

CHRISTOPHE  
MILESCHI

Le traducteur  
en  
écrivain-silhouette

Propos recueillis par  
EMMANUÈLE SANDRON

Un jeudi matin, au café La Liberté, à l'occasion du prix Amédée-Pichot qu'il a reçu à Arles lors des Assises 2013 pour sa traduction de *Amore* de Paola Mastrocola (Arléa, 2012), j'ai rencontré Christophe Mileschi, professeur de littérature italienne contemporaine à l'université Paris Ouest Nanterre, traducteur de textes de Léonard de Vinci, Luca Canali, Pier Paolo Pasolini, Roberto Alajmo, Lorenzo Mondo, Alberto Moravia, Ascanio Celestini, etc., et écrivain.

### **Raconte-moi... Comment as-tu rencontré l'italien ?**

J'avais douze ans, j'étais au lycée Margueritte, à Verdun, quand j'ai appris que je ne pourrais pas étudier le grec ancien. J'ai choisi l'italien presque par hasard : la déception était si forte que tout m'était égal. J'avais un grand-père italien, mais il ne parlait que français en famille, et cette langue avait disparu de mon horizon linguistique. J'ai eu le coup de foudre. Au bout d'un an au collège, je maîtrisais déjà une bonne partie de la grammaire de l'italien, qui est une langue beaucoup plus complexe qu'on ne le pense en général. C'est bien simple : à l'école, je ne travaillais dans aucune matière, sauf en italien, de manière quasiment fanatique, avec un enthousiasme débordant. J'apprenais des listes entières de mots, les conjugaisons des verbes à tous les temps...

À treize ans, mes parents m'ont envoyé seul en Vénétie, chez des cousins de mon père. Je rêvais déjà d'enseigner l'italien. Mais ma prof, elle s'appelait M<sup>me</sup> Bouvier, qui m'aimait bien et qui était évidemment enchantée de ma passion pour la langue à laquelle elle avait choisi de consacrer son métier, m'a déconseillé de marcher dans ses pas. « Il n'y a pas de postes de profs d'italien », m'a-t-elle

dit. Elle avait raison, à l'époque il y avait des années avec zéro poste à l'agrégation et deux au Capes...

### **Alors... ?**

J'ai renoncé à faire prof d'italien, d'autant que l'année d'après, nouveau coup de foudre. Cette fois, pour le Québec, où j'ai vécu chez une tante, une sœur de ma mère, et son mari, tout un été. Des gens adorables. Le Québec et ses forêts. Ça a déterminé pas mal de choses ensuite : après le bac, j'ai travaillé comme ouvrier en forêt, j'ai fait de l'abattage, j'ai obtenu un BTS de technicien forestier, je me voyais arpenter les forêts dans mes bottes de sept lieues, devisant avec la flore et la faune... Bon, le métier de forestier est nettement moins romantique. Il m'en est resté quelque chose, bien sûr. C'est très pratique pour traduire les noms des arbres, en italien ils ressemblent de très près aux noms latins, qui sont les appellations scientifiques encore en usage aujourd'hui, genre *larix* pour mélèze (*larice* en italien) ou *fagus* pour hêtre (*faggio*).

### **J'ai l'impression que cela t'a servi dans l'écriture aussi.**

C'est vrai... Je vois dans l'écriture un travail d'artisan, d'ébéniste.

**Je dis cela parce que cela me fait penser à un poème de toi intitulé *Écorches*, qui commence ainsi : « Dans mon manteau en peau de moi / je vais [...] » Mais ce qui évoque pour moi le travail du bois vient de plus loin. Écoute :**

« Je prends un mot de la main gauche. Puis de la droite (si ce jour-là je suis droitier), j'empoigne ma hachette, ma préférée, celle au manche de bois vieilli à l'âtre de Gascogne. Alors, d'un geste vigoureux, je cogne et taille le mot en pointe, bien acérée. D'abord, on croit que certains mots s'y prêtent, et d'autres non. C'est faux. Tous les mots se prêtent, ab-so-lu-ment tous les mots, à être taillés en pointe très acérée, et deviennent à loisir des poignards, des dards, des javelots, des plumes de jadis. »

Mon Dieu, comment as-tu trouvé ça ? C'est quelque chose de très précieux pour moi. Je publie mes poèmes chez un tout petit éditeur, Le Nœud des Miroirs, dirigé par Jean-Pierre Pouzol. Je vais t'expliquer comment je l'ai rencontré si tu veux.

Après un petit moment à me demander quoi faire de ma passion de forestier qui se heurtait à la réalité du travail en forêt, qui consiste à

produire des sous avec des arbres, un matin, j'ai décidé de revenir à ma première passion : je me suis inscrit en fac d'italien, et c'était parti, jusqu'à l'agrég et jusqu'à la thèse, que j'ai consacrée aux *Chants orphiques* de Dino Campana (1914). En travaillant sur cette œuvre, je me suis rendu compte que la traduction parue chez Seghers était très belle du point de vue du style et, même si l'univers était là, elle était malheureusement truffée de contresens. Alors là, cela a été pour moi une évidence. Je me suis dit : « Ce mec, il faut le traduire ! »

### **Donc, ton entrée en traduction est venue soutenir ton travail universitaire ?**

Oui. Je finis ma thèse en 1992, et puis je mets encore quatre ans pour traduire des poèmes en prose poétique de Campana. À ce moment-là, je suis maître de conférences à l'université de Nancy et ma thèse a été publiée à L'Âge d'homme. Voilà qu'on m'invite à parler de Campana. À la fin de la soirée, un homme s'approche, l'air ténébreux. Il me parle de ma traduction et me demande si j'écris. Je lui dis que je ne fais « que » traduire.

### **Et ce n'est pas vrai ?**

Après son départ, je me suis demandé pourquoi je lui avais menti. En fait, j'avais honte. Je voulais rester dans l'ombre. Un an plus tard, j'ai repris contact avec cet homme. C'était Jean-Pierre Pouzol, l'éditeur de la petite maison Le Nœud des Miroirs. Je lui ai dit : « Oui, j'écris. » Il l'avait compris. Il attendait. C'est pour cette raison, parce qu'il a compris ça de moi, qu'il est le seul à avoir le droit de publier ma poésie. Cette rencontre m'a décomplexé par rapport à l'écriture poétique, que je voyais jusque-là comme un vice, un défaut honteux.

### **Tu as aussi publié des romans...**

Oui, quatre à ce jour. *Morts et remords*, publié à La Fosse aux ours, qui raconte l'histoire d'un écrivain italien qui se repent, au terme de sa vie, d'avoir contribué à l'horreur de la Grande Guerre et du fascisme. En fait, j'ai mis dans ce roman ce que je n'ai pas pu écrire dans mon essai *Gadda contre Gadda : l'écriture comme champ de bataille*. Ceux qui connaissent bien l'Italie ont reconnu Gadda dans mon personnage principal.

Ensuite, il y a eu *Rue Marangon*, que j'appelle une « facétie », et *Maxel Menga*, publiés par Philippe Castell, qui éditait encore des livres non massicotés. Et puis *Reggane mon amour*, sur le premier essai nucléaire français, dans le sud de l'Algérie, en 1960, publié chez Aden.

*Morts et remords* a eu un petit succès, ça m'a fait peur. Quelque chose m'échappait, on me prenait mon âme. Il y avait une disproportion entre l'œuvre, la façon dont elle avait été conçue, et la façon dont on la présentait.

Lors d'un débat sur l'Italie au festival du film italien d'Annecy, j'ai été interpellé par quelqu'un dans l'assistance qui prétendait que je n'avais pas de légitimité à parler sur l'Italie. Je me suis lancé dans un pugilat verbal... Et à la fin de la soirée, j'ai vendu trente livres. J'ai été pris d'une profonde angoisse. J'avais l'impression de vendre mes livres sur un énorme malentendu, simplement parce que j'étais bon rhéteur. Je me suis senti imposteur.

### **Et tu n'as pas le même problème quand tu es traducteur ?**

Non, quand je traduis, ce n'est pas moi, même si je me considère comme l'auteur de ce que je traduis. Je sais que j'ai lu Kafka à travers Vialatte et Lortholary. Mais je ne suis pas handicapé par les mêmes scrupules quand je traduis. Je peux toujours dire : « Ça, c'est l'auteur ! »

### **Et comment le vois-tu, cet auteur ?**

Comme une sorte de dieu tutélaire... Et puis... Je porte en moi une histoire de violences. Mon grand-père italien est mort d'un cancer de la gorge, avec, littéralement, un trou dans la gorge. Traduire de l'italien, c'est lui redonner la parole.

### **C'est très beau ! Venons-en justement à ton travail de traducteur si tu veux bien. Tu traduis beaucoup ?**

Comme j'enseigne la langue et la littérature italienne à Nanterre, je n'ai pas beaucoup le temps d'explorer. Sauf quelques exceptions, je me contente de traduire ce qu'on me propose, et pas beaucoup : environ un livre et demi par an.

### **Tu as traduit des auteurs très différents. Entre Léonard de Vinci et Pasolini, c'est le grand écart, non ?**

J'aime bien changer d'ambiances, de lieux, de décors, de genres... Et puis je pense que le grand Léonard et le grand Pier Paolo se seraient bien entendus... Et enfin, ces grands écarts se résorbent au moins un peu dès lors qu'on traduit vers une langue qui doit être lisible pour un bon lecteur d'aujourd'hui.

**À Arles, quand tu as reçu le prix Amédée-Pichot pour ta traduction de *Amore* de Paola Mastrocola, tu t'es montré particulièrement ému d'être ainsi honoré et heureux que ce soit pour ce livre-là. Pourquoi ?**

D'abord, j'étais très étonné, et forcément flatté. Et d'autant plus que je recevais ce prix des mains d'Agnès Desarthe. Excusez du peu. J'aime beaucoup Agnès, ce qu'elle écrit, ce qu'elle est. Et puis oui, ça m'a touché qu'on récompense cette traduction, parce que j'y prends la voix d'une femme : l'auteur est une auteure, et le personnage qui raconte est aussi une femme. Je crois bien que c'était la première fois que je traduais en prêtant ma voix à une écrivaine et à une narratrice. Il faut dire que le monde des livres, comme la plupart des mondes publics, est encore largement dominé par les voix masculines. Je crois avoir réalisé des traductions plus difficiles, plus acrobatiques même, mais celle-ci, je l'aime bien.

**Parle-moi de *Libera nos a Malo*...**

Voilà justement une traduction acrobatique ! Ce roman de Luigi Meneghello met en jeu le dialecte, les dialectes, et montre la manière dont vont se heurter la langue de l'enfance et la langue officielle. Cela faisait longtemps que les éditions de L'Éclat cherchaient un traducteur pour ce texte – il existe une « secte mondiale » des spécialistes de Meneghello, c'était risqué pour moi d'accepter ce travail... Mais le Malo du titre est le nom d'un petit bled situé à quinze kilomètres du village de mon grand-père, cela m'a aidé : j'étais en pays de connaissance, même si tout changeait déjà à cinq kilomètres de distance ! Il m'est arrivé de devoir faire appel à l'expertise d'un ancien de quatre-vingt-dix ans pour comprendre le texte.

À la lecture, je me suis rendu compte qu'il s'y trouve une di-, voire une tri- et même une quadriglossie. Cela reflète la situation réelle en Italie jusque dans les années soixante-dix, avec la coexistence d'un italien standard et de dialectes qui sont les langues de l'enfance, du peuple, du sentiment, du désir. À Malo le dialecte se ramifie : il y a celui de Malo Centre, de Malo Haut et de Malo Bas... ! Sans compter la langue de ceux qui ont quitté le village à la fin du dix-neuvième siècle et qui y reviennent !

**Comment as-tu rendu compte de cette polyglossie dans l'espace et dans le temps ?**

L'éditeur voulait inventer, mais je ne trouvais pas cela satisfaisant, parce que l'auteur avait utilisé des mots illisibles pour quelqu'un de

Palerme ou de Rome, mais des mots existants ! J'ai mobilisé les patois que je connaissais, enfin disons plutôt dont j'avais vaguement entendu les derniers échos, ceux qu'on parlait dans le département de la Meuse, et plusieurs formes de wallon. Pour corser le tout, Meneghello prolonge son récit dans un appareil de quelque chose comme deux cents notes, où on trouve des comptines en dialecte vicentin, des considérations philologiques, phonétiques, linguistiques, socio-culturelles, des « traductions » de tel ou tel terme dialectal en italien ou... en dialecte. J'ai été très tenté de laisser tomber les notes, mais l'éditeur, Michel Valensi, m'a dit « non, il faut en traduire au moins quelques-unes. » Il a été très malin, parce qu'en traduire quelques-unes, ça voulait dire les traduire toutes. Et ça n'était pas de la tarte. Parfois, j'ai dû un peu tricher.

### Un exemple ?

Dans les dialectes de Vénétie, il y a un mot pour désigner le porc, c'est « mas'cio ». Meneghello glose en note sur le son « s'cio » (stcho), en le comparant à un phonème russe. Comment faire ? Il aurait fallu supprimer cette note, mais je m'étais fixé, idéalement, de ne jamais le faire. J'ai donc triché, un peu, ici et ailleurs. Dans le patois que j'avais choisi, le meusien, donc, j'ai déniché le mot « cou'tchon » pour désigner le porc. À partir de là, j'ai inventé « cous'tchon », et du coup j'ai pu transposer en français les observations phonétiques de l'auteur.

### **Le travail universitaire, l'écriture et la traduction semblent intimement mêlés dans ta vie... Et pourtant, j'ai l'impression qu'il y a une facette que nous n'avons pas encore explorée : le théâtre.**

J'ai suivi deux cours de comédien et un stage professionnel. Je fais des performances, des lectures... J'ai même été comédien-silhouette dans un film de Jean-Pierre Mocky vers mes trente ans, *Ville à vendre*.

### ... « Comédien-silhouette » ?!

Oui, c'est un comédien qui n'est qu'une silhouette, une ombre, il a très peu de texte, mais il est là.

### **Décidément, toi qui me parlais déjà de l'importance de rester dans l'ombre tout à l'heure... Le traducteur serait un « écrivain-silhouette » ?** Oh ça, c'est beau ! C'est exactement ça !

On ne sait jamais qui on est. On est tout et rien. J'ai eu une période difficile dans ma vie, où je voyais *l'existence* comme une *extase* – les

deux mots ont d'ailleurs la même étymologie. Je ne pouvais vivre sous aucune forme. Le mot *ex-stase* le dit bien, j'étais hors de la vie, paumé. Maintenant, j'ai la conscience que je peux vivre toutes les formes et qu'elles sont toujours arbitraires, inachevées. C'est pour ça que la traduction m'apparaît comme plus confortable que l'écriture. C'est une contrainte forte, mais qui me laisse une grande liberté dans l'océan de la langue. J'ai mon scaphandre.

Un jour, quand je serai grand, je serai écrivain. Non, je rigole. C'est trop dangereux de se prendre pour soi, le soi que le monde environnant vous renvoie.

**Si tu me permets, cela me donne envie de te citer à nouveau, cette fois dans ton roman *Rue Marangon*.**

« Il est à lui-même indistinct, furtif, invraisemblable. Ce qu'il ne saurait dire, s'il se posait la question en ces termes, c'est : est-ce cela, qu'il fait rue Marangon, qui lui est étranger ? ou est-ce là que se joue sa vraie vie, est-ce là sa vie véritable, qu'il se refuse à habiter ? ou encore : ces deux questions sont-elles vides de sens, parce que toujours, quoi qu'on fasse, on demeure un étranger et un inconnu à celui qu'on appelle "soi-même" ? »

Je n'ai rien à ajouter pour ma défense.