

*Laurence Sendrowicz*  
*traductrice de l'hébreu*

**Entretien mené par Laurence Kiefé**

**Je propose que l'on commence par ce que fut, ce qu'est ton parcours et, entre autres, que l'on parle de la langue que tu as choisi de traduire.**

D'abord, ce n'est pas un choix. L'hébreu s'est imposé à moi. Je suis née en France et je suis partie juste après mon bac en Israël. Là-bas, j'ai fait une école de théâtre et j'ai appris l'hébreu.

**Tu es arrivée en Israël sans connaître un mot d'hébreu ?**

Je ne parlais pas l'hébreu, je ne le lisais pas. En Israël, pays d'immigration, il y a des systèmes extraordinaires pour l'apprentissage de la langue. En trois mois, on parle, en six mois, on lit à peu près, en un an, on se débrouille sans problème. En plus, l'hébreu parlé n'est pas une langue compliquée, c'est une langue archaïque, la grammaire est très simple. Il suffit d'apprendre des listes de vocabulaire. J'étais très jeune, donc j'enregistrais facilement. J'ai fait une école de théâtre, j'ai été comédienne pendant dix ans et puis je suis revenue ici avec l'envie d'écrire. C'est là-bas que je me suis découvert une profonde envie d'écrire, et d'écrire en français. En fait, c'est en Israël que je suis devenue française, que j'ai pris conscience, sans doute de manière plus évidente que si j'étais restée en France, à quel point j'avais une identité culturelle française

**Mais pendant ces treize ans, tu n'avais plus l'occasion de parler français ?**

Je voyais quand même des francophones, mes parents par exemple. Et j'ai continué à lire en français parce que je ne peux pas vivre sans.

Mais oui, la pratique du français, pendant ces années, a été minimale. En revanche, je n'ai pas cessé de parler hébreu, donc j'ai acquis une maîtrise quasi parfaite de la langue, au point que les gens ne se rendaient pas compte que je n'étais pas israélienne de naissance. Ce qui me posait problème, c'était la lecture. C'est un autre alphabet et ça, encore aujourd'hui, c'est difficile.

### **Tu as donc du mal à lire et à écrire ?**

Un des problèmes que j'avais au théâtre était le déchiffrage, toujours un calvaire pour moi. Survoler une page très vite, ça m'est impossible ! Il faut que j'entre dans les mots un par un ; en plus, contrairement au français, c'est une langue qui n'est pas vocalisée, il faut donc connaître le mot pour pouvoir le lire. Et je n'ai pas appris à lire avec la méthode globale, je lis par syllabes, ça ne va pas du tout avec l'hébreu. En revanche, à l'oral, j'ai un excellent niveau. Dès ma première année d'études théâtrales, j'ai travaillé sur Shakespeare et les tragédies grecques en hébreu, ça forme tout de suite ! Et puis, j'ai épousé un Israélien, donc je continue, même en vivant ici, à parler tout le temps hébreu.

### **Comment es-tu partie là-bas ?**

Je suis partie après mon bac, j'étais très jeune, 16 ans et demi, et ma famille est venue un an après. Pour moi, partir était une évidence. L'avenir qui s'offrait à moi en France ne me tentait pas beaucoup ; j'allais entrer en maths sup alors que, depuis mes 10-12 ans, je voulais faire du théâtre. Et je n'osais pas me dire que je pouvais passer les concours du Conservatoire qui, pour moi, était une forteresse imprenable... Partir en Israël m'a désinhibée : au bout d'un an, j'ai passé tous les concours des grandes écoles en me disant que, de toute façon, avec mon niveau d'hébreu, j'allais être recalée et que ce n'était pas grave. Ma chance, c'est que les critères de sélection n'avaient rien à voir avec ceux de la France et j'ai été reçue partout. J'ai choisi l'école qui me convenait le mieux. Le directeur, Nissan Nativ, était une personnalité extraordinaire, un Juif qui venait de Hollande ; après être passé par Marcel Marceau, il avait fondé une école

de théâtre. Il était conscient des difficultés économiques de ses étudiants et il leur permettait de travailler pendant la journée et de suivre les cours entre 18 heures et minuit. Pour moi, c'était parfait puisque je faisais la fac de maths en même temps. C'est une période de ma vie où j'étais sur un petit nuage. Aujourd'hui encore, tout ce que je sais en théâtre me vient de cette école.

Je ne regrette absolument pas ces treize ans passés en Israël, même s'ils ont été très durs moralement ; la mentalité israélienne ne me convenait pas, mais j'y ai quand même trouvé mon mari ! Au bout de treize ans, nous sommes revenus parce que je n'en pouvais plus. On est arrivés ici en 1988, chassés – entre autres – par la première intifada ; je voulais être comédienne et écrire pour le théâtre. J'ai passé un an au Conservatoire et je me suis rendu compte que ça n'allait pas être si facile. Le théâtre, c'est des « familles », et je n'avais pas fait d'école en France. Il fallait que je gagne ma croûte. J'ai travaillé un an dans une boutique.

La maison Antoine Vitez était à ses débuts. Jacques Nichet, avec qui j'étais restée en contact après qu'il était venu en Israël donner des cours dans mon école, m'a dit : « On a un petit comité hébraïque, ça te dirait de participer ? » J'ai tout de suite dit oui et c'est là que j'ai rencontré Jacqueline Carnaud. Cette année-là, Fayard lui avait demandé de traduire le premier *Batya Gour* et elle m'a proposé qu'on le fasse ensemble. C'est une grande dame et c'est grâce à elle que je suis entrée en traduction. Vers le français bien sûr, je suis incapable de traduire dans l'autre sens. En Israël, j'avais fait un peu de traduction, mais de manière intuitive. Elle m'a enseigné tout ce que je sais aujourd'hui ; en six mois j'ai appris ce que les étudiants apprennent en trois ans et elle m'a ouvert les portes de l'édition. Dès le deuxième bouquin, j'ai pu traduire seule. Depuis ce moment-là, j'ai enchaîné les livres et ça fait vingt-trois ans.

Ce métier m'a choisie. Je ne m'étais jamais projetée traductrice. Comédienne et auteur font peut-être un traducteur...

**Outre ton talent, tu es arrivée à un très bon moment. Un moment où justement l'édition s'ouvrait aux langues dites rares.**

Encore aujourd'hui, nous ne sommes pas nombreux. Je serais tout

à fait prête à transmettre, ça me ferait même de la peine de ne pas avoir à qui communiquer l'expérience singulière liée à la traduction de l'hébreu au français.

**Et dans les programmes de formation, que ce soit l'École de traduction littéraire ou la Fabrique, y a-t-il des traducteurs d'hébreu ?**

Non ! Pourtant, la littérature israélienne est extrêmement dynamique. Et on est mieux payé que pour l'anglais...

**Une bonne nouvelle pour les jeunes. D'autant qu'on peut sans doute jouer un rôle d'apporteur ?**

Auprès des éditeurs littéraires, je joue plus un rôle de lectrice que d'apporteur. Bien sûr, il m'est arrivé de conseiller des livres, mais il y a d'excellents agents israéliens.

**Ça veut dire qu'Israël sait bien se vendre à l'étranger ?**

Il y a surtout une personne qui fait un travail extraordinaire avec sa petite valise de représentant ; elle voit tous les éditeurs et elle a cinquante ans de métier. C'est une agence d'État, mais elle représente tous les auteurs, même ceux qui ne sont pas dans la ligne. Les gouvernements passent et elle reste.

**Revenons à toi et ton travail. Comment es-tu passée de comédienne à traductrice ?**

Avec Jacqueline Carnaud, j'ai commencé par la littérature mais on avait déjà mis en chantier la traduction théâtrale. La traduction théâtrale, il faut non seulement connaître les langues mais aussi la « langue théâtre » et moi, j'ai toujours l'impression de traduire avec les pieds, c'est-à-dire debout sur une scène. Quand je traduis du théâtre, je vis les scènes en actrice. La traduction et le travail d'acteur sont pour moi presque la même chose : l'acteur, comme le traducteur, doit faire sien un texte qu'il n'a pas écrit, l'absorber et le redonner. Il est lui-même un instrument. L'acteur le fait avec son corps

et sa voix, le traducteur dans sa langue, mais le processus est le même. Pour pouvoir jouer, un comédien cherche la logique de son personnage, ce qui l'oblige d'abord à comprendre la logique de l'écriture de l'auteur. Pour chaque auteur, le comédien doit se couler dans une langue différente, dans un rythme, une respiration, et c'est exactement ce que fait le traducteur. Le travail de traduction, c'est vraiment respirer avec l'auteur.

**Ça me plaît beaucoup, cette idée de l'interprétation du texte liée à l'incarnation de son rythme, de sa respiration. Tout ce qui est de l'ordre de la subjectivité du texte, qu'il soit de départ ou d'arrivée.**

De toute façon, ça passe par nous. C'est mouliné à l'intérieur de nous-mêmes et ça ressort avec notre subjectivité, comme tu dis. L'acteur, c'est pareil. Il essaye de trouver la cohérence de ses propositions. Même processus, c'est juste la dernière étape qui change, la forme de l'incarnation. Mais tous les traducteurs le disent, ce qui est important, c'est le rythme, le souffle de la phrase. Au théâtre, on l'a tout de suite parce qu'on l'entend de la bouche du comédien ; à la différence de la littérature, où on n'a que sa propre oreille.

**En traduisant un roman, la distance, on l'acquiert plutôt en laissant du temps passer et en reprenant le livre plus tard, quand on a un peu oublié l'intimité partagée. On coupe le lien pour mieux le retrouver.**

Je ne travaille pas comme ça. Je me suis inventé ma manière : je travaille par couches successives. La première version, c'est presque du petit nègre.

**Tu dégrossis en quelque sorte ?**

C'est à cause de l'alphabet ; je suis incapable de former des phrases dans ma tête, j'ai besoin du support écrit. Donc, il me faut quelque chose d'écrit sous les yeux, même si c'est n'importe comment. Tant que c'est écrit en hébreu, ça n'existe pas. C'est comme si j'avais une

muraille, d'abord je perce la muraille, donc je transforme cet hébreu, ces caractères qui se refusent à moi, en caractères français, sans réflexion sur la syntaxe, je ne m'attache qu'au sens. Derrière, même avec ce petit nègre, je sens l'auteur.

### **Avec ça, tu fais déjà des choix d'écriture ?**

J'essaye de faire le moins d'interprétation possible. S'il y a trois mots qui viennent, je les écris tous avec des slashes. Ça, c'est la première version.

Deuxième version : la pire pour moi, le vrai tunnel. Je mets mon petit nègre et l'hébreu côte à côte et je contrôle mot à mot que je n'ai pas commis d'erreur, car l'hébreu est trompeur, il y a des lettres qui se ressemblent beaucoup et sans les voyelles, un tout petit moment d'inattention et on se trompe carrément de mot ! Quand je fais mon petit nègre, les mots que je ne connais pas, je ne m'y arrête pas, je mets un astérisque.

### **Comme si, après avoir détruit la muraille, tu étais en train de la reconstruire ?**

Je la reconstruis et du coup, les mots français adéquats viennent petit à petit. C'est une version extrêmement lente. Une fois que je sors de là, je commence vraiment à travailler le français et c'est un plaisir. À ma troisième version, je me réfère encore à l'hébreu. Et après, la quatrième, la cinquième, la sixième version, c'est du pur plaisir. Ça va très vite, je polis. Quand j'arrive à la cinquième, c'est là où je pose toutes les questions à mon auteur, s'il est vivant. Dès qu'il y a une chose qui me semble un peu bizarre, même si je suis sûre d'avoir la réponse, je pose quand même la question. Avec beaucoup d'auteurs se crée ainsi une relation de confiance.

### **Tu as traduit le théâtre de Hanoeh Levin en collaboration avec Jacqueline Carnaud. Comment organisez-vous votre façon de traduire ?**

Ma méthode de travail est exactement à l'opposé de la sienne. Elle, elle réfléchit avant d'écrire le moindre mot. Mais on travaille vrai-

ment ensemble. Il y en a une au clavier et l'autre à côté. On tape au fur et à mesure. Je commence avec un truc qui est du petit nègre, elle me regarde en me disant : « Qu'est-ce que tu racontes ? », je lui dis : « Tape ça et après on va faire la phrase » et elle me dit : « Mais non, je ne vais pas écrire ça, enfin ! » Je suis ravie parce que, pour moi, c'est de la formation professionnelle. On est si différentes qu'on est complémentaires. Jusqu'à maintenant, on a toujours travaillé comme ça sur Levin. Sur du théâtre, c'est vraiment bien. En littérature, je ne le ferais pas parce que ça double le temps de travail, donc on ne gagnerait plus notre vie.

### **Vos deux façons de travailler s'imbriquent, en somme ?**

Estime mutuelle... j'espère qu'on va continuer encore longtemps. C'est vraiment une collaboration enrichissante.

### **Dirais-tu qu'il existe une spécificité de la traduction de l'hébreu ?**

L'hébreu étant la langue nationale d'Israël, ça exige une réflexion sur ce qu'on va traduire. Il faut penser à la manière dont est reçu ici ce qui se dit en Israël, les critères ne sont pas identiques.

Exemple : les Israéliens emploient le mot « sioniste » à longueur de journée parce que c'est un adjectif plutôt positif ; alors que, en France, c'est comme agiter un drapeau rouge devant un taureau. Il faut téléphoner aux auteurs, leur demander s'ils veulent vraiment garder ce mot en sachant que ça va être mal perçu ici. En général, je m'en sors par israélien, hébraïque, national. Ou alors, j'utilise le mot « sioniste », même s'il n'y est pas, avec une ironie volontaire et ostensible. Par exemple quelqu'un qui dit : « Je n'ai jamais rencontré d'abricot sioniste » ; ça, ça fonctionne.

Traduire Levin n'a rien d'anodin. C'est important de traduire aussi ses textes politiques, parce que c'est une parole assez unique en Israël. Cet homme était d'une clairvoyance politique incroyable. Dans mon parcours de traductrice, la traduction de Levin, de l'œuvre d'une vie, c'est la chose la plus importante qui me soit arrivée. De temps en temps, je regarde en arrière et je me dis que j'ai quand même réussi à introduire Levin dans le théâtre français et – ce n'est pas

rien –, ce mec est un génie. Je commence seulement maintenant à comprendre l'ampleur de cette réussite-là.

### **C'est important même par rapport à la perception d'Israël en France ?**

Là, je ne sais pas. Levin est tellement adopté qu'on oublie qu'il est israélien et moi j'en suis ravie. Attention, je ne francise pas son écriture, ni les noms des personnages, mais parfois j'adapte quand il y a des références très israéliennes. Comme dans *Une laborieuse entreprise*, une histoire de couple ; l'endroit où ça se passe n'est pas important. Quand le personnage féminin parle de son mariage en disant : « Mon mari était devant le rabbin », c'est normal puisque, en Israël, il n'y a que le mariage religieux. Je propose alors au metteur en scène de mettre : « Celui-ci était à côté de moi devant Monsieur le maire. » Amener un rabbin dans une scène de ménage qui concerne tout le monde, on se demande ce que ça fiche là. J'universalise, je *déjuive*. Le rabbin n'est pas là dans ce qu'il apporte de philosophique ou de religieux ; c'est juste que Levin ne pouvait pas parler de mariage sans parler de rabbin parce que c'est comme ça que ça se passe. Donc, aucune raison de s'y cramponner.

Comme nous avons introduit Levin en France, je rencontre tous les metteurs en scène qui veulent le monter. C'est un accord tacite entre les Éditions théâtrales, qui représentent Levin, et moi. Ils signent les droits mais, avant, je rencontre les metteurs en scène et je donne mon avis – jamais sur la qualité de leur travail de plateau, uniquement sur ce que je sens de leur implication et de leur compréhension du texte. On fait les choses dans ce sens-là, parce qu'un des réflexes du metteur en scène, une fois qu'il a les droits, c'est d'oublier de rencontrer le traducteur. Je pose certaines règles, je fixe une latitude de modifications si besoin... moi-même je propose parfois, d'une création sur l'autre, de petits changements. Mais j'exige que ça passe par moi. Levin lui-même m'a toujours dit que, pour lui, ce qui primait, c'était l'efficacité du plateau. J'ai eu la chance de le rencontrer, très peu, mais suffisamment pour comprendre quelle liberté il me laissait.

## **Cette compétence sur cet auteur, tu as réussi à la faire reconnaître par les Éditions théâtrales ?**

On est carrément partenaires, on en est au septième livre. Leur fidélité à Levin, à Jacqueline et à moi est sans faille. On travaille main dans la main tout le temps, on se met d'accord et ils nous soutiennent quand il y a des litiges avec les metteurs en scène !

Dans l'ensemble, j'ai de très bons rapports avec mes éditeurs. En ce qui concerne les négociations sur les rémunérations, je viens d'obtenir un euro de plus, mais ça faisait des années que je n'avais pas bougé. Et si j'ai demandé à être augmentée, c'est parce que j'ai appris que d'autres traducteurs d'hébreu étaient mieux payés que moi, alors... j'ai décidé de prendre les choses en main.

## **Paradoxe de notre métier, on est plutôt mieux considérés mais toujours aussi mal payés.**

Autre paradoxe du métier : quand on est présent physiquement en face d'un auteur, d'un éditeur, on existe et on a une pluie de compliments, mais dès qu'on n'est plus là, on disparaît. Il faut une certaine force intérieure. Quand on a bien fait son travail, les journalistes crient au style merveilleux de l'auteur. Par contre, si c'est un peu poussif, c'est le traducteur et jamais l'auteur. Sans compter que quand Zeruya Shalev a eu le prix Fémina étranger, le nom de la traductrice a plutôt été passé sous silence. Quand *Schitz* de Levin se jouait à la Bastille, le journaliste de *Libé* a trouvé le spectacle magnifique, il a donné tous les noms sauf le mien. En plus, il a cité des passages entiers du texte, qu'il trouvait génial. Je leur ai envoyé une lettre : « Je me demande en fonction de quoi vous choisissez vos journalistes, de leur ignorance ? Croit-il que Levin écrit en français ? » Je n'ai jamais eu de réponse, évidemment. Ça m'a défoulée.

Pour Levin, c'est un peu différent, parce que je suis présente face au metteur en scène et que l'auteur n'est plus là. La place étant vide, quand on veut poser des questions sur l'écriture, c'est à moi qu'on s'adresse. Si je n'y avais pas mis autant d'énergie, les choses ne se seraient sans doute pas aussi bien passées, mais le succès de cet auteur vient d'abord et avant tout de la qualité exceptionnelle de son

œuvre. Si la reconnaissance en France est aussi tardive, c'est parce qu'il écrit en hébreu. Il y a des pays où il est inconnu, faute de traducteur.

Faire entrer un nouvel auteur dans le théâtre français, ce n'est pas simple, surtout s'il n'est pas anglo-saxon. Mais Levin a une écriture tellement différente, audacieuse, intelligente que les gens de théâtre ne s'y sont pas trompés et s'en sont emparés avec jubilation.

## Bibliographie sélective

### Traductions / Littérature

Yoram Kaniuk, *Presque*, Paris, Fayard, 2015.

Zeruya Shalev, *Ce qui reste de nos vies*, Paris, Gallimard, 2014 (Prix Fémina étranger).

Yoram Kaniuk, *1948*, Paris, Fayard, 2012 (Grand prix de traduction de la SGDL 2012)

Zeruya Shalev, *Mari et femme*, Paris, Gallimard 2002 — Prix Amphy

### Traductions-Adaptations / Théâtre

Hanokh Levin, *Théâtre Choisi vol I, II, III, IV, V, VI*, Montreuil, Éditions théâtrales, 2000-2015 (avec le soutien de la MAV et du CNL, en collaboration avec Jacqueline Carnaud).

Hanokh Levin, *Parce que moi aussi, je suis un être humain*, Montreuil, Éditions théâtrales, 2016.

### Auteur

*Faute d'Impression, une histoire de traductrice*, Paris, Manufacture des Abbesses, 2014 (bourse découverte CNL).

*Les Cerises au Kirsch*, Paris, Théâtre de la Vieille Grille, 2011 (bourse Beaumarchais-SACD).