative qui désignerait telle ou telle chose, ni ne cherche-t-on à relier deux points linguistiques à partir d'un système binaire (voire hiérarchique).

En termes linguistiques (c'est-à-dire étymologiquement avec les termes *translatio* et *traductio*) et en termes de mouvement dans l'espace (c'est-à-dire dans le but de transférer de l'information d'une langue à une autre), on conçoit la traduction comme binaire. Caroline Rabourdin montre que cette façon de concevoir la traduction se conforme à la définition euclidienne de l'espace : axée et organisée en *plans* et *coordonnées*. En fait, en géométrie, on définit la traduction comme une transformation où chaque point traverse la même distance ; il s'agit d'une reproduction du même dans un autre lieu / langage. Il s'agit de l'expérience dite normale de l'espace ; on se déplace ici, on traduit cela.

2 « Material forces move not in perfectly straight lines in a grid-like space but in spiral and vortical motions » (Casey 324). Ma traduction.

3 « the nomad is always there *rather than* here » (Casey 327) ; « [and] always on the way *between* places » (Casey 326). Ma traduction.

En analysant les théories et les phénoménologies de notre expérience ordinaire du monde et dans le monde, Rabourdin montre que l'organisation euclidienne de l'espace y domine. Elle évoque la logique partagée entre la géométrie euclidienne et la traduction et suggère que notre façon de concevoir l'espace influe sur nos idées de la traduction, et vice versa. Ainsi, selon les conventions d'équivalences sémantiques et de reproduction de sens, la traduction, en tant que mouvement d'une langue à une autre, non seulement suit la logique de l'espace euclidien, elle est fondamentalement inséparable d'un tel l'espace (et ses axes, ses grilles, et ses coordonnées). Par exemple, le mouvement de « cheval » à « horse » ou « Pferd » lie les points-mots et y établit des hiérarchies (en tant que langue d'origine et langue de traduction) et des identités fixes ou du moins relationnelles (en tant que définitions préétablies). Rabourdin appelle ces rapports de similitude un *bilinguisme incarné*, la façon dont on navigue l'espace euclidien, celui de la représentation. Ainsi, la traduction dite normale est le mouvement représentatif du corps parlant d'un espace vers un autre. Néanmoins, il s'agit toujours d'une représentation reproduite et, en fin de compte, homogène. L'espace euclidien, un espace *bilingue*, est réécrit et transformé par Wolfson, par sa traduction plurilinguistique et la manière dont il repense le langage.

Pour Wolfson, la traduction binaire, où un mot remplace un autre, ne suffit pas, parce qu'avec le transfert dialectique entre deux langues, le lien avec la langue d'origine – l'anglais dans le cas de Wolfson – est trop évident. La traduction bilatérale a lieu dans l'espace géré par la géométrie euclidienne ; un espace d'équivalences linguistiques et de mouvements entre deux langues (ou deux objets). En termes linguistiques, il s'agit de l'espace des « arbres » (la description « génétique » des langages d'August Schleicher au XIX^e siècle, la hiérarchie de Chomsky, et les schémas « arborescents » de la grammaire et de la lexicographie, par exemple). C'est pourquoi Deleuze et Guattari qualifient l'arbre de modèle dominant pour l'ontologie occidentale : hiérarchique et binaire. Or, l'expérience du monde et des langues créées et vécues par Wolfson ne correspond pas à ce modèle. Son langage rompt avec les codes syntaxiques pour créer des néologismes via la traduction ; il s'éclipse du domaine de la signification.

Pour ce faire, Wolfson développe un système acentré, non-hiérarchique et non-signifiant, où les topoï de Manhattan deviennent des espaces lisses détachés de l'héritage de la représentation et de la signification ; son système correspond à la définition que donnent Deleuze et Guattari au rhizome. Ses textes suivent des lignes de fuite et des lignes de reterritorialisation au fur et à mesure que Wolfson traverse les langues et l'espace urbain, en y créant des rhizomes, ou, comme le suggère Édouard Glissant, opérant une traduction spatiale comme relation, un art de l'avenir, un *multiple quelque chose*.

III

Le Schizo et les langues de Wolfson est le récit intime d'un jeune homme schizophrène détaillant ses multiples séjours dans des instituts psychiatriques et ses périodes angoissantes chez sa mère. Le récit est aussi et une sorte de guide linguistique pour échapper à sa propre condition, déterminée par sa langue maternelle, l'anglais. Deleuze explique que le texte n'est ni une œuvre littéraire – malgré sa forme hybride de journal intime et d'autofiction – ni une œuvre scientifique – malgré la rigueur des méthodes à la base des transformations phonétiques développées par Wolfson. Ce dernier déteste et sa langue maternelle (l'anglais) et sa mère ; afin d'échapper aux deux, il se promène dans les rues de Manhattan en écoutant des cassettes pédagogiques en français, allemand, russe et hébreu. Pendant ses promenades-leçons, il développe son propre système de traduction immédiate de l'anglais vers une autre langue composée des quatre langues acquises et basée sur des ressemblances sonores et sémantiques. Pour Wolfson, les résultats de cette traduction deviennent un véritable abri contre les douleurs causées par la figure de la mère / la langue maternelle. Ce qui en résulte est « une langue qui ne désigne ni ne remplace,

mais qui fait » (Cusset 152). Que fait la nouvelle langue ? Elle *défait l'Empire du Signe* (Rabourdin 70).⁴

Comment Wolfson développe-t-il son système ? Si *Ma mère, musicienne...* est un témoignage de la mise en pratique d'une traduction automatique de l'espace (et de l'anglais), *Le schizo et les langues* offre des descriptions de la méthode. Dans la préface de ce dernier livre, Deleuze explique l'idée générale du procédé : « un mot dans la langue maternelle étant donné, [il s'agit de] trouver un mot étranger de sens similaire, mais aussi ayant des phonèmes en communs (de préférence en français, allemand, russe ou hébreu, les quatre langues principalement étudiées par [Wolfson]) » (6). Pourtant, comme nous l'avons suggéré, trouver *un* mot équivalent dans une des quatre autres langues laisse trop de traces et maintient un rapport trop évident à l'anglais. Ainsi, Wolfson décompose tel ou tel mot anglais en phonèmes, et procède en associant un mot français, allemand, russe ou hébreu à chaque phonème. *Le schizo et les langues* offre plusieurs exemples du procédé, entrecoupés de descriptions de ses séjours dans des hôpitaux psychiatriques, de son rapport traumatisant avec sa mère, et des épreuves qu'il affronte en naviguant son environnement en tant que jeune homme portant l'étiquette de schizophrène. En ce sens, non seulement le livre décrit-il le procédé de traduction de Wolfson, mais le livre, en tant qu'objet, est un agencement rhizomique qui sera amplifié et étendu vers l'espace urbain dans *Ma mère, musicienne...*

Rappelons que pour Deleuze et Guattari, le but de l'écriture est non pas d'« arriver au point où l'on ne dit plus je, mais au point où ça n'a plus aucune importance de dire ou de ne pas dire je » (9). *Le schizo et les langues*, comme exposé personnel d'une méthode, est écrit à la troisième personne, ce qui donne l'effet de rapprocher le narrateur et le lecteur, situant les deux dans la position d'observateur.⁵ Si le système de Wolfson est le résultat de son rejet de la langue anglaise, plurilingue et foncièrement le sien,⁶ ceci n'empêche pas une pulsion éventuelle vers l'extérieur, sans qu'elle soit nécessairement totalisante; son système de traduction polysémique et plurilinguistique met en jeu « des règles phonétiques générales applicables à d'autres transformations, couvrant ainsi le plus d'espace linguistique possible » (Deleuze 6). Les douleurs ressenties par Wolfson, celles venant de sa mère / sa langue maternelle sont envisagées comme des épreuves potentiellement partagées, à la fois uniquement et totalement les siennes, et l'internalisation d'un malaise plus général. La façon dont il soulage sa peine au moyen de transformations linguistiques complexes, en employant un procédé de traduction homophonique et instantané,⁷ est à la fois un abri contre tout ce qui, dans le monde extérieur, lui fait mal, et sa propre manière de rendre l'espace gérable, voire habitable, c'est-à-dire de rendre possible son existence comme citoyen / agent dans l'espace désormais reconçu comme n'étant plus (aussi) hostile.

La traduction de Wolfson suit sans cesse des lignes de fuite et des lignes de reterritorialisation ; il ne s'agit pas d'un rejet complet du monde extérieur, mais plutôt d'une autre façon d'organiser et de concevoir le fait d'habiter un espace. Pour Wolfson, l'espace est anglophone, c'est-à-dire une source de peine et de douleur physique ; il faut donc le traduire. Il commence en tranchant les mots indésirables (anglais) en phonèmes, afin de les recomposer avec une combinaison de mots étrangers (français, allemand, russe

4 Il est intéressant de noter le vocabulaire qu'utilise Rabourdin dans cette description de la fonction du langage chez Wolfson ; en défaisant l'empire de signes, Wolfson défait également l'organisation spatiale de la ville « empire ».

5 L'emploi de la 3^e personne « has the effect of bringing the narrator and the reader closer together by placing them both in the position of observers » (Rabourdin 71). Ma traduction.

6 « The world he creates as the result of his rejection of the English language is multilingual and entirely his own » (Rabourdin 70). Ma traduction.

7 Wolfson « alleviate[s] his pain by way of complex literary transformations, using a system of instantaneous homophonic translation » (Rabourdin 68). Ma traduction.

ou hébreu), et se prépare à s'adapter aux autres langues, aux autres personnes et aux autres espaces, même si ces espaces ont, eux aussi, besoin de passer par une « traduction ». C'est un procédé qui contient le potentiel de toute guérison, un *pharmakon* généralisé et... rhizomique.

IV

Dans *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari définissent un livre comme quelque chose qui « n'a pas d'objet ni de sujet, il est fait de matières diversement formées, de dates et de vitesses très différentes » (9). Cette définition correspond bien à *Ma mère, musicienne...* Pascal Antolin parle de l'« anomalie » dans l'œuvre de Wolfson, de la façon dont le livre est « émaillé de digressions [...] lesquelles introduisent toutes sortes de hors sujets » (60). Comme le titre le suggère, Wolfson raconte dans le texte la maladie de sa mère, ses visites à l'hôpital, et les médicaments et procédés médicaux qu'elle subit. En outre, on y trouve des épisodes qui suivent le déplacement de Wolfson dans la ville, souvent pour fréquenter les hippodromes de la région. Le livre suit un arc – une guérison ? – où « à mesure que le cancer de la mère se fait plus menaçant, s'affiche et s'affirme un autre thème, la schizophrénie de l'auteur » (Antolin 62). Dans le texte, la méthode d'écrire de Wolfson n'assume aucun sujet fixe et témoigne d'une relation rhizomique entre enfant / mère, langues et lieux. Wolfson « utilise la même méthode – glissement, dérive ou délire ? – à la fois pour les paris hippiques et pour l'écriture pathographique » (Antolin 61). Sa méthode « glissante » rappelle la surface lisse du rhizome et pour Wolfson, ceci ne se limite pas au langage ou plutôt le langage ne se limite pas aux mots, car tous les espaces, leurs histoires, les événements et les personnes qui s'y trouvent sont mêlés et co-déterminés.

Le texte ne représente aucune stabilité spatiale, mais plutôt des relations rhizomiques qui surgissent de la manière dont Wolfson habite le langage :

Rose [la mère] était, comme dit [sic], superstitieuse et avait dit que Brookhaven (qui se traduirait par 'Havre du ruisseau', et dont le nom est également porté par un fameux laboratoire de recherche atomique ! dans le Long Island toujours) lui devrait être chanceuse, car le nom de famille de son deuxième mari, et donc son deuxième (et définitif) nom de femme mariée, était Brooke (où le *e* n'est qu'ornemental) (49).

Dans son analyse du texte, Antolin propose un argument convaincant selon lequel les paroles rapportées de Rose (la mère) ont été rédigées par Wolfson lui-même. La superstition linguistique accordée à la mère dans l'extrait ci-dessus – et les « leçons » d'orthographe – parviendrait donc de l'auteur lui-même et serait le seul moyen à sa disposition pour supporter la perte de la mère. Cependant, la mort factuelle de la mère est aussi la disparition de la langue maternelle – ou du moins sa « source originelle », voire imaginée – contre laquelle Wolfson consacre ses œuvres et son procédé de traduction. Il a donc besoin de traduire la figure de la mère / la langue maternelle afin de créer un espace habitable tout en les remplaçant avec sa propre langue traduite et plurilinguistique. Dans l'extrait ci-dessus, on reconnaît une version tempérée de la codétermination entre l'espace, le langage et la construction de soi.

Plus loin dans le texte, lorsque l'auteur est à l'hippodrome, le lieu physique, le langage et l'identité de Wolfson se confondent jusqu'à ce que la hiérarchie codifiée soit défaite :

Les caissiers dans leurs cabines vitrées tout autour et les types en uniforme brun près des tourniquets, tous désœuvrés par le manque d'assistance, me regardaient comme d'un autre système solaire (ou de la lune ? *Lunar Lad* !) sinon plutôt comme un dément échappé, ce qui était sans doute vrai et depuis plus que la veille (68).

Wolfson saisit son nomadisme, voire sa liberté vis-à-vis des autres « dans leurs cabines [...] en uniforme », restreints et, en fin de compte, seuls. La solitude et l'altérité radicale que le regard des autres projette envers Wolfson sont aussi, grâce à son habileté d'investir le langage d'un pouvoir déterminant sur le monde extérieur, sa manière de créer son espace à lui : il parie sur le cheval *Lunar Lad* parce qu'il parie sur lui-même ; les mots, sans suivre aucune logique, lui font signe et déterminent la manière dont il se voit dans le monde. C'est ainsi que Deleuze dit de Wolfson qu'il « n'a plus d'identité que celle d'une combinaison phonétique » (5). Il se construit et construit son monde à partir d'une fonction rhizomique du langage, et cette fonction n'a pas de programme préétabli ; elle est comme « un rhizome [qui] ne commence et n'aboutit pas [...] toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo* » (Deleuze et Guattari 36).

Dans ses textes, Wolfson est sans cesse en traduction, « un dément échappé » qui habite l'espace autrement. Cet espace est doublement linguistique : d'abord par le biais de son expérience accompagnée par les quatre langues à la base de son procédé automatique de traduction (mécanisme de défense contre l'environnement anglophone) ; ensuite par les jeux de mots homophoniques, où les sens deviennent polysémiques et « pointent un univers merveilleux, apparemment fou, bien plus vaste que les mots mêmes » (Di Fonzo Bo s.p.).

V

Le septième et dernier chapitre de *Ma mère, musicienne...* détaille le dernier jour de Rose à l'hôpital, le dernier jour de sa vie. Le chapitre débute la veille de sa mort, avec une description, très wolfsonienne, de la corrélation entre l'espace extérieur et l'espace psychique : « le soleil baissait de plus en plus derrière quelque construction et, au fur et à mesure, ma paranoïa (plus ou moins iatrogène) se ravivait et gagnait de plus en plus d'emprise sur moi » (271). Si l'anglais est une source de douleur physique pour Wolfson, cet extrait montre bien comment l'espace physique affecte directement son état psychique : son bien- ou mal- être est directement lié aux mouvements et interactions qui ont lieu dans l'espace qu'il habite. L'incise qualificative « plus ou moins iatrogène » renforce le fait qu'il se sent désarmé contre les sources, imposées de l'extérieur, de sa « maladie », d'où le besoin de traduire, c'est-à-dire de s'armer.

De plus, le commentaire entre parenthèses montre une certaine conscience de son état : conséquence de l'organisation de l'espace extérieur et ses codes, ses structures et ses hiérarchies (ici, en particulier, le système médical). Afin de pouvoir y échapper, il faut modifier ces espaces de façon radicale, les traduire de manière rhizomique. Dans ce sens, les espaces et structures extérieurs (y compris la mère / la langue maternelle) jouent le double rôle ambigu de source de douleur et de site potentiel de cure de ladite douleur. L'ambiguïté se manifeste dans la description que Wolfson donne du médecin responsable de sa mère la nuit de sa mort. Le médecin « s'appelait Gillman, ce qui pourrait se traduire par 'Homme aux branchies' ! » (279). En apprenant son nom, Wolfson le surnomme tout de suite « poisson ». Plus loin dans le texte, lorsque Rose est morte, il essaie de l'appeler « mais le 'pois(s)on' n'était même plus sur l'étage » (297). Pour un écrivain comme Wolfson, qui joue avec les glissements de sens, l'homophonie et les coïncidences orthographiques, le « s » entre parenthèses témoigne de sa vision rhizomique du monde où un nom de famille devient un animal et, par la suite, devient toxicité, ce dernier plan d'immanence linguistique ayant une ligne directe avec l'expérience générale de la médecine que connaît Wolfson, son affection iatrogène.

L'effort d'« empoisonner » la médecine par le biais du langage montre jusqu'à quel point Wolfson croit à sa méthode. Même une fois la mort de sa mère confirmée, il avoue que « j'avais le sentiment sot que quelques mots de ma part la 'ressusciteraient' » (274). De nouveau, dans cet extrait, il y a coexistence de la conscience introspective et de la conviction dans la méthode : « je préférerais, dit-il, ajouter foi aux paroles » (276). Cette prise de conscience, où Wolfson introduit du doute quant à son propre armement

linguistique contre les espaces qui lui font mal mais qui a lieu pourtant à travers et dans l'écriture, témoigne de la réussite de sa traduction plurilingue :

Minuit arriva inévitablement et le Mardi 17 devint le Mercredi 18 Mai 1977 dans le Memorial à Manhattan - sinon de façon sidérale, du moins de façon légale ou d'après l'heure en vigueur (celle dite d'été ou avancée de l'est) [...] C'était, en plus, le 138e jour de l'année et nous habitons la 138e rue... (Tout cela peut-être ne veut rien dire, excepté qu'en quelque sorte rien ne signifie rien en fin de compte [...] la découverte, la prise de conscience de ces coïncidences, allitératives et numériques, m'avaient bien fait quelque chose [...]) (288-9).

Les connexions *qui ne veulent rien dire*, du moins dans un système de représentations et d'identités fixes où un mot « traduit » telle ou telle chose et donc établit des relations binaires et des hiérarchies – c'est-à-dire des lignes de fuite et de reterritorialisation – sont justement les connexions fortuites auxquelles Wolfson se fie pour pouvoir habiter l'espace. « La preuve, dit-il, n'était-ce pas ce jour [...] où je flânai dans le bas de la ville ?! » (295).

Si Wolfson se dit de lui-même qu'il est flâneur, ses écrits témoignent davantage d'un nomadisme où l'auteur renonce aux codes linguistiques comme à la codification du langage dans la forme d'un livre. Considéré ainsi, *Ma mère musicienne...* n'existe pas sur le plan de la représentation, car son langage – y compris la fonction de signification – est traversé de mouvements venant de l'extérieur : la douleur insupportable de la langue anglaise, les traitements médicaux forcés, les stimuli de Manhattan. Tout rentre et sort par le biais de la traduction plurilinguistique de Wolfson, donnant au livre une fonction rhizomique qui réoriente la manière dont on habite l'espace, que ce soit celui de Manhattan avec toutes ses particularités ou celui de la littérature en général.

Brock University

OUVRAGES CITÉS

- Antolin, P. « L'anomalité » à l'œuvre dans 'Ma mère musicienne...' de Louis Wolfson ». *Revue française d'études américaines*, 2015/2, no 143.
- Benjamin, Walter. *Paris Capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*. Paris : Les Éditions du CERF, 2009.
- Casey, E. *The Fate of Place: A Philosophical History*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Cusset, F. "Wolfson & Sons" in *Dossier Wolfson, ou, L'affaire du Schizo et les langues*, ed. Pontalis, J.-B. Paris: Gallimard, 2009.
- Di Fonzo Bo, Marcial. « Louis Wolfson ou l'intérêt d'être acteur » dans *À propos de Rose Minarsky...* Neddham, A. Paris : EPEL, 1997.
- Deleuze, G. et Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1980.
- Koolhaas, Rem. *Delirious New York*. New York: Monacelli Press, 1994.
- Rabourdin, Caroline. *Sense in Translation. Essays on the Bilingual Body*. New York : Routledge, 2020.
- Smitheram, Jan. « Walking-with Architecture » dans *Architectural Affects after Deleuze and Guattari*, eds. Jobst, M. et H. Frichot. Abingdon, Oxon : Routledge, 2021.
- Wolfson, Louis. *Le Schizo et les langues*. Paris : Gallimard, 1970.
- . *Ma mère, musicienne, est morte de maladie maligne à minuit, mardi à mercredi, au milieu du mois de mai mille997 au mouvoir Memorial à Manhattan*. Le Rayol : Éditions Attila 2012 (1984).