K. Alfons Knauth

L'imaginaire somatique du multilinguisme dans le mythe et la littérature

Résumé: La présente étude esquisse une *imago mundi* mouvante de la *globoglossie*, plus précisément la représentation somatique du multilinguisme dans la mythologie et la littérature de diverses cultures du monde, y compris sa dynamique historique et transculturelle. Le multilinguisme somatique, générateur de multiples valeurs symboliques, est envisagé au niveau du corps individuel et collectif, humain et animal. Sur le corps humain se greffe, notamment, le corps du serpent bifide amalgamé à des figures mythologiques multi-langues, divines ou diaboliques, qui font bifurquer la valeur du multilinguisme vers un sens positif, négatif ou ambivalent. Comme la figure la plus emblématique d'un multilinguisme global, individuel et collectif, est mis en relief le rhétoricien heptaglotte *Ouyr-dire* du roman de Rabelais. Face à une mappemonde, ce personnage grotesque expose le savoir du Nouveau Monde de la première globalisation simultanément *avec* et *en* sept langues. La figure rabelaisienne, représentative du roman tout entier, se trouve à l'intersection de l'ancien monde et de la modernité, entre la mythologie universelle et la fiction joycienne, dont elle reconfigure et préfigure les formes les plus diverses du multilinguisme littéraire et culturel.

Mots clés : imaginaire du langage, multilinguisme somatique, divinités mythologiques du langage, serpent bifide, multilinguisme chez Rabelais, multilinguisme chez Joyce

1 Introduction

L'imaginaire du multilinguisme, tel que nous le concevons¹, s'entend comme la représentation de la pluralité des langues par l'intermédiaire d'un discours figuratif se réalisant directement par des figures interlinguistiques (par ex. le xénisme) ou indirectement par des symboles, des images ou des mythes du multilinguisme (par ex. Babel), lesquels ne s'articulent pas nécessairement de façon interlinguistique. Il y a des recoupements avec « l'imaginaire des langues » d'Édouard Glissant², dont notre concept se distingue toutefois par une plus forte prise en compte

1 Cf. Knauth et Grüning, « Figures et concepts du plurilinguisme littéraire, verbovisuel et numérique » (Knauth et Grüning 2014, 9–37, en particulier 9–11).

2 Cf. le chapitre « L'imaginaire des langues » de Glissant (1996, 111–127).

du multilinguisme concret et de ses figures. Un principe fondamental de l'imaginaire du multilinguisme est la valeur du figuratif face au concept telle qu'elle a été développée par les philosophes et les rhétoriciens de l'imaginaire depuis Giambattista Vico et Johann Gottfried Herder jusqu'à Hans Blumenberg, Gilbert Durand, Gérard Genette, Jacques Derrida, Édouard Glissant, George Steiner et Ralf Konersmann³.

L'objet de la présente étude est de considérer l'imaginaire du multilinguisme, par opposition à un monolinguisme étroit, en fonction de ses configurations corporelles tant au niveau du corps individuel que du corps collectif de l'humanité. Sur le corps humain se grefferont les langues de certains animaux et de divinités mythologiques qui seront étudiées dans leurs rapports réciproques. Comme l'imaginaire du multilinguisme a une portée globale et anthropologique, on aura recours à un corpus de textes suffisamment vaste et dense pour offrir une *imago mundi* différenciée et comparée de la pluralité et de la diversité du langage, envisagé dans un focus figuratif relativement restreint, en particulier celui de la langue en tant qu'organe articulatoire, générateur de valeurs symboliques. Notons que l'oralité inhérente au langage ne manque pas de se répercuter sur le texte écrit. L'*imago mundi* du multilinguisme, outre sa valeur poétique, pourra servir d'argument figuratif et pré-conceptuel dans la réflexion sur le rapport entre l'Un et le Multiple dans les domaines de la philosophie du langage, de la littérature comparée et de la politique linguistique et culturelle.

2 Terminologie figurative du langage

L'imaginaire multilingue se manifeste dès la dénomination du langage dans les différentes langues qui ont leur lieu (psycho)somatique dans l'image d'un corps collectif. En effet, bien des langues européennes et non-européennes dénomment *la langue* à partir des organes d'articulation du langage, donc au figuré, par métonymie ou contiguïté corporelle. Cependant, ces dénominations métonymiques ne sont pas toujours les mêmes. C'est la *langue* pour le grec (γλῶσσα/*glossa*), le

³ Voir les références bibliographiques. L'application du concept de l'imaginaire au multilinguisme a été approfondie par le groupe de recherche de l'AILC « Mapping Multilingualism in World Literature », dont les travaux sont consacrés, entre autres, aux figures mythologiques et symboliques de la Tour de Babel, du Labyrinthe, de la Pentecôte, de la Migration et du LogoDendro (arbre, forêt, rhizome des langues), ainsi qu'aux figures de la *translatio*, de l'*in/tra/duction*, de l'*ouroboros* et du *montage* translinguistique, explorées dans leurs diverses configurations verbales et phono-visuelles (Knauth et al. 2011, 2014, 2016, 2018).

latin (*lingua*), les langues romanes (*langue*, *lingua*, *lengua*, *língua*, etc.), l'anglais (*language*, *tongue*), l'allemand (*Zunge*, synonyme archaïque de *Sprache*), le russe (язык / *jazyk*) et aussi le náhuatl (*nenepilli*)⁴. Mais c'est la lèvre pour l'hébreu (*šapa*) et encore, à titre de synonyme, pour le náhuatl (*tentli*) et pour le latin (*labium*), de même pour quelques langues romanes avec un glissement sémantique vers la valeur rhétorique du mot (ex. port. *a lábia*). À un tout autre niveau se situe le mot sanskrit *vāc* (ou *vācā*, *vāch*, *vāchā*)⁵ qui associe la divinité éponyme *Vāc*, la *Vache sacrée* du cosmos, dont les *mamelles* évoquent métaphoriquement la nourriture du langage, à l'image de la locution occidentale *mamar la lengua* (sc. *materna*) *en la leche* [téter la langue dans le lait de la mère]⁶, qui implique aussi bien la langue que les lèvres du fait du réflexe primordial du geste labial lié à la succion (Durand 1980, 48).

3 Figures mythologiques du multilinguisme. Généralités

L'imaginaire du langage multilingue s'est formé initialement à travers le récit mythologique dont les protagonistes sont les divinités qui président au langage dans les grandes cultures du monde. Encore faut-il distinguer *a priori* entre le langage des dieux et le langage humain, comme le font les textes mythologiques tels que les *Védas*. Le langage des dieux, en principe, est secret, mais interfère dans le langage des hommes, notamment sous forme de mots sacrés ou occultes dans les rites, les oracles et la poésie. Il constitue même le modèle du langage poétique et de la différence qu'ont établi les rhétoriques de diverses cultures entre le langage quotidien et le langage figuré de la littérature (Toporov 1981, 200–209 ;

4 L'ancien sinogramme du mot *yu*³, qui désigne la langue en chinois, garde une trace pictographique de cet organe, tout comme la lettre L, l'initiale du mot *langue*, selon le *Traité de la formation mécanique des langues* (1765) de Charles de Brosses, imite la forme de la *langue* humaine, surtout dans sa variante manuscrite (Genette 1976, 126–129).

5 Le mot féminin *vāc* désigne surtout la parole, le langage créateur et performatif, tandis que *bāṣā* désigne la langue. La langue anatomique est nommée *jhiva*.

6 Cf. El Inca Garcilaso de la Vega dans ses *Comentarios reales* (I, I, chap. XXVIII) et Dante, *De vulgari eloquentia* (I, 1 et I, 6). Dans cette expression idiomatique, la figure métaphorique de la nourriture linguistique se croise avec les figures métonymiques des lèvres du bébé qui tète et les paroles de la langue maternelle que la mère ou la nourrice adressent au bébé. Voir aussi la jouissance de sucer la *langue maternelle* dans l'acte de l'écriture chez Roland Barthes dans *Le plaisir du texte* (1973, 12, 60–61).

Güntert 1921, chap. 6–8). En outre, on pourra envisager la panglossie mythologique comme un antécédent atavique du rêve-désir de l'individu moderne de connaître la totalité des langues, mais qui se voit réduit au seul « imaginaire des langues ». Ceci préciserait la pensée poétique de Glissant dont l'imaginaire totalisant de l'errance et de la diversité, du Tout-Monde opaque et ouvert, se conçoit comme l'acheminement vers un nouveau mythe, vers un « sacré » moderne (1990, 33), mais sans rendre compte des relations avec les divinités *panomphées* des mythologies anciennes.

Dans le panthéon universel des divinités préposées au langage se distinguent le dieu égyptien Toth et son homologue gréco-latin Hermès-Mercure, les dieux grecs Zeus et Apollon, les déesses indiennes Vāc et Sarasvatī, le dieu mexicain Quetzalcóatl avec son homologue Tláloc et la déesse Cihuacóatl, l'Orisha africain et afroaméricain Eshú, le dieu germanique Thor et le nain *omniscient* Alwīß, et finalement les dieux monothéistes juif, musulman et chrétien, à savoir Yahvé, Allah et le Saint-Esprit.

Ce qui unit toutes ces divinités, c'est leur rapport créatif et communicatif avec le cosmos et l'humanité. Ce qui les différencie, c'est la nature concrète de cette communication universelle, à commencer par leurs organes et leurs façons de parler et de signifier, et ensuite, surtout au niveau axiologique, la corrélation fréquente entre polythéisme et polyglossie, d'une part, et d'autre part, entre monothéisme et monoglossie⁷. Cela va de pair avec une appréciation différente des symboles concomitants du multilinguisme divin, notamment le serpent bifide, le spécimen physiquement *multi-langues* le plus en vue et le plus répandu dans la Nature, et qui originellement était même confondu avec la divinité.

3.1 Vāc, divinité hindoue du langage. Mamelles et langues

Avant de se pencher sur les divinités bifides, on présentera une divinité *panomphée* dont le *multi-linguisme* somatique n'est que secondaire et dont la panglossie est configurée par une figure métonymique de la *langue*, à savoir la figure *multi-mamelles* qui se trouve à l'origine de toutes les langues maternelles et du langage universel et cosmique. Il s'agit de Vāc, divinité hindoue du langage, la

7 Pour la corrélation entre polythéisme et polyglossie, et entre monothéisme et monoglossie aux XVI^e et XVII^e siècles, voir Kircher (1679, 132) ; Lorenzana (1769, 7–8) ; Aguirre (1993, 87–89). Le monothéisme de l'islam fait exception, parce qu'il se conjugue sans problème avec le multilinguisme, déjà considéré dans le Coran comme un signe de la diversité de la création à l'instar de la variété et de la beauté des couleurs (*Der Heilige Qur-Ān* 1954, 398, sourate 30.23 ; cf. Borst I 1995, 325–326). Le christianisme, malgré la Pentecôte, est plus ambigu à cet égard.

déesse de la parole et de la poésie, qui est censée avoir inspiré, voire créé les *Védas*, les hymnes sacrés, dédiés aux divinités de la mythologie indienne. Vāc est une divinité à la fois anthropomorphe et thériomorphe, la vache personnifiée et sacrée du cosmos. De son nom, d'origine indo-européenne, dérivent les mots latins et néolatins *vacca*, *vaca* et *vache*. Elle est l'*alma mater*, la déesse nourricière du monde, du corps et de l'esprit. En tant que telle, elle est représentée dans le mythe avec des seins ou des mamelles à quatre tétines, dont surgissent les flots de lait des quatre langages cosmiques, tantôt en quatre, tantôt en mille jets⁸. Les trois quarts de ces langages, dont le langage des dieux, sont inconnus, et un quart est formé par le langage humain, avec sa multiplicité de langues, gouvernée par l'omniprésente déesse Vāc⁹. Vāc figure également comme déesse et vache cosmique dans la bouche *tri-langues* de Varuna, lui aussi dieu du cosmos et de la parole, les deux divinités s'englobant l'une l'autre à tour de rôle¹⁰. Avec ses mamelles, Vāc se métamorphose encore en nuage dont la pluie, tel le lait ou le *soma* [sperme], fertilise la terre entière, abreuve la parole des poètes ; le tonnerre, en syntonie avec le mugissement bovin, frappe les vers du poète de ses accents sonores¹¹.

Vāc est la secrète syllabe cosmique¹², le souffle et le vent, donc omniprésente dans le langage, dans toutes les langues du cosmos¹³. En tant que syllabe cosmique et créatrice, elle se rapproche du *mantra* suprême, le OM¹⁴ qui, dans les *Upanishads*, est équivalent au *brahman*, le son originel, éternel et ubiquitaire, à la fois vide de sens et englobant le tout, parlant et performant la totalité de l'Univers¹⁵. Si Vāc n'est pas le OM proprement dit, du moins signifie-t-elle en sanskrit la parole et le langage (*cf. supra*) ; le nom propre est devenu nom commun. Une telle incarnation, en matière de terminologie linguistique, est exceptionnelle, peut-être unique.

En résumé, Vāc est la vache, le lait, les mamelles, le langage universel, l'univers lui-même, la syllabe cosmique englobant le langage et l'univers, la parole¹⁶, la

8 *Rig-Veda* VIII, 100, Geldner (1951, II, 429) ; *Rig-Veda* X 101, 9, Geldner (1951, III, 316). Il y a une analogie avec les figures *multi-mamelles* des divinités grecques et égyptiennes de la Terre.

9 *Rig-Veda* I, 164, Geldner (1951, I, 235–236).

10 *Atharvaveda* X, 10, Deussen (1894, 236–237).

11 *Rig-Veda* I, 164 str. 41 ; Geldner (1951, I, 235) et Deussen (1894, 117) ; *Rig-Veda* IX, 74 ; Geldner (1951, III, 69) ; *Rig-Veda* X, 125 ; Geldner (1951, III, 355–356).

12 *Rig-Veda* I, 164, str. 39, Geldner (1951, I, 234–235). Étant secrète, la syllabe n'est pas nommée dans ce long hymne énigmatique, alors que Vāc, elle, est clairement insinuée par les périphrases et métaphores des énigmes formées par les strophes 26 à 38.

13 *Rig-Veda* X, 125, str. 4, 8, Geldner (1951, III, 355–356) ; Toporov (1981, 232–238).

14 *Rig-Veda* I, 164, str. 39, note 39b dans Geldner (1951, I, 234).

15 Jones et Ryan (2008, 319–320) ; Deussen (1899, 350–351).

16 *Rig-Veda* VIII, 100, str. 10 ; Geldner (1951, II, 429) ; *Rig-Veda* X, 125 ; Geldner (1951, III, 355–356).

poésie¹⁷, le poète¹⁸, le souffle, le vent, le nuage, la pluie et le tonnerre, la semence ou *bija*¹⁹, le *soma* – sperme du taureau divin Soma²⁰ – qui est le lait et le nectar du poète²¹ ; elle est intimement liée au dieu *tri-langues* du cosmos Varuna et au dieu Agni aux multiples langues de feu, l'une de ces épithètes étant précisément *Sapta-jihva* [le Sept-langues ou Heptaglotte]²². Et finalement, elle est amalgamée à l'infinie Aditi, *Magna Mater* et matière première de l'Univers, prononcée et donc procréée par Vāc dans les *Védas*²³.

Vāc est, par conséquent, polymorphe et métamorphique au plus haut degré. Mais en même temps elle est amorphe. Ses attributs et prédicats sont des fragments dispersés par tout le corpus souvent occulte et oraculaire des *Védas*²⁴. On ne connaît pas son vrai nom parmi les trois fois sept noms qu'on lui attribue²⁵. Elle est mère du langage, il est vrai, mais coupée en mille morceaux, mère dont et de laquelle les fils ou les disciples – surtout les postmodernes²⁶ – sont coupés eux aussi, toujours à sa recherche et jamais comblés, ni somatiquement, ni intellectuellement. Quelque motivés qu'ils soient par leur *cogito euphémique* (Durand 1980, 500).

17 *Rig-Veda* III, 57 str. 1–3 ; Geldner (1951, I, 404–405).

18 *Rig-Veda* VIII, 101, str. 16 ; Geldner (1951, II, 432). Assimilation de l'immortelle Vāc, vache et parole divines, par le poète mortel.

19 Le *bija* (semence) est une syllabe, un *mantra* concentré tel que le *Om*, ou bien le *Aham*, le moi de Vāc réitéré au début de chaque strophe de l'hymne qui lui est consacré dans le *Rig-Veda* X, 125 (Toporov 1981, 232–238 ; Padoux 1990, 286–288, 380–381) ; un autre *bija mantra* est le *Aim* de Sarasvati, homologue de Vāc (Jones et Ryan 2008, 85).

20 *Rig-Veda* IX, 74. Le *soma* est d'abord le suc extrait d'une plante céleste (Jones et Ryan 2008, 419).

21 *Rig-Veda* IX, 75 str. 3 ; Geldner (1951, III, 70) ; le nectar de la vache – le *Ghrta* ou *soma* – comme langue des dieux et de la poésie : *Rig-Veda* IV, 58 ; Geldner (1951, I, 488–490).

22 Dowson (1973, 8).

23 *Rig-Veda* VIII 101, str. 15–16 ; Geldner (1951, II, 432) ; *Rig-Veda* IX 74, str. 5–6 ; Geldner (1951, III, 69).

24 L'énigme, le secret sacré et l'ellipse sont des traits essentiels du *Rig-Veda*, v. *Rig-Veda* X, 53, str. 11, note 11 ; Geldner (1951, III, 217). Voir aussi l'analyse « anagrammatique » des occurrences sonores de Vāc dans l'hymne qui lui est consacré sans que son nom ne soit prononcé (*Rig-Veda* X, 15) chez Toporov (1981, 236–238).

25 *Rig-Veda* VII, 87, str. 4 ; Geldner (1951, II, 258).

26 Jacques-Marie Lacan, Julia Kristeva, Philippe Sollers, Roland Barthes et Haroldo de Campos pourraient bien être de ces disciples (cf. *supra*, note 6).

3.2 Figures du multilinguisme dans la mythologie mexicaine. La langue bifide du serpent. Réécritures littéraires

Une situation pareille se présente dans la mythologie et la culture mexicaines. Le *multi-linguisme* somatique et linguistique y est encore plus prononcé dans la mesure où il est configuré par un grand nombre de divinités masculines et féminines dont les plus importantes sont Quetzalcóatl, dieu de la sagesse et de la communication, Tláloc, dieu de la pluie et de l'agriculture, ainsi que Cihuacóatl, apparentée à la déesse-mère Tonantzin. Ces figures sont toutes assimilées au serpent, animal *multi-langues* et intelligent. Leur symbiose relève d'un *théo-thério-anthropomorphisme* à l'échelle cosmique, similaire à celui de Vāc et de la Vache dans la mythologie hindoue, auquel correspond le *nagualisme* amérindien, une symbiose entre l'homme, ou bien la divinité, et leur double animal et protecteur, le *nagual*.

La symbiose de la divinité et de l'animal sacré se marque tout d'abord par l'inscription du nom commun du serpent – symbole chthonien par excellence – dans leur propre nom qui, dans les cas de Quetzalcóatl et de Cihuacóatl, devient un nom propre thériomorphe : *cóatl* en náhuatl signifie « serpent ». Cihuacóatl, nom composé dont la première partie signifie *femme*, est donc la *femme-serpent*, alors que le nom de Quetzalcóatl se compose de deux noms d'animaux, le serpent chthonien et le bel oiseau appelé *quetzal*, qui s'unissent pour devenir le *serpent emplumé*, sorte de dragon euphorique qui participe des deux éléments de l'air et de la terre.

La marque ophidienne la plus visible, qui se voit amplifiée par une iconographie surabondante, est la langue bifurquée des divinités Quetzalcóatl et Cihuacóatl, mais aussi de Tláloc, pendant de Quetzalcóatl. Chez Tláloc, le nombre des langues va jusqu'à sept, signe de fertilité, d'abondance et d'efficacité, d'un grand rayonnement territorial et cosmique. Cette abondance s'articule aussi sur le plan linguistique. Suivant les régions alloglottes où il est vénéré, les noms qu'il porte sont différents : il est Tláloc chez les Aztèques, Cocijo chez les Zapotèques, Chac chez les Mayas, Tajín chez les Totonasques (León-Portilla 2005, 22). Le plurilinguisme de Quetzalcóatl, dans la grande « confusión de lenguas de Mesoamérica » (Solís 2006, 21), est lié à la pyramide majeure du Mexique, la Tlachihualtépetl [mont fait à la main], située au pied du Popocatepetl à Cholula, près de Tenochtitlán, capitale des Aztèques, carrefour multilingue de routes commerciales. La Tlachihualtépetl, qu'on a souvent associée à la Tour de Babel (Knauth 2011a, 168–170), était consacrée à Quetzalcóatl. Ce dieu-serpent a été très tôt rapproché de Mercure, dieu gréco-latin du langage et de la communication, dont l'attribut, le caducée, montre deux serpents enlacés autour de son axe central.

Ajoutons que la représentation iconographique des langues des divinités est assez polyvalente. Outre la *langue* proprement dite, les différentes langues ou

volutes connotent aussi l'*ondulation* de l'eau, notamment chez Tláloc et Chalchiuhtlicue, divinités aquatiques, ou bien les *langues de feu* de Xiuhtecutli, le dieu du feu, et de son double Xiuhcōatl, dont le nom signifie précisément *serpent de feu*, ou encore les *langues de feu* et de *fumée* de Tezcatlipoca, dieu polymorphe et éloquent, communiquant avec tous les éléments de la nature, et parlant avec tout son corps, même le dos et le pied, dont sort une langue bifide de serpent (Trejo 2004, 62 ill. 6–7, 86–89, 131–133, 195, 204 ; León-Portilla 2005, 128b). Les langues et les volutes prolifèrent en métaphores où le sens propre et le sens figuré se confondent, créant un langage littéralement translinguistique et intersémiotique.

Quant à Cihuacōatl, la femme-serpent, son éloquence représentée par la langue bifurquée a trouvé un écho dans l'attribution de son nom au double du *tlahtoani*, Seigneur de la parole et de l'empire du Mexique, à l'image du couple Ometecutli (homme) et Omecíhuatl (femme) que forme le dieu suprême et dual Ometéotl (León-Portilla 2005, 138, 168). Cihuacōatl a connu une réincarnation de nos jours dans le mouvement littéraire et féministe des Chicanas dans *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa. La langue bifide y représente le bilinguisme tantôt scindé, tantôt métissé de la langue chicana aux États-Unis, composée d'espagnol et d'anglais (Knauth 2011b, 53–61), enrichie en outre de nombreux éléments empruntés au náhuatl²⁷.

Le dieu Tláloc, pour sa part, *multi-langues* par excellence, paraît être représenté dans un poème contemporain intitulé « Poema en tres idiomas y caló » [Poème en trois langues et en caló]²⁸, écrit par José Antonio Burciaga, un animateur du mouvement chicano. Le moi lyrique du poète parle un mélange très fortement imprégné d'espagnol, d'anglais, de náhuatl et de caló, variante idiomatique du chicano. Outre la correspondance avec le dieu Tláloc, il y a une parfaite coïncidence entre le côté somatique et le côté linguistique du langage, aussi bien au niveau de l'énoncé que de l'élocution : « buti suave I feel cuatro lenguas en mi boca » [si doucement, je sens quatre langues en ma bouche].

Le concrétisme de la langue démultipliée se révèle aussi dans l'écriture pictographique ou glyphique des Mexicas. Le langage et la parole, en particulier la langue náhuatl, sont représentés par une volute qui se voit multipliée lorsqu'il s'agit d'un discours ou dialogue où plusieurs paroles ou plusieurs langues sont

²⁷ Voir aussi le culte ophidique, « el culto a la Serpiente », qui préside au double langage d'une langue bifurquée inhérente à la culture amérindienne et néocoloniale du Paraguay dans le roman multilingue, onirique et violemment ironique *Yo el Supremo* (1974) d'Augusto Roa Bastos (1994, 126, 293, 337, 404).

²⁸ Dans le recueil *Undocumented Love* (1992). Le poème, qui figure dans *Chicano Poetics* d'Alfred Arteaga (1997, 89–90), est commenté pertinemment, mais sans référence à Tláloc, par Werner Helmich dans *Ästhetik der Mehrsprachigkeit* (2016, 284–285).

engagées. C'est le cas de la Malinche, dénommée justement *la lengua*²⁹ pour ses activités interlingues entre le conquistador espagnol Hernán Cortés³⁰ et les messagers aztèques, puis l'empereur *tlahtoani* Moctezuma, qui ont été transmises par une riche tradition iconographique. La figure du serpent participe de cette communication multilingue : dans l'illustration d'un dialogue entre le *tlahtoani* Moctezuma et deux messagers à propos de l'arrivée des Espagnols, les langues glyphiques sortent de la bouche des interlocuteurs, et la langue du *tlahtoani* se prolonge en un corps de serpent qui sort sa langue bifurquée³¹. Cela montre très pertinemment le parallélisme entre la parole (contextuellement) bilingue et la langue bifide de l'ophidien.

Les pullulantes langues-volutes de la *Tira de la Peregrinación*, la bande pictographique du Codex Boturini qui raconte et chante la migration, en milieu multilingue, des Aztèques-Mexicas vers Tenochtitlan, ainsi que les volutes *multi-langues* des quetzals parlant et chantant au *Paradis de Tláloc* dans les fresques de Teotihuacán manifestent le côté euphorique du discours amérindien. Les volutes *multi-langues* configurent un dialogue *multilingue* et cosmique sur le plan divin, animal et humain, un dialogue aussi entre les différentes cultures du monde. Toutefois, ce dialogue multilingue est ambivalent : tantôt il est euphémique et tantôt conflictuel, notamment dans les contextes néo/coloniaux, comme le montrent les discours bifides de la Chicana Gloria Anzaldúa dans *Borderlands. La Frontera* ainsi que le discours ophidien et amérindien dans *Yo el Supremo* du Paraguayen Augusto Roa Bastos, tandis que le « Poema en tres idiomas y caló » de José Antonio Burciaga présente un aspect plus euphorique, quoique provocateur, du multilinguisme.

3.3 La figure du serpent bifide dans la *Bible* et dans la poésie

Une bifurcation bi-lingue primordiale entre le langage animal et le langage humain a eu lieu au Paradis de la *Genèse* où s'affrontèrent le serpent et la femme dans un dialogue séduisant et néfaste. Au fond, c'est la langue bifide du serpent diabolique qui scinde le langage adamique et unitaire, événement fatal qu'on peut interpréter, sur les traces de Walter Benjamin (1966, 9–26), comme une première chute du langage avant même la chute de la Tour de Babel.

²⁹ Le nom *la lengua* est également employé pour les interprètes masculins.

³⁰ L'interprétation était triangulaire, espagnol-maya-náhuatl, puisqu'il fallait passer par l'intermédiaire d'un interprète espagnol connaissant la langue maya, que Malinche connaissait elle aussi.

³¹ Cf. le *Codex Florentinus* (1575–1577) dans *Azteken* (2003, 74, ill. 59).

Le dialogue entre le serpent et la femme, suffisamment connu des lecteurs de la *Bible*, a été imaginé par John Milton dans *Paradise Lost* comme un débat non seulement persuasif et rhétorique, mais aussi métalinguistique (IX, 529–566, 733–753). Le dialogue, il est vrai, conduit au péché originel et à l'expulsion du Paradis, mais il est évident que le poète, par l'envoûtant discours du serpent, procure aussi un vrai *goût* littéraire, sous réserve, cependant, de servir la gloire de Dieu. Car c'est bien le discours séduisant du serpent bifide qui révèle à Ève la genèse de l'éloquence, du langage même. Lorsqu'elle se met à manger la pomme de l'Arbre de la Connaissance, et qu'elle ressent sur sa langue le *goût* de ce fruit, elle se rend compte – à travers la parole du poète – que cette même langue est capable d'exprimer verbalement le goût et l'éloge de ce fruit, autrement dit : elle assiste à la transformation de la langue anatomique en langue verbale : « best of fruits [...] whose taste [...] gave elocution to the mute, and taught / The tongue not made for speech to speak thy praise » (IX, 747–749). Au lieu d'anticiper, comme Walter Benjamin, la confusion babylonienne du langage, Milton anticipe le miracle de la Pentecôte qui remplace les langues de Babel par les langues de feu du Saint-Esprit pour que l'humanité puisse faire l'éloge de Dieu et de sa création dans toutes les langues du monde.

Dans la poésie moderne, la figure ambivalente du serpent, fascinant et fatal, subit de multiples métamorphoses. Chez le poète franco-uruguayen Jules Laforgue, dans un contexte de démythification et d'exil, l'« Eden » devient un paradis perdu, esthétique et érotique, et le serpent un scissionniste du langage poétique. Ainsi, dans la « Complainte du pauvre chevalier-errant » (*Les Complaintes*, 1885), Laforgue caractérise son langage bifide, bifurquant en français et en espagnol, d'exil en exil, par la figure de « ma Vipère de Lettre ». Celle-ci est à la fois *Gift* [poison] et *gift* [don], « crachat[s] » et « rachat[s] », signe néfaste et faste (str. 3) de l'entre-deux-langues (Block de Behar 2004, 61–62, 191–192). Pour Lisa Block de Behar, le poète Jules Laforgue est devenu la « figure » même de la bifide « Vipère de Lettre » (1990, 71, 81). Tel un serpent, il s'enroule dans le *kyklos* d'un vers discrètement bilingue : « [Allons, dernier des poètes] / Toujours enfermé tu te rendras malade ! ». Le vers se ferme sur lui-même, tout en s'ouvrant sur une autre langue, le mot espagnol *enfermo* [malade] sous le mot français « enfermé³² » (Block de Behar 1990, 81). Par ailleurs, plus que *bifide*, la langue de Laforgue est – pour parler comme Joyce (1975, 281) – une « trifold tongue[s] » + 1, car, outre l'alle-

³² Pour la traduction intrinsèque qui s'effectue dans les paronomases interlinguistiques, *in absentia* ou *in praesentia*, la chercheuse uruguayenne a créé le terme *intraducción* (Block de Behar 1990, 80–82), une figure rhétorique spécifiquement interlinguistique auquel elle a consacré tout un essai (Block de Behar 2011, 27–40).

mand, il s'y ajoute l'anglais, surtout avec Miss Leah Lee, la fiancée puis l'épouse anglaise du *forked* poète, lequel semble porter un « bifurking calamum in his bol-sillos » [un crayon bifurquant dans ses poches] (Joyce 1975, 302). Le « chevalier » errant entre les différentes langues risque de s'alanguir dans une zone *a-langue*, comme pourrait le suggérer l'image des « labyrinthes alanguis » (str. 1) qui, elle, préfigure la « languishing class » de *Finnegans Wake* (1975, 111).

Notons encore que dans le poème *Ébauche d'un serpent* du recueil *Charmes* (1922), Paul Valéry imagina le poète-vipère qui « tire sa langue à double fil » pour célébrer le mensonge du mythe poétique campé sur le néant.

Dans un sens plus général, le serpent ou le ver – « Sss! See the snake wuurrms every-side! » (Joyce 1975, 19) – s'incarne dans le mot *Verbe* lui-même. Cette incarnation verbale se produit chez le poète *a-poétique* Emilio Villa dans un poème du recueil polyglotte *Heurarium* (1961), « aurais-je foutnèbre sur perroquet dans l'eden moniment », qui construit et déconstruit le paradis du Verbe. Sur plusieurs pages (Villa 2014, 256–260), le poète italien dissémine tout en les rapprochant les mots *Ver* et *Verbe*, y compris leurs paronymes et synonymes, au point qu'ils finissent par s'unir – par attraction – dans le corps du mot français *Ver-be*.

Certes, on peut affirmer que le Ver dans le fruit du Verbe s'est déclaré dès la scène de la séduction au Paradis, telle que John Milton l'a imaginée dans *Paradise Lost* (cf. *supra*). Toutefois, on peut aller plus loin et trouver le Ver déjà à l'origine de l'Univers auprès du *Logos* biblique, mais avec une tout autre fonction. C'est le symboliste russe Andrej Belyj qui, dans son poème épique *Glossolalie* (1917/1922), cosmogonie et glossogonie poétique d'inspiration chrétienne, mystique et anthroposophique, a placé le ver, en se servant du mot allemand « wurm » [sic], tout près des *Urlaute* « U », « Ur » (russe *Ура/Ура*) et « Uhr » (horloge) (Belyj 2003, n° 28, pp. 104–105) et les appelle les « sons premier-nés » (n° 46, pp. 146–147). En outre, il les rapproche du *Urlaut* « om » de la mythologie hindoue et ce, sur la base étymologique, parfois spéculative, des langues indo-européennes (n° 46, pp. 144–147). Or, les protagonistes de la glossogonie cosmique sont la langue et le souffle, et ce dernier est configuré par le serpent, synonyme du ver (n° 22–23, pp. 90–95). Dans la bouche, qui représente le cosmos, le serpent et la langue mènent un combat où la langue frappe le serpent qui, lui, l'enlace, de façon que l'énergie du combat et la synergie des combattants produisent les premiers sons, à savoir « U », « Ur » et « Uhr ». Dans le combat psychosomatique, le « R » vibrant et virulent de la langue active le « U » guttural et le « H » ardent du serpent sortant du ravin du larynx (n° 20, pp. 90–91). La langue et le souffle-serpent, tout en luttant, finissent par s'unir (n° 1, pp. 44–45) pour mettre en scène une danse gestuelle et sonore dans le « temple du langage », la bouche. Ensuite, les sons de la langue-serpent vont s'exhaler de la bouche sous forme de spirale et de consonnes tantôt spirantes, tantôt sifflantes ou chuintantes, tantôt vibrantes (n° 3, pp. 46–49 ; n° 5, pp. 52–53 ; n° 69,

pp. 234–237). Cette danse de la langue-serpent préfigure la danse *eurythmique* des bras et du corps ainsi que la danse cosmique, les mouvements spiraloïdes des gaz et des astres dans l'espace (n° 6, pp. 52–53). La cosmogonie s'effectue au travers de la glossogonie et correspond au *Logos* créateur de l'Évangile de saint Jean, ainsi qu'au *Bereshit bara Elohim* de la *Genèse* (n° 15–18, pp. 76–84).

Comme il est urgent – après les diverses chutes de l'humanité³³ – de recréer le *Logos* et le cosmos, le poète se propose d'enclencher ce processus par le moyen du Verbe vital de sa *Glossolalie*. La configuration des sons dansés et dessinés *eurythmiquement* par la langue serpentine dans le cosmos de la bouche se conçoit comme « la langue des langues » (языкъ языковъ) (n° 5, pp. 52–53 ; n° 69, pp. 234–235 ; n° 74, pp. 248–249). Par cette formule, le mot russe *jazyk* (язык), qui signifie *langue* au sens somatique aussi bien que verbal, est élevé à une puissance *élative*, au sens linguistique du terme. La formule comprend simultanément la multiplicité des langues et leur unité dans le langage universel, le *Logos* « à venir » qui va résorber voire « déchirer » les multiples langues, comme l'annonce la phrase finale et prophétique du poème. Ce *Logos*, par conséquent, n'est pas entendu comme *Polylogue* (cf. *infra*), mais comme l'accomplissement de la Parole promise, la « seconde venue » du *Logos* universel (n° 74, pp. 248–249).

Cela n'empêche pas une multitude de langues de se croiser très concrètement dans le poème *Glossolalie*, non pas au niveau somatique dans la bouche du protagoniste, mais au niveau linguistique des langues. La langue russe dialogue avec l'hébreu et les langues indo-européennes, même sur le plan alphabétique. La diverse somaticité des langues – par exemple le xénisme allemand *Uhr*, qui, par sa spirante, sa graphie et sa paronymie, rend mieux le *Urlaut* des premiers *temps* que le russe *Ура* (Ura), de même que le xénisme « ahi » [serpent], emprunté au sanskrit, qui rend la spirante, l'âme du souffle-serpent et son élan « Ha hi » (n° 23, p. 94) – n'est pas représentée pour autant par une multiplication physique de la langue-serpent, bien que la langue bifide de l'ophidien biblique s'y soit parfaitement prêtée. Même les langues de feu pentécostaires, que connote le concept de la glossolalie, se trouvent réduites à la seule *langue de feu*, protagoniste de la glossogonie. Il semble en effet que l'unicité de l'organe de la langue de la protagoniste de *Glossolalie* ait pour seule fonction de préfigurer le langage unitaire et universel à venir, celui du *Logos* biblique³⁴.

³³ Le poème *Glossolalie* a été créé sur la toile de fond de la Grande Guerre, en 1917, et publié à Berlin en 1922.

³⁴ Pour le polylogue au paradis des langues dans la poésie moderne, y compris l'euphémisation du serpent bifide, je renvoie à mon article « Figuras intra e interlingüísticas en la poesía de Haroldo de Campos » (Knauth 2018, 133–158). Cet article expose aussi l'application du principe *verbivocovisuel* de la poésie concrète à la figure du serpent (143–144) qui, dans *Glossolalie*, se

3.4 Figures du multilinguisme dans les mythologies égyptienne, grecque et romaine

Mercure et ses prédécesseurs grec et égyptien, Hermès et Toth, qui se croisent dans la figure alexandrine de *Hermes Trismegistos*, devenu *Mercurius Termaximus* chez les Romains, sont les principaux dieux païens du langage et de la communication dans l'espace méditerranéen, dont les avatars se font remarquer jusqu'à nos jours dans l'espace culturel et *weltlittéraire*. Leur triple alliance signale déjà leur affinité avec le plurilinguisme, qui commence par les traductions de leurs noms et de leurs identités dès le règne des Ptolémées, et se conclut par l'*interpretatio romana*. Toth, fils de Rê, dieu du soleil, est le créateur de la lune, voire du cosmos, par la parole. Outre le langage, il est aussi l'inventeur de la pluralité des langues et de l'écriture. Quant au plurilinguisme, des papyrus en rendent compte, des hymnes à Toth célébrant la variété des langues créées par lui³⁵.

Jacques Derrida, dans le chapitre « La pharmacie de Platon » de *La dissémination*, a analysé le rapport intrinsèque entre l'invention de l'écriture et celle du plurilinguisme. Il interprète Toth, qui préside aussi aux nombres, aux jeux, à la farce et à l'astuce, comme « le dieu (du) signifiant » et du « jeu des différences », agissant comme le fils qui suppléera son père créateur du monde par la parole en inventant, lui, l'écriture, langage secondaire qui *déconstruit* la priorité de la parole primaire et l'origine en tant que telle, à partir du mythologème ambivalent de l'œuf caché cachant son père Rê et du *quiproquo* populaire de l'œuf et de la poule (Derrida 1972, 95–107). Or, la pluralité des langues découlerait directement de l'éclatement du langage en logos oral et écriture (100), tel l'œuf hermétique du « humptyhillhead » de Finnegans tout au long du roman de Joyce. En fait, à propos de l'œuf et du langage pluriel, Derrida établit un parallèle entre sa propre pensée et *Finnegans Wake*, qui aurait inspiré son essai, désormais classique, sur le *pharmakon* (1972, 99). Par la suite, l'inspiration joycienne sera développée plus concrètement dans l'essai sur la guerre babélique des langues que Derrida entreprend à partir de *Deux mots pour Joyce* : les deux mots relatifs à Yahvé, « HE WAR », tirés justement de *Finnegans Wake* (Derrida 1987, 13–53). Ces deux mots déconstruisent le concept d'un monolinguisme originel : « au commencement la différence » ou bien « *Thoth* [sic], *th'other* » (Derrida 1987, 44, 29).

trouve préfiguré par les ondulations spiraloïdes de la langue serpentine et la sifflante du S dont la graphie alphabétique et la chorégraphie gestuelle constituent une autre représentation du serpent en tant que corps signifiant.

³⁵ Ces papyrus et hymnes à Toth, créateur du plurilinguisme, ont été découverts par les égyptologues Jaroslav Černý (1948) et Patrick Boylan (1922), cités par Jacques Derrida (1972, 100).

Hermès et Mercure, les homologues grecs et romains du Toth égyptien, ont bien des traits en commun avec ce dernier, mais ils ont connu une diversification et une diffusion beaucoup plus étendue dans l'imaginaire global du multilinguisme. Hermès est l'informateur principal de l'hétéroglossie divine dans les épopées homériques, notamment par la remise à Ulysse du « pharmakon » et mot magique « moly », hapax qui représente le langage secret des dieux, modèle de la rhétorique de l'écart et du langage poétique, avec des échos alloglottes portant jusqu'au *Ulysses* de Joyce et au-delà (Knauth 2016, 208–211). Le *Corpus Hermeticum* avec, entre autres, les dialogues entre Hermès et Toth et les formules magiques³⁶, est toute une pharmacie de xénoglossie, un équivalent des vers oraculaires de Zeus et d'Apollon, appelés chacun *panomphaïos* (panglotte), et qui rendaient par la voix de la Pythie les oracles delphiques dans toutes les langues.

La spécificité multilingue de la figure Hermès-Mercure ne dérive pas seulement de sa fonction de messenger (en grec : *ángelos*) entre les dieux et les hommes, mais aussi entre les hommes de toutes les cultures. Mercure, en tant que divinité du commerce, de la communication et de l'éloquence, a joué un rôle très important à l'époque des découvertes, de la première globalisation, lorsque son nom, ses idées et ses images ont eu un rayonnement à l'échelle mondiale auquel a largement contribué l'art mythographique et emblématique. Sous l'égide de Mercure, les *Imagini delli Dei de gl'Antichi* de Vincenzo Cartari, qui ont connu de nombreuses éditions du XVI^e au XX^e siècle, constituent un carrefour de la mythologie égyptienne, gréco-romaine, mexicaine, péruvienne, indienne et japonaise, y compris des éléments multilingues, surtout des noms et des mots *exotiques*³⁷. À l'image de Mercure, messenger ailé, la parole elle aussi est qualifiée de messagère, traverse les frontières linguistiques sous le nom lexicalisé de *parole pellegrine* ou *pérégrinismes* inhérents aux messageries mercurielles : « *Imagini di Mercurio messaggiero de i dei, Dio della eloquenza, & de mercanti. Questo dinota la favella esser messagiera* » (Cartari 1963, 165).

L'attribut le plus manifeste du multi-linguisme de Mercure est sans conteste le double serpent qui s'enroule en spirale autour du caducée et dont les langues bifurquées se rapprochent au point de se toucher. Les serpents bifides du caducée symbolisent à la fois le conflit et la coïncidence des contraires appelés à être complémentaires dans un processus énergétique, événementiel et finalement pacifique. Parmi ces contraires se distinguent les oppositions masculin-féminin, terre-ciel, eau-feu, père-fils, mort-vie, vérité-mensonge, ou encore les différentes

³⁶ Cf. Festugière (1981, I, 58–59) et Borst (1992, 180–181).

³⁷ La partie sur les Indes occidentales et orientales a été ajoutée par Lorenzo Pignoria dans l'édition de 1647.

langues que Mercure tente de « modérer » en tant que médiateur universel dans la circulation régénératrice du temps³⁸. Pour que Mercure s'impose dans son office ophidien et mesuré, il a fallu que soient neutralisés quelques serpents monstrueux : le serpent tri-langue de Mars, tué par Cadmos (Ovide, *Met.* III, 34), ainsi que les dragons aux cent langues Typhon et Ladon, tués respectivement par Zeus et Hercule (Hésiode, *Théogonie*, v. 820–880 ; Apollodore, *Bibliothèque* II, 114).

3.5 La figure totalisante de l'*Ouroboros* dans la mythologie universelle

Le caducée ophidien est une variante de l'*ouroboros*, serpent cosmique et circulaire qui *se mord* [ou *dévore*] *la queue* (trad. du grec). L'*ouroboros* s'articule sur différents plans et sous des formes diverses : comme Océan ou *Okeanos* qui entoure le monde (Hésiode), comme constellation astronomique, c.-à-d. le *Draco* tournant autour du septentrion terrestre (Aratus, *Phainomena*), comme l'univers tout entier (« l'hydre Univers » de Victor Hugo³⁹), comme l'« Hydre absolue » du principe de la Vie dans le *Cimetière marin* de Paul Valéry, ou bien comme serpent à deux têtes qui dévore le soleil couchant en Occident et le crache de nouveau au levant, à l'Orient (mythes mexicains).

L'*ouroboros* se retrouve dans toutes les grandes cultures (Chevalier et Gheerbrant 1973, 339–340), il est archétypal, totalisant et globalisant. Chez les Égyptiens il se réalise sous la forme d'une barque-serpent qui transporte Rê, dieu-soleil et père de Toth, suivant le cours du soleil de l'est vers l'ouest, puis souterrain, la nuit, de l'ouest vers l'est, sous le régime d'Atoum, dieu-serpent originaire et invisible, comme il est rapporté dans *Le Livre des Morts*⁴⁰. L'orisha africain Eshu est l'homologue de Toth, d'Hermès et de Mercure, et il est représenté comme *ouroboros* aussi bien sous la forme océanique de la *Weltmeerschlang*e que sous une forme astronomique en représentant le cours du soleil, notamment sur le fameux *Disque du Bénin* (Frobenius 1998, 168–179). Eshu est le dieu des carrefours et de la communication qui, par les migrations forcées de la Traite, est devenu afro-américain. Sous diverses variantes onomastiques (Eleguá, Exú, Elegbará, Papa Legba), il préside jusqu'à nos jours aux cultes, aux oralitures et littératures créolisées dans les domaines lusophones, hispanophones et francophones de l'Amérique latine (Knauth 2004, 2009b).

³⁸ Cf. Jung (1972, 374) ; Cartari (1963, 249) ; Henkel et Schöne (1978, 652–659, 1779 et 2106).

³⁹ « Ce que dit la bouche d'ombre » dans *Les Contemplations*.

⁴⁰ Jung (1973, 123) ; Chevalier et Gheerbrant (1974, IV, 187).

En outre, Eshu est lié à la culture babylonienne et au *Weltberg*, la *Ziggourat*, comme l'expose Frobenius dans son ouvrage classique (1998, 175). Sur la *Ziggourat* résidait le dieu Marduk, qui, selon l'épopée cosmogonique *Enûma Elish*, vainquit le serpent de mer *Tiamat*, créatrice primordiale du cosmos et du chaos. Le dragon multi-langues *Mushkhuchu*, fils de Tiamat, était l'emblème de Marduk, qui figure entre autres dans les célèbres tableaux de la Tour de Babel de John Martin (Wullen et Schauerte 2008, 104, 120, 122). On peut y ajouter encore les *Nagas* hindoues (Jones et Ryan 2008, 7–8, 300) ainsi que la divinité ophidienne du tantrisme, *Kundalini*, dont le nom signifie en sanskrit *celle qui se love*, avec une fonction originellement cosmogonique à l'instar de l'*ouroboros*. Sa position lovée autour du *bindu*, point zéro de l'univers, montre la concentration encore inerte de l'énergie, la configuration à l'état latent de tous les phonèmes du langage, alors que son mouvement ascendant marque le déploiement de cette énergie vitale et verbale. En tant que pouvoir de parole, *Kundalini* est essentiellement connectée à Vāc (Padoux 1990, 124–146) qui, par conséquent, assume aussi un aspect ophidien.

La variante la plus globalisée de l'*ouroboros* sur le plan spatiotemporel est sans doute la figure chinoise du *taijitu* comprenant le *Yin* et le *Yang* (Jung 1973, 477–479 ; Chevalier et Gheerbrant 1973, III, 340). Les deux segments serpents en spirale, à l'instar du caducée mercuriel, rapprochent les principes contraires et complémentaires du ciel et de la terre, du clair et de l'obscur, du masculin et du féminin, du bien et du mal, toujours prêts à s'inverser (*I Ging* / Wilhelm 2011, 21 ; Jung⁴¹ 1973, 478). C. G. Jung signale que le principe de l'inversion ou « Enantiodromie », présent dans l'archétype de l'*ouroboros*, est profondément enraciné dans le langage, et il le démontre par des exemples anglo-allemands très pertinents. Mais avant tout, il faut mettre en valeur l'inscription du serpent ou dragon dans l'écriture, à savoir dans l'hexagramme fondamental du *Yi Jing* (all. *I Ging*, angl. *I Ching*, lat. *I-King*), le *Livre des transformations* qui fournit les bases du taoïsme, ainsi que la binarisation numérique amorcée par Leibniz et accomplie par l'informatique. Alors que l'*ouroboros* sous-jacent au *taijitu* s'avère être une figure universelle de la globalisation multilingue, l'hexagramme du *Yi Jing*, outre son symbolisme ophidien, se révèle comme une figure primordiale du croisement et de la médiation du langage verbal, visuel et numérique⁴².

⁴¹ Jung a préfacé la traduction anglaise du *I Ging* par Cary F. Baynes (London : Routledge 1951), réalisée à partir de la traduction allemande canonique de Richard Wilhelm.

⁴² Pour une étude pluridisciplinaire, embrassant des aspects mythologiques, psychologiques, neuroscientifiques, biologiques, écologiques, éthiques, linguistiques et littéraires, voir Ricci (2018).

3.6 Variantes axiologiques du serpent bifide et syncrétismes mythologiques. Mythe biblique vs. mythe mexicain

En dehors de son ambivalence fondamentale, négative *et* positive, la figure de l'*ouroboros* bifurque en deux variantes ou dominantes axiologiques, l'une plutôt euphorique et plurielle, l'autre plutôt dysphorique et unitaire. Contrairement aux multilinguismes euphémiques des mythes mexicains, le mythe biblique de la *Genèse* a inauguré une *glossogonie* sous le signe satanique de la scission du langage, renforcée par la confusion babylonienne des langues. Il est vrai que par la suite, la scission du langage a été réparée par l'intervention pentécostaire et multilingue du Saint-Esprit en vue de l'évangélisation du monde par la parole nouvelle du christianisme. Pourtant, la nouvelle polyglossie – à part l'universalisme unitaire qui l'englobe – resta longtemps marquée par la tare du multilinguisme ophidien et diabolique. D'un côté, les multiples langues de l'invisible Saint-Esprit étaient sublimées par la figure quasiment immatérielle des langues de feu et, de l'autre côté, le multilinguisme babylonien et satanique resta omniprésent par des représentations monstrueuses, verbales et iconographiques, du serpent bifide du paradis et du dragon multi-langues de l'*Apocalypse*. Dans la superbe tenture de *L'Apocalypse d'Angers* (XIV^e s.)⁴³, le dragon satanique et babylonien à sept têtes et aux langues démultipliées se retrouve dans plusieurs phases de *la lutte finale* pour la domination du monde, adoré par les peuples du monde entier et dans toutes les langues (Apocal. 13.7, 17.15), avant d'être vaincu par les anges apocalyptiques sous l'égide de saint Michel et du Logos, suite à la chute définitive de Babylone (Apocal. 12–20). Le peintre Jean de Bruges a illustré la scène de la rébellion finale de Gog et Magog, alliés de Satan⁴⁴, par l'image de la bouche grande ouverte de l'Enfer dans laquelle apparaît une dernière fois le diabolique dragon multi-langues⁴⁵. Une autre référence capitale du Moyen Âge est l'*Expositio in Apocalypsim* dans le *Liber figurarum* du millénariste Joachim de Flore (XII^e s.) avec la figure du *Draco magnus et rufus*. Le dragon heptacéphale et heptaglotte est l'un des exemplaires les plus frappants du monstre diabolique de l'*Apocalypse* qui hanta l'imaginaire chrétien pendant des siècles. Le multilinguisme diabolique du roman d'Umberto Eco, *Il nome della rosa*, est l'un de ses derniers avatars.

En revanche, il arrive que les conflits interculturels entre le serpent diabolique et les nombreux ophidiens euphémiques – gréco-romains, africains, amérin-

⁴³ Reproductions et commentaires dans Cailleteau (1993, 80–81, 178–179, 185 et 266–267).

⁴⁴ Gog est l'ultime Antéchrist, la septième tête dans la représentation du *Draco magnus et rufus* du *Liber figurarum* de Joachim de Flore.

⁴⁵ Cailleteau (1993, 266–267).

diens, hindous et chinois – produisent des syncrétismes, quoique pour la plupart au détriment des cultures indigènes, comme ce fut le cas au Mexique. D'un côté, le dieu Quetzalcóatl s'est vu reconverti en avatar de l'apôtre saint Thomas, qui aurait évangélisé le Mexique avant les Espagnols ; de l'autre, il se rapproche du serpent diabolique, lorsque la Madone tient sous ses pieds un serpent qui s'enroule autour du globe terrestre, incarnant à la fois le diable et le dieu suprême des Aztèques à l'époque (Dufétel 1997, 45, 48, 49, 54–55 ; Brading 2001, 174). Il s'y révèle la figure paradoxale d'un *ouroboros* christianisé : le serpent cosmique dompté par la nouvelle Ève et son fils, le Christ, mais qui domine le monde⁴⁶.

Un syncrétisme plus entier se note dans le culte des Chicanas rendu à la « Virgen de Guadalupe ». Celle-ci, dans *Borderlands. La Frontera*, se voit métissée moyennant la paronomase interlingue « Coatlatlopeuh » et s'assimile ainsi aux déesses-serpents aztèques (Anzaldúa 1999, 50–51).

4 Figures du multilinguisme moderne.

L'heptaglotte *Ouyr-dire* de Rabelais et quelques avatars post/modernes

La figure d'un multi-linguisme moderne, grotesque et profane, a été créée dans le roman humaniste et *weltlittéraire* de Rabelais *Gargantua et Pantagruel* (1532–1564). Au *Cinquième Livre*, le narrateur navigue avec Pantagruel, Panurge, frère Jehan et Épistémon vers le Temple et l'Oracle de la Dive Bouteille, présidés par la Pontife Bachbuc, voyage entrepris dès le début du *Quart Livre*. Lorsqu'ils arrivent au « Pays de Satin » (l. V, chap. XXXI)⁴⁷, situé sur une île fantastique, ils y découvrent *Ouyr-dire*⁴⁸, un rhétoricien monstrueux qui se distingue par une polyglossie extraordinaire, unique chez l'homme. Car *Ouyr-dire* n'est pas seule-

⁴⁶ Une notable revalorisation du serpent biblique a été entreprise dans certaines niches de la culture chrétienne en Europe, p. ex. chez les gnostiques et les alchimistes (Jung 1972, 541 ; Jung 1973, 477, 479).

⁴⁷ Nous citons d'après l'édition des *Œuvres complètes* de Rabelais parue en 1955 dans la Bibliothèque de la Pléiade (éd. Jacques Boulanger et Lucien Scheler).

⁴⁸ Contrairement à la graphie de la plupart des éditions modernes, notamment celle de la Bibliothèque de la Pléiade réalisée par Mireille Huchon (1994), nous reprenons la graphie *Ouyr-dire*, utilisée en alternance avec la graphie *Ouy-dire* dans l'édition de 1955. À notre avis, elle correspond mieux à la dynamique et à la plurivalence des deux termes dans ses divers emplois (cf. *infra*).

ment polyglotte au niveau du discours, comme l'ingénieux Panurge⁴⁹, homologue littéraire d'Hermès, mais aussi au niveau somatique. Il possède « sept langues ou la langue fendue en sept » et, ce qui est le plus étonnant, il parle simultanément avec et en sept langues : « de toutes sept ensemble [...] divers propos en langaiges divers » (844). La figure d'un *adynaton* parfait. Cette figure, nous semble-t-il, est une création originale de l'auteur, tout en se fondant sur divers pré-textes et préfigurations mythologiques. Parmi celles-ci se trouvent la *Fama* de l'*Énéide* (l. IV, 173–198) aux langues et aux oreilles multiples et la *Fama* des *Métamorphoses* d'Ovide (XII, 39–63) qui mêle explicitement la fiction à la vérité, sans pour autant se situer dans un contexte historique déterminé, comme le fait la figure de Rabelais.

Face à une mappemonde, l'heptaglotte *Ouyr-dire* explique à un grand public ancien et moderne le Nouveau Monde du savoir cosmographique, avec en toile de fond la découverte de l'Amérique et la redécouverte du monde antique, y compris la pyramide de Babylone, autrement dit la Tour de Babel. Le savant heptaglotte *Ouyr-dire* s'y profile comme une figure emblématique du multilinguisme à l'époque des découvertes dont il « témoigne » à sa façon⁵⁰. Ce multilinguisme signifie tout d'abord la perception, depuis l'Europe, d'une multitude de nouvelles langues découvertes dans le Nouveau Monde de l'Amérique, de l'Afrique et de l'Asie. La prolifération et la diversité de ce monde de la première globalisation s'articulent sur le plan culturel par des représentations cosmographiques – globes, mappemondes, encyclopédies, relations, dictionnaires – ou bien par des visions simultanées des événements du monde dans les grands récits épiques de la Renaissance. La coprésence des langues du monde se traduit justement par la simultanéité des sept langues et de leurs propos heptaglottés dans la bouche de *Ouyr-dire*. Une certaine unité du langage dans le discours pluriel des multiples langues est assurée par le fait que les sept langues du monstrueux savant paraissent être liées à une racine commune par la remarque restrictive de la séquence « [dedans la gueulle sept langues] ou la langue fendue en sept ».

La littéralité somatique de ces *langues*, indépendamment du degré de vérité et de fiction de leurs paroles, manifeste un nouveau concrétisme basé sur la perception sensorielle du monde, du corps et du langage, du corps du langage parlé et écrit. Cette expérience sensorielle sera indispensable désormais pour la compréhension intellectuelle de la réalité et pour la création esthétique, comme on

⁴⁹ Voir le dialogue en une bonne douzaine de langues entre Pantagruel, Épistémon et Panurge dans *Pantagruel* (l. II, chap. IX, 207–213).

⁵⁰ Le titre du chapitre XXXI présente *Ouyr-dire* comme « tenant escolles de tesmongnagery », terme, il est vrai, très ambigu (*cf. infra*).

l'observera un siècle plus tard chez John Milton à propos de la genèse du langage liée à la sensation du goût communiqué par la langue (*cf. supra*). Le concrétisme glossique et buccal s'inscrit dans le roman rabelaisien dès la fameuse scène du « nouveau monde » découvert par l'auteur-narrateur Alcofribas dans la bouche du géant Pantagruel durant une marche le long de sa langue (l. II, chap. XXXII). La portée globale et somatique de cette scène a été bien saisie par Erich Auerbach dans son essai « Die Welt in Pantagruels Mund » [Le monde dans la bouche de Pantagruel] (1946)⁵¹.

L'impact somatique s'accroît avec la figure de « Gaster », le Ventre, qui est qualifié de « premier maistre ès arts de ce monde », inspirant les poètes, rendant poètes même les animaux, tous ensemble polylogues et, pour ainsi dire, ventriloques (l. IV, chap. LVII, 695–696). Finalement, c'est le vin de la « Dive Bouteille », présentée au Temple de Bacchus sous forme de livre sacré et de poème figuré (881), qui va inaugurer le nouveau « goust » esthétique, passant sensuellement par la langue et le palais dans l'estomac, accompagné par la consommation de « belles, grosses et joyeuses langues de beuf » (878). Néanmoins, le goût du vin et le fin « mot de la bouteille » doivent passer impérativement par une autre instance, celle de l'imagination, suivie de celles de l'interprétation personnelle et de la mise en pratique de ce mot (877–879 ; 883)⁵².

Telle une nouvelle Bible, la parole et la « glose » révélatrice du livre s'incorporent dans la bouche par un acte de bibliophagie, voire de glossophagie, à l'instar de saint Jean dévorant littéralement le livre de l'*Apocalypse* offert par l'ange, pour que son message soit complètement digéré et compris (Apocal. 10.9–10)⁵³. Étant donné que l'ingestion du livre de l'*Apocalypse*, pareil au multilinguisme miraculeux de la Pentecôte, confère au consommateur-lecteur la capacité de diffuser son message dans toutes les langues à tous les peuples du monde (Apocal. 10.11 ; 11.9), le vin divin de la « Dive Bouteille » délie les langues étrangères dans la bouche de Panurge et déclenche une dionysiaque « fureur poétique » multilingue (885), prête à se multiplier par le monde (888).

⁵¹ Pour l'imaginaire somatique chez Rabelais, outre Auerbach (1946), voir Bakhtine (1970), Rigolot (1972), Cave (1997), Pot (2001). Tous ces auteurs ne rendent toutefois pas compte du concrétisme multi-langues. L'ambivalence corporelle et intellectuelle de la langue a été traitée par Érasme dans son essai *Lingua* (1525), à partir du *De garrulitate* de Plutarque. Pour leur influence sur Rabelais, notamment la duplicité de la figure multilingue de Panurge, voir l'analyse subtile de Terence Cave dans son livre *Cornucopia* (1997, chap. « Lingua », en particulier 190–191).

⁵² Voir à ce propos Saulnier (1972, chap. XXI).

⁵³ Voir la représentation picturale de cet acte bibliophage dans la *Tenture de l'Apocalypse d'Anvers* (Caillietau 1993, 152–153).

La fureur poétique s'articule d'abord au moyen du mot « panomphée » ou panglotte « TRINCH », mot oraculaire « entendu de toutes nations », soufflé par l'esprit spiritueux de la Bouteille ou bien par la Pontife Bacbuc⁵⁴. Alors, « ouy ce mot » (882), celui-ci, après la glose explicative de Bacbuc et l'appel de Pantagruel « *Trinch* donc ! » (883), est repris par Panurge – « Trinchons, dist Panurge » – et inspire à celui-ci un hymne ou *péan* bachique qui enchaînera d'autres mots hybrides où viennent *se marier* les langues⁵⁵. Voici donc, après une remarquable séquence d'un *ouyr-dire* heureux qui fait climax, Panurge qui *européanise* en grec, latin, allemand, français et italien avec, en palimpseste, l'hébreu de la Bouteille *Bacbuc*: « Trinchons, de par le bon Bacchus! [...] / C'est moy le bon mary, / Le bon des bons, Io Péan, / Io Péan, Io Péan ! » (883–884)⁵⁶.

Après la performance dionysiaque, le mot *panomphée* de la Bouteille doit être propagé dans le monde, une véritable mission de « tesmoignaige » que Bacbuc confie aux découvreurs du mot magique (888). Par son ampleur et sa profondeur, par l'énergie imaginative et performative qui lui est inhérente, ce témoignage dépasse celui du rhétoricien heptaglotte *Ouyr-dire* dont l'aperception du monde semble plus limitée et plus sujette à l'erreur. La figure *panomphée* apparaît en effet comme une transfiguration de la figure de l'Heptaglotte. Toutefois, la parole panglotte, apparemment en prise sur la totalité des langues et le monde qu'elles modèlent, échappe à toute appropriation immédiate, de même que la pensée métaphysique et mythologique du *PAN* totalisant, auquel aspire non seulement le langage, mais aussi le « très grand Pan », « nostre Tout » (l. IV, chap. XXVIII, 619), la « *panacée* » de la Quinte Essence (805), ainsi que les protagonistes *Pantagruel* et *Panurge*. La *tuttologia* de ces *Pangloss* avant la lettre sera reportée à une quête ultérieure, une navigation « plus oultre » et illimitée : « enfin trouvasmes noz navires au port » (891). Cette phrase finale de l'œuvre implique une certaine

54 Bacbuc et Bouteille sont synonymes : le mot *bacbuc* est hébreu ; dans la Bible, il est employé tantôt comme nom propre, tantôt pour désigner la *bouteille* (l. IV, chap. I, 538, note 5).

55 Rappelons que le voyage auprès de l'oracle de Bacbuc est lié à la question du mariage qui concerne Panurge aussi bien que Pantagruel.

56 D'abord, il y a mélange du germanique *trink/trinch* et du morphème français *-ons* (884), ainsi que du nom *trinqueur* rimant avec *rhétoriqueur* (885). Ensuite, on remarque une homonymie entre l'exclamation dionysiaque « io » (grec *ιώ* ; chez Ronsard, *Odes* II, 9, un accent est placé sur le *o*, comme en grec : « *iô* ! ») et le pronom italien *io* couplé à son équivalent français « moy », jeu de mots interlingue conformément au style rabelaisien, entre le *macaronique* et le *poliphilique* (cf. *infra*, Huchon 2009). Peut-être y a-t-il même, sous le coup de la fureur poétique, une communion du *moy* / *io* de Panurge, « le bon des bons », avec « le bon Pan » (619) par le biais d'une double paronomase décelable dans la séquence bachique « Io Péan » ; cf. la figure « *lomio* ! *lomio* ! [...] O moy Bog » [D/*io* mio ; O my God] dans *Finnegans Wake* (Joyce 1975, 416).

démystification (Duval 1998, 278), une possible mise en question de la vérité absolue attribuée au *mot de la Bouteille*, à moins d'y voir simplement le début de la mission évangélisatrice confiée par Bacbuc.

La figure du rhétoricien heptaglotte, quant à elle, pourrait bien constituer une figure plus représentative et réaliste que la figure *panomphée* ; pourtant, elle aussi se voit relativisée, non pas dans son heptaglossie, mais dans son intégrité intellectuelle. Car, vue de près, elle ressemble fort au monstre démoniaque de l'*Apocalypse*, le dragon aux sept têtes et aux langues multiples dans la bouche de l'Enfer. Comme si Rabelais avait connu la spectaculaire *Tenture de l'Apocalypse* d'Angers, ville qui lui était très familière. Le décor fantasmagorique de *tapisseries* dans lequel a lieu la mise en scène du discours heptaglotte d'*Ouyr-dire* n'y est certes pas étranger. En outre, celle-ci a été préparée par la vision prémonitoire de trois hydres dans le même « Pays de satin » : des « serpens, ayant chacun sept têtes » (840). Ces hydres ou serpents, outre leurs antécédents antiques, sont des équivalents symboliques du dragon de l'*Apocalypse*, lui-même avatar du diable de la *Genèse* déguisé en serpent bifide et menteur. De plus, le caractère ambigu du rhétoricien *Ouyr-dire* se dégage du fait qu'il apparaît, en conclusion de l'épisode, comme un sophiste, un artiste du mensonge, du faux témoignage, et donc de la manipulation de la vérité par le principe du *Ouy-dire* (844) qu'il incarne par son nom. C'est bien la leçon morale qu'ont apprise ses étudiants qui se joignent, un peu à l'écart, au public éminent composé de savants, de philosophes, d'écrivains, d'historiens, de naturalistes et de navigateurs à l'écoute du fabuleux *polyhistor*.

Il est évident, par contre, que cet enseignement du mensonge est également motivé par une forte contrainte sociale, étant donné qu'il s'en prend à l'abus du pouvoir de la part des « grands seigneurs » (845). Au fond, le mensonge, quand il est exercé à propos, est entendu comme une valeur : celle de l'astuce et de l'ingéniosité. C'est la même ruse qui caractérise Hermès et Panurge – ou encore le diable. Déjà, le multilinguisme de Panurge, notamment sa familiarité avec les langues barbares, frisait le diabolique⁵⁷, mais la polyglossie finit par s'imposer tout au long du roman. En principe, la duplicité ou *septuplicité* de la langue d'*Ouyr-dire*, malgré sa monstruosité, n'est pas condamnée comme une faute, elle symbolise au contraire la vitalité, la versatilité et la volubilité de la langue, du double et du multiple langage, pourvu que ce langage ne verse pas dans le vice (Cave 1997, 191). Ceci se révèle dans la réaction très vive du public prestigieux qui, après avoir « ouy » le discours heptaglotte, « parloi[en]t de choses prodigieuses élégamment et par bonne mémoire », faisant donc preuve de qualités hautement prisées dans le « Prologue de l'Auteur » de *Pantagruel* (« mémoire »,

57 « Je croy que c'est langage des Antipodes, le diable n'y mordrait mie » (I. II, chap. IX, 208).

167-169) et dans le grotesque cortège de Bacchus (« élégance », 865). Le « Prologue de l'Auteur » est entièrement basé sur le principe pédagogique de la mémoire et de la transmission du savoir, d'un *lire*, d'un « ouyr lire » et d'un *ouyr-dire* très constructifs de la part du lecteur et, d'autre part, sur le mensonge de la fiction la plus fantastique dont l'Auteur « témoigne » la vérité.

Par conséquent, on peut interpréter tout l'épisode du *Pays de Satin*, ainsi que les épisodes bachiques de la Bouteille de Bachuc, comme une « mise en abîme de la fiction romanesque » (Pot 2001, 394), liée à une « esthétique du laid », du grotesque et du jeu verbal (Sadighi 2001, 308-309, 313-316)⁵⁸. En participe le monstrueux rhétoricien heptaglotte *Ouyr-dire* qui, du coup, échappe à une diabolisation rigoureuse et dangereuse. Ses déficits physiques relèvent certes du ridicule, mais le ridicule est résorbé par le grotesque, dont la hauteur de style a été mise en relief par Erich Auerbach dans son étude sur Rabelais (1946)⁵⁹, puis approfondie, avec quelques réserves, par les chercheurs qu'on vient de mentionner. Dans une telle optique, l'heptaglotte apparaît, dans le contexte de l'œuvre, comme une transposition emblématique des personnages pentaglottes et hexaglottes, assez réalistes et nettement positifs, de l'Abbaye de Thélème (l. I, chap. LVII, 160). Il pourrait même être vu comme un emblème du langage multilingue de tout le roman, y compris du narrateur qui, lui, fait preuve du fantasme d'un centuple langage lors de la description de la *panacée* culinaire offerte par Quinte

58 Bien qu'il ait mis en valeur la fiction apparemment mensongère et le sérieux du jeu littéraire, Olivier Pot voit dans la cécité d'*Ouyr-dire* une critique du « mestier de témoignage », sans considérer que l'Auteur de *Pantagruel* qui proclame le principe « Quod vidimus testamur » (169) est de toute évidence un faux témoin, et que sous les déficits physiques de *Ouyr-dire* peuvent se cacher la sagesse d'un Ésope bossu, d'un Socrate laid ou d'un Homère aveugle, trois références fondamentales pour Rabelais. De même, Niloufar Sadighi met en relief la fascination vitale et la valeur poétique du fantastique et du monstrueux qui contrecarrent souvent la morale du récit, mais la chercheuse ne rend pas compte de la fantastique polyglossie et polymathie de *Ouyr-dire*, auquel elle n'attribue qu'un « faux savoir ou du savoir d'emprunt » (2001, 308) et ce, malgré le « nombre incroyable » de savants renommés qui suivent attentivement son cours de cosmographie universelle. Face au savoir accumulé des érudits rassemblés, les éléments fictifs ou fautifs que contiennent leurs livres ne font pas le poids. Rabelais lui-même s'est nourri de leurs connaissances, de leur imagination et de leurs compétences linguistiques. Il y a dans cette scène comme un jeu de miroirs oblique, un échange productif de savoir entre *Ouyr-dire*, son public et le narrateur. Ce miroitement n'a pas été suffisamment étudié par la critique, qui y voit majoritairement la transparence allégorique d'une satire sociale (par ex. Saulnier 1982, chap. XV ; Lestringant 2001, 85-87 ; Ménager 2001, 363-366). Cette transparence, il est vrai, a été relativisée par Sadighi, qui ne concède pourtant qu'une efficacité rhétorique à la figure de *Ouyr-dire* (2001, 308).

59 Pour la valorisation du grotesque et de la « Stilmischung » comme style élevé [« hohe(r) Stil »], voir le paragraphe final de l'étude d'Auerbach (1946, 270).

Essence : « que j'eusse cent langues, cent bouches [...] avecques la copie [l'abondance] melleflue de Platon [...] » (l. V, chap. XX, 805)⁶⁰.

Outre son statut allégorique général, la simultanéité de divers propos en diverses langues avec plusieurs langues-organes greffées sur un seul corps, telle qu'elle est configurée par *Ouyr-dire*, relève sans doute de l'hétérotopie du Nouveau Monde. Le Nouveau Monde a été cherché et perçu comme un Autre Monde, où l'on a même imaginé un deuxième Adam à l'origine d'une autre espèce humaine⁶¹. Le monstre heptaglotte *Ouyr-dire* – par-delà son affinité avec le serpent heptacéphale de l'Apocalypse et la *Fama* virgilienne et ovidienne – est un produit, direct ou indirect, des visions fantastiques d'un Autre Monde, du Nouveau Monde avec ses nombreuses divinités polymorphes dont font partie les divinités ophidiennes aux langues multiples. Outre les divinités des Indes occidentales, telles que Tláloc, Quetzalcóatl et Cihuacóatl, on pourra établir un parallèle avec les divinités heptaglottes des Indes orientales, redécouvertes à la même époque, nommément le dieu Agni, appelé *sapta-jihva* [heptaglotte] (cf. *supra*)⁶². Le multi-linguisme de toutes ces figures païennes, chrétiennes et synchrétiques se verra valorisé positivement moyennant une médiation complexe où entrent aussi les langues de feu du Saint-Esprit, plus spirituelles il est vrai que corporelles.

Soulignons que le grotesque heptaglotte *Ouyr-dire* reflète sûrement la perception ludique des langues barbares du Nouveau Monde dans le roman, comme il ressort de la scène des « parolles [...] perlées » d'un « langaige barbare » du *Quart Livre* (Knauth 2011a, 171) et de l'*algarabie* (« algarou » ; l. II, chap. IX, 212) performée par Panurge sur le modèle sonore du poème *utopien* en tête de l'*Utopia* de Thomas More, ainsi que du « langaige des Antipodes » également performé par

60 Rabelais transforme un topos qui se trouve aussi bien chez Homère (*Iliade* II, 489) que chez Virgile (*Énéide* VI, 625). Ce dernier renchérit sur Homère, qui n'évoque qu'une décaglossie. Contrairement aux auteurs classiques, Rabelais, lui, matérialise le multilinguisme, ou plutôt la décaglossie, sinon dans l'épisode présent, du moins tout au long du roman. De plus, il ajoute le goût d'une polyglossie *labilingue* fondée sur l'image du langage de miel provenant de l'abeille qui se posa sur les lèvres de Platon.

61 Paracelse (1537), cité par Borst (1995, 1078).

62 Rappelons que, selon Xénomanes et le pilote du bateau cinglant vers la Dive Bouteille, celle-ci était située « près le Catay en Indie supérieure » (l. IV, chap. I, 541). Quand on la découvrira finalement près de Chinon, ville natale de Rabelais et cité viticole, le lieu de la Dive Bouteille est annoncé par une mosaïque montrant le convoi triomphal de Bacchus en Inde (l. V, chap. XL). En outre, la sagesse hindoue est conservée dans la troisième bouteille remplie de « l'eau phantastique » tirée du « tonneau des Brachmanes » que Bacchus donne comme viatique aux navigateurs français lors de leurs adieux à la fin du *Cinquiesme Livre* (chap. XLVII). Toutefois, les détails de la filiation entre Rabelais et les divinités multi-langues des deux Indes restent à établir.

le grand voyageur Panurge⁶³. Globalement, l'hétéroglossie du discours rabelaisien témoigne en effet d'un changement de paradigme rhétorique à l'encontre du purisme classique et apollinien, changement qu'on peut qualifier d'événementiel, quoique son effet se trouve retardé. Les pérégrinismes ne seront plus ridiculisés comme barbarismes et relégués dans le seul domaine du comique. Comme le rire est devenu « le propre de l'homme » (« Aux Lecteurs », 2), rallié par le « Trinch » de la Dive Bouteille qui se veut sérieux (« Io Mariage », 884) et vrai (« de vin, je diz de vérité », 886), le roman de Rabelais ne peut pas être interprété selon la dichotomie du comique et du sérieux, mais plutôt selon la catégorie du grotesque, où le sérieux est ridicule et le ridicule est sérieux. Par conséquent, le style mixtilingue n'est plus limité au ridicule et s'étend au sérieux, le sérieux n'étant pas seulement compatible avec, mais intrinsèque au comique, grâce à la nouvelle rhétorique inspirée par la fureur poétique dionysiaque (885). La rhétorique rabelaisienne a été conçue, d'après Mireille Huchon, comme une « illustration du vulgaire », c'est-à-dire un enrichissement de la langue française, à l'aide d'un multilinguisme très complexe, influencé par les styles italiens du *macaronique* et du *poliphilique* (2009, 17–39), mais en même temps populaire et patriotique (2009, 32 ; Saulnier 1972, 158–160).

Sur un tout autre plan, l'heptaglossie somatique et simultanée d'*Ouyr-dire* peut se concevoir, au-delà de son contexte historique, comme une figure utopique, une sorte d'*Erfüllungsfigur* transhumaine, faste ou néfaste, susceptible d'être réalisée dans un futur plus ou moins proche ou lointain, soit au niveau biogénétique, soit sous forme d'implantation de prothèses multilingues ou *multi-langues*, cyberconnectées, dans le sillage du *babel fish* de Douglas Adams ou bien des artistes digitaux et somatiques Marcel-lí Antúnez Roca, Roy Ascott et Stelarc. À cet

63 Manifestement, le langage des Antipodes ainsi que l'utopie comportent des éléments arabisants (*algarou*) et hébreux (*nim broth*) (Pons 1931, 185, 201–202), voire égyptiens (*entoth*), pour faire un pont entre les langages exotiques du Nouveau Monde des Indes occidentales et orientales avec ceux plus proches de l'Europe. Rappelons que l'hébreu, l'arabe et le chaldéen étaient les langues que parlait l'interprète de Christophe Colomb, Luis de Torres, lors de son premier voyage aux Indes (Journal de bord du 2 novembre 1492). Rappelons aussi que d'après Thomas More, l'île d'*Utopia* est située quelque part dans le Nouveau Monde d'Amerigo Vespucci. Quant aux « parolles [...] perlées », elles surgissent au cours du voyage vers les Indes orientales empruntant le passage septentrional des Indes occidentales, recherché par Jacques Cartier (qui assiste au discours cosmographique de *Ouyr-dire*) lors de la découverte du Canada. La métaphore des *paroles-perles* renvoie par ailleurs aux « isles de Perlas [sic] et Canibales » (autrement dit les Caraïbes, notamment l'île appelée *Isla Margarita*, ou « île des perles »), d'où les moines de l'Abbaye de Thélème, qualifiés de polyglottes (160), reçoivent leurs provisions « de soye crue, de perles et pierreries » (159), le tout placé sous le signe de « cornes d'abondances » (154). Pour la corrélation entre corne d'abondance et « multiplicité de la *lingua* », voir Cave (1997, 190–191).

égard, l'heptaglotte *Ouyr-dire* préfigure assez concrètement l'*uomo multiplicato* des futuristes italiens (Knauth 2009a, 141) et du *transhumanisme* contemporain avec ses divers avatars (Cipolletta 2014, chap. 3, « Le terze vite »).

Dans le domaine du roman, *Finnegans Wake* est sans doute l'accomplissement le plus original et le plus proche de la figure emblématique du multilinguisme simultané et concrétiste de *Ouyr-dire*, sans qu'il affiche pour autant un somatisme *multi-langues*, sauf pour le *corpus* de ce texte, y compris le corps de ses mots⁶⁴. La simultanéité de plusieurs langues, dans un seul mot et dans la quasi-totalité du texte, est la marque distinctive du langage de *Finnegans Wake*. Cette simultanéité, qui existe grâce à la synergie des deux plans écrit et oral, renchérit sur l'heptaglossie d'*Ouyr-dire* qui, en revanche, possède le don de l'*adynaton* : celui de somatiser et de personnifier la parole multi-langues. Dans sa sémiante étude *Deux mots pour Joyce*, sans référence explicite à Rabelais⁶⁵, Derrida a vu dans l'écriture le substitut d'un impossible énoncé multilingue et simultané⁶⁶ qu'il lui arrive pourtant d'articuler par le biais de la métaphore « Elle [l'équivoque *he war*] parle plusieurs langues à la fois » (Derrida 1987, 28), avant d'entamer le problème proprement dit, celui d'« écrire plusieurs langues à la fois » (29) et de creuser l'espace « entre l'œil et l'oreille » (47), toujours à propos du mot babélien et biblique « *he war* » (Joyce 1975, 258). Pour ajouter, enfin, la métaphore somatique de « la greffe, et sans rejet possible, d'une langue sur le corps de l'autre » (Derrida 1987, 43).

Dans la « guerre des langues » (Derrida 1987, 26) engagée par Yahvé contre le monde de Babel, Joyce prend sa revanche avec la panoplie verbale, autrement dit la *punglossie* de *Finnegans Wake* (52), à commencer par le *pun* interlingue « *he war* »⁶⁷ dont découle la formule déconstructive de Derrida « Au commencement

⁶⁴ De nombreux critiques ont désormais étudié l'affiliation entre Joyce et Rabelais, dont Claude Jacquet (1972), John Kidd (1982) et Jacob Korg (2002).

⁶⁵ Le thème d'*Ulysse grammophone*, signalé dès le sous-titre « Ouï-dire de Joyce » (Derrida 1987, 55) ne renvoie pas non plus à Rabelais, mais recoupe partiellement la problématique d'*Ouyr-dire*, en particulier la duplicité du langage, la complémentarité et la performativité du *oui*, du *ouï* et du *dire*, en corrélation, chez Joyce et Derrida, avec la « langue d'œil » du « yes » et des « eyes » de Molly (Derrida 1987, 85–86). Notons que chez Rabelais, ni la « langue d'œil » ni l'écriture ne sont exclus du discours d'*Ouyr-dire*, lequel, bien qu'aveugle, a bien lu tous ses auteurs et semble bien voir la mappemonde qu'il explique à ses auditeurs ; ceux-ci, quant à eux, semblent bien dire *oui* à sa présentation (« et tout pour *Ouyr-dire* ») et de surcroît, se mettent aussitôt à écrire « de belles besognes » (Rabelais 1955, 844).

⁶⁶ Au point que dans *La dissémination*, il a vu dans l'écriture l'origine même du plurilinguisme (cf. *supra*).

⁶⁷ La formule de Joyce « When is a Pun not a Pun? » (Joyce 1975, 307 ; cité dans Derrida 1980, 155 et Derrida 1987, 33) ne concerne sûrement pas le *pun* que Derrida place au centre de son argumentation.

la différence » (44). À cet acte de rébellion contre le *logos* divin – la substitution du *pun* polylogue au mythe biblique – participe aussi la figure bifide et ambivalente du serpent⁶⁸. Chez Joyce, le serpent diabolique sous forme d'*ouroboros* (qui figure aussi chez Rabelais⁶⁹) devient « Satarn's serpent ring system » (Joyce 1975, 494). Cet *ouroboros* boucle la boucle des langues autour du globe, y compris son histoire ancienne et moderne, du début à la fin et de la fin au début du roman *Finnegans Wake*. S'y superpose le « riverrun » sempiternel des fleuves serpentins qui s'enroulent autour du roman en des cercles indéfiniment mis en abîme (3, 627, 628).

L'action se déroule sous l'égide du « old saoul » Finnegan (569) et « potably » de « baccbuccus » (118) rappelant le « TRINCH » de la Bacbuc de Rabelais⁷⁰, mais surtout de la nouvelle Ève serpentine Anna Livia Plurabelle, A.L.P., *Alptraum*⁷¹ et rêve « pollylogue » (470), « Allmaizifull [...] Bringer of Plurabilities » (104), « subtail of schlangder⁷² » (270), pythique « Sybil Head this end ! » (501). A.L.P. est une espèce de déesse profane des *mots sous les mots*, d'un occulte « nat language » et « Nichtian glossery » (83), à la fois nihilisant et panomphée. S'y associent des figures métonymiques du multilinguisme somatique, féminines elles aussi : la « Milchcow » galactique⁷³ (105), la « Eggsmather » (296) et la « geomater » cosmique (297). Il s'opère en outre un recyclage des grandes figures du multilinguisme autres que somatiques, à savoir les mythes de Babel (3–17, 199, 258, 278, 354, etc.), de la Pentecôte (152, 432), de l'Ainsoph cabalistique (261), d'Isis (26, 493, 620) et d'Iris (493–494), de l'« immergreen » *LogoDendro Yggdrasil* (32, 88), de Daphné et Laure « figuratleavely » réincarnées en A.L.P. (296 ; 203, 612, 613).

S'y associent encore les multiples mots qui désignent le langage en de nombreuses langues, de manière plus ou moins défigurée ou transfigurée. La liste des variantes serait longue, on se contentera donc ici d'un mot-valise qui emballe

68 Cet aspect ne fait pas l'objet de *Deux mots pour Joyce*.

69 Le monstre Grippeminault s'accompagne de la figure d'un « dragon soy mordant la queue » (I. V, chap. XI).

70 Cf. Tindall (1969, 110) et Jacquet (1972, 24).

71 Cf. « alp on earwig » (Joyce 1975, 17), c'est-à-dire A.L.P. vu comme un cauchemar ou incubé sur son époux (Earwicker).

72 On reconnaîtra dans l'inversion « subtail of schlangder » (sc. *der Schlange*) le serpent (la « snaky woman », 20) qui se mord la queue, variante de l'*ouroboros* qui constitue la structure globale du roman.

73 La séquence « Traits Galasia like his Milchcow » (105) connote la divinité égyptienne Hator, représentée comme vache cosmique marquée par une bande d'étoiles (Erman 1909, 8), ainsi que Vâc, son homologue indienne, vache cosmique et divinité du langage.

globalement tous les mots de toutes les langues et de toutes les choses, *tongues* et *things* : « anythongue athall⁷⁴ » (117).

Toutes ces figures et métafigures du multilinguisme, pareilles aux *membra disiecta* de Vâc, divinité polymorphe et amorphe du langage, sont dispersées par l'immense *corpus* greffé du texte qui reste à recomposer, différemment, à chaque lecture.

Notons, finalement, que la figure multi-langues à l'image du monstre heptaglotte de Rabelais peut se référer également au multilinguisme intralingue, inhérent à chaque langue nationale. Ceci est le cas chez Johann Gottfried Herder, qui imagine dans ses *Fragmente* à propos de la littérature allemande (1767/1768) un Cerbère ennéaglotte dont les neuf gorges produisent un discours en neuf langues diverses (« neun verschiedene Spracharten ») se mêlant subrepticement à la langue nationale qui n'en reste pas moins pure et elle-même, « wiewohl in reinen und eigenen Worten » (Herder 1985, 376). Précisons que l'organe de la *Zunge*, formée différemment par les conditions climatiques et géographiques du *Land* respectif, y pousse à l'instar d'une plante endémique ou « Landesgewächs » (370, 373, 375). À chaque arbre se grefferont d'autres branches linguistiques, dont l'ensemble ne pourra être démêlé que par un savant tricéphale (« von drei Köpfen ») et tridisciplinaire (« Philosophie und Geschichte und Philologie »), disposant de plusieurs langues étrangères (« fremde Zungen und Sprachen »), en vue de connaître et d'enrichir sa propre langue par le moyen de la comparaison (« zu vergleichen ») et de l'emprunt (« zu stehlen ») (370–373).

5 Conclusion

Notre parcours global à travers les mythes et les littératures de diverses cultures du monde sous un angle thématique relativement restreint nous a permis d'ébaucher une mouvante *imago mundi* de la *globoglossie*, plus précisément du multi-linguisme tel qu'il se dessine à travers son imaginaire somatique au niveau du corps individuel aussi bien que collectif. La configuration somatique du langage commence par les termes originellement figuratifs qui le désignent, et ces figures se différencient dans le *corpus* des textes mythiques et littéraires. Sur le plan mythologique, elles produisent des divinités et des animaux polymorphes où se

⁷⁴ L'expression adverbiale *at all* qui se dégage du néologisme « athall » bifurque en un sens négatif en anglais et un sens positif et renforçateur en anglo-irlandais (*Oxford Dictionary of English* 2010). Pour les implications idéologiques et politiques de l'idiolecte de *Finnegans Wake*, cf. Rabaté (1984, chap. V–VI) et Derrida (1987, 46–48).

détache la langue somatique des divinités associées au serpent bifide, telles que Cihuacóatl, la femme-serpent des Aztèques, mais aussi les mamelles de Vâc, la Vache sacrée des *Védas*, qui forment tout un imaginaire de la multiplicité et de la diversité des langues, relayé et reconfiguré par la littérature profane des temps modernes.

Par manque de place, on a dû négliger l'imaginaire des *lèvres* qui, à partir du nom hébreu et de ses calques latin et néolatins désignant la langue et le discours, ont créé des configurations verbales et littéraires qui se croisent avec les figures de la *langue* jusqu'à l'époque contemporaine, non seulement chez des philosophes comme Derrida et ses « multiplicités de lèvres » (1985, 211), mais aussi chez des poètes comme Haroldo de Campos, avec sa greffe d'organes hétéroglottes qu'il qualifie, entre autres, de « labilingue » (Knauth 2018, 143-144).

Toutefois, la figure mythique la plus universelle de l'imaginaire multilingue est ophidienne, surtout sous la forme de l'*ouroboros*, le serpent qui s'enroule autour du globe terrestre et du cosmos tout entier. Nous avons pu attester cet *ouroboros* et ses diverses espèces dans les grandes mythologies du monde et jusque dans la littérature contemporaine, autre *ébauche d'un serpent* dont le symbolisme universel permet de supposer une constante anthropologique (Ricci 2018, 256).

On a constaté dans les cultures archaïques et anciennes une double corrélation axiologique, entre polythéisme et polyglossie et entre monothéisme et monoglossie, qui a eu des répercussions jusque dans les cultures modernes avec leur problématique de la pluralité des langues et de l'unité du langage. Lors du contact entre ces cultures, en l'occurrence les cultures chrétiennes et mexicaines, on a pu observer des conflits et des syncrétismes en fonction des époques et des régimes coloniaux, post- et néocoloniaux concernant la valorisation des langues, de leurs contacts et de leurs métissages. Les animaux liés aux divinités y jouent un rôle principal. Ainsi, le serpent bifide et l'imaginaire somatique du multilinguisme sont connotés plutôt négativement dans la culture chrétienne à cause de leur liaison mythique avec le diable et le péché, alors qu'ils sont hautement valorisés comme signe de la diversité et de la versatilité dans la culture aztèque et dans la culture chicana qui, de nos jours, s'en inspire : dans leurs textes et leurs bouches multi-langues se croisent les langues européennes et les langues aztèques récupérées.

L'époque des découvertes marque le passage à un imaginaire somatique et multilingue plus positif, en particulier dans la littérature profane, dont le roman de Rabelais est l'exemple le plus représentatif. Le rhétoriqueur heptaglotte *Ouyrdire* du *Cinquième livre*, auquel nous avons consacré tout un chapitre, est la figure emblématique d'un multilinguisme somatique et humaniste à l'échelle universelle. Il configure, plus que la langue de Pantagruel, l'*imago mundi* d'un monde pluriel et grotesque dans la bouche multi-langues de l'humanité, avec des

pendants dans les Indes orientales et occidentales. La valeur du multilinguisme est rehaussée par le goût sensuel de ces langues multiples, promu par le vin qui les inspire, sur le plan matériel, spirituel et poétique : le mot « trinch », qui se veut *panomphée* ou panglotte, est sa devise. Dans *Paradise Lost* de John Milton, ce sera le goût de la pomme sur la langue qui transformera celle-ci d'un organe anatomique en un organe verbal à la gloire de Dieu. Chez Herder, la *Zunge* se forme d'abord matériellement à partir des données géographiques de chaque *Land*. Et la *Glossolalie* de Belyj ira jusqu'à fonder toute une cosmogonie sur la dynamique de la langue serpentine qui évolue dans la bouche du poète et du monde : « Diese Welt, ist mein Mund » (2003, 86) [Ce monde est ma bouche]. Notons que le côté somatique très marqué du langage chez Herder et Belyj se voit aussitôt investi par le côté spirituel, comme c'est également le cas chez Jakob Böhme, leur ancêtre commun⁷⁵, duquel ils se distinguent pourtant par une plus forte valorisation du multilinguisme, imaginaire ou réel.

Outre la préfiguration possible de *l'uomo multiplicato* des futuristes italiens et de l'art cyber et digital (ou numérique) contemporain, le rhétoricien heptaglotte et toute la rhétorique multilingue et grotesque du roman de Rabelais préfigurent, à bien des égards, le *Finnegans Wake* de Joyce. Nous en avons dégagé quelques figures fondamentales du multilinguisme, y compris l'*ouroboros* et, à partir de l'essai *Deux mots pour Joyce* de Derrida, la *greffe* des langues sur le corps des mots et le *corpus* du texte. Cette greffe, il est vrai, n'est que métaphorique, mais se somatise partiellement dans le jeu *verbivocovisuel*⁷⁶ des yeux et de l'ouïe au moment de la lecture, alors que l'écriture y ajoute la *manipulation* – quelque peu ambiguë – d'un « bifurking calamum » (Joyce 1975, 302) qui, par la suite, passera par le *digital*, dans l'un ou l'autre sens du terme.

Bibliographie

- Aguirre Beltrán, Gonzalo : *Lenguas vernáculas. Su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México*. Mexico : Fondo de Cultura Económica, « Obra antropológica » 12, 1993.
- Arnaldez, Roger. *Grammaire et théologie chez Ibn Hazm de Cordoue. Essai sur la structure et les conditions de la pensée musulmane*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1956. [Chap. I « L'origine du langage »].

⁷⁵ Pour l'interaction du somatique et du spirituel chez Böhme, voir notamment le passage sur la cosmogonie du Verbe, « Das wortt Sprach », dans *Aurora* (Boehme 2013, 536–546).

⁷⁶ Ce néologisme, utilisé souvent par la poésie concrète, est dérivé de *Finnegans Wake* où il figure sous sa forme anglaise « verbivocovisual » (Joyce 1975, 341).

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999 [1987].
- Arteaga, Alfred. *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Berne : Francke Verlag, 1946. [Chap. « Die Welt in Pantagruels Mund »].
- Azteken. *Ausstellung Berlin-Bonn-London*. Cologne : DuMont, 2003.
- Bakhtine, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*. Andrée Robel (trad.). Paris : Gallimard, 1970 [Moscou, 1965].
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.
- Belyj, Andrej. *Glossolalie*. Poem über den Laut. *Glossolalia*. A Poem about Sound. ГЛОССОЛАЛИЯ. ПОЭМА О ЗВУКЪ. Version originale russe avec traduction allemande et anglaise. Maka Kandelaki (trad.) et Thomas R. Beyer, Jr. (trad., notes et introduction). Taja Gut (éd.). Dornach (Suisse) : Pforte Verlag, 2003 [Berlin, 1922].
- Benjamin, Walter. « Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen » [1916]. Walter Benjamin. *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. Francfort-sur-le-Main : Suhrkamp, 1966. 9–26.
- Block de Behar, Lisa. « Entre dos lenguas: Jules Laforgue, una figura uruguaya ». Lisa Block de Behar. *Dos medios entre dos medios*. Mexico : Siglo XXI, 1990. 65–82.
- Block de Behar, Lisa. *Jules Laforgue ou les métaphores du déplacement*. Albert Bensoussan (trad.). Paris : L'Harmattan, 2004.
- Block de Behar, Lisa. « Algunas meditaciones sobre la *intraducción* y las ambivalencias de una figura plurilingüe de escasa figuración ». K. Alfons Knauth (dir.). *Translation & Multilingual Literature. Traduction & Littérature Multilingue*. Berlin : LIT, 2011. 27–40.
- Boehme, Jacob. *Aurora (Morgen Röte im auffgang, 1612) and Ein gründlicher Bericht or A Fundamental Report (Mysterium Pansophicum, 1620)*. Andrew Weeks et Günther Bonheim (trad., introduction et commentaire) en collaboration avec Michael Spang (éd. *Ein gründlicher Bericht*). Leyde et Boston : Brill, 2013.
- Borst, Arno. *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und der Völker*. 6 vol. Munich : dtv, 1995. [1957–63].
- Boylan, Patrick. *Toth, The Hermes of Egypt*. Londres : Oxford University Press, 1922.
- Blumenberg, Hans. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Francfort-sur-le-Main : Suhrkamp, 1998.
- Brading, David A. *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition Across Five Centuries*. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
- Cailleteau, Jacques (dir.). *La tenture de l'Apocalypse d'Angers*. Nantes : Inventaire Général, 1993 [1987].
- Campos, Haroldo de. *Xadrez de estrelas*. São Paulo : Perspectiva, 1976.
- Cartari, Vincenzo. *Imagini delli Dei de gl'Antichi*. Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963 [Venise, 1647].
- Cave, Terence. *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle*. Ginette Morel (trad.). Paris : Macula, 1997 [*The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*. Oxford : Clarendon Press, 1979].
- Černý, Jaroslav. « Toth as Creator of Languages ». *The Journal of Egyptian Archeology*. Londres : Sage Publications, 1948.
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. 4 vol. Paris : Seghers, 1974.

- Cipolletta, Giorgio. *Passages metrocorporei. Il corpo-dispositivo per un'estetica della transizione*. Macerata : EUM, 2014.
- Derrida, Jacques. *La dissémination*. Paris : Le Seuil, 1972.
- Derrida, Jacques. *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion, 1980.
- Derrida, Jacques. « Des Tours de Babel ». Joseph F. Graham (dir.). *Difference in Translation*. Ithaca et Londres : Cornell University Press, 1985. 209–248.
- Derrida, Jacques. *Ulysse grammophone. Deux mots pour Joyce*. Paris : Galilée, 1987.
- Deussen, Paul. *Allgemeine Geschichte der Philosophie mit besonderer Berücksichtigung der Religionen*. Vol. I, 1. *Allgemeine Einleitung und Philosophie des Veda bis auf die Upanishad's*. Leipzig : Brockhaus, 1894.
- Deussen, Paul. *Geschichte der Philosophie mit besonderer Berücksichtigung der Religionen*. Vol. I, 2. *Die Philosophie der Upanishad's*. Leipzig : Brockhaus, 1899.
- Dowson, John. *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History, and Literature*. New Delhi : Oriental Books Reprint Corporation, 1973 [Londres, 1888].
- Dufétel, Dominique (dir.). *Serpiente Virreinal*. Mexico : Artes de México, Revista Libro 37, 1997.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1980.
- Duval, Edwin M. « De la dive bouteille à la quête du Tiers Livre ». Michel Simonin (dir.). *Rabelais pour le XXI^e siècle*. Actes du colloque du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994). Genève : Droz, « Études rabelaisiennes » 33, 1998. 265–278.
- Erman, Adolf. *Die ägyptische Religion*. Berlin : Reimer, 1905.
- Festugière, R. P. *La révélation d'Hermès Trismégiste*. 2 vol. Paris : Société des Belles Lettres, 1981.
- Frobenius, Leo. *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*. Wuppertal : Hammer Verlag, 1998.
- Geldner, Karl Friedrich (dir.). *Der Rig-Veda*. 4 vol. Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press, 1951 [reprint (revu et corrigé) ; Göttingen : Vandenhoeck et Ruprecht, 1923].
- Genette, Gérard. *Figures*. Paris : Le Seuil, 1966.
- Genette, Gérard. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris : Le Seuil, 1976.
- Giacone, Franco (dir.). *Le Cinquième livre*. Actes du colloque international de Rome (16–19 octobre 1988). Genève : Droz, « Études rabelaisiennes » 40, 2001.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996.
- Güntert, Hermann. *Von der Sprache der Götter und Geister. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen zur homerischen und eddischen Göttersprache*. Halle : Max Niemeyer, 1921.
- Helmich, Werner. *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*. Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 2016.
- Henkel, Arthur, et Albrecht Schöne (dir.). *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart : Metzler, 1978.
- Herder, Johann Gottfried. *Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente*. Berlin et Weimar : Aufbau-Verlag, 1985 [1766–1767].
- Huchon, Mireille. « Rabelais et le vulgaire illustre ». Franco Giacone (dir.). *La langue de Rabelais. La langue de Montaigne*. Actes du Colloque de Rome, sept. 2003. Genève : Droz, « Études rabelaisiennes » 48, 2009. 17–39.
- I Ging*. Richard Wilhelm (trad. all. et notes). Cologne : Anaconda, 2011 [Iéna : Eugen Diederichs Verlag, 1924].

- Jacquet, Claude. *Joyce et Rabelais : Aspects de la création verbale dans Finnegans Wake*. Paris : Didier, « Études Anglaises » Cahiers et Documents 4, 1972.
- Johansson K., Patrick. « Estudio introductorio ». *Tira de la Peregrinación (Código Boturini)*. La saga del pueblo mexicana. De Aztlán a la Cuenca de México. *Revue Arqueología Mexicana* n° 26, édition spéciale *Códices*. Mexico : Editorial Raíces, 2007.
- Jones, Constance A., et James D. Ryan. *Encyclopedia of Hinduism*. New York : Checkmark Books, 2008.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. Londres et Boston : Faber & Faber, 1975 [1939].
- Jung, Carl Gustav. *Psychologie und Alchemie*. Olten et Fribourg-en-Brisgau : Walter-Verlag, 1972.
- Jung, Carl Gustav. *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*. Olten et Fribourg-en-Brisgau : Walter-Verlag, 1973.
- Kidd, John. « Joyce's Copy of François Rabelais' *Les Cinq Livres* ». *Library Chronicle of the University of Texas at Austin* 20–21 (1982) : 158–170.
- Kircher, Athanasius. *Turris Babel*. Amsterdam : Janssonio-Waesbergius, 1679.
- Knauth, K. Alfons. « poethik polyglott ». *Dichtungsring* 20 (1991) : 43–80.
- Knauth, K. Alfons. « Linguagem imagem. El imaginario lingüístico de América latina ». Biagio d'Angelo (dir.). *Espacios y discursos compartidos en la literatura de América Latina*. Lima : Fondo Editorial UCSS, 2004. 237–258.
- Knauth, K. Alfons. « Zungengeburt. Zur interlingualen Rhetorik ». Achim Hölter et Monika Schmitz-Emans (dir.). *Wortgeburten. Zu Ehren von Karl Maurer*. Heidelberg : Synchron, 2009 [2009a]. 139–155.
- Knauth, K. Alfons. « L'esotismo dell'eteroglossia americana ». *Heteroglossia* 10 (2009) [2009b] : 201–236.
- Knauth, K. Alfons. « Le pourtour de Babel. Esquisse du babélisme littéraire en Amérique latine ». Marc Maufort et Caroline de Wagter (dir.). *Anciennes Marges et Nouveaux Centres. L'héritage littéraire européen dans une ère de globalisation*. Bruxelles etc. : P.I.E – Peter Lang, 2011 [2011a]. 167–183.
- Knauth, K. Alfons. « La traduction comme œuvre plurilingue, l'œuvre plurilingue comme traduction ». K. Alfons Knauth (dir.). *Translation & Multilingual Literature. Traduction & Littérature Multilingue*. Berlin : LIT, « poethik polyglott » 1, 2011 [2011b]. 41–68.
- Knauth, K. Alfons. « Metempsychosi e metabolismo multilingue ». Graciela Ricci (dir.). *Simboli e metafore di trasformazione nella dimensione pluriculturale delle lingue, delle letterature, delle arti*. *Heteroglossia* vol. 12. Macerata : EUM, 2013. 27–55.
- Knauth, K. Alfons. « Hétéroglossie intralingue et interlingue dans le symbolisme français ». Britta Benert (dir.). *Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900. Réflexions théoriques et études de cas*. *New Comparative Poetics / Nouvelle Poétique Comparatiste* vol. 34. Bruxelles etc. : P.I.E. – Peter Lang, 2015. 33–64.
- Knauth, K. Alfons. « The OdySea of Polyglossy ». K. Alfons Knauth et Ping-hui Liao (dir.). *Migrancy and Multilingualism in World Literature*. Berlin : LIT, « poethik polyglott » 3, 2016. 207–256.
- Knauth, K. Alfons. « Figuras intra e interlingüísticas en la poesía de Haroldo de Campos ». Jasmin Wrobel (dir.). *Roteiros de palavras, sons, imagens. Os diálogos transcriativos de Haroldo de Campos*. Francfort-sur-le-Main : TFM, « Biblioteca Luso-Brasileira 29 », 2018. 133–158.
- Knauth, K. Alfons, et Hans-Georg Grüning (dir.). *Imaginaire et idéologie du plurilinguisme littéraire et numérique. Imaginario e ideologia del plurilinguismo letterario e digitale*. Berlin : LIT, « poethik polyglott » 2, 2014.

- Knauth, K. Alfons, et Ping-hui Liao (dir.). *Migrancy and Multilingualism in World Literature*. Berlin : LIT, « poethik polyglott » 3, 2016.
- Knauth, K. Alfons, et Subha Chakraborty Dasgupta (dir.). *Figures of Transcontinental Multilingualism*. Berlin : LIT, « poethik polyglott » 4, 2018.
- Konersmann, Ralf. « Vorwort: Figuratives Wissen ». Ralf Konersmann (dir.). *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. 7–21.
- Korg, Jacob. « Polyglotism in Rabelais and *Finnegans Wake* ». *Journal of Modern Literature* 26.1 (2002) : 58–65.
- León-Portilla, Miguel. *Aztecas-Mexicas. Desarrollo de una civilización originaria*. Madrid : Algaba, 2005.
- Lestringant, Frank. « D'un insulaire en terre ferme : éléments pour une lecture topographique du *Cinquième Livre*, ou l'autre monde de Rabelais ». Franco Giacone (dir.). *Le Cinquième livre*. Actes du colloque international de Rome (16–19 octobre 1988). Genève : Droz, « Études rabelaisiennes » 40, 2001. 81–101.
- Liu, Xieh. *The Literary Mind and the Carving of Dragons: a Study of Thought and Pattern in Chinese Literature*. Vincent Yu-chung Shih (trad. et notes). Hong Kong : The Chinese University Press, 1983.
- Lorenzana, Francisco Antonio de. *Concilios Provinciales, primero y segundo, celebrados en la muy noble, y muy leal Ciudad de México [...] en los años de 1555, y 1565*. Mexico : de Hogal, 1769.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. Henri Mondor et G. Jean-Aubry (éd. et notes). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 1945.
- Ménager, David. « Le Pays de Satin ». Franco Giacone (dir.). *Le Cinquième livre*. Actes du colloque international de Rome (16–19 octobre 1988). Genève : Droz, « Études rabelaisiennes » 40, 2001. 357–366.
- Métraux, Alfred. *Le vaudou haïtien*. Paris : Gallimard, « Tel », 1984.
- Milton, John. *Paradise Lost*. An Authoritative Text. Backgrounds and Sources. Criticism. Second Edition. Scott Elledge (éd.). New York et Londres : Norton & Company, 1993. [1667].
- Müller, Max. *Nouvelles leçons sur la Science du langage*. Georges Harris et Georges Perrot (trad.). Paris : Durand, 1867–1868 [Londres, 1863].
- Padoux, André. *Vāc. The Concept of the Word in Selected Hindu Tantras*. Jacques Gontier (trad.). New York : State University of New York Press, 1990.
- Pons, Émile. « Les “jargons” de Panurge dans Rabelais ». *Revue de Littérature Comparée* 11 (1931) : 185–218.
- Pot, Olivier. « L'âne et le poète : La poétique du *Cinquième Livre* ». Franco Giacone (dir.). *Le Cinquième livre*. Actes du colloque international de Rome (16–19 octobre 1988). Genève : Droz, « Études rabelaisiennes » 40, 2001. 393–407.
- Rabaté, Jean-Michel. *James Joyce. Portrait de l'auteur en autre lecteur*. Petit-Rœulx (Belgique) : Cistre, 1984.
- Rabelais, François. *Œuvres complètes*. Jacques Boulenger (éd. et notes) et Lucien Scheler (éd. et comm.). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1955.
- Rabelais, François. *Œuvres complètes*. Mireille Huchon (éd. et notes), avec la collaboration de François Moreau. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.
- Ricci, Graciela N. « La figura universal y multilingüe del dragón-serpiente ». K. Alfons Knauth et Subha Chakraborty Dasgupta (dir.). *Figures of Transcontinental Multilingualism*. Berlin : LIT, « poethik polyglott » 4, 2018. 251–302.
- Rigolot, François. *Les langages de Rabelais*. Genève : Droz, 1972.

- Roa Bastos, Augusto. *Yo, el Supremo*. Barcelone : Plaza & Janés, 1994 [1974].
- Sadighi, Niloufar. « L'esthétique du laid dans le *Cinquième Livre* ». Franco Giaccone (dir.). *Le Cinquième livre*. Actes du colloque international de Rome (16–19 octobre 1988). Genève : Droz, « Études rabelaisiennes » 40, 2001. 303–317.
- Saulnier, Verdun L. *Rabelais II. Rabelais dans son enquête. Étude sur le Quart et le Cinquième livre*. Paris : SEDES, 1982.
- Schmeling, Manfred, et Monika Schmitz-Emans (dir.). *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Wurtzbourg : Königshausen & Neumann, 2002.
- Schmitz-Emans, Monika (dir.). *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg : Synchron, 2004.
- Solís, Felipe. *Museo Nacional de Antropología*. Mexico : Monclém, s. d.
- Solís, Felipe, et Eduardo Matos, Patricia Plunket et Gabriela Uruñuela (dir.). *Cholula. La gran pirámide*. Mexico : Azabache 2006.
- Sollers, Philippe. *Paradis*. Paris : Le Seuil, 1981.
- Steiner, George. *The Poetry of Thought. From Hellenism to Celan*. New York : New Directions, 2011.
- Tindall, William York. *A Reader's Guide to Finnegans Wake*. Londres : Thames and Hudson, 1969.
- Toporov, Vladimir N. « Die Ursprünge der indoeuropäischen Poetik ». *Poetica* 13 (1981) : 189–251.
- Trejo, Silvia. *Dioses, mitos y ritos del México antiguo*. Mexico : Porrúa, 2004.
- Villa, Emilio. *L'opera poetica*. Rome : L'orma, 2014.
- Wullen, Moritz, et Günther Schauerte (dir.). *Babylon Mythos*. Berlin : Hirmer et Staatliche Museen, 2008.

Since 1977, **K. Alfons Knauth** has been professor of Romance Philology at the University of Bochum (Germany). In 1981 he founded, together with writers from Bonn and students from Bochum, the literary review *Dichtungsring*, and recently, in 2014, the series of critical studies *poethik polyglott*. From 2007 to 2013 he has been Chair of the Research Committee *Mapping Multilingualism in World Literature* within the International Association of Comparative Literature (ICLA/AILC). His current research focuses on the imaginary of language in the field of European and Latin American literatures, including translation and the dialogue between verbal and non-verbal languages: *Figures of Transcontinental Multilingualism*, co-ed., 2018; *Migrancy and Literary Multilingualism in World Literature*, co-ed., 2016; *Imaginaire et idéologie du plurilinguisme littéraire et numérique*, co-ed., 2014; *Translation & Multilingual Literature. Traduction & Littérature multilingue*, ed., 2011. Before and besides, the author has published books and articles on the theory and history of various literary genres, on literary symbolism, on transcultural and hybrid identities, on the theory of interpretation (*Invarianz und Variabilität literarischer Texte*, 1981), on creative writing in foreign languages

(*Literaturlabor – La muse au point*, 1986), and on the evolution of intercultural configurations at a global scale (*Translatio Studii and Cross-Cultural Movements or Weltverkehr*, ed., UNESCO-EOLSS 2010).