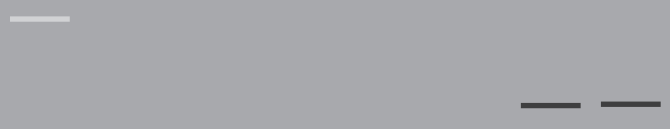




ENTRETIEN AVEC MAÏCA SANCONIE

ILS ÉCRIVENT, ILS TRADUISENT

Propos recueillis par
NICOLE THIERS



Sur le site de Quidam éditeur – qui a publié les quatre romans dont tu es l'autrice¹ – figure une brève notice bibliographique qui te présente comme « traductrice, écrivaine et enseignante d'anglais », et « spécialiste de la peinture noire américaine ». Quatre spécialités ! Alors, pourrais-tu nous dire un mot de ta formation ?

J'ai commencé par faire des études d'italien, d'anglais et d'histoire de l'art, puis j'ai rédigé un mémoire et une thèse sur les peintres noirs américains. J'ai enseigné le français aux États-Unis, et j'ai fait mes enquêtes là-bas. C'était la fin des années 1970 et le début des années 1980. Une période fascinante... Les artistes créaient leurs propres institutions ; un mur raciste s'effritait et laissait place à une créativité et à des aventures foisonnantes. J'étais curieuse et admirative de ce courage pour exister pleinement. Comme j'ai toujours écrit, j'ai aussi écrit une thèse. Par la suite, j'ai enseigné l'anglais, mais brièvement, sans doute parce que ce n'est pas la norme qui m'intéresse mais l'écart, la littérature. Donc mon parcours de formation, c'est une circulation d'un domaine à l'autre, domaines peu éloignés finalement.

L'enseignement, l'écriture, la traduction... quel lien fais-tu entre les trois ? Comment es-tu venue à la traduction littéraire ? Et à l'écriture ? D'où te vient le goût des mots ?

¹ *Amor*, 2002 ; *De troublants détours*, 2004 ; *Le Bord du ciel*, 2011 ; *Zô*, 2022.

Je suis devenue traductrice par une sorte de coïncidence entre ce maillage de langues étrangères et de pratique de l'écriture de création. Puis j'ai enseigné la traduction à l'Université d'Avignon, dans le cadre du Master de traduction littéraire. Ce qui a été un véritable aboutissement, l'occasion d'échanges très fertiles. Pour moi, l'enseignement est avant tout un partage. J'envisage les cours davantage comme des ateliers, comme une façon de revenir aux fondamentaux, à l'écriture, à la grande dislocation des langues qui permet de toujours réinventer. En même temps, j'ai continué à faire de la recherche, à écrire des articles, sur la peinture, sur la traduction. Après tout, il n'y a pas de frontière entre les arts, tout nourrit la sensibilité. La traduction professionnelle est venue par hasard dans ma vie. Je n'y avais pas songé. Je travaillais dans un centre international d'éducation et on m'a proposé de faire un test pour une maison d'édition. J'ai accepté par jeu. J'ai tout de suite trouvé très ludique cette transformation lente d'un récit dans ma pensée, le fait de faire vivre des personnages que je n'avais pas créés. Et puis, j'étais curieuse d'entrer dans le monde de l'édition, de découvrir ses contraintes. Ensuite sont venues toutes sortes de propositions, et j'ai continué, c'est devenu un métier. Mais inconsciemment j'ai toujours maintenu une séparation entre ce métier et l'activité d'écriture, sans doute par crainte de perdre mon identité d'écrivain. Parfois, je me suis demandé si je ne me protégeais pas dans la traduction : comme si, au lieu de me consacrer à mon propre univers de fiction, de me risquer dans ses méandres, je restais au service des autres, quels qu'ils soient, en gardant tout de même ce plaisir du corps à corps avec les mots. Écrire sous le manteau de la traduction, c'est un peu comme jouer à cache-cache. En fait, le goût pour l'écriture, je l'ai depuis l'enfance. J'ai toujours écrit des poèmes. Je lisais énormément, j'étais imprégnée de mes lectures, cela a orienté ma relation au monde. J'ai très tôt plongé dans le dictionnaire pour aller d'un mot à l'autre, un peu comme d'autres apprennent à nager ou comme un musicien découvre l'infinie variation des notes et leur puissance potentielle.

Tu traduis de l'anglais, mais aussi de l'italien ; est-ce que ces langues ont pour toi une signification ou une résonance particulière ?

Oui, elles proviennent de rencontres très différentes. L'anglais est pour moi une langue violente, parce que je l'ai apprise dans une relation violente avec ma première enseignante. Elle reste la langue de l'autre, complètement étrangère en ce sens qu'on me l'a interdite. Alors naturellement, j'ai voulu l'apprendre, la posséder, mais j'ai toujours le sentiment qu'elle ne m'appartiendra jamais. C'est la littérature qui me l'a ensuite fait aimer. J'aime profondément lire en anglais. J'ai l'impression que le texte se construit au fur et à mesure de ma lecture. En quelque sorte, je le traduis déjà en le lisant, pour me l'approprier. L'italien, en revanche, j'ai désiré le parler parce que ma mère l'avait appris et que les sonorités m'enchantaient. C'est resté ma langue intime, et je la traduis moins, sans doute parce que cela doit me paraître superflu, tant elle m'est proche. C'est la langue qui se forme naturellement dans ma bouche. Et puis, elle est naturellement littéraire, elle se parle comme elle s'écrit. Avec elle, je m'élève à une dimension de joie.

Le fait d'être écrivaine influence-t-il ta pratique de la traduction ? Et, d'autre part, qu'est-ce que cela t'apporte, en tant qu'écrivaine, de fréquenter intimement deux autres langues ?

Je n'aurais pas traduit si je n'avais pas déjà écrit. J'ai eu le sentiment de mettre mon écriture au service de cette entreprise de reconstruction, quel que soit le texte à traduire ; de suivre la pensée ou les émotions d'un auteur inconnu. Ce n'est pas la langue étrangère qui m'attire d'abord, qui me séduit, c'est ce qu'elle contient et que mon écriture va aller chercher. C'est pour cela que parfois je crains d'aller trop loin dans ce jeu et cette fréquentation intime, comme tu dis. Elle est très satisfaisante. Il y a la tentation de s'y abandonner... Et on ne sort pas indemne de cette fréquentation. En tant qu'écrivain (je garde le masculin, après tout je ne vois pas pourquoi je me priverais de cette part de mon identité écrivaine...), j'ai le sentiment que cette pratique du traduire m'accompagne, qu'elle élargit considérablement et mon oreille et mon lexique – parfois aussi, que l'écriture en est l'aboutissement. D'ailleurs, il y a toujours une part d'étranger dans mes romans, que ce soient des personnages, des lieux, des noms. Je pourrais presque voir l'écriture

comme la doublure intérieure de la traduction, à l'image de la veste d'Odette que décrit Proust dans *La Recherche*, lorsque Odette ôte sa jaquette et la confie au narrateur, qui y voit alors tout un monde caché : [...] *quelque détail exquis, une bande d'une teinte délicieuse, une satinette mauve habituellement cachée aux yeux de tous, mais aussi délicatement travaillée que les parties extérieures, comme ces sculptures gothiques d'une cathédrale dissimulées au revers d'une balustrade à quatre-vingts pieds de hauteur, aussi parfaites que les bas-reliefs du grand porche, mais que personne n'avait jamais vues avant qu'au hasard d'un voyage, un artiste n'eût obtenu de monter se promener en plein ciel, pour dominer toute la ville [...]*.

Il n'est pas fait mention, sur la brève présentation de Quidam, de ton appartenance à l'Association des amis de Jean Giono, un écrivain que tu tiens en haute estime. Tu es à l'origine d'un gros dossier paru dans le no 57 de *TransLittérature*² sur Giono et Paul Aprile, qui l'a traduit en anglais. Dans ton interview de Paul Aprile, celui-ci dit des *Grands Chemins* de Giono, qu'il est en train de traduire : « Je ne veux pas me montrer trop romanesque, mais c'est vraiment une langue qui vient de la terre [...]. C'est quelque chose qui émerge d'un environnement, de la vie des gens, qui n'est pas très cérébral. Pourtant Giono est aussi très cérébral. [...] Ces deux tendances étaient toujours présentes chez lui. C'est quelque chose de très sensuel et de très... concret. Des pensées jaillissaient, des visions qu'il réussissait à combiner à cette sensualité. »

De mon point de vue, chez toi aussi, l'écriture est à la fois très poétique et très sensuelle. Accepterais-tu d'être placée dans la lignée de Giono ?

J'en serais très honorée. J'ai d'abord rencontré Duras, Faulkner, Virginia Woolf, qui m'ont montré un chemin. Mais lui, je l'ai approché sur sa terre, dans sa maison, plus matériellement et sensoriellement, en quelque sorte. Et je le côtoie dans une langue qui semble forgée par le paysage où il a grandi et vécu. Il crée des images qui

2 *TransLittérature* n° 57, printemps 2020. Maïca faisait alors partie du comité de rédaction de la revue, dont elle a été membre plusieurs années, jusqu'en 2020.

nous transportent immédiatement dans des sensations puissantes et complexes. Être dans sa lignée, c'est aussi avoir été initiée à cette fusion du paysage et du livre.

Dans ton dernier roman, *Zō*, les paysages, la nature, les couleurs, les ambiances, la lumière pourraient constituer un troisième personnage à côté des deux protagonistes, tant leur présence est forte. Tout cela dit à quel point tu es toi-même sensible à tout cela, à quel point tu aimes toi aussi cette terre de Haute-Provence. Ton écriture pour le dire est d'une très grande délicatesse, riche, rythmée, musicale. Aucun mot qui ne soit choisi. Des paragraphes entiers sont proches de poèmes. Ta langue est souvent qualifiée de charnelle, hautement poétique, vibrante – un entrelacement de mots dont la délicatesse évoque une œuvre de marqueterie ou de dentelle. As-tu la même exigence de la forme quand tu traduis ? Ou, autrement formulé : les textes que tu traduis portent-ils la même exigence de la forme et te permettent-ils d'exercer ton art poétique ?

Comme je l'ai dit, j'ai principalement traduit « à part » de mon travail d'écriture, pour préserver mon désir d'écrire, donc des textes qui avaient souvent des formes très éloignées de ma sensibilité, même s'ils m'intéressaient beaucoup. Mais en traduisant de la poésie ou un auteur proche de mon écriture (comme John Herdman), et même dans mes cours de traduction en travaillant sur des textes d'auteurs canoniques tels Virginia Woolf ou Herman Melville, qui ont des écritures profondément sensorielles, une relation au réel qui désorganise notre lecture du monde et la refonde, j'ai pu m'adonner pleinement à cet art poétique. C'est comme cela, par exemple, que j'ai redécouvert *Moby Dick*. En comparant et en analysant les quatre traductions de certains passages, j'ai pu vérifier que la langue de Melville se révélait dans toutes ses potentialités, ce qui libère les étudiants du carcan du calque de l'original, et a influencé ma façon d'écrire. En tout cas, je n'envisage pas la traduction sans une exigence maximale de la forme, quel que soit le texte.

Avais-tu une traduction en chantier lorsque tu as écrit ton dernier roman, *Zō*, où Laura, l'une des deux protagonistes, est traductrice ?

Quelle est la part autobiographique dans tes romans, et dans celui-ci en particulier ? Quel en a été le point de départ ?

J'écris « en simultané » avec la traduction ; c'est comme occuper deux espaces différents. Dans *Zō*, je parle de cette expérience de comparaisons parce qu'elle témoigne de ce que la traduction apporte à notre vision du monde. La notion de texte définitif s'efface et nous entrons vraiment dans le livre, dans son déploiement. En fait, *Zō* est devenu le creuset de ma réflexion sur ma relation à la traduction. La protagoniste est traductrice car elle porte en elle cette problématique des langues et de leurs métamorphoses. Évidemment, c'est une démarche autobiographique, née encore une fois d'une possible impossibilité... Je m'explique : le fait de vivre dans les paysages de Haute-Provence qui sont au cœur de l'œuvre de Giono a créé une autre fréquentation, intime, avec ses écrits. Le lire dans ces lieux a une résonance extraordinaire. D'autant qu'il a été, lui aussi, traducteur, en participant à la première traduction de *Moby Dick*. J'ai tenté de retrouver les liens que Giono avait tissés avec Melville et sa part de création dans la traduction. Mais il me semblait impossible d'écrire sur ses propres terres, tout autant qu'il m'était impossible de m'en empêcher. Alors Laura, la traductrice, née dans ce paysage, est venue dessiner un arc de déplacement sur le monde. Je l'ai suivie dans cette errance où elle perdait peu à peu ses repères tout en se rapprochant de la quintessence de la littérature, de l'écriture. Encore une fois, la traduction pour moi n'est pas un but en soi, c'est un moyen de retrouver, grâce à l'autre qu'on traduit, ce qu'il y a de plus signifiant et de plus primaire dans sa propre langue. Une réconciliation, peut-être.

Tu as écrit une thèse sur la peinture noire américaine. L'art est omniprésent dans *Zō* : la danse, la sculpture, le dessin... Virgile est sculpteur, G. est danseur. Pourrais-tu nous dire en quoi l'art est une préoccupation majeure pour toi ? Comment y places-tu le travail de l'écriture ?

Pour moi, c'est l'art qui éclaire le monde, qui permet la traversée des émotions les plus fortes, qui porte l'être vers la joie. C'est in-

dissociable de l'humanité. Par ces personnages, j'entre dans le quotidien des artistes dont le mode d'expression est non verbal. Je participe, avec mes mots, de leur chair, de leur sueur, de leurs peurs, de leurs méthodes humaines pour coïncider avec leur idéal. Je leur donne langue, en quelque sorte. La littérature, le travail de l'écriture, c'est ce travail de reconstruction, de tissage avec l'autre. C'est sans nul doute un travail plus mental que celui du danseur, du sculpteur, du musicien, car le corps n'est pas sollicité avec la même intensité. Nous ne travaillons pas les mêmes matières, corporelle, spatiale, sonore ou visuelle. Nous avons cependant la possibilité de les explorer toutes.

Les deux personnages principaux, Laura et Virgile, sont comme travaillés de l'intérieur, par une sorte d'intranquillité, qui va peut-être trouver une explication à la fin du roman. Ce livre serait-il le livre de la mémoire, de la quête d'identité ?... quelque chose à voir avec les prénoms de Laura et de Virgile ? Et le prénom de G., peux-tu en dire un mot ?

C'est un livre sur la perte ; la perte d'un enfant, d'un amour, d'un village, d'une vallée. Mais dans l'entour de cette perte, il y a la richesse du souvenir, des racines, de tout ce qui a préexisté au paysage et qui ramène constamment à une oralité archaïque, à la formation même du langage, à la force des lieux, à l'apaisement primordial, maternel. Plutôt que d'une quête d'identité, je parlerais d'une quête profonde du bonheur (un trait très gionien !), de la fin de cette intranquillité dont tu parles. Quant aux prénoms, ce sont des sortes d'inscriptions littéraires. Ils sont les relais de la littérature à travers les âges : Virgile, poète latin qui guide Dante dans la traversée de l'Enfer (et qui a influencé Giono depuis ses tout débuts), et la Laura de Pétrarque. Deux incarnations d'une littérature qui a bouleversé les codes, les langues. Pour G., tout ce que je peux dire, c'est que c'est un prénom italien assez banal, harmonieux dans la langue italienne seulement. J'ai conscience d'avoir ainsi réduit ce personnage à sa plus simple expression, mais il est parfaitement au-delà des frontières des langues et des pays. Il est gai/oiseau, et aussi « j'ai », la première personne du verbe avoir ; il est une figure de

l'espoir, de la force solaire, de la face lumineuse de ce dépassement dans l'art dont Virgile, le sculpteur, incarne l'ombre, l'opacité et le mystère.

C'est à l'étranger que se résout la tension qui habite les deux protagonistes ; faut-il s'éloigner de chez soi pour se trouver ? Et si oui, en quoi le commerce quotidien que tu entretiens avec une langue étrangère peut-il t'inspirer ?

L'éloignement permet avant tout une prise de conscience de ce qu'on a laissé derrière soi, et pour moi les langues étrangères sont une manifestation de cet éloignement. En parlant une autre langue, on prend conscience de sa langue première, de sa différence. Comme dit Barbara Cassin, il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une. Donc, oui, pour se trouver, il faut prendre conscience de l'autre, de l'ailleurs, il faut perdre ses repères. Se confronter sans cesse à une autre langue dans la traduction, c'est aussi une façon de se connaître car l'on passe par une phase de fusion dans l'autre auteur, d'abandon, de perte de sens, d'écoute de ce qui circule. Cela aiguise les sens aussi bien que la plume.

Laura la traductrice évoque d'ailleurs cette recherche des chemins qui mènent à la traduction : « L'œuvre à traduire entraînée par le ressac, plonger pour ramener à soi. Écouter encore. Rouler, le corps livré à la houle. En même temps le corps plié comme passager devant l'écran. Faire surgir la vague d'en dessous, celle qui va ramener l'autre dans ma langue, lui ouvrir ces passages. Prendre son empreinte, noir sur blanc. » Donc, le corps impliqué dans l'acte de traduire. Pourrais-tu commenter ce passage ?

J'ai sans doute donné à Laura un compagnon danseur pour symboliser le désir qu'elle a de libérer son corps. Il y a, je trouve, un enfermement du traducteur dans son corps, cette façon d'être comme corseté à son fauteuil, à sa chaise, comme ligoté, les mains sur le clavier, pendant des heures (je dis traducteur parce que ce mot désigne pour moi la fonction, on peut l'accorder comme on le souhaite). Nous devons imposer à notre corps une discipline de fer

pour le maintenir immobile, rester concentrés. Si on réfléchit, l'aboutissement de cette négation du corps, c'est l'invisibilité du nom. L'ATLF se bat pour que le nom des traducteurs apparaisse sur les couvertures des livres, dans les catalogues des éditeurs, etc., mais c'est encore un combat. Nous sommes encore dans l'ombre, à la marge, ou entre nous. Nous avons peu de réalité pour les lecteurs, alors que, dans ce métier, tout est organique. La langue, d'abord, les langues, qui habitent nos vies, nos bouches, nos oreilles. Les textes à traduire, témoignages d'autres corps. Je voudrais montrer à quel point le fait de traduire est marqué par le désir du mouvement, de la rencontre, de la disponibilité à tous les risques de bouleversements. À quel point c'est vivant, changeant, mobile. À quel point nous existons, en somme.