

*François-Michel Durazzo*  
*traducteur de l'espagnol, du catalan*  
*et de quelques autres langues...*

**Entretien mené par Claire Darfeuille**

**Vous avez toujours baigné dans la langue corse, la littérature, et commencé très jeune à écrire des poèmes, avant d'aborder la traduction...**

J'ai été initié à la littérature tout enfant par une tante comédienne, Monique Royer, qui donnait des récitals de poésie et me demandait de l'aider à apprendre ses textes. Elle avait un répertoire de 40 000 vers. À 14 ans, je me suis mis moi-même à écrire des poèmes, en me posant déjà la question de la langue. J'entendais mon père parler corse ou à l'occasion italien, ma mère français, et on passait sans arrêt d'une langue à l'autre. J'étais né à Paris, mais nous retournions chaque été au village. Toutes les expériences fondatrices – l'amour, l'amitié, la nature, la découverte de l'horizon ou du temps à travers le récit des anciens – se sont faites pour moi en Corse. Je suppose que si j'écris plus volontiers en corse, c'est parce que la poésie suppose un retour sur les choses les plus fondamentales, les plus personnelles de l'être. En même temps, pour partager ces textes, pour les mettre à l'épreuve, je me traduis en français. Donc, dans mon expérience d'adolescent, je suis d'abord traducteur de moi-même. Parallèlement, je me passionnais déjà au lycée pour le grec et le latin, faisant de la traduction de ces langues un exercice journalier. Pour ma génération, quand on se destinait aux lettres, ne pas faire de latin était impensable. À dix ans, j'ai reçu les dictionnaires et les livres de mes grands-parents...

**Comment passez-vous de la version grecque et latine à la traduction de l'italien, de l'espagnol, du turc, de l'hébreu et des multiples autres langues que vous traduisez ?**

En 1976, à 20 ans, avec Monique Royer, nous créons le Centre d'action poétique, qui a été très inspiré par Eugène Guillevic. Adolescent, je passais des heures chez lui. Je lui montrais mes poèmes, il me donnait des conseils et me racontait des anecdotes. Il me disait : « Tu sais ce que m'a dit Valéry et c'est Mallarmé qui le lui avait dit »... Le Centre d'action poétique a duré vingt ans. Nous avons invité 360 poètes et artistes dans la crypte de l'église de la Madeleine, dont beaucoup de poètes étrangers, parfois non traduits. C'est comme ça que je suis passé de la traduction scolaire à la traduction universitaire, pour rendre service... Et puis, au cours de mes études à la Sorbonne, j'ai rencontré ma première femme, Judéo-Espagnole de Turquie. À ses côtés, j'ai appris le turc, le judéo-espagnol – la langue des Juifs partis d'Espagne, enrichie d'apports locaux des pays qu'ils traversaient –, un peu d'hébreu et j'ai commencé à traduire les langues dans lesquelles j'étais capable de lire. Dans l'ordre chronologique : le français, le corse, l'italien, le portugais à la maison, l'anglais, le latin, l'espagnol et le grec à l'école, et plus tard le judéo-espagnol, le turc, l'hébreu, l'espagnol, le catalan...

**Vous traduisez à présent principalement de l'espagnol et surtout du catalan ?**

Oui, en ce moment, après quelques années principalement consacrées à l'espagnol, le catalan me dévore ! En 1990, je me suis remarié et emparé de l'espagnol. Comme j'avais rencontré ma femme espagnole en Italie, notre langue de communication était l'italien, mais Ana Maria m'envoyait des poèmes espagnols, parmi lesquels *Poemas del manicomio de Mondragón* (Hiperión, 1987), un recueil de Leopoldo María Panero. Je me suis mis à le traduire pour le comprendre. Peu de temps après, j'ai rencontré Roger Lahaye, alors directeur d'une collection de poésie européenne, au Marché de la poésie. Je lui ai montré quelques feuilles et il a décidé aussitôt de publier le recueil. Cela n'arrive qu'une fois dans une vie de

traducteur ! Un recueil a suivi un autre, pendant des années jusqu'à la première anthologie bilingue de 48 poètes catalans, pour *Les Écrits des Forges*. Déjà, j'avais décidé, à l'occasion de la traduction d'une anthologie de poètes d'Espagne qui comptait quelques Catalans et un Galicien, de ne pas traduire depuis la version espagnole, mais d'aller à la source. On ne traduit pas à partir d'une traduction. J'avais été fasciné par quelques poèmes du Catalan Jaume Pont, dont j'ai lu par la suite *Raó d'Atzar, poesia 1974-1989* (Edicions 62, 1990) dans une sorte de fièvre. J'ai cherché son numéro dans l'annuaire. Il m'a invité chez lui pour apprendre le catalan et nous sommes devenus amis. Je me souviens qu'un des poèmes qui m'avait le plus transporté s'appelait *Limit(s)*, il entrait en résonance avec *Parois* de Guillevic. Tout à coup, je lisais Guillevic en catalan avec la même rugosité, et, en même temps, cela faisait écho au livre que j'écrivais en corse, *Finitarri* (Albiana, 2002), cela me donnait le vertige.

**Dans ce cas de figure, vous êtes parti de la poésie pour aller vers la personne, et non d'une relation affective vers une langue ou une œuvre ?**

Pour une fois, oui. Mais je n'aurais pas pu faire cela sans ce qui avait précédé. J'étais imprégné de tout ce que j'avais fait par le passé. Ce premier séjour chez Jaume Pont a été très riche. Il m'avait mis entre les mains de deux étudiants qui me faisaient parler catalan toute la journée. C'est lui qui m'a conseillé de lire *Le Jardin des sept crépuscules* de Miquel de Palol, selon lui « le plus grand roman de la littérature catalane moderne ». Au départ, j'en ai traduit quelques parties, que j'ai proposées à deux éditeurs, jusqu'à ce que Zulma décide de le publier. Laure Leroy est une femme audacieuse, capable de prendre des paris fous ! J'ai mis trois-quatre ans à le traduire.

**Pendant cette activité traductrice vous laissez de côté votre propre création poétique ?**

Oui, toutes ces traductions ont mis en sommeil ma propre création poétique. J'ai continué à écrire de la poésie en corse, mais sans

désir de la publier, d'autant plus que je m'étais absenté de l'île pendant vingt-cinq ans. Et puis, j'ai eu la curiosité « d'aller voir », car j'écrivais dans une langue que je n'avais jamais vraiment lue, que j'avais apprise en la parlant, et mal, et pour laquelle je n'avais pas de culture livresque. Un jour, au Salon de l'agriculture, sur l'étal d'un producteur de charcuterie, entre un morceau de *lonzu* et un de *coppa*, j'ai trouvé un recueil de poésies corse. Ce fut une révélation. Jacques Thiers, le préfacier de *D'oghje sí, d'Odiu nò*, y disait des choses qui me touchaient. Je l'appelle. Nous entrons en correspondance, en corse. Je lui envoie mes poèmes et deviens traducteur du corse, notamment de la première anthologie de poésie corse contemporaine en édition bilingue, *La Fougère / A Filetta* (Phi, Luxembourg, 2005) et de *Pépipé l'Anguille* de Sebastianu Dalzeto (Fédérop, 2010), le premier roman écrit en langue corse, en 1930. Mon rêve serait de placer chez un bon éditeur français un roman corse actuel, comme Jérôme Ferrari l'a fait en présentant Marco Biancarelli, qu'il traduisait chez Actes Sud. Le contexte européen et la reconnaissance des langues minoritaires a changé beaucoup de choses. Aujourd'hui, les éditeurs regardent la puissance de l'œuvre, ils se moquent de la langue dans laquelle elle a été écrite. Par exemple, j'ai proposé un roman corse à Liana Levi, qui m'a tout de suite dit : « Pourquoi pas ? ». En fait, ce qui m'intéresse, c'est moins la langue que l'œuvre. Je me passionne certes pour les langues, leur structure, leur univers, mais ce que j'aime avant tout, c'est la littérature. Je n'aurais pas l'idée de traduire en français une œuvre dont je n'estimerai pas qu'elle mérite le passage dans une autre langue.

### **Comment naît ce désir de faire passer une œuvre d'une langue à une autre ?**

Eh bien, j'ai une œuvre entre les mains, je jouis de cette œuvre et j'ai alors une envie folle de la partager, de la vivre dans une autre langue, de l'entendre résonner dans une autre langue, c'est une pure volonté de partage.

**Vous donnez une définition de la traduction sous la forme d'une équation : traduire = (écrire x partager). Pouvez-vous l'expliquer ?**

Traduire, c'est lire de manière active. C'est lire et écrire en même temps. Il s'agit de marcher dans les pas de l'auteur, d'emprunter son chemin, et donc de vivre dans le partage. Une sorte de fausse gémellité. On devient l'autre, tout en étant soi-même, et on n'est jamais autant soi-même qu'en étant l'autre. Il y a une sorte de vertige du miroir... C'est, pour moi, une entreprise plus riche que d'écrire pour soi-même. D'ailleurs, je me dis souvent : « Pourquoi encombrer les éditeurs de mes propres écrits, si je peux traduire de grandes œuvres ? »

**Existe-t-il selon vous différentes façons d'être traducteur ?**

J'entrevois deux façons d'arriver à la traduction, il y a ceux qui l'approchent à travers les livres et leur formation universitaire, sans avoir de relation avec les locuteurs de cette langue autres que leurs professeurs, et ceux qui partent de leurs expériences familiales, intimes, amoureuses, de leurs voyages et de leurs rencontres. En ce qui me concerne, ces expériences ont déterminé mon rapport aux langues, mais j'ai aussi une formation en lettres, je suis passionné par la littérature grecque, latine, etc. J'aborde les langues d'une manière vitale, mais aussi d'une façon intellectuelle. D'ailleurs, je me demande si l'on peut partir d'une relation personnelle, humaine et affective, sans passer à un moment par un questionnement de type universitaire... Peut-on traduire sans formation littéraire, intellectuelle, en pur autodidacte ? Il y a quelques exemples, mais ils sont rares.

**Il est difficile, selon vous, pour un traducteur, d'être autodidacte ?**

Ce doit être plutôt rare, ne serait-ce que parce que les études universitaires donnent une certaine assurance à celui qui se lance dans la traduction littéraire. Elle fournit des outils. J'imagine qu'il faut à l'autodidacte de l'audace pour vaincre ses appréhensions face à l'écriture. Mais tout est possible. On ne doit pas être obsédé par les études. Je suis d'ailleurs convaincu que, quand on se met à traduire, il ne faut pas rester prisonnier de ce que l'on a appris en matière de traduction du-

rant ses études, ne serait-ce que parce que la traduction universitaire, sauf dans les masters de traduction littéraire spécialisée, est obsédée par la précision du signifiant, au détriment de tout ce qui importe le plus : l'atmosphère, la musique, le rythme, la couleur...

En fait, cela dépend aussi de la vision que l'on a de la traduction. Pour ma part, je veux produire un texte français totalement autonome. Je suis dans une démarche inverse de celle d'Antoine Berman, qui voulait pour sa part que l'on sente « l'étranger » dans le texte. Je pense à la Bible et à ses traductions calques. Berman s'inscrit dans cette grande tradition juive qui s'est illustrée au Moyen Âge en Espagne. Dans les traductions calques des Écritures, on remplace un mot hébreu par un mot espagnol en respectant la syntaxe. Comme si l'on considérait que, de façon intrinsèque, la syntaxe qui est l'architecture de la pensée était l'âme sacrée du texte et que, si on ne la respectait pas, on commettait un blasphème. C'est une tradition fascinante, car cela crée une sorte de monstre hybride et, d'une certaine manière, jamais un lecteur français qui ignore la langue source ne l'approchera autant. Transférer une telle démarche à la littérature moderne consiste à mettre en tension la langue cible pour lui faire dire les choses d'une façon qui ne lui est pas familière. C'est une école. La mienne est à l'opposé. Je respecte cette vision, elle peut m'intéresser, mais j'ai du mal à lire un roman entier, car j'ai l'impression d'entendre l'autre langue en décalage, ou de voir double. Un peu comme si, dans une interview, j'entendais l'étranger qui parle et en même temps son interprète. Cela me trouble. De mon côté, je cherche la recreation et donc je prends des libertés, un peu comme le faisaient les traducteurs au XIX<sup>e</sup> siècle.

### **Comment expliquez-vous cette volonté de recreation ?**

Quand je lis une œuvre, je reçois un bouquet de sensations, d'impressions, une émotion liée à un rythme... Si je garde le rythme de la langue originale, qui n'est pas habituel en français, je perds en musicalité. L'écart m'est insupportable. Par exemple, quand je traduis un sonnet, je tente de produire en français un sonnet dans les règles du sonnet français classique. Je veux qu'il soit autonome, que le lecteur oublie totalement que c'est écrit dans une autre langue.

## **Avez-vous déjà lu des traductions de vos propres écrits ?**

J'ai lu des traductions de mes poèmes en anglais, en roumain, en bulgare... J'ai adoré la traduction en anglais. J'avais fourni un mot à mot corse-français au traducteur. J'ai eu l'impression que son auteur était quelqu'un d'autre, mais un autre que j'aimais. J'ai pensé : « Ce poète anglais est vraiment excellent ! », meilleur que le poète corse. Le traducteur avait la même conception de la traduction, à savoir la volonté d'établir un texte autonome.

## **Entre autres expériences, vous avez également traduit du québécois...**

J'ai traduit Hélène Dorion en italien. En fait, je me suis encore posé la même question qu'avec le corse, car je parle l'italien, mais ne l'ai jamais appris. Il y a un moment où l'on a besoin de savoir jusqu'à quel point on sait. J'ai donc suivi des cours d'italien au lycée Fénelon. Une amitié est née avec mon professeur, Giovanni Cammelli, qui s'intéressait beaucoup comme moi à la traduction. De mon côté, j'avais toujours eu envie d'entendre la Québécoise Hélène Dorion en italien. On s'est mis à la traduire, deux à trois soirées par semaine, pendant trois ans, pour le plaisir d'être ensemble. On a envoyé notre traduction à un éditeur qui ne nous a pas répondu. Dix ans plus tard, en 2000, on a découvert que *La vita e i suoi fragili passaggi* était sorti chez Campanotto.

## **Vous n'avez pas protesté !**

En Italie, c'est normal. Pour les poèmes d'Hélène Dorion, on avait pensé que tout envoyer, c'était convaincre.

## **Vous traduisez en parallèle de votre activité d'enseignant...**

Je n'ai jamais arrêté d'enseigner. Je vais donner mes cours de grec et de latin en khâgne avec un immense plaisir.

## Comment êtes-vous arrivé à traduire également du grec contemporain ?

Pour le grec, j'ai été contacté par Myriam Solal, une éditrice qui publie un livre par an, que des grands auteurs. Elle m'a proposé de traduire *Figure de l'absence* de Yannis Ritsos. Je lui ai répondu que j'enseignais le grec ancien, pas le grec moderne. Mais elle a répliqué que je n'aurais qu'à chercher dans le dictionnaire. Pour la convaincre que ce n'était pas possible, j'ai traduit trois poèmes à soumettre à un lecteur bilingue. Celui-ci n'a modifié qu'un verbe et j'ai dû continuer. J'ai traduit les trente-deux poèmes. Je vérifiais tout et, au final, je m'en suis sorti. Curieusement, j'ai même eu le prix Alain Bosquet de traduction poétique ! Mais, je ne l'aurais pas fait pour un roman, car pour donner un rythme en français qui permette une respiration dans le long terme, il faut être capable de lire vite. Si vous vous arrêtez sur chaque phrase, je doute que vous le trouviez. C'est très différent de la traduction d'un recueil ou d'un poème pour une revue. Je suis à présent occupé avec un deuxième roman de Miquel de Palol, *Le Testament d'Alceste*, 1 500 feuillets, j'y travaille depuis plus d'un an.

## Est-il plus facile de continuer à traduire le même auteur ?

En fait, quand je traduis, je cherche à inventer une voix propre à l'auteur, à lui trouver sa voix en français. Au début, c'est un effort, le deuxième livre est souvent plus facile. Mais ce peut être une illusion. Je pense à ce sujet à ce que m'a dit un jour, sous forme de boutade, l'écrivain et traducteur Jean Portante. Nous avons deux conceptions très différentes du travail du traducteur. Un jour il m'a dit : « Je ne vois pas pourquoi on met le nom de l'auteur original sur la couverture de mes traductions, Jean Portante, ça suffirait ! » Et, en effet, Portante prête sa voix d'écrivain à un autre, comme Guillevic quand il traduit *Mes poètes hongrois* (Corniva, 1967), qui écrivent tous comme Guillevic... Et sans doute, le dialogue qui s'instaure à travers la traduction entre deux écrivains est-il passionnant. Pour moi, c'est l'inverse, je cherche une voix à l'auteur qui ne soit pas la mienne.



## **Vous décrivez la traduction comme une « opération d'amour »...**

Oui, j'emprunte l'expression au titre d'un recueil de Juan Gelman, traduit par Jacques Ancet pour Gallimard en 2006. Car qu'est-ce que c'est qu'aimer ? C'est entrer dans l'autre, essayer d'épouser ce qu'il est, le faire soi, s'emparer de l'autre et en même temps lui permettre d'advenir, se l'approprier en lui donnant une autre identité, advenir en lui. Si je suis dans cette nécessité d'échange, c'est aussi parce que je suis jumeau. Le fait d'être deux, de penser à deux, structure mon rapport à la traduction et la manière dont je travaille. Ma sœur jumelle, qui est dans la haute couture, pour voir si une robe est bien faite, regarde l'ourlet et les coutures à l'intérieur. J'applique cette méthodologie à la traduction, je vérifie toutes les références culturelles, je veux tout comprendre, jusqu'aux détails invisibles par la suite au lecteur. Je vais jusqu'au bout de mes capacités intellectuelles, j'enquête.

Pour le *Vir Nemoris* de Giuseppe Ottaviano Nobile Savelli, une épopée en hexamètres dactyliques latins du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jacques Thiers m'avait envoyé deux belles traductions italiennes des années 30, mais je me suis arrêté sur ce commentaire de Niccolò Tommaseo qui, dans sa préface à l'édition de 1848, disait : « *sfrondai un po'* », c'est-à-dire « J'ai un peu élagué... » Eh bien, cela m'a donné envie d'accéder à tout prix au manuscrit original. Marco Cini a retrouvé à Florence deux manuscrits dont l'un avec des corrections. À partir de ces clichés, j'ai cherché derrière les ratures, jusqu'à comprendre l'original... Mon émotion était intense de savoir que j'étais le premier traducteur. J'avais l'impression de marcher sur un manteau de neige intact. J'étais physiquement en Espagne mais, quand je traduisais, j'étais dans la montagne corse, au milieu des bergers, très loin de mon ordinateur. Et, en plein août, je grelottais avec mes personnages prisonniers de l'hiver corse... En traduisant *La Bête des diagonales* de Nestor Ponce, qui se passe à La Plata, en Argentine, j'ai travaillé avec un plan de la ville, suivant à la trace chaque personnage. Chaque détail, même invisible, doit être juste, c'est un peu obsessionnel. Pour traduire *Le torero Caracho* de Ramón Gómez de la Serna, je suis entré en contact avec un tailleur spécialisé et je me suis fait expliquer chaque détail de l'habit de lumière. Je suis même descendu chez

mon cordonnier pour avoir le nom précis d'un marteau. C'est l'envers de l'ourlet...

### **Vous semblez plus rapprocher la traduction d'un artisanat que d'une activité intellectuelle ?**

Oui, pour traduire, je suis plus proche d'un travailleur manuel comme ma sœur que des théoriciens, je ne me contente pas de l'idée, il me faut la chair, les objets, les choses de la vie. Pour la traduction du roman *Sirena selena* de la Portoricaine Mayra Santos-Febres (à paraître chez Zulma en septembre), dont le personnage principal est un transsexuel, je ne suis pas allé faire l'expérience de la transsexualité, mais je suis entré en contact avec un transsexuel, qui est en train de lire la traduction, j'ai besoin de m'assurer que cela sonne juste. Quand je ne peux pas accéder à un univers moi-même, je soumetts le texte à un autre regard. J'attends la réponse et je changerai tout ce qui doit être changé. Dans *Le Jardin des Sept Crépuscules*, il y a une démonstration mathématique. J'ai essayé de résoudre l'équation par moi-même, mais je bloquais, alors j'ai été voir un de mes collègues de maths. En fait, il y avait une erreur dans les chiffres, donc l'équation était fautive. Il m'a expliqué le problème et corrigé des termes qui ne convenaient pas. Quand on traduit, on a affaire à des mondes multiples et personne n'est spécialiste de tout. Il faut se renseigner. Pour Palol, le travail est énorme, car bourré de références érudites. J'ai dû faire des incursions dans la sociologie, la philosophie, l'astrologie, le théâtre...

### **C'est un travail sans fin ?**

C'est ce que dit ma femme. Mais, c'est aussi ce qui m'intéresse. J'aime apprendre. À la fin d'une traduction, je sais des choses que je n'aurais jamais sues sans ce travail. Il y a des traducteurs hyperspécialisés, qui restent dans un univers qu'ils connaissent bien, moi, j'aime prendre des risques, je peux me jeter dans un gouffre sans savoir s'il y a de l'eau en bas. Mais j'utilise des tas de parachutes ! Des amis, des connaissances, des spécialistes, et puis il y a aussi Internet, qui a considérablement facilité la tâche des traducteurs. C'est

une façon de créer des liens. Toutes les personnes sont d'ailleurs ravies de vous expliquer. C'est une manière de partage.

### **Vos traductions sont donc très entourées ?**

Je suis immensément accompagné. Je suis le parfait contre-exemple du mythe du traducteur solitaire.

### **Bibliographie sélective**

Miquel de Palol, *Le Jardin des Sept crépuscules*, trad. du catalan, Paris, Éd. Zulma, 2015.

Yannis Ritsos, *Figure de l'absence*, trad. du grec moderne, Paris, Éd. Myriam Solal, 2013. Prix Alain Bosquet de traduction poétique.

Ricardo Piglia, *Argent brûlé*, trad. de l'espagnol (Argentine), Paris, Éd. Zulma, 2010. Coll. J'ai lu, 2013.

Sebastianu Dalzeto, *Pépé l'Anguille*, traduit du corse, Éd. Fédérop, 2010.

Giuseppe Ottaviano Savelli, *Vir Nemoris*, texte établi, annoté et trad. du latin, Ajaccio, co-éd. Albiana et Centre d'études Salvatore Viale, 2008.