

ÉCRIVAINES DE CONTREBANDE

ELENA BALZAMO
CORINNA GEPNER,
DIANE MEUR
et ANNA RIZZELLO

Propos retranscrits
par Marie Hermet

**Festival Vo/Vf, Gif-sur-Yvette, dimanche 6 octobre 2019,
salle Saint-Rémi**

Anna Rizzello, éditrice à La Contre Allée et organisatrice du festival D'un pays l'autre, anime la rencontre.

Les titres de la nouvelle collection Contrebande des éditions La Contre Allée « se veulent un repaire pour celles et ceux qui traduisent, qui ne cessent de faire circuler avec leurs mots ceux des autres ». Les deux premiers volumes sont ceux de Corinna Gepner, traductrice de l'allemand, avec *Traduire ou perdre pied*, et de Diane Meur, dont les romans sont publiés chez Sabine Wespieser et qui traduit de l'anglais et de l'allemand, avec *Entre les rives*.

Elles sont rejointes pour la rencontre par Elena Balzamo, essayiste, collaboratrice au *Monde des livres*, traductrice du russe, de l'anglais et des langues scandinaves en français, critique littéraire et autrice de *Triangle isocèle* (éd. Marie Barbier), une réflexion et un récit sur l'expérience de l'entre-deux (trois, quatre, cinq, sept...) langues.

Anna Rizzello : Corinna Gepner, vous avez ici une double casquette, parce que vous avez signé le texte *Traduire ou perdre pied*, mais vous êtes aussi à l'origine de ce projet que nous partageons, Contrebande, qui est un projet collectif. Avec les deux éditeurs de La Contre Allée, moi-même incluse, nous avons quatre traducteurs dans le comité éditorial : vous en faites partie avec Laurence Kiefé, Rosie Pinhas-

Delpuech, qui est la traductrice à l'honneur de cette édition du festival, et Olivier Mannoni. Pouvez-vous nous expliquer comment des traducteurs ont eu envie d'un projet éditorial qui accueille des livres sur la traduction ?

Corinna Gepner : Bonjour, je suis très heureuse d'être ici pour inaugurer cette collection dont j'espère qu'elle aura une longue vie. La traductrice à l'origine de ce projet, c'est Rosie, c'est elle qui a voulu inviter les traducteurs à se faire écrivains pour parler de ce qui les fait traduire, de ce qui les anime lorsqu'ils traduisent. Elle a donc fait appel à Olivier Mannoni, Laurence Kiefé et moi-même, et nous avons réfléchi à un éditeur susceptible d'accueillir ce projet improbable et on se demandait qui accepterait de publier cette collection. J'avais rencontré Anna aux Assises d'Arles, nous nous sommes revues à Lille au festival D'un pays l'autre, et j'ai pensé que La Contre Allée pourrait être notre éditeur. Nous avons tous été surpris par la facilité avec laquelle les choses se sont faites, et je le prends comme un signe.

A. R. : Et pourquoi « Contrebande » ?

C. G. : C'est le résultat d'un *brain storming*. D'abord, ça va très bien avec La Contre Allée... Oui, bon, ça paraît un peu facile, mais il y avait là une forme de complicité. Plus sérieusement, pourquoi « Contrebande » ? Parce que nous, les traducteurs, même si nous avons de plus en plus de visibilité, nous continuons à souffrir d'un déficit de légitimité : nous sommes des auteurs de contrebande. L'autre idée, c'est que nous faisons passer des textes en contrebande, des textes qui parfois passent entre les mailles du filet, nous enrichissons de cette façon la culture et la littérature du pays dans lequel nous vivons et traduisons. Et enfin, nous faisons travailler la langue, notre langue d'arrivée, nous essayons de la faire bouger, de la pousser, de lui faire accepter cette étrangeté et donc de l'enrichir par ce biais-là. Mais forcément, ça a quelque chose de transgressif, nous nous sommes tous battus à un moment ou à un autre pour faire accepter nos choix à un éditeur. Donc, « contrebande » joue sur des plans différents.

A. R. : Et je pense que c'est vous qui avez proposé à Diane Meur d'intégrer la collection ?

Diane Meur : Non, je crois que c'était Olivier Mannoni. Olivier m'en a parlé à un moment où moi-même, justement, j'avais comme une envie de me retourner sur mon parcours, de dresser un bilan. Je venais de relire beaucoup de textes à moi ou de documents, soit inédits, soit un peu noyés dans mon passé, et j'avais découvert une sorte de ligne qui se dégageait et que je n'avais pas vue d'abord. Et j'ai donc prévenu Olivier que ce ne serait pas exactement ce qui était attendu, c'est-à-dire un livre sur la traduction, mais quelque chose qui serait à la lisière : qu'est-ce qui se passe quand on écrit et qu'on traduit ? Le nom de Contrebande est arrivé plus tard, mais il me convient très bien aussi, un peu pour les mêmes raisons. C'est un phénomène que je ressens dans ma propre psyché, une porosité de la frontière entre ce qui est moi et ce qui est l'autre ; il y a entre les deux des passages un peu subreptices, qu'on ne mesure pas toujours, et là, en rassemblant ces textes dont certains étaient déjà écrits – j'en ai écrit d'autres, disons interstitiels, pour le volume –, ça s'est vraiment clarifié pour moi, ça m'a beaucoup apporté d'y réfléchir, et ça m'a beaucoup amusée, aussi.

A. R. : Vous racontez aussi, au tout début du texte, une anecdote, que je vais vous laisser raconter, vous dites que cette conversation-là a peut-être joué un rôle dans ce projet.

D. M. : Oui, j'étais à la Foire de Francfort – ces salons sont parfois de grands moments de solitude – et j'essayais d'engager la conversation avec un responsable culturel en lui disant que pour moi, la traduction était aussi une écriture, que c'était très proche, et là il m'a répondu : « Non, pas du tout, ah ! La traduction n'a jamais été une écriture, et ne sera jamais une écriture, il ne faut pas se raconter d'histoires... » J'ai trouvé ça très choquant, complètement faux, et un peu agressif, je suis restée sans voix, et le résultat a été le livre.

A. R. : Et vous, Elena Balzamo ? J'ai longtemps cru que vous aviez des origines italiennes, mais quand on ouvre votre dernier livre, on trouve une interview très éclairante : vous n'êtes pas du tout italienne, ni

suédoise, mais russe née à Moscou, et quand on vous demande : « Alors vous, vous vous sentez quoi ? », vous répondez : « Je me sens européenne ». Vous dites aussi que les mots « traductrice » ou « écrivaine » ne vous conviennent pas vraiment, et vous en proposez un autre...

Elena Balzamo : Oui, j'en ai proposé un autre : « femme de lettres », mais c'est un pis-aller. Imaginez que vous vous trouvez, par exemple, chez un médecin ; il vous demande quel est votre métier, et vous répondez : « Je suis femme de lettres » ! – Pourquoi je ne me définis pas comme « traductrice » ? Parce que ce n'est qu'une partie du travail que j'essaie de faire, qui comprend deux volets d'une égale importance, traduction et recherche. Dès le début, je ne voulais pas me contenter de recherches sur des auteurs ou des œuvres que je considère comme importants, mais qui en France sont inconnus ou méconnus – d'où l'idée de les traduire au préalable. D'autre part, en traduisant, je me rendais compte que laisser ces textes, souvent anciens, sans commentaires, sans introduction, bref, sans cadre référentiel, ce n'était pas leur rendre service. C'est pourquoi, à mon avis, traduction et recherche doivent aller de pair. Cela signifie, entre autres, que je ne traduis presque jamais sur commande, si ce n'est dans de rares cas où l'éditeur propose un livre si remarquable qu'il m'est impossible de dire non. Alors, j'accepte, même si cela bouleverse le programme que je me suis fixé – car comment refuser de rendre accessible au lecteur français un livre qui vous plaît ?

A. R. : Pouvez-vous expliquer le titre de votre dernier livre, *Triangle isocèle* ? Quel rapport avec la géométrie ?

E. B. : Je ne sais plus comment ce titre est venu, mais il était là dès le début. Se sentir « européenne », c'est se mouvoir dans un espace assez vaste. En effet, je me sens aussi bien ici en France que partout ailleurs, en particulier dans le nord. Un « nord » qui englobe également la Russie et s'étend jusqu'à l'Oural, car même si je ne vis plus là-bas depuis des années, ce pays reste présent. Moins sous sa forme matérielle que sous forme de livres, de gens que je connais et de souvenirs de ma vie en Union soviétique. À cette époque, vues de là-bas,

la France, l'Europe avaient un côté irréel, tellement elles étaient inaccessibles, on pouvait même se demander si ça existait vraiment. J'ai failli abandonner mes études de suédois, parce que je me disais que j'apprenais l'idiome d'un pays que je ne verrais jamais, que j'aurais pu tout aussi bien apprendre n'importe quelle langue morte...

A. R. : Oui, il y a des choses très belles dans votre livre, quand vous dites : « Apprendre le suédois à ce moment-là, c'était comme apprendre le grec ancien ou le mésopotamien, le degré de désincarnation était le même. »

E. B. : En effet, tous nos professeurs à l'université de Moscou étaient russes, ils n'avaient jamais mis les pieds en Suède ; pendant cinq ans, on étudiait des choses telles que, par exemple, les dialectes suédois, certes un phénomène très intéressant en soi, mais qui ne recouvrait rien de réel. Si, dans ces conditions, on arrivait à construire une vision du monde qui n'était pas irrémédiablement schizophrène, c'était grâce à la littérature. Ce qu'on lit très jeune vous marque à jamais. Récemment, j'ai relu *Les Trois Mousquetaires* – pour la première fois en français ! J'en connais toujours par cœur certains passages, et en russe, je pourrais vous les réciter mais je ne le ferai pas (*rires*). Tout cela pour essayer d'expliquer d'où vient l'idée du triangle, avec ses deux côtés égaux, le nord et le sud. Plus la littérature. Pas strictement géométrique, mais presque.

A. R. : À propos des titres, Corinna, vous parlez de cette espèce de vertige qui vous prend quand vous traduisez. Vous dites quelque chose comme : « Plus je traduis, moins je sais » et votre titre *Traduire ou perdre pied* l'exprime vraiment bien. Comment est-il venu ?

C. G. : Je n'ai pas vraiment réfléchi, le titre s'est imposé dès le début. L'idée, c'était d'être sur un sol mouvant, qui se dérobe, or la langue, pour moi, se dérobe : plus je traduis, plus j'ai le sentiment d'approfondir ce phénomène-là. J'ai aussi le sentiment de ne pas savoir ce que je fais. Je prends ça comme un très bon signe. Je n'ai jamais fait d'études germanistiques ni d'études de traduction, simplement de longues études littéraires. J'ai commencé très naïvement à traduire,

et c'est peu à peu que j'ai commencé à entrevoir ce que pourrait être la traduction, et je reste très prudente parce que je sais que je n'en aurai jamais fini avec cela. Vous avez évoqué tout à l'heure la question de la langue maternelle, qui est une question intéressante et complexe. Le français est ma langue maternelle...

A. R. : Et vous dites que vous êtes la première dans votre famille à la parler.

C. G. : Oui, parce que même si j'ai parlé français avec mes parents et fait mes études en français, j'ai été la première génération à le parler, et de fait il y a chez moi tout un substrat qui n'existe pas. Ce n'est pas une langue sûre pour moi, j'ai l'impression que cette langue-là aussi se dérobe continuellement. Elle ne me donne aucune sécurité et je n'ai pas le sentiment de la maîtriser. Cela peut se vivre un peu douloureusement. C'est aussi le problème de tout traducteur qui, à force de vivre entre deux langues, de passer constamment de l'une à l'autre, ne sait plus très bien manier sa langue. Mais ça me fait remettre en question ce que c'est qu'une langue, comment on s'ancre en elle. À mes yeux, c'est ce qui fait la richesse de ce travail : comme je n'ai aucune certitude et que je n'en aurai sans doute jamais, je suis tout le temps en train de chercher. Et c'est finalement là qu'on peut s'ancre, dans ce travail de recherche, d'exploration permanente. Je disais tout à l'heure que dans la notion de contrebande, il y a aussi l'idée de faire travailler la langue d'arrivée.

A. R. : Vous disiez : « Quand je traduis, je dois faire comme si je savais, juste comme si... »

C. G. : Oui, mais c'est très bien comme ça. Parfois, jouer un rôle, ça aide à travailler et à faire travailler les choses. Mais j'ai bien conscience que je joue un rôle d'une certaine manière, je joue le rôle de la traductrice.

A. R. : Diane, à votre titre *Entre les rives*, vous avez ajouté un sous-titre : « Traduire, écrire dans le pluriel des langues ». Et vous dites plus loin quelque chose qui me parle et qui reste en même temps

mystérieux : loin de l'image classique du traducteur comme passeur, pour vous le traducteur serait plutôt un voyageur, quelqu'un « qui a quitté les eaux territoriales de son continent d'origine, n'est pas encore arrivé dans celles du continent d'en face, et n'a peut-être même pas l'intention d'y pénétrer un jour ».

D. M. : Oui, je disais ça à mon propos, et pas d'une façon générale sur les traducteurs. Cela dit, Corinna parlait de ce moment de vertige que nous connaissons tous, ce moment particulier où l'on devient un peu « a-glotte », où l'on n'est plus ni dans sa propre langue ni dans une autre. On voit très bien de quoi parle l'auteur, on « voit » le raisonnement s'il s'agit d'un ouvrage théorique, mais on est incapable de le raccrocher à du langage. C'est un peu vertigineux, ce moment où on est hors du langage, car dans ce cas, on est où ? En fait, c'est peut-être aussi cette expérience qui résonne dans mon titre *Entre les rives*, mais au départ, quand il m'est venu, ce n'était pas à ça que je pensais. Dans ce parcours rétrospectif dont je parlais tout à l'heure, j'avais été amenée à revenir sur certains de mes romans, un peu plus sur *Les Vivants et les Ombres*, et quand j'ai écrit ce passage du prologue et choisi ce titre, je pensais à la toute fin du roman, qui se passe au milieu de l'Atlantique. Les derniers descendants de cette très longue chaîne généalogique ont d'abord décidé d'émigrer vers les États-Unis, ont été refoulés (comme il arrivait à un dixième des émigrants, d'après ce que j'ai lu) et se retrouvent, sur le chemin du retour vers l'Europe, au milieu de nulle part. D'accord, ça peut paraître une expérience négative et terrifiante. Mais avec le recul, ça m'est apparu comme un motif récurrent chez moi, un motif commun à mes romans et à ma pratique de la traduction : le fait de se détacher progressivement de tout territoire et d'aller vers quelque chose qui n'est plus ni identitaire, ni national, ni territorial en quoi que ce soit. Ça reste un peu à définir mais dans mon esprit c'était positif, cette situation d'entre-deux, et c'est ce que j'ai voulu retrouver dans ce titre. Pour la petite histoire, j'ajoute qu'il me plaisait aussi parce qu'il faisait écho à *De l'autre rive*, un titre d'Alexandre Herzen.

A. R. : Elena, vous avez dit ce matin : « J'ai grandi dans un environnement monolingue. » Et vous traduisez, il ne faudrait pas le dire et

je le dis entre guillemets, vous traduisez « dans une langue qui n'est pas la vôtre ». Du coup, qu'est-ce que ça veut dire pour vous finalement cette notion de langue maternelle ? Rosie Pinhas-Delpuech a dit tout à l'heure une chose très belle, elle a dit : « Je n'ai pas de langue maternelle. » Qu'est-ce que vous en pensez ?

E. B. : Voilà une question embarrassante : dans mon cas, ce n'est même pas de la contrebande, c'est de la fraude pure et simple ! (*rires*) On dit toujours qu'on ne doit traduire que vers sa langue maternelle, et c'est vrai. J'ai appris le français sur le tard. J'avais comme professeur une vieille dame qui me donnait des cours particuliers ; elle n'avait jamais mis les pieds en France et parlait un français d'une autre époque. Quand je suis venue ici, je me suis sentie comme un musicien dont on a détruit le piano, qui prend un violon et qui essaie de faire quelque chose avec, tout en sachant que ce ne sera jamais pareil. Ce changement vous coûte : on le paie par la perte des techniques acquises dans sa langue maternelle. Cela m'avait fait comprendre à quel point traduire est, certes, un art, mais aussi un artisanat. Ces techniques-là sont spécifiques pour chaque langue, inapplicables à une autre, même s'il s'agit de votre langue maternelle. Pour vous donner une analogie : quand je traduis vers le français, je suis comme un joueur d'échecs qui regarde la position sur l'échiquier, qui comprend dans quelle direction il doit réfléchir, et un petit nombre de solutions s'en dégagent assez vite – à lui de choisir la meilleure. Or, quand il m'arrive (rarement) de traduire vers le russe, je suis comme un ordinateur, une machine qui ne réfléchit pas, mais qui compte très vite, qui enregistre non pas cinq solutions prometteuses, mais une multitude d'hypothèses théoriquement possibles et les passe en revue une par une. Un traducteur expérimenté écarte d'emblée, intuitivement, un grand nombre de solutions ; moi, en traduisant vers une autre langue que le français, je suis obligée de les examiner une à une, comme une machine. Et même si à la fin j'arrive à quelque chose de lisible, ce travail reste pénible, je le fais sans plaisir. Une dernière chose : en changeant de langue, on change aussi de façon de penser, et surtout de façon de voir. Je n'aurais jamais pu écrire mes livres en russe, parce que, quoi qu'on dise, on pense toujours à son lecteur, et pour moi, c'est un lecteur occidental. En racontant quelque chose qui a trait au passé russe,

à la vie en Russie, je sais *qui* va me lire, et c'est très important. Quant à la Russie, j'ai le sentiment de ne plus connaître mon lecteur ; j'y vais trop rarement, je ne vis pas sur place. Certes, la langue est toujours là, je la parle, je la lis, mais ma langue de travail est le français. Toutefois, je ne dirais pas qu'il est devenu ma langue maternelle, parce que, avec une langue apprise si tard (on parle de bilinguisme jusqu'à douze ans à peu près), j'ai un diapason très étroit. Je me sens à l'aise surtout avec des auteurs classiques, et peut-être suis-je même un peu avantagée par rapport à mes confrères français, moins sujette aux tics de langage, usant d'un français plus « atemporel », car une certaine distance entre soi-même et la langue demeure. C'est pourquoi je ne deviendrai jamais riche grâce à la traduction des polars nordiques !

A. R. : Diane, je ne sais pas si c'est important de le dire mais je le dis quand même, vous êtes née à Bruxelles, et venue à Paris en 1987 seulement. Vous décrivez de façon très drôle dans votre livre votre façon de voir Paris avant d'y vivre : en partant en vacances avec vos parents, vous ne voyiez que le périph', et pendant longtemps vous avez pensé que Paris était une ville très laide. Il y a des textes dans votre livre qui ne sont pas écrits en français, et quand nous les avons vus en tant qu'éditrices nous avons pensé que c'était logique. Dans le livre de Corinna il y a des inclusions d'allemand, et dans le vôtre aussi. Vous avez aussi écrit certains textes, vous l'écrivaine Diane Meur, directement en anglais pour votre éditeur indien...

D. M. : Et tout ça se passait à Berlin.

A. R. : Oui, tout ça se passait à Berlin. Et du coup, ce que vous avez écrit en anglais, vous n'auriez pas pu l'écrire en français.

D. M. : En tout cas, pas à cette époque-là. Dans un premier temps, cet éditeur m'a proposé de faire traduire un petit volume où je décrivais mes rêves – une chose que je n'aurais jamais osé publier en français, ça m'aurait terrifiée de penser que mes rêves puissent être lus dans la langue de leur notation, mais ça me gênait beaucoup moins sous une forme traduite. Ce n'étaient plus mes mots, je serais moins nue. C'est grâce à cette audace que je me suis mise ensuite à écrire, en

anglais, un texte que je n'aurais jamais écrit en français. L'anglais était devenu la langue véhiculaire de mon inconscient (*rites*). Dans l'introduction à ce texte, j'ai donc essayé d'analyser ce qui s'était joué, et qui m'a permis plus tard d'écrire en français des choses plus intimes ou personnelles. *La Carte des Mendelssohn*, je ne l'aurais pas écrite avant cette expérience...

A. R. : Toutes les trois, vous insistez beaucoup sur l'importance de la lecture, et sur votre attachement à votre métier de traductrice, qui n'est pas incompatible avec votre métier d'autrice : vous n'avez pas de choix à opérer entre les deux.

D. M. : Pour moi, c'est extrêmement proche, ce sont plutôt les différences que j'ai du mal à saisir. La posture du corps est la même, et pour la technique de travail, il me semble que je procède un peu de la même façon. Les deux s'interpénètrent : pour moi, écrire, c'est traduire sa propre pensée. En écrivant, j'essaie d'aller au plus près de ce que quelque chose en moi a voulu faire, mais ça reste la traduction d'une chose qui m'est encore extérieure, opaque, pas totalement concevable.

A. R. : Dans votre quotidien, par exemple en ce moment, vous écrivez, mais vous traduisez aussi. Ça n'interfère pas, finalement ?

D. M. : Non, parce que je ne peux pas vraiment dire que je mène les deux activités de front, il y en a toujours une qui prend le pas. Si je suis en phase d'écriture, j'ai besoin d'avoir presque tout mon temps, mais c'est agréable de travailler aussi à une traduction pas trop urgente : je peux avancer un peu, faire un premier jet, ça me délasse de moi-même. En revanche, quand je commence à revoir ce premier jet de traduction, je ne peux rien avoir d'autre autour de moi, j'ai besoin de m'immerger, d'être dans les chaussures de l'auteur, c'est très fatigant et ça demande une grande concentration. Tout ce que je peux faire d'autre en phase intensive de traduction, c'est lire, me documenter ou réfléchir à un projet de livre. Donc je ne peux pas vraiment dire que j'écris et que je traduis en même temps. C'est plutôt une alternance.

A. R. : Parlons de la lecture. Corinna, vous dites que traduire change aussi votre façon de lire.

C. G. : Oui, je ne m'en suis pas rendu compte tout de suite, mais je suis beaucoup moins dans le discursif et dans le récit, et plus dans le matériau de la langue, parce que ça me parle vraiment, et j'ai l'impression d'entrer dans la chair du texte. Je peux être comblée par une phrase. Traduire a ouvert un espace où les choses sont plus profondes, plus énigmatiques, n'ont pas besoin d'être résolues, et finalement l'anecdote ou le récit n'ont plus autant d'importance. Et ça a développé un intérêt pour d'autres types de littérature, comme la littérature de voyage, pour les descriptions et pour ce qui ne cherche pas à signifier au premier chef mais à donner à entendre et à voir. Je n'y serais pas venue si je ne traduisais pas.

E. B. : Pour moi, les choses se présentent encore autrement : il y a une énorme différence entre traduire et écrire. J'ai découvert l'écriture assez récemment ; pendant longtemps, il ne m'était pas venu à l'esprit que je pouvais *écrire*, bien que je passe mon temps à aligner des phrases. Soit en traduisant, soit en rédigeant des articles, des essais, même si je me suis toujours efforcée d'écrire de façon à ce qu'ils soient agréables à lire. Mais dans les deux cas, c'est une camisole de force. Pour la traduction, vous devez restituer avec toute l'exactitude possible le texte de l'original, et comme le faire à cent pour cent est par définition impossible, vous vous torturez continuellement pour réduire les écarts. Quant aux essais, ils ont aussi leurs règles, nombreuses et assez strictes : vous avancez dans un tunnel étroit, essayant de ne pas heurter les murs. En traduisant, si vous n'arrivez pas à bien rendre la phrase, vous n'abandonnez pas jusqu'à ce qu'elle soit bien rendue. Quand vous écrivez, si ça ne va pas, vous barrez la phrase, et vous en inventez une autre. La liberté est totale ! Mais justement, comme je passais déjà tout mon temps à écrire, je n'imaginai pas pouvoir procéder autrement, sans subir de contraintes. C'est un pur hasard qui m'a fait découvrir cette liberté. Un jour, j'assistais au lancement d'une collection qui avait pour thème la peur. En écoutant les auteurs invités, j'étais étonnée en découvrant les causes de leurs angoisses : la nature, la nuit, le vide, les maisons hantées... Je pensais,

mais non, on ne peut pas avoir peur de ça ! Moi, je sais ce que c'est la peur ! Pour moi, la peur a toujours eu un visage politique, c'était le visage de mon État. Je n'avais peur de rien d'autre, et je me suis dit que si un jour je devais écrire quelque chose pour cette collection, j'écrirais sur la peur que j'ai connue, qu'ont connue tous les gens de mon entourage, de mon milieu : une peur quasi héréditaire, elle commençait avec ma grand-mère qui a passé plus de la moitié de sa vie tantôt en prison, tantôt reléguée loin des siens, et qui n'en parlait jamais, la peur qui a traversé l'histoire d'une famille sur trois générations. C'est par cette idée de raconter la peur que je suis venue à l'écriture. Aujourd'hui, si je traduis toujours assise devant l'ordinateur, je n'écris qu'à la main, au stylo, et rarement chez moi. J'écris volontiers dans les aéroports, dans les trains, dans les cafés. Un petit texte dont je suis assez contente fut rédigé en Italie pendant un colloque sur la littérature nordique (*rises*). Toutes les communications, sauf la mienne, étaient en italien, j'avais devant moi trois jours à écouter des discours dans une langue que je ne comprenais pas. Je me suis donc installée au premier rang, avec carnet et stylo, et j'ai écrit sans m'arrêter, en levant de temps en temps la tête vers l'orateur, faisant semblant de prendre des notes. En réalité, j'étais ailleurs, à mille lieues de là...

A. R. : Et qu'est-ce que ça a changé par rapport à votre façon de lire ?

E. B. : Difficile à dire. Je lis tantôt par goût, tantôt par obligation, par exemple, pour *Le Monde* ; là, il s'agit des domaines nordique et russe, un vaste territoire qui va justement de l'Atlantique à l'Oural. Je relis volontiers les classiques, ceux de mon enfance, par exemple Jules Verne. Et je pense que c'est très utile, ça permet de garder l'échelle des valeurs en littérature. Et puis, je lis tout ce qu'écrivent mes amis... Il m'arrive ainsi de lire quatre ou cinq livres à la fois. Mais j'avoue ne pas lire de traductions, c'est pourquoi certaines littératures restent pour moi une *terra incognita*.

A. R. : Oui mais vous avez beaucoup de langues. Diane, vous avez écrit un texte que j'ai beaucoup aimé, à propos de la musique. Vous détestiez un compositeur, Beethoven, mais un jour vous écrivez sur lui et il se passe quelque chose entre la musique et la langue, comme une parenté entre musique et traduction.

D. M. : Oui, et c'est assez difficile à définir. Le public doit se demander ce que vient faire un texte sur la musique dans un recueil sur la traduction, mais la musique est aussi une langue, non verbale, et la penser, la ressentir, écrire à son propos, c'est aussi une question de traduction. Parler de la musique de façon non musicologique, en tant qu'auteur, ça me terrifiait quand on m'a demandé ce texte sur Beethoven, c'était plus de la terreur que de la détestation en fait. Mais après coup j'y ai vu, oui, un passage d'une langue à l'autre. J'aurais d'ailleurs pu aussi aborder le thème des maths ou de l'informatique...

A. R. : Il y a la musique, et il y a aussi la photo. Corinna, nous avons reproduit l'une de vos photos, nous les avons regardées ensemble, et on sentait que c'était important pour vous, vous prenez beaucoup de photos.

C. G. : Oui, je ne sais pas si on peut les qualifier de photos, mais parfois les choses s'imposent sans qu'on comprenne pourquoi. Cela touche à une sorte d'éducation du regard. Quand on photographie, on se met à regarder autrement, à se laisser surprendre, et ça, c'est une expérience troublante. Quand on regarde ensuite ses photos, on découvre un tas de choses qu'on n'avait pas vues sur le moment. Et on se demande alors ce qu'on fait quand on photographie, qu'est-ce qu'on voit ? Pas grand-chose. Si j'en ai parlé dans ce recueil, c'est parce que la traduction n'est pas une activité qu'on peut circonscrire à une petite partie de sa vie, un métier qu'on quitte pour aller faire autre chose, c'est une activité, en ce qui me concerne et je pense n'être pas la seule, qui prend toute ma vie. Et tout est matériau, tout contribue à tout. Et le fait d'avoir développé cette attention aux choses du quotidien, parce que c'est cela que je photographie, a changé aussi ma façon d'appréhender les textes. En traduisant, on se transforme soi-même. Ce que j'ai essayé de faire entendre, et ce n'était pas forcément clair pour moi au départ, c'est que la vie change et que la traduction se nourrit de mille autres activités, parce qu'elle s'inscrit de manière très sensible dans le monde tel qu'il est et, ça me tient à cœur, dans un monde qui a un *avant*, et c'est aussi cet avant qu'on traduit.