

ENTRETIEN
AVEC
AGNÈS
DESARTHE

PROPOS RECUEILLIS PAR
CORINNA GEPNER

Une écrivaine hantée par la peur de produire un « galimatias », une lectrice amoureuse du français « altéré » des anciennes traductions de la Série noire, une traductrice rebelle au français « classique »... Qu'est-ce qu'écrire, qu'est-ce que traduire lorsque votre langue maternelle vous apparaît comme une langue d'emprunt ? Et que peut-on découvrir dans l'entre-deux des langues, dans ce terrain vague où les herbes les plus folles sont peut-être les plus belles ?

Comment êtes-vous venue à la traduction et à l'écriture ?

Par deux chemins très différents. L'écriture n'est jamais vraiment venue, parce que j'y étais depuis toujours. Dès que j'ai su écrire, j'ai commencé à me considérer, plus ou moins sérieusement, comme un écrivain. J'écrivais beaucoup et, assez tôt dans ma vie, je me suis destinée à l'écriture comme métier.

Alors que la traduction, je ne savais même pas que ça existait ! Il y a eu une période de ma vie assez longue, pendant laquelle je n'aimais pas lire, ou plutôt je disais que je n'aimais pas lire. Et ce qui est étrange, c'est que pendant cette période, les seuls livres que j'ai lus, qui m'ont marquée, c'étaient des livres en traduction. Mais tout en étant consciente que c'était de la traduction, en aimant ça justement parce que le français était altéré, je ne faisais pas le lien entre le résultat et une activité, un métier qu'il y avait derrière.

C'est le hasard qui m'a fait devenir traductrice. J'ai fait des études d'anglais et, en sortant de ces études, qui auraient dû me mener à l'enseignement, j'ai cherché du travail dans l'édition. J'ai fini par tom-

ber sur Geneviève Brisac, éditrice à l'école des loisirs, qui m'a demandé quel était mon parcours. Et quand j'ai expliqué que j'étais agrégée d'anglais, elle m'a dit : « Mais alors, vous pourriez traduire. » J'ai répondu : « Oui, j'imagine. » Mais je n'y avais jamais pensé. C'est comme si elle m'avait dit : « Vous savez, c'est un métier, vous pouvez faire ça comme travail. » Et j'ai dit : « Bon, parfait. » Mais sans penser que j'allais y trouver une vocation. Ça répondait à une passion, ça résolvait quelque chose, ça répondait à une question que je ne m'étais pas posée, mais qui était sûrement brûlante. Voilà pourquoi la traduction a commencé par hasard et continué par nécessité.

Est-ce que l'anglais a pour vous une signification particulière ?

J'ai fait de l'anglais, parce que c'était ce qu'on me proposait au collège. Sauf que par ailleurs il y avait des liens avec l'anglais. D'une part, c'était la langue parlée par mes parents pour que nous ne comprenions pas ce qu'ils se disaient. C'était une langue chargée de secrets, dans laquelle transitaient certainement des informations déterminantes. Donc j'étais comme un chiffreur, je voulais décoder. Et puis il y avait l'Angleterre, on y avait des amis, c'était comme un autre chez-nous. Tout était à la fois différent et familier. On pouvait se réinventer, il y avait un charme particulier. Et puis les chansons : le jazz, Cole Porter, Irving Berlin, toutes ces chansons issues des comédies musicales dont j'ai très vite vu qu'elles racontaient de petites histoires, ce qui donnait une dimension supplémentaire au plaisir qu'on avait à les entendre et à les chanter.

Il se trouve aussi que j'ai eu des professeurs d'anglais extraordinaires. Mme Stark, le premier professeur que j'ai eu qui parlait un anglais d'Anglais. Et j'ai tout de suite vu que c'était le *vrai*. En plus elle était géniale, très vive, et elle expliquait avec une immense clarté des points de grammaire qui vous servent toute votre vie, les modaux, par exemple, ce à quoi les gens ne comprennent rien. Mais une fois qu'on a compris, la langue s'ouvre. En quatrième, ce n'était pas évident de faire comprendre ça à des élèves, mais elle avait ce talent-là. À la fois de corriger la prononciation en profondeur et de bien analyser la grammaire intime de la langue, c'est-à-dire son génie, la

façon dont elle fonctionne de l'intérieur, sans forcément la comparer au français.

Après j'ai eu un professeur qui s'appelait Mme Démoris, qui, elle, avait une prononciation très farfelue, mais intéressante, que je n'ai jamais identifiée. C'était une femme passionnante, excentrique, avec une personnalité très forte. Et je pense que c'était un modèle identificatoire intéressant, parce qu'elle était très différente. Ça n'était pas conformiste. Ces deux professeurs-là ont été très importants, ça compte beaucoup dans la transmission d'une langue.

À propos des livres que vous lisiez en traduction, vous avez parlé de « français altéré ».

J'avais une sorte de défiance par rapport au français de la littérature classique – que je n'identifiais pas comme tel, c'est une rétro-analyse. Quand je lisais ce français, j'avais l'impression qu'il m'était administré comme une leçon. Ce français impeccable me semblait pointer du doigt le fait que mon français ne l'était pas, et que le français de ma famille l'était encore moins puisque je venais de deux familles immigrées. Du côté de mon père, c'étaient des Juifs de Libye, et du côté de ma mère, des Juifs de Russie. Du côté de ma mère, plus intégrés au sens où ils étaient arrivés plus tôt, c'était une immigration qui datait de mes grands-parents. Ma mère était née en France et elle parlait parfaitement le français. Ses parents, que je fréquentais beaucoup et que j'aimais beaucoup, parlaient avec un accent russe ou yiddish, en faisant des fautes de prononciation. Et puis je les entendais toujours parler d'autres langues. Et du côté de mon père, c'était une immigration plus récente, plus douloureuse, parce qu'elle avait été contrainte et forcée au moment de l'indépendance de l'Algérie. Ma grand-mère paternelle ne parlait pas français du tout, et elle était analphabète.

Donc la littérature française classique ne m'apparaissait pas accueillante comme elle l'avait été pour mon père et ma mère, qui s'étaient livrés à ses bras comme un lieu douillet, de réassurance, comme une échappée réussie. Avec moi, c'était le contraire. J'avais l'impression que cette littérature me rejetait ou pourrait me rejeter. Alors je préférais prendre les devants.

Mais quand je lisais en traduction... Alors, peut-être que si j'avais lu des livres très bien traduits, je n'aurais pas éprouvé cette altération de la langue. Je lisais la Série noire, Chandler, James Hadley Chase, des écrivains anglais, anglo-américains ou américains, qui étaient traduits pour beaucoup, je crois, à la chaîne, par des traducteurs qui n'avaient pas le temps, les moyens, qu'on payait sûrement très mal. Ils avaient développé une sorte de lexique global et interchangeable. Je l'ai repéré assez vite. Bien que très mauvaise lectrice, j'étais sensible aux mots, à leurs sonorités et à leur poésie ou leur absence de poésie. Ils avaient comme une petite boîte à outils, avec certains mots qui revenaient tout le temps. « Aviser », par exemple, c'est un mot qu'on n'emploiera jamais dans un texte français. Il y a comme ça des verbes qui n'existent que dans ces traductions, des tournures, des mots de liaison qui n'apparaissent jamais dans un texte spontanément français. Moi, j'aimais bien ça parce que c'était comme une langue dégradée, au sens où elle ne pouvait plus me donner la leçon. C'était une fille des rues – *ça va quoi, t'as rien à m'apprendre*.

Et l'autre source de mon plaisir, c'était aussi une traduction, que je trouvais et continue de trouver éminemment problématique : celle de Salinger. Je l'avais lu dans la traduction de Jean-Baptiste Rossi. *Old Phoebe*, la sœur, était appelée « vieille Phoebe ». Et je trouvais ça génial, c'était n'importe quoi, le signe qu'on n'était pas en français, mais dans un entre-deux, dans le terrain vague, le jardin d'herbes folles qui existe entre deux langues. Et ce *wasteland* était pour moi un endroit incroyablement séduisant, parce qu'il n'y avait plus la question de savoir, c'est correct ? c'est pas correct ? c'est pas le bon accent ? est-ce qu'on dit comme ça ? Parce que j'avais aussi, et je continue d'avoir des problèmes avec les expressions idiomatiques. Par exemple, je pouvais dire : « Il a pris une photo en plain-pied. » C'était comme si cette langue, je n'avais pas grandi en elle et elle n'avait pas grandi en moi. Elle était comme une langue apprise, alors que ce n'est pas le cas. Mes deux parents étaient francophones, parlaient français parfaitement, peut-être même mieux que moi. Mais ayant peut-être développé une résistance par fidélité à l'histoire familiale, pour ne pas effacer ou minimiser le fait qu'on était des étrangers, chez moi la greffe ne prenait pas. Alors quand je voyais « vieille Phoebe », j'étais chez moi, dans cet endroit où il n'y avait

pas de règles, où il n'y avait pas *l'usage*. Je ne porte pas de jugement sur cette traduction de *L'Attrape-cœurs*, elle est un peu sourciste. Et à cette époque où pour moi le métier de traducteur n'existait pas, je me souviens d'avoir mis au point les concepts de sourciste et cibliste. Je ne sais pas comment je les appelais, mais je voyais bien que certaines traductions se rapprochaient de la langue d'origine et qu'on cherchait à me faire entendre l'anglais. Et je trouvais ça adorable, je préférais le sourcisme parce que je détestais le français.

Est-ce que le fait d'être écrivain influence votre pratique de la traduction ?

Oui, mais pas comme on l'imaginerait. J'ai l'impression que le moment où je me sers le plus de mon travail d'écrivain, c'est pour comprendre ce qu'a fait l'auteur et le respecter. Par exemple, quand je vois trois adjectifs, je ne porte pas un jugement critique sur le texte en disant que c'est l'occasion de l'améliorer. En tant qu'écrivain, il m'arrive de mettre trois adjectifs et tant pis si ça ne se fait pas !

Il se trouve aussi que par goût, par chance, je ne traduis que des écrivains dont je sais qu'ils ont un vrai travail poétique. Peut-être que je me poserais moins ces questions si je traduisais de la *fantasy*, par exemple. Je n'ai aucun mépris pour ce genre, mais l'enjeu n'est pas vraiment la langue, c'est d'arriver à fabriquer un monde, un univers, avec des rebondissements. Mais comme je traduis presque exclusivement des auteurs pour qui l'enjeu est poétique, je sais que quand ils ont fait un choix, ils l'assument. À ce moment-là, je suis traductrice et je regarde l'écrivain faire et je dis, je ne porte pas de jugement sur ce que tu fais, parce que je sais que tu es plus sévère avec toi-même que je ne le serai jamais et que moi, c'est juste mon goût. Toi, c'est ta pratique, c'est ton œuvre.

Il y a peut-être aussi le fait que comme je « m'exprime » sans arrêt parce que j'écris, ne pas m'exprimer n'est pas une frustration, c'est un répit. C'est comme si le bruit s'arrêtait. Donc il y a peut-être une forme de disponibilité plus immédiate, un abandon de soi à l'auteur plus spontané. Mais j'imagine que certains traducteurs qui ne sont pas écrivains deviennent traducteurs parce qu'ils ont cette facilité d'abandon. Et qu'ils ont ce rêve d'abandon.

Et inversement, qu'est-ce que cela vous apporte, en tant qu'écrivain, de fréquenter aussi intimement l'écriture d'un autre ?

Ça m'apprend mon métier. Le métier de traducteur n'est jamais terminé d'apprendre, le métier d'écrivain non plus. Ça m'apprend mon métier au sens où je vais traduire des écrivains qui font des choses que moi, je n'ai jamais faites. Ils ont tenté des expériences que je n'ai jamais tentées et que je vais tenter sous leur direction, un peu comme si j'étais un assistant chimiste. Je n'invente rien, mais je fais les gestes. Et en les faisant, il s'est passé quelque chose, j'ai vécu une expérience d'écriture qui n'est pas une expérience autonome, mais qui est passée par le corps. Ça modifie forcément ma manière de pratiquer. Et moi, je suis très pour la modification de la pratique. Les personnes qui vont chercher la pureté, creuser le sillon de leur être, de leur propre écriture, moi, je suis à l'opposé de ça, je suis très impure. J'accueille sans arrêt des influences, ça ne me dérange pas d'être protéiforme, polymorphe. Je n'ai aucune forme en fait. Je me dis que peut-être je l'atteindrai un jour, c'est comme un objectif qu'on poursuit sans être forcément obsédé par le fait de l'atteindre. Je considère que l'œuvre est une sorte de chantier d'expérimentation. Et comme l'œuvre d'écriture est un chantier, un peu désordonné, tous les éléments extérieurs sont les bienvenus. Quand je suis bloquée dans mon écriture, la seule façon d'avancer, c'est de lire. C'est d'aller trouver ailleurs le courage, l'idée, l'influence. Il ne peut rien m'arriver de mieux que d'être influencée par un grand poète.

Ensuite, il y a l'enrichissement du lexique, des formes syntaxiques. Même si on se croit original, on a un certain motif intégré d'avance. C'est comme un jacquard, c'est toujours ce jacquard-là qui sort. Parfois, je modifie le motif en laissant entrer les motifs extérieurs. Je suis très poreuse, quand j'ai traduit quelqu'un, je ne m'en débarrasse pas après. Je le garde à l'intérieur, j'accumule les expériences de traduction. Je trouve que c'est une chance de pouvoir faire se rencontrer les textes à l'intérieur de soi. D'une certaine manière, je suis le lieu des rencontres. Tout écrivain est un lieu de rencontre des textes. Mais certains le sont verticalement, dans l'historicité de la littérature, tous les textes qu'ils ont lus, entendus, qui les ont nourris,

s'empilent d'une manière verticale. Quand on est traducteur, j'ai l'impression qu'on a ça aussi à l'horizontale, c'est-à-dire que vous avez tous les textes contemporains, que vous n'avez pas seulement lus, mais travaillés. Et ça crée un type d'intertextualité peut-être encore plus sensible. Il y a moins de filtre. Je pense que ça a une énorme influence sur mon travail d'écriture. Plus dans ce sens-là, d'ailleurs. J'ai l'impression que mon travail de traduction influe plus sur mon travail d'écriture que l'inverse. J'ai l'impression qu'il y a plus de différence entre moi et un écrivain qui ne traduit pas qu'entre moi, traductrice, et un traducteur qui n'écrit pas.

Petite bibliographie

Les livres

- Ce Cœur changeant*, Éditions de l'Olivier, 2015
Ce qui est arrivé aux Kempinski, Éditions de l'Olivier, 2014
Comment j'ai appris à lire, Stock, 2013
Le Poulet fermier, L'École des loisirs, 2013
Paulus, L'École des loisirs, 2013
Une partie de chasse, Éditions de l'Olivier, 2012

Les traductions

- Cynthia Ozick, *Corps étrangers*, Éditions de l'Olivier, 2012
 Aimée Bender, *Des créatures obstinées*, Éditions de l'Olivier, 2007
 Jay Mc Inerney, *La Belle Vie*, Éditions de l'Olivier, 2007
 Louis Sachar, *Pas à pas*, L'École des loisirs, 2006
 Virginia Woolf, *La Maison de Carlyle*, Mercure de France, 2004
 Chaim Potock, *Le Roi du ciel*, L'École des loisirs, 2001
 Maurice Sendak, *Pieds de cochons*, L'École des loisirs, 2001
 Lois Lowry, *Anastasia Krupnik*, L'École des loisirs, 1996
 Anne Fine, *Le Jeu des 7 familles*, L'École des loisirs, 1995